FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN HAYATI VE EDEBÎ ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yılmaz EVAT

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

DOKTORA TEZİ

Eskişehir

2015

FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN

HAYATI VE EDEBÎ ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yılmaz EVAT

Doktora Tezi

Eskişehir, 2015

T.C.

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yılmaz EVAT tarafından hazırlanan Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerine Bir İnceleme başlıklı bu çalışma 17. 11. 2015 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak Jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı anabilim dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Ahmet KARTAL

Üye: Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN (Danışman)

Üye: Doç. Dr. Mehmet TOPAL

Üye: Doç. Dr. Mehmet TULUM

Üye: Hülya BAYRAK

ONAY

…/…/ 2015

(İmza)

(Akademik Unvanı, Adı Soyadı)

Enstitü Müdürü

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı durumun saptanması hâlinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Yılmaz EVAT

ÖZET

FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN HAYATI ve EDEBÎ ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

EVAT, Yılmaz

Doktora -2015

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN

Bu tezimizin konusu Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun hayatı ve edebî eserleridir. Çalışmanın amacı yazarın hayatını ve edebî eserlerini incelemektir. Yöntem olarak tümdengelim kullanılmıştır. Hikâye ve romanlar olay örgüsü, kişiler, mekân zaman yönleriyle incelenmiştir. Ayrıca hikâye ve romanlar tema, anlatıcı ve bakış açısı, dil ve üslup, anlatım teknikleri ile anlama yorumlama açılarından incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Deneme kitapları da tema, dil ve üslup bağlamında irdelenmiştir.

Felsefe ve sosyoloji eğitimi gören Barbarosoğlu, başörtüsü sebebiyle üniversitede çalışamadığı için edebiyata yöneldiğini belirtmektedir.

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde genellikle ev hanımları, başörtü dramı yaşayanlar, geleneksel ve modernist tipler görülür. Anlatma tekniğini çok kullanan, çoğunlukla durum hikâyeleri yazan yazarda gelenek ve modernizm çatışması, başörtüsü, sevgi, ahlak, ölüm, dostluk, medya konuları dikkat çeker. Barbarosoğlu romanlarını değişik etkilenmelere müsait biçimde çok katmanlı kurgular. Hiçbiryer romanında erkeklerin kimlik aşınması, Uzak Ülke'de ilk kadın yazar Fatma Aliye, Medyasenfoni'de medyanın rezillikleri, Son On Beş Dakika'da kader kavramı anlatılır. Romanlarda bunlarla birlikte gelenekten modernizme doğru değişim ve

İslami değer yargıları derinden hissedilir. Bu değişim ve değer yargıları deneme kitaplarının da ana meselesidir. Hikâyeler ve romanlarda en çok ev ve uhrevî mekânlara değer verilirken şehir, cadde, apartman modernizm bağlamında eleştirilen mekânlardandır. Tabiat hikâye, roman ve denemelerde tefekkür vasıtasıdır.

Barbarosoğlu'nun edebî eserlerinde geleneği öne çıkaran modernizmi eleştiren ve İslami değerleri anlatan bir dil vardır. Osmanlı Türkçesine düşkün olan yazar ifade tekrarlarıyla temaya hizmet eder. Sade söyleyişleri olan yazar, standart Türkçenin dışına kahramanları kültür seviyelerine göre konuşturmak ve mizah üretmek için çıkar. Güzel şeyleri genellikle su ve çiçeğe; çirkin şeyleri yılana ve mankenlere benzetir.

Anahtar Kelimeler: Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, edebî eserler, modernizm, gelenek, İslami değerler.

ABSTRACT

FATMA BARBAROSOĞLU KARABIYIK'S LIFE AND A STUDY ON HER LITERARY WORKS

EVAT, Yılmaz

PHD DISSERTATION

The Department of Turkish Language and Literature

Adviser: Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN

The subject of this thesis is Fatma Karabıyık Barbarosoğlu's life and literary works. The aim of the study is to study the author's life and literary works. The deductive method is used in the study. Stories and novels were analyzed according the plot, place, people and time. In addition, they were studied in terms of the theme, narrator and point of views, language and style, narrative techniques. Essay books were examined in respect of themes, language and style.

Barbarosoğlu, who has studied on philosophy and sociology, states that she wasn't allowed to work with her headscarf at the university so she tended to engage in literature.

The story characters of Barbarosoğlu are usually housewives, those who suffer due to their scarves, and the ones from traditional and modernist backgrounds. The author, who uses the technique of narration a lot, expresses commonly the short story cases, focuses on the conflict between traditions and modernity as well as themes such as headscarves, love, morality, death, friendship and media. Barbarosoğlu fictionalize her novels in the plots of multi dimensions which were determined by various aspects. In the novel of "Hiçbiryer (Nowhere) theme is about the identity of men, in the "Uzak Ülke (Far Country)" it is on the first woman writer Fatma Aliye, and the Medyasenfoni tells about the disgrace of the media, while

“Son On Beş Dakika (Last fifteen minute discusses on the concept of destiny. In addition to this, in her novels the focus is on the change from traditional to modern values as well as the Islamic ones. These changes and the value are also the main topics of her essay books. In the stories and novels the house and ethereal places are usually flattered while the concepts of city, street, apartment are criticized as the symbols of modernism. Nature is a means of thoughtful thinking about stories, novels and essays.

In her style of literary works, Barbarosoğlu stresses on the tradition whereas she criticizes modernism and describes the values of Islam. The writer is keen on the Ottoman Turkish, and she contributes to her relevant theme with the repetitive expressions. The author, who often uses simple standard utterances, occasionally uses Turkish out of the standard when her characters speak out in their cultural dialects, or involved in humorous talks. She usually likens beautiful objects to water and flowers; ugly things to snakes and fashion models.

Key words: Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, literary works, modernism, tradition, Islamic values.

İÇİNDEKİLER

ÖZET viii
ABSTRACT vi
KISALTMALAR LİSTESİ x
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM
FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN
HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN HAYATI 4
1.1.1. Doğumu Çocukluğu ve Tahsili 4
1.1.2. Evliliği ve Ailesi 5
1.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ 6
1.2.1. Yazarlığa Giden Süreç 6
1.2.2. Yazının Anlamı 6
1.2.3. Nasıl Yazıyor? 7
1.2.4. Sanat Anlayışını Besleyen Kaynaklar 8
1.2.5. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ve Edebiyat 9
1.3. SOSYOLOG, FELSEFECİ ve GAZETECİ YÖNLERİ 16
1.3.1. Bilimsel Kimliği 16
1.3.2. Gazeteciliği 17
1.4. ESERLERİ VE ÖDÜLLERİ 18
1.4.1. Eserleri 18
1.4.2. Ödülleri 18

İKİNCİ BÖLÜM
FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN
HİKÂYELERİ VE HİKÂYECİLİĞİ

2.1. HİKÂYELERDE OLAY ÖRGÜSÜ 20
2.1.1. Olay Örgüsündeki Amaç 20
2.1.2. Olay Örgülerindeki Kurgusal Benzerlikler 24
2.1.3. Durum Hikâyesi 27

2.1.4. Olay Hikâyesi 31
2.2. HİKÂYELERDE MEKÂN 35
2.2.1. Dar Mekânlar 36
2.2.1.1. Evler 36
2.2.1.2. Dükkânlar 44
2.2.1.3. Okullar 45
2.2.1.4. Uhrevî Mekânlar 46
2.2.1.5. Dünyevi ve Modern Mekânlar 47
2.2.2. Geniş Mekânlar 50
2.2.2.1. Şehirler 50
2.2.2.2. Ülkeler 53
2.2.2.3. Köyler 54
2.2.2.4. Mahalleler 55
2.2.2.5. Sokaklar 56
2.2.2.6. Tabiat 56
2.2.2.7. Kitap Fuarları 59
2.2.2.8. Semt Pazarı 59
2.3. HİKÂYELERDE ŞAHIS KADROSU 60
2.3.1. Modernist Tipler 60
2.3.2. Geleneksel Tipler 65
2.3.3. Başörtüsü Dramı Yaşayan Tipler 69
2.3.4. Ev Hanımı Olan Tipler 70
2.3.5. Yaşlı Tipler 71
2.3.6. Aydın Tipler 75
2.3.7. Dostluk Kavramı İçin Oluşturulan Tipler 77
2.3.8. Tasavvufi Tipler 78
2.3.9. Farklı Özellikteki Tipler 80
2.3.10. Memur Tipler 80
2.3.11. Köylü Tipler 81
2.3.12. Çocuk Tipler 82
2.4. HİKÂYELERDE ZAMAN 83
2.4.1. Yazma Zamanı 83

2.4.2. Yaşanılan Aktüel Zaman 84
2.4.3. Zaman İfadelerinin Yorumu 87
2.4.4. Kurmaca Zaman Üzerindeki Uygulamalar 88
2.4.4.1. Şimdiki Zamandan İleriye Doğru Akan Hikâyeler 88
2.4.4.2. Geçmişten Hâle Doğru Akan Hikâyeler 90
2.5. HİKÂYELERDE KONU VE TEMA 93
2.6. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI 97
2.6.1. Üçüncü Şahıs Anlatıcı 100
2.6.2. Birinci Şahıs Anlatıcı 102
2.6.3. Otobiyografik Birinci Şahıs Anlatıcı 104
2.6.4. Birden Çok Anlatıcılı Hikâyeler 104
2.7. DİL VE ÜSLUP 105
2.7.1. Dil 106
2.7.1.1. Kurmaca Kişiler ve Dil İlişkisi 106
2.7.1.2. Dil-Duygu İlişkisi ve Dramın Dili 111
2.7.1.3. Eleştirel Dilin Mizahla Yansıması 113
2.7.1.4. Dünya Görüşünün Dile ve Kelime Varlığına Yansıması 117
2.7.2. Üslup 135
2.7.2.1. Tekrarlar 137
2.7.2.2. Üslupta Mizah ve Hiciv 146
2.7.2.3. Sıfatların İşlevsel Kullanılması 148
2.7.2.4. Kalıp İfadeler 149
2.7.2.5. Noktalama İşaretlerinin ve Büyük Harflerin İşlevsel Kullanılması 150
2.7.2.6. Metaforlar 151
2.7.2.7. Benzetmeler 155
2.7.2.8. Kişileştirmeler 157
2.8. ANLATIM TEKNİKLERİ 157
2.8.1. Anlatma Tekniği 157
2.8.2. Gösterme Tekniği 163
2.8.3. Tasvir Tekniği 165
2.8.4. Portre Tekniği 167
2.8.5. Montaj / Metinlerarasılık Tekniği 170

2.8.6. Leitmotive Tekniği 173
2.8.7. Otobiyografik Anlatım Tekniği 175
2.8.8. Geriye Dönüş Tekniği 177
2.8.9. İç Monolog Tekniği 179
2.9. ANLAMA ve YORUMLAMA 181

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN ROMANLARI VE ROMANCILIĞI

3.1. HİÇBİRYER 209
3.1.1. Romanın Tanıtımı 209
3.1.2. Romanın Konusu 211
3.1.3. Romanın Özeti 211
3.1.4. Romanda Yapı 212
3.1.4.1. Olay Örgüsü 216
3.1.4.2. Kişiler 226
3.1.4.3. Mekân 239
3.1.4.4. Zaman 252
3.1.5. ROMANDA TEMA 260
3.1.6. ANLATMA 269
3.1.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı 269
3.1.6.2. Dil ve Üslup 273
3.1.6.3. Anlatım Teknikleri 283
3.1.7. ANLAMA ve YORUMLAMA 294
3.2. UZAK ÜLKE 301
3.2.1. Romanın Tanıtımı 301
3.2.2. Romanın Konusu 304
3.2.3. Romanın Özeti 304
3.2.4. Romanda Yapı 306
3.2.4.1. Olay Örgüsü 306
3.2.4.2. Kişiler 315
3.2.4.3. Mekân 326
3.2.4.4. Zaman 335

3.2.5. Romanda Tema 343
3.2.6. Anlatma 353
3.2.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı 353
3.2.6.2. Dil ve Üslup 357
3.2.6.3. Anlatım Teknikleri 369
3.2.7. ANLAMA ve YORUMLAMA 378
3.3. MEDYASENFONİ 388
3.3.1. Romanın Tanıtımı 388
3.3.2. Romanın Konusu 390
3.3.3. Romanın Özeti 390
3.3.4. Romanda Yapı 392
3.3.4.1. Olay Örgüsü 393
3.3.4.2. Kişiler 398
3.3.4.3. Mekân 405
3.3.4.4. Zaman 410
3.3.5. Romanda Tema 419
3.3.6. Anlatma 422
3.3.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı 422
3.3.6.2. Dil ve Üslup 425
3.3.6.3. Anlatım Teknikleri 430
3.3.7. Anlama ve Yorumlama 437
3.4. SON ON BEŞ DAKİKA 443
3.4.1. Romanın Tanıtımı 443
3.4.2. Romanın Konusu 444
3.4.3. Romanın Özeti 445
3.4.4. Romanda Yapı 447
3.4.4.1. Olay Örgüsü 447
3.4.4.2. Kişiler 454
3.4.4.3. Mekân 466
3.4.4.4. Zaman 476
3.4.5. Romanda Tema 487
3.4.6. Anlatma 498

3 . 4 . 6 . 1 . Anlatıcı ve Bakış Açısı 498
3 . 4 . 6 . 2 . Dil ve Üslup..... 501
3 . 4 . 6 . 3 . Anlatım Teknikleri 510
3 . 4 . 7 . Anlama ve Yorumlama 521

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN DENEMELERİ VE DENEMECİLİĞİ

4 . 1 . SÖZÜN VE SÜKÛTUN RENKLERİ..... 532
4 . 1 . 1 . Konu ve Tema..... 532
4 . 1 . 2 . Dil ve Üslup 537
4 . 2 . RAMAZANNÂME 542
4 . 2 . 1 . Konu ve Tema..... 542
4 . 2 . 2 . Dil ve Üslup 547
4 . 3 . YAŞADIĞIMIZ ŞEHİR / OTOBÜSNAME 551
4 . 3 . 1 . Konu ve Tema..... 551
4 . 3 . 2 . Dil ve Üslup 555
4 . 4 . OKUYUCU VELİNİMETİMİZDİR..... 557
4 . 4 . 1 . Konu ve Tema..... 557
4 . 4 . 2 . Dil ve Üslup 563
DEĞERLENDİRME 566
KAYNAKÇA..... 580

KISALTMALAR LİSTESİ

b.	: Baskı
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
ed.	: Editör
haz.	: Hazırlayan
No	: Numara
s.	: sayfa
S.	: Sayı
Yay.	: Yayınları

ÖNSÖZ

İnsanoğlu karşıdaki insanı değerlendirirken bilinçli ya da bilinçsiz birtakım önyargıların esiri olabilmektedir. Bu önyargılar sanatçılar incelenirken de oluşabilmektedir. Sözgelimi sanatçının cinsiyeti, savunduğu dünya görüşü onun sözünün önüne geçebilmektedir.

Kadın yazar ifadesi cinsiyete vurgu yapan bir söyleyiştir. İfade, bilinçaltında yazarlık sadece erkeklerin hakkıdır gibi bir yaklaşımı barındırmaktadır. Şüphesiz kadınlar da erkekler gibi edebiyat üretebilir. Kadınlar cinsiyetleri bir kenara bırakılıp söyledikleri söz üzerinden değerlendirilmelidir.

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu tesettürlü bir yazardır. Yazarın görüntüsünün Müslüman dünya görüşüne sahip olduğunu ele vermesi kadın kimliğinin yanı sıra bir başka önyargıya yol açmaktadır. Yazar bazı çevrelerce çok çabuk benimsenirken bazı çevrelerce de hemen reddedilebilmektedir. Şüphesiz sanatçılar söyledikleri sözün kalitesiyle değerlendirilmelidir.

Bizim bilime katkıda bulunabilmek niyetiyle hazırladığımız bu çalışmada Barbarosoğlu önyargılardan arındırılarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Hikâyeleri, romanları, denemeleri, köşe yazıları araştırma-incelemeleri bulunan yazarın gerçek değeri peşin hükümlerden uzaklaşarak yapılabilecek bir inceleme ile mümkün olacaktır. Bizim çalışmamız yazarın hayatı ile roman, hikâye ve denemelerinden oluşan edebî eserlerini incelemeye yöneliktir.

Bu çalışmam esnasında bilgi ve tecrübeleri ile ufkumu açan hocam Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN Bey'e ve yetişmemde emeği geçen bütün hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim. Çalışmam esnasında beni destekleyen eşim Sevgi Hanım'a ve tezimi dil ve anlatım bakımından kontrol eden arkadaşım Bekir SEVİNÇ'E çok teşekkür ederim. Bu mütevazı tezimizin bilime katkısı olursa kendimizi mutlu sayarız.

Yılmaz EVAT

GİRİŞ

Bu çalışmanın konusu Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun hayatını ve edebî eserleri olan hikâyelerini, romanlarını ve denemelerini inceleyip, değerlendirerek hangi temaları nasıl bir üslupla anlattığını tespit etmek ve yazarın Türk edebiyatındaki yerini belirlemektir. Çalışmada kitapların özünde neler anlattığını ortaya koyabilmek yazarın hangi fikirleri, değerleri, anlamları hangi boyutta estetize edebildiği araştırılacaktır.

Eserler incelenirken yöntem olarak tümden gelim (hipotetik dedüktif) kullanılmıştır. Hikâye ve romanlar yapıyı oluşturan unsurlar bağlamında olay örgüsü, mekân, kişiler, zaman; vurgulanan düşünceleri belirlemek için tema, anlatma özelliklerini tespit etmek için anlatıcı ve bakış açısı, dil ve üslup, anlatım teknikleri; ayrıca anlama yorumlama açısından okunup, fişlenip, incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Deneme kitapları da tema, dil ve üslup bağlamında okunup, fişlenip, incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın seçiliş sebebi Batılılaşma ile birlikte Türk milletinin hayatına giren modern değerlerin aynı zamanda felsefeci, sosyolog ve gazeteci olan yazarın edebî eserlerine nasıl yansıdığını belirleyebilmektir.

Aydınlanmadan beslenerek ortaya çıkan kültürel birikimin sonucu olan modernizm dünyevileşme üzerine bina edilen akıl ve insanı baz alan bir ideolojiyi ifade eder. Modernizm, modernlik kavramları geleneksel, kökleşmiş olan değerlerle mücadele hâlindedir. Modernleşme hâliyle toplumdaki âdet ve törelerden yeniye doğru sosyolojik, ekonomik ve teknolojik değişimleri içerir (Cevizci, 2011).

Ahmet Hamdi Tanpınar yeni Türk edebiyatının bir medeniyet krizinden doğduğunu söyler (Tanpınar, 1986). Tanzimatla birlikte medeniyet algımız değişti. Doğu aidiyetli millet olarak yönümüzü Batıya yani modern değerlere çevirdik. O günlerden itibaren modern değerler hayatın her sahnesinde geleneksel değerlerle çatışma hâlindedir. Haliyle bu değişim entelektüellerin, sanatçıların gündemini de belirlemektedir.

Geleneksel hayata değer veren muhafazakârlık, aileye, devlete, din ve millete özel bir anlam yükler. Millet belli bir canlı olarak değerlendirilirken geleneğin nesiller boyunca belirli bir hayat

oluşturması ve belli bir kimliği içermesi sebebiyle güvenilir bir kılavuzluk ürettiğini öne sürer (Cevizci, 2011: 309).

Türk edebiyatında manevî değerleri hayatın merkezine koyan muhafazakâr bir damar vardır. Bu damar hâliyle modern dünya değerlerinin yerli, dinî olan değerleri hayattan kovmasına itiraz eder. Sözgelimi Mehmet Âkif, Necip Fazıl, Mustafa Kutlu, Sevinç Çokum... bu damarın sanatkârlarındandır. 1962 yılında dünyaya gelen Fatma Karabıyık Barbarosoğlu da bu damardan beslenen nispeten genç bir sanatçıdır. Lisans ve yüksek lisans eğitimi felsefe olan yazar sosyoloji doktorudur. Yazarın doktora tezi de Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet'tir. Bu inceleme Moda ve Zihniyet adıyla 1995 yılında kitap olarak yayınlanmıştır. Hâliyle Barbarosoğlu, modern dünya değerlerinin manevî ve geleneksel olana galebe çalmasına derinden kafa yoran bir entelektüeldir. Bu bağlamda yazar 2000 yılında söyleşilerden oluşan Kamusal Alanda Başörtülüler; 2002 yılında makalelerden oluşan İmaj ve Takva; 2006 yılında inceleme olan Şov ve Mahrem ve 2009 yılında yine inceleme-araştırma olan Cumhuriyetin Dindar Kadınları isimli kitapları vardır. Yazar ayrıca on altı yıldır bir gazetede köşe yazarlığı da yapmaktadır.

Bu çalışmada Barbarosoğlu'nun edebî eserleri incelenecektir. Yazarın çalışmada incelenen hikâye kitapları Acı Deniz (1996), Gün Akşamsızdır (2000), Senin Hikâyen (2001), Ahir Zaman Gülüşleri (2002), İki Kişilik Rüyalar (2005); romanları Hiçbiryer (2004), Uzak Ülke (2007), Medyasenfoni (2008), Son On Beş Dakika (2011); deneme kitapları Sözün ve Sükûtun Renkleri (1998), Ramazanname (2002), Otobüsname / Yaşadığımız Şehir (2003), Okuyucu Velinmetimizdir (2003) isimli kitaplarıdır.

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerine Bir İnceleme adlı bu çalışma, yazarın biyografisinden çok edebî eserlerinin öne çıkarılması ile oluşturulmuştur. Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm yazarın biyografisiyle ilgilidir. Yazarın biyografisi; doğumu, çocukluğu, tahsili, yazıya bakışı, eserlerini üretme süreci, sanat anlayışını besleyen kaynaklar, sosyoloji, felsefe ve gazeteciliğe bakışı, yaşayışı, mizacı, edebî kişiliği ve eserlerinin listesinden oluşur. İkinci bölümde hikâyeler olay örgüsü (olay örgüsündeki amaç,

olay örgüsündeki kurgusal benzerlikler, durum hikâyesi, olay hikâyesi) mekân, kişiler, zaman, tema, anlatıcı ve bakış açısı, dil ve üslup, anlatım teknikleri ile anlama yorumlama açısından incelenmiştir. Üçüncü bölümde romanlar olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, tema, anlatıcı, bakış açısı, dil ve üslup, anlatım teknikleri ile anlama yorumlama açısından incelenmiştir. Dördüncü bölümde deneme kitapları konu, tema, dil ve üslup bağlamında incelenmiştir. Çalışmanın sonunda sonuç bölümü ve yararlanılan kaynakların bulunduğu kaynakça yer almaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN

HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN HAYATI

1.1.1. Doğumu Çocukluğu ve Tahsili

Fatma Barbarosoğlu 1962 yılında dört çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu olarak Afyon'da doğar. Babası Mütahir Bey ve annesi Dudu Hanım'dır. Aile o, üç yaşındayken Florya'ya taşınır. Aile her yıl en az bir hafta Afyon'a gider (Barbarosoğlu, 2012: 256).

Barbarosoğlu dindar bir ailenin çocuğudur. Yazar, çocukluk günlerindeki uhrevî havayı şöyle ifade eder: "Biz, evimizde bir gece misafir ederek kurban kesmenin, daha makbul olduğu bayram sabahlarına açtık gözlerimizi." (Barbarosoğlu, 2012: 55). Barbarosoğlu'nun ifadesiyle annesi ağaçların, kuşların dilini bilen bir insandır. Yazarın bu yönüyle gıpta ettiği annesi, insanların kusurlarını ve erdemlerini düşünmeyen, onları hizmet edebileceği ve edemeyeceği insanlar olarak ikiye ayırmakta hizmet edemeyeceği insanlarla ilgilenmemektedir (Barbarosoğlu, 2012: 279).

Yazar, ilkokul yıllarında *Tom Amca'nın Kulübesi* ve *Yüz Sene Uyuyan Prens*'ten çok etkilenir. Bilhassa ikinci kitabın son on sayfasının aşağı köşesinin yırtık olması ve yazarın bu kısımları zihninden tamamlaması yazı ve hayal ilişkisini algılamasını sağlar ve yazıya ısınır. Yazar ilkokul üçüncü sınıfa giderken bir şiir yazsa da kaleminin özünü veren dizeleri altıncı sınıfta on iki yaşında yazar: "İstanbul sokaklarında bir çocuk / Soğuktan morarmış elleri / En güzel limonlar bende diyen ince çocuksu sesi." (Barbarosoğlu, 2012: 300-301, 349-350). Barbarosoğlu bu yıllarda ilkokul

öğretmeninin sorduğu "Ölümüne üç gün kalsa ne yaparsın" (Barbarosoğlu, 2012: 261) sorusundan ziyadesiyle etkilenir.

Lise yıllarında okul gazetesini tek başına çıkaran yazar böylece yazıya denemeyle başlar. Lisansta felsefe okurken de denemeyle gönül bağı devam eder. Hatta o yıllarda deneme yazarak filozof olunabileceğini düşünmesine şimdi güldüğünü söylemektedir (Barbarosoğlu, 2012: 192-193).

Lise son sınıfa kadar eğitimine İstanbul'da devam eden yazar Afyon Lisesinden mezun olur. Barbarosoğlu 1984 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümünü bitirir. Tasavvufî Eğitimin Değerlendirilmesi ile yüksek lisans; Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet İlişkisi teziyle de doktorasını tamamlar. Aldığı eğitimin edebiyatçı kimliğini beslediğini düşünen Barbarosoğlu, tahsil yıllarındaki dünyasını şöyle ifade eder: "Kız üniversiteleri kurmak için ne yapmak gerektiği konuşulurdu. Teheccüde kalkan arkadaşlarımıza özenirdik. Ayda bir hatim yapan ağabeylerin, ablaların, evine kitaptan başka bir şey sokmayanların hikâyelerine özenirdik. Bu hayatlar makbuldü. Mustafa Kutlu ne hoş anlatır 'Ya Tahammül Ya Sefer'de. Hepimiz 'dava delisi Kerim'lerin hikâyesini kalbimizde taşırdık." (Barbarosoğlu, 2012: 55). Kendisini 1980 kuşağı olarak gören ve bunu 'Yeşil Kuşak' olarak tanımlayan yazarın eğitim gördüğü yıllara dair şu cümleleri de onun bakış açılarının nasıl şekillendiğini anlamamıza yardım eder: "Benim gençlik yıllarımı idrak ettiğim dönemde dindarların meselesi, kamusal alanın İslami olarak yeniden teşekkül ettirilip ettirilemeyeceği idi." (Barbarosoğlu, 2012: 55).

1.1.2. Evliliği ve Ailesi

Barbarosoğlu toplumsal roller konusunda çok dikkatlidir. İki çocuk annesi olan yazar, bunu eşini ve çocuklarını her şeyin önünde tutarak başarır. Yazılarını ailesinden arta kalan vakitlerde yazar. Ailesiyle ilgilenebilmek için çağrıldığı faaliyetlere yılda sadece bir iki kez gitmeyi tercih eder. Bir yazar olarak ulaşmak istediği en son nokta sorulduğunda mümin olarak son nefesimi vermek istediğini söyleyerek söze ailesiyle devam eder: "Evlatlarımı hayırlı bir şekilde yetiştirmeyi, ana-

babama hayırlı evlatlar olarak, onların rızasını kazanmış olarak bu dünyadan ayrılmayı isterim." (Barbarosoğlu, 2012: 305).

1.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.2.1. Yazarlığa Giden Süreç

1980 yılında on sekiz yaşındayken Zehra Özdemir müstearıyla Doğuş Edebiyat dergisinde *Taş Bina* ismiyle ilk metnini yayınlayan (Barbarosoğlu, 2012: 288) Barbarosoğlu'nun başörtüsü sebebiyle üniversitede çalışamaması edebî ürünler vermesinde etkili olmuştur. Andre Gide'nin "Sanat baskıdan doğar." sözünü yazar, yazıya yönelmesini ifade için kullanır. Barbarosoğlu üniversitede ders veren bir akademisyen olarak yaşasaydı da mizaç olarak edebî metinler üretemeyeceğini kabul etmektedir. Birbirine çok benzeyen günlerin ve iş yükünün algıyı dumura uğratacağı kanaatindedir: "Hayret makamı yara alırsa; edebiyat, sanat, hatta sosyoloji olamaz." (Barbarosoğlu, 2012: 333).

1.2.2. Yazının Anlamı

Barbarosoğlu yazmayı hayatının en önemli meselesi olarak algılamaz, yapabileceği daha önemli bir işi olmadığı için yazmaktadır (Barbarosoğlu, 2012: 300). Söylenmedik sözlerin tadıyla yazının başladığını söyleyerek niçin yazdığına dair de şu açıklamayı yapar: "Yazmanın sebebi olmaz. Yazıyorsanız, yazıyorsunuzdur işte. Ya da o kadar çok sebebi vardır ki; bu sebepler, kimyasal bir reaksiyon sonucu bambaşka bir şeye dönüşmüştür." (Barbarosoğlu, 2012: 288). Yazar, Nazan Bekiroğlu'nun niçin yazıyorsun sorusuna da yazı macerasının bir arayış olduğunu, yazmanın tek bir hâle özgü olmadığını, yaşarken kaybolmaktan korktuğunu ve yazıya ruhu terbiye eden bir mürşit gözüyle baktığını söyleyerek şöyle devam eder: "İnsan kendisini en iyi el emeğinde görür. Yani ruhunu verdiği şeyde. Galiba yazıda, insan ruhunun peçelerini açıcı bir yan gördüğüm için

onu sığınağım biliyorum. Başa dönersek kaybolmamak için yazıya sığınıyorum. Ve hayatın kendisi çok daha güzel olabilecekken, yazıya sığınmak bana çok dramatik geliyor." (Barbarosoğlu, 2012: 176). Duygusal, merhametli ve diğergâm bir insan olan yazar için yazının bir sığınak anlamı taşıdığı şu ifadelerden de anlaşılır: "Ama küçücük bir çocuğun iş bulmak için dükkân dükkân iş aramasına tanık olmak beni bitirir. Dilendirilen çocuklara tanık olmak beni bitirir. Fakirler niye daha fakir? Kalbimiz her geçen gün niye bu kadar katılaşıyor? Bunları düşündüğüm zaman kalbim kanıyor. Dayanamıyorum. Yaşamak zor geliyor. Ölmediğim için yazıya sığınıyorum." (Barbarosoğlu, 2012: 294). Yazar neyi yazmak istediğini şöyle beyan eder: "Elbette insanın her hâlini yazmak istiyorum. Ama benim talip olduğum insan, sıradan bir insan. Her gün karşılaştığımız sıradan insanların, farklı hallerini yazmaya talibim." (Barbarosoğlu, 2012: 331).

Barbarosoğlu eserlerinde dindar kadınları araştırdığını söyler: "...ilk öykü kitabım olan Acı Deniz'i 1996 yılında çıkardım ve o tarihten itibaren dindar kadınları yazıyorum." (Barbarosoğlu, 2012: 334). Hayatın dilini empatiden tamamen uzaklaşmış bir iktidar dili olarak niteleyen Barbarosoğlu'nun kaleminde mazlumlara devamlı yer vardır: "Günahlarını kefaretsiz yaşayanlar, pişmanlık duymadan, sorumluluk duymadan, 'ben yaptım oldu, ben en iyisini yaptım' diye kendine tapınanlar fazla. Bu kadar kir arasında, sürekli sütten çıkmış ak kaşık olanlar. Ama ben galiba sevabına kefaret ödeyenleri daha çok yazacağım." (Barbarosoğlu, 2012: 298).

Bir sanatçının en fazla kendi kitaplarını okuması gerektiğini söyleyen yazarın yazıya ve okumaya dair şu ifadeleri de mevcuttur: "Esas önemli olan yazı olmadı benim için. Okumak oldu, hep okumak... Okumanın bütün çağrışımlarıyla okumak, kâinatın dilini okumak, insan yüzlerini okumak. Evet, okumak hep vardı." (Barbarosoğlu, 2012: 288).

1.2.3. Nasıl Yazıyor?

Dışarı çıkınca günün bereketini yitirdiğini düşünen yazar evinde yazıyor; kütüphanelerde çalışıyor. Eserlerini belli bir sırayla yazmamakta; birkaç eseri bir arada yazmaktadır: "Hangisinin biteceği, hangisinin öncelik kazanacağı, kitap yayınlanmadan önceki altı ay içinde belli olur." (Barbarosoğlu, 2012: 350).

Barbarosoğlu nasıl yazdığını şöyle izah eder: "Kendimi hep uzun yaz ikindilerinde, güneşin eşya ile cilveleştiği masal saatlerde, etrafta yalnız su sesi varken hayal ederim... Bu görüntü benim hafızamdaki yerini alır almaz, yazmaya başlarım. Çünkü epeyce birikmiş malzeme vardır. Üstelik bu malzemeyi bir çırpıda harcayıvereceğim bir kulağın da yokluğunu hissetmekteyimdir ne vakittir. Bilgisayarın başına otururum ve günlerdir, belki de aylardır içimde yaşamakta olan kahramanın, kendini kâğıtlara adayacağı vaktin gelip de geçmek üzere olduğu, telaş içinde yazmaya başlarım. Olağanüstü bir durum olmazsa, yani ben yazı masasından zorla koparılmazsam, o hikâye bitecek kıvama gelir. Sonra tekrar tekrar okurum. Her defasında yüksek sesle. Ancak böylelikle kendi yazdığım hikâyeye yabancılaşabileceğimi düşünürüm. Fakat yaz ikindilerinin, güneşle cilveleştiği saatlerin görüntüsü hiç de sık düşmez benim hafızama. Üstelik bir hikâyeye başlamışken ondan kopmak zorunda kalırsam, bitirmesi yıllarca sürer. Böyle yarım kalan, ölü doğan hikâyelerle doludur bilgisayarım. Ben artık anlatıcının ruh iklimine uzak isem, yazacağım birkaç satır, hikâyeyi bitirecek olsa bile yazmam. Çünkü ben artık 'o' değilken bitirilmiş hikâye, 'onun' hikâyesi olmayacaktır. Velhasıl ben, ben olmaktan çıkıp 'o' olmaya başladığımda hikâye de yazılmaya başlamıştır." (Barbarosoğlu, 2012: 358-359).

Yazarın edebî eserlerini kaleme almasında sonbahar mevsiminin müstesna bir yeri vardır: "İlle de güz ikindileri, güneşin son cilveleridir, kalemimi edebî kılan. Her sonbahar, köşe yazıları yazmaya isyan ederim. Köşe yazarları izinlerini yazın kullanır. Ben güzü beklerim. Çünkü edebiyata dair yazdığım metinler, güzün pınarından süzülür gelir." (Barbarosoğlu, 2012: 373).

Samimî bir insan olan Barbarosoğlu, bir yazarın eserine ruhunu vererek yazmasını savunur: "Fakat yazarın esere ruhunu vermesi manasındaki yaşanmışlığı, ısrarla savunuyorum. Çünkü yazıyı sunîlikten, kurtaran esere sahicilik boyutunu veren, yazarın yazdıklarına kendi mayasından kattığı hamurdur." (Barbarosoğlu, 2012: 178).

Gözden ziyade kulağa değer veren Barbarosoğlu'nda hâliyle ses ve sohbet önemli kavramlardır. Hatta yazar Paul Valery'den ilhamla yazdığı metinleri sesli okuyarak kulaklarının onayına sunar (Barbarosoğlu, 2012: 190).

1.2.4. Sanat Anlayışını Besleyen Kaynaklar

Barbarosoğlu Kur'an-ı Kerim ve hadislerden beslenen bir yazardır. İmam Gazali'yi uyanıkken devamlı hatırlayan yazar, Yusuf El Hemadani'yi, Hasan

Basri'yi sever. Düzenli şiir okuyarak dilini geliştirmek isteyen Barbarosoğlu, Yunus Emre, Mevlana, Sezai Karakoç, Hüsrev Hatemi, Neyzen Tevfik… okuduğu şairlerdendir. Nesir olarak Ahmet Haşim, Ahmet Rasim, Ahmet Turan Alkan, Nazan Bekiroğlu, Nazife Şişman, Leyla İpekçi, İsmail Kara'yı… okur. Batıdan Susan Sontag, Andre Gide, Ortega Y. Gasset, Paul Valery, Jean Baudrillad, İmmanuel Kant, Susan Willis, Berthand Russel –hikâyelerini geç okuduğuna pişman-, Thomas Veblen, David Carr, Saint Exupery, Zygmunt, Bauman, Goethe, Sennet okuduğu yazarlardır (Barbarosoğlu, 2012: 174).

Bir yazardan beslenmeyi taklidi aşmak kaydıyla Barbarosoğlu olumlu karşılar. Bir sanatçıdan etkilenmenin normal olduğunu hatta etkilenilen sanatçıların bir yazar için asıl okul hüviyetini taşıyacağını söyler. Bu bağlamda Cemil Meriç'in *Eco Homo*'sunu tam bir yıl ağlayarak ve yüksek sesle okuyan Barbarosoğlu, üniversitedeyken Zerdüşt'e ve Ahmet Hamdi Tanpınar'a, Mustafa Kutlu'ya merak sarmıştır. Sözgelimi *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün Tanpınar'ın en iyi eseri olduğunu düşünür. Oğuz Atay'ı da seven yazar, Sevinç Çokum'un '*O Çocuk*' hikâyesini misafirlerine zorla dinlettirir. Sidarta'yı çok beğenen Barbarosoğlu, Kafka'nın *Dönüşüm* hikâyesine olan sevgisini 'midemdeki kramp' sözüyle ifade eder. Öğretmenlik yıllarında Rasim Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam*'ı çok beğenerek okumuştur (Barbarosoğlu, 2012: 174). Barbarosoğlu ayrı bir parantez açarak Mustafa Kutlu ve Rasim Özdenören'in Müslümanların hikâye ile kaynaşmasını sağladıklarını belirtir. Mustafa Kutlu'nun Dergâh'taki yol gösterici ve ufuk açıcı eleştirel kimliğine de dikkat çekerek ona tek başına üniversite benzetmesi yapar (Barbarosoğlu, 2012: 188).

1.2.5. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ve Edebiyat

Değer yargılarını esas alarak yazan Barbarosoğlu kitleye yönelik yazmaz: "Kitleler tarafından onaylanmak. Çok satan kitaplar listesine bir şekilde dâhil olma mecburiyeti. Hâlbuki çok iyi bilinir ki, o listeye girdiğin zaman 'iyi yazar' olma tarafın zarar görür. Ben kitleden ürken bir insanım. Şimdiye kadar kitlenin sevdiği hiçbir şeyde buluşmadık. Dolayısıyla yazdıklarımın 'yerine' ulaşmasını, 'çok satan', 'çok okunan' listelerde kontrol etmediğimi ifade etmeliyim."

(Barbarosoğlu, 2012: 195). Barbarosoğlu yazdıkları bağlamında bir okurun kitabını okuduktan sonra param boşa gitti diyerek hayal kırıklığı yaşama ihtimalinden adeta bunalmaktadır (Barbarosoğlu, 2012: 195).

Bir yazar olarak insanları ötekileştirmeye karşı olan Barbarosoğlu insanların yakasına meleklerin ve şeytanın aynı anda yapıştığına inanır: "Yazar olmanın bir güç olduğunu, kendi nefsimde tatmadım. Yazarlık sado-mazoşist bir eylem. En azından Türkiye'de yazar olmak böyle. Benim için yazar olmak böyle. Bir kitap çıkarmak demek, biraz daha incinmeyi göze almak demek." (Barbarosoğlu, 2012: 210). Kendisini okurlarına mesaj veren üstün bir konumda görmeyen yazar, onlardan yukarıda olmadığını onlarla göz hizasında bulunduğunu belirtir. Hikâyesini yazdığı kişiyle özdeşim kuran yazar, aksi hâlde üzerinde çalıştığı metni kotaramamaktadır (Barbarosoğlu, 2012: 207).

Barbarosoğlu hikâyeyi hayata bağlanmak ve hayat ile bağımızı tazeleyen bir idrak anı olarak görür (Barbarosoğlu, 2012: 358). "Temel motif, hayatın içinden doğrudan çıkar gelir." (Barbarosoğlu, 2012: 202) diyen yazar, hikâyelerinin konusunu günlük hayattan oluşturmaktadır: "…günlük hayat da sıradanlığını, yazarın kaleminde olağanüstüye dönüştürerek edebiyatın malzemesi olabilir." (Barbarosoğlu, 2012: 199). Mizaç olarak hatıralara çok değer veren yazar yaşananların hikâyesindeki yerine şöyle değinir: "Ama ben meşrep olarak, yaşanmış her şeye çok değer veren biriyim. Yaşanacaklardan daha çok, yaşananlara değer veriyorum. Yaşanıp, hafızada kalan ve her olayla yeni bir şekle, yeni bir hatırlamaya dönüşen, yaşandığı ana yabancılaşıp, hatırlandığı ana yaklaşan izler benim temel problematiğim. Bu problematiği hikâyelerde tüketemediğim için "Unut Gitsin" diye uzun bir deneme kaleme aldım (Barbarosoğlu, 2012: 208). Yazar hikâyeyi ve hikâyeciliği şöyle tarif eder: "Öykü budur, gibi tek bir tanıma sığınmak, benim asla tercih etmeyeceğim bir durum. Ne kadar insan varsa o kadar öykü vardır, öykü tanımı vardır. Benim öyküm için, evet hafızaya alınmış, harflerin gövdesinde muhafaza edilmeye çalışılmış bir fotoğraf albümü tanımı yapılabilir." (Barbarosoğlu, 2012: 206).

Barbarosoğlu hikâye ve roman arasındaki farkı şu sözleriyle ifade eder: "Romanı şarz ola ola yazarsınız. Öyküyü deşarz olmak için yazarsınız. Öykü yazmak sizi rahatlatır. Roman yazmak bunaltır. Esir eder. Didikler. Deşer. Kanatır ve yaralar. Oysa öykü merhemdir." (Barbarosoğlu, 2012: 267).

Barbarosoğlu'nun roman anlayışında güncel olaylardan ve güncel kişilerden söz edilir: "Bir yazar olarak bunu çok önemsiyorum... Magazin kültürünün siyaseti belirlediği, hutbeleri belirlediği bir çağı yaşıyorsak, bunun romanda yer bulmasından daha tabi ne olabilir? Ben yaşadığım zamanı yazmaya talibim... İşte ben de yaşarken, tanık olduğum olayların, durumların rayihasının, edebî metne girmesinden yanayım. Bir eliyle meleklerin bir eliyle şeytanın elini tutan insanının romanını yazmaya talibim. Bu insanı, sosyal hayatın içinde izlemeye talibim. Caddedeki insanı yazıyorum. Cadde demek, vitrin demek. Işıltı demek. Propaganda ve reklam demek. Cep telefonu ve cep telefonuna gelen reklam mesajı demek." (Barbarosoğlu, 2012: 321).

Amel defterini açık bırakacak eserler vermeyi uman ve sanatı bir "ibret bahsi" olarak gören yazar, şu ifadelerle edebiyat anlayışını izah eder: "Bir hedefe odaklanarak metin inşa etmek benim edebiyat anlayışıma uygun değil. Ben bir merakın, bir heyecanın, bir duyarlılığın peşi sıra akmaya çalışıyorum. Hedefe kilitlenen metinler bir okuyucu olarak benim sevdiğim metinler değil. Her okuyucu için değişik bir karşılaşma anı sunacak kadar zengin ve katmanlı olmasını isterim metinlerimin." (Barbarosoğlu, 2012: 340). Dolayısıyla yazar metinlerini çok katmanlı kurgulayarak birçok değer yargısını okura hissettirmeye çalışır: "İyi bir sanat eseri tek bir mesaj vermez. Daha doğrusu mesaj vermez. İyi bir sanat eseri, muhatabını zenginleştirir. Hakikate ulaşmasına katkı sağlar. Daha önce idrak edemediği durumları idrak etmesini sağlar. Her okuyucu kendi ışığını bulur metinde." (Barbarosoğlu, 2012: 346). Barbarosoğlu kitabı insanı gitmek istediği yere götüren bir davet olarak tanımlar (Barbarosoğlu, 2012: 231).

Barbarosoğlu ölüme çok kafa yoran bir yazardır. Yazarın bu düşüncesi bütün eserlerini besleyen bir ana damardır: "Ölümlüyüz ve öleceğimizi bilerek yaşamaya hükümlüyüz. Buna hükümlü tek canlı, insan. Bütün öykülerimin fonunda ölüm var. Bunu yeni fark ettim, insan doğduğu zaman dünyaya bir hayat, bir de ölüm getirmiş oluyor. Hayat ile sınanıyoruz. Sınanmanın bütün biçimleri, benim temel meselem. Bir eliyle meleklerin, bir eliyle şeytanın elinden tutan biziz. Beslendiğim coğrafya, en süflî insandaki ve en ulvî insandaki 'Biz.'" (Barbarosoğlu, 2012: 291). Yazar modern insanın ölümü unutarak hayattan daha çok haz alacağını sanmasını eleştirir: "Hâlbuki hayatı ayarlayan en kavi unsur ölüm. Öleceğini bilenler, öleceğini hiç unutmayanlar ölümsüzdür. İçinde yaşadığımız anı, bir oyalanma anı olarak idrak ettikten sonra her şey yerini bulur. 'Ölümü' öyküleştirmeden, hayatı anlatmak mümkün değildir." (Barbarosoğlu, 2012: 296).

Usaresinde diğergâmlık ve merhamet kavramları baskın olan yazar, bunların ölümle bağına dikkat çekerek eserlerinde anlatır: "Ölümün ayarladığı bir rüyadır hayat. Ölüm ile daha barışık yaşarsak, başkalarının ölümünde kendi ölümümüzü idrak edersek, daha merhametli bir dünyanın olacağına inancımı kaybetmek istemiyorum." (Barbarosoğlu, 2012: 295). Yazar ayrıca merhametin sanat anlayışındaki yerine dair şu ifadeyi kullanır: "Benim için önemli olan merhamet ve şefkat damarını canlı tutmaktır." (Barbarosoğlu, 2012: 277).

Barbarosoğlu modern dünya insanının temel meselelerinden birini bulunduğu yere kendini ait hissetmemesi olarak görür: "Yazdığım sürece 'buraya' değil, 'oraya' ait olma hali hep devam edecek... Buradayken, burada olamıyoruz asla." (Barbarosoğlu, 2012: 297). Yazar, temel bir mesele olarak gördüğü bu konuyu romanlaştırma ve hikâyeleştirmede şu ayrıma dikkat çeker: "Araya mesafe koyabildiğim, yaklaşıp uzaklaşabildiğim, daha uzun süre içimde taşımaya devam edeceğim 'hâl'leri, roman olarak düşünüyorum. Isısı, ışığı elimi ve göğsümü yakan hâller için bir solukta 'öykü' daha iyi geliyor. Her ne kadar bir öyküyü altı ayda yazmaya çalışsam da. Öykü ya derinden bir 'ohhh' ya da derinden bir 'ahhh' (Barbarosoğlu, 2012: 297). Yazar ayrıca hikâyeyi romana giden yol olarak gören genel kanaatin aksine herhangi bir edebî türü bir başka türün basamağı olarak addetmez (Barbarosoğlu, 2012: 204). Hikâyeyi şiirin kardeşi olarak algılayan yazar, şöhretin zehirlemesinden korktuğu için şiir yazmayı bırakmıştır (Barbarosoğlu, 2012: 207). Barbarosoğlu iyi bir hikâye yazarı olduğuna inanmakla birlikte roman için konuşmanın erken olduğu kanaatindedir.

İnsanları kalbi olanlar ve kalbi olmayanlar olarak ikiye ayıran kendine rastlamayı ve iç derinliği aşırı önemseyen Barbarosoğlu'nun bu fikirleri edebî anlayışına da yansır: "Dolayısıyla kameranın doğrudan tanık olamayacağı iç âlemi vermek daha önemli, diye düşünüyorum. Ama iç âlemi anlatırken, bu âleme eşlik eden dış objelerin de, anlatıma eşlik etmesi gerektiğini düşünürüm." (Barbarosoğlu, 2012: 372).

Barbarosoğlu çok çabuk ağlayan duygusal bir insandır. Yazarın bu özelliği edebî eserlerine de sirayet etmiştir. Okurlarından da hüzünlü metinler yazdığı için eleştiriler alan yazar, hüznü hayata karşı en sağlam bir korunak olarak algılar ve okurlarına eğlendirecek metinler söz vermediğini ifade eder.

Yazar, üslubun doğuştan gelmediği çalışarak elde edildiği kanaatindedir: "Olaylara bakışımız orijinal ve kendimize has olduğu zaman bu, üslubumuza da sirayet eder. Olaylara değişik açıdan bakabilmek için düzenli okumanın şart olduğunu düşünürüm." (Barbarosoğlu, 2012: 303). Yazar konu ve mekânın üsluba tesirini de şöyle ifade eder: "...konu ve mekân öykünün üslubunu belirler mi? Belirlemez. Belirleyici olan anlatıcının bulmuş olduğu ritimdir." (Barbarosoğlu, 2012: 217).

Yazıyı samimiyet olarak gören Barbarosoğlu küçük şeyleri bütüne bağlamaya çalışır. Ayrıntılara, küçük şeylere edebî eserlerinde değer verir (Barbarosoğlu, 2012: 303).

Yazarların canının istediği gibi kelime üretmesine karşı olan yazar, bu üslubun yaşayan Türkçeye zarar vereceğine inanır: "Yazara düşen, yeni kelimeler üretmek değil. Yeni nüanslar yakalamak. Bu ikisi çoğu zaman birbirine karıştırılıyor." (Barbarosoğlu, 2012: 194). Her insanın bir kelimesi olduğuna inanan yazarın kelimesi ve cümlesi şudur: "Benim kelimem nasip. Cümlem ise 'Aman nasibini zorlama, nasibini küstürme." (Barbarosoğlu, 2012: 321).

Yazar mizaç olarak sade ve spor giyinir. İsraftan kaçınır, ilk gençlik çağındaki kıyafetlerini bile eskitmeyip hâlen kullanır. Dikişten, kumaştan ve kaliteden anlayan yazar tarzına uygun yerlerden kıyafet satın alır. Tarzından ise hiç ödün vermemektedir (Barbarosoğlu, 2012: 304). Evde temizlikçiye karşı olan yazar ev yemekleri yapar. Eşyanın tahakkümüne itirazı olan yazar, insanın eşya tarafından yönetilmesine karşıdır. Sosyal hayatında yazar olarak tanınmaz. Filanın annesi falanın eşi, şu apartmanda oturan kadın olarak tanınır.

Kendisini dünyada değil marsta yaşayan biri olarak gören yazar kendisi hakkında eleştirmenlerin yazdıklarını ve akademide nasıl okutulduğunu merak etmemektedir. Hakkındaki akademik çalışmalardan da yıllar sonra haberdar olan Barbarosoğlu belirli bir dönemde okunma biçimi olan yatay okunurluktansa tüm zamanlara hitap eden dikey okunurluğu tercih etmektedir (Barbarosoğlu, 2012: 275).

Barbarosoğlu insanlık kavramını aşırı önemseyen bir mizaca sahiptir. İnsanı çok seven yazar; kalabalığı, sürüyü, kitleyi ve koroyu ruhsuzluk olarak

değerlendirerek "akletme"nin önemine dikkat çeker: "Bir şeyi başkaları için yapıyorsak sürü olmayı kabul ediyoruz demektir." (Barbarosoğlu, 2012: 22). İnsanın kendi tarzını oluşturarak ruhsuz kalabalıklardan uzaklaşacağını düşünür: "Moda şu ana ait olandır. Tarz ise dünden yarına devam eden bir süreklilik çizgisi üzerinde oluşur. Tarzı olan insanlar, bir birikimi olan, neyi niçin yaptığını bilen insanlardır." (Barbarosoğlu, 2012: 23). Ayrıntıyı ve küçük şeyleri önemseyerek insanlığın bunlarda saklı olduğuna inanır. Hayatını "Müslüman saati"ne göre yaşamaya çalışan yazar, hafızanın insanda bütünlük duygusu oluşturarak insanlığımızı şekillendirdiğine inanır (Barbarosoğlu, 2012: 312).

Yapılan bir işi mükemmel bir biçimde yapmayı savunan Barbarosoğlu'nun insanlık kavramında "feragat, hizmet, kemale ermek, merhamet, dua" başattır. Bunun için insanın önce kendisini düzeltmesi gerektiğini savunan yazar bir Müslümanın Allah rızası için kendisinden ve çevresindekilerden sorumlu olduğunu düşünür: "Mümin ibadetlerini yaparken özenerek yapmalı ve her davranışının, muhatabında hayranlık uyandıracak bir güzelliğe sahip olmasına dikkat etmeli." (Barbarosoğlu, 2012: 163). Yazarı hayata bağlayan bir başka kavram da duadır: "Beni hayata bağlayan bütün 'ötekiler' için dua edebilme umududur. Sokakta aşık insanları, güzel insanları görmem. Ağlayan çocukları, çaresiz bir duruşun içinde kalakalmış anneleri, yalnızlığının içindeki ihtiyarı, ne pahasına evine helalinden ekmek götürmeye çalışan babaları görürüm." (Barbarosoğlu, 2012: 284).

Barbarosoğlu baharda ve yaz mevsimlerinde hikâye ve şiir okumayı tercih eder. Fikir kitaplarını kışın okur ve fikir yazılarını kışın yazar. Baharda hikâye yayınlamayı okura hediye sayar (Barbarosoğlu, 2012: 221).

Eleştirel düşüncelerinden dolayı kendine fikren yakın çevrelerden de tam destek görmeyen Barbarosoğlu, mizaç olarak kendisini ön planda tutmaz ve hareketli bir dünyası yoktur. Polemiklere mesafeli olan yazar, kalem dünyasından bile uzaktır. Yazılarını evinde üreten yazar internet vasıtasıyla gazeteye yollar. Davetlere okuma ve yazmaya engel olabileceği korkusuyla hemen hemen hiç katılmaz. Üzerinde çalıştığı kitap bitince sadece yayınevine gider (Barbarosoğlu, 2012: 302). Yazar hem kendi içini hem ufkunu diri tutmak için münzevi yaşamayı tercih eder. Bir iki yazar arkadaşı dışında kimseyle görüşmez. Sessizliği insanın kendisine rastlaması için şart görür: "Benim kastettiğim sessizlik yığınların sessizliği değil asla. İnsanın kendisine bakması, yüzleşmesi… O zaman bakmayı, görmeyi ve duymayı fark edeceğiz." (Barbarosoğlu, 2012:

211). İnsanın kendi içine bakmasını çok önemseyen yazar bu çerçevede modern insana dair şu belirlemeyi yapar: "Modern insanın sıkıntısı burada. Derdine derman, kendi içine dönmek iken; o, kendini göstermeyecek bütün aynalara talip oluyor." (Barbarosoğlu, 2012: 186).

İnsanın metafizikle bağına devamlı dikkat çeken Barbarosoğlu dindar bir insandır. Kulluk şuurunun modern dünyada eksilmesine üzülen yazar, Hz. Muhammet'in (sav) "Ben güzel ahlakı tamamlamak üzere gönderildim." hadisini şiar edinmiştir. İslamiyetin değer yargılarını hayatına geçirmek isteyen ve ahlakını güzelleştirmeye çalışan Barbarosoğlu, bunun şefkat ve merhamet ile başladığına inanır. Zamanı nasıl yaşadığına lisans yıllarından beri kafa yorar. Kısmet, nasip, haram, helal, ihlâs, bereket, sohbet, gönül, kendini tanıma kavramlarına dikkat eder. Takvaya uygun, gösterişten uzak ve mümince yaşamak idealidir: "Mü'min, imanı sürekli sınavda olan demektir. Son nefese kadar devam edecek bir sınavdır bu." (Barbarosoğlu, 2012: 56). Yine Hz. Muhammet'in (sav) "İki günü birbirine denk olan bizden değildir" hadis-i şerifini hayatının hiçbir zaman diliminde hatırından çıkarmadan yaşamaya çalışır. Aldığı her nefesi hissederek yaşadığı için zor yaşadığı kanaatindedir (Barbarosoğlu, 2012).

Özel hayatıyla ilgili konulara hiç girmeyen yazar, ön plana çıkmak istemez; eserleriyle yaşamaya çalışmaktadır (Barbarosoğlu, 2012: 258). Kalbi, gönlü ve iç derinliği ve din dilini aşırı önemseyen Barbarosoğlu kendisini modern zamanlardan önceki ilim anlayışına bağlı hisseder (Barbarosoğlu, 2012: 259). Modern hayatın dini bakımdan insana zarar verdiğini söyleyen yazar, Kur'an okuyarak ruhunu besler ve hız çağı olan modern zamanlara durarak ve derinlemesine yaşamaya çalışarak direnir. Sözgelimi beş vakit namazı, orucu hayatı yavaşlatma olarak değerlendirir (Barbarosoğlu, 2012: 260). İnsanları kalp bağlamında yorumlayan Barbarosoğlu, modern zamanların kalpten kalbe giden yola ciddi hasarlar verdiğini savunur: "Mümin müminin aynası olamıyor. Kalpten kalbe yol gitmiyor. İnsanlar uzaya gidiyor, ışık hızıyla yaşıyor. Ama nafile, ama kalpten kalbe giden yollar kuruyor." (Barbarosoğlu, 2012: 120). Yazar seküler dünya değerlerinin tahakkümü altında yaşamaktan şikâyet eder. Sözgelimi artık ölümü tamamen unutarak çok yiyip, çok konuşup, çok uyuyarak yaşadığımızı belirtir. Modern hayatın emirlerinin dinin emirlerinin yerine geçtiğini söyleyen yazar, bununla birlikte modern öncesi zamanlara dönmeyi teklif etmez. İnsanın hayatını

yeniden yorumlama gücünü vurgulayarak insanın kendisini eksilten yanlardan uzaklaşarak geleneğin ilaç olacak taraflarından yararlanılmasını savunur (Barbarosoğlu, 2012: 264).

Barbarosoğlu deyince akla gelen kavramlardan biri şüphesiz tesettürdür. Giyimi bedenin evi olarak tanımlayan yazar, başörtüsünü ontolojik güvenliğinin bir parçası görür: "Dindar kadının kâinattaki duruşunu temsil eder başörtüsü." (Barbarosoğlu, 2012: 58). Başörtüsü yazarın kaderinde belirleyici bir yere sahiptir. Doktoralı olmasına rağmen başörtüsü yasağı sebebiyle akademisyenlik yapamaz. Yazar hatta *Şov ve Mahrem* kitabını yazmasının sebebini yasağa bağlar. Yazara göre başörtüsü siyasî bir simgedir: "Evet, ama siyaset derken Makyavel öncesinin siyasetini kastediyorum. Yani ahlak ile siyasetin birbirinden henüz boşandırılmadığı dönemin siyasetini. Dünyaya dair bir bilinci işaretlemektedir bu manada başörtüsü. Kapitalist değerlere karşı duruşu simgeler. Yoksulun hakkını gözetmeyi, malın ve mülkün sadece emanet olarak görüldüğü bir bilinci temsil eder." (Barbarosoğlu, 2012: 132).

1.3. SOSYOLOG, FELSEFECİ ve GAZETECİ YÖNLERİ

1.3.1. Bilimsel Kimliği

Barbarosoğlu'nun sosyolojik görüşler, incelemeler, tespitler içeren *Moda ve Zihniyet, İmaj ve Takva, Şov ve Mahrem, Kamusal Alanda Başörtülüler* ve *Cumhuriyet'in Dindar Kadınları* isimli kitapları vardır. *Cumhuriyetin Dindar Kadınları*'nda Cumhuriyet döneminde doğan üniversite okuyan, çalışan ve dindar olan kadınların dünyasını araştırarak Türkiye tespitleri yapmaya çalışır. Yazar *Moda ve Zihniyet*'te moda rüzgârıyla dinî ve ahlakî düsturların hayattan koparılmasına; *İmaj ve Takva*'da Müslümanların takvadan uzaklaşarak modern zamanların buyruklarına göre yaşamalarına dikkat çeker. *Şov ve Mahrem*'de ise örtünme şekillerinden, modanın hayata nüfuzundan ve türban karşıtlarından söz edilir. Yazar kitap başlıklarındaki birinci kelimeler olan moda, imaj ve şovun; ikinci kelimeler olan zihniyet, takva ve mahremi yozlaştırdığı kanaatindedir. Bununla birlikte

Barbarosoğlu hayatı bir sosyolog olarak değil de bir felsefeci olarak anlamaya gayret eden bir yazardır: "Neticede, düşünce merkezli yaşayan bir insanım. Düşünmenin kendisi beni mutlu etmeye yeter. Yazmak için araştırma yapmak amacıyla değil, günün her anı, gördüğüm her olay, beni derli toplu düşünmeye sevk eder. Bir konu üzerinde farkları, benzerlikleri, kopuş noktalarını ince ince düşünürüm. Yazmak ya da konuşmak için değil. Felsefe eğitiminin vermiş olduğu iç disiplinden dolayı. İslam dininde de biliyorsunuz, tefekkür etmek övülen bir davranıştır." (Barbarosoğlu, 2012: 290). Felsefî dili benimseyen yazar edebî eserlerinde sosyolojik dile mesafelidir. Farklı damarların sanatı beslediğini düşünür: "Edebiyat, tarih, psikoloji, felsefe, antropoloji, birbirini tamamlamak üzere takip edilmesi gereken disiplinlerdir." (Barbarosoğlu, 2012: 231). Hatta yazar lisansta felsefe öğrencisiyken Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde arkadaşlarıyla dersten atılmıştır. Sosyolojinin değişenleri felsefenin ise değişmeyenleri aradığını söyleyen yazar, sosyolojik olarak değişenlerde değişmeyenin peşindedir. Yazarın hikâyeleri bu membadan neşvünema bulur: "Modern öncesi dönemin aşk, sevgi, sadakat anlayışı, modern çağda tamamen değişmiştir. Bu değişim ile birlikte mesela; 'sabır' kelimesi günlük dildeki önemini konumunu kaybetmiştir. Ben bütün bu değişimlerle ve insandaki hiç değişmeyen yan ile ilgiliyim. Geleneksel dünyanın, en temel kelimelerinden olan sabır ortadan kalkınca, onun yerine ne konuluyor? Karşılaştığım her çatışmada ve umutsuzluk hâlinde, bunu yeniden düşünmek, benim hayatımın bir parçası." (Barbarosoğlu, 2012: 202).

1.3.2. Gazeteciliği

Bir yönüyle de gazetede köşe yazarı olan Barbarosoğlu çeşitli gazetelerde yazmıştır; yaklaşık yirmi yıldır da Yeni Şafak'ta yazmaktadır: "Yeni Şafak'taki köşe yazıları beni disipline ediyor. Vaktimi kullanmak konusunda, çevremin saygısını kazanmama vesile oluyor. Yarınki köşe yazım yok dediğinizde, herkes size anlayışla yaklaşır. Ama romanımı çalışacağım ya da şimdi öykü üzerindeyim derseniz, aynı saygıyı bulamazsanız." (Barbarosoğlu, 2012: 304). Sesi ve duruşunun berraklığıyla övgü aldığını söyleyen yazar kendisinin tabiriyle sesi ve sözü olduğuna inanmaktadır: "Doğru kelime sesten ziyade görüntü olmalı... Üstelik ağaçlardan, kuşlardan, diyetlerden ve indirimli satışlardan bahsetmiyorum... Ama sesimi ve sözümü, görüntünün arkasına düşürecek hiçbir yere katılmam. Sesimin gücü azalmasın diye, söylediklerim orta malı olmasın diye sadece muhatabımın duyacağı bir frekansta konuşurum. Miting

meydanı değil elbette sözümün duyulduğu ya da duyulacağı yer. Bilenler bilir. Ama bilmeyenler için 'tanıtım' kampanyalarına rıza gösterecek değilim. Daha çok bilinmek için magazin programlarına ya da kör dövüşünün sahnelendiği oyunlara ne seyirci olurum, ne seyirlik malzeme." (Barbarosoğlu, 2012: 293).

1.4. ESERLERİ VE ÖDÜLLERİ

1.4.1. Eserleri

Barbarosoğlu'nun eserleri yayınlanma yıllarına ve türlerine göre şöyledir: Moda ve Zihniyet (inceleme 1995), Acı Deniz (öykü 1996), Sözün ve Sükûtun Renkleri (deneme 1998), Kamusal Alanda Başörtülüler (söyleşi 2000), Gün Akşamsızdır (öykü, 2000), Senin Hikâyen (öykü 2001), İmaj ve Takva (makale, 2002), Ramazanname (deneme 2002), Ahir Zaman Gülüşleri (öykü 2002), Otobüsname/Yaşadığımız Şehir (deneme, 2003), Bahçeler Sokaklar (Öykü Seçkisi, 2003), Hiçbiryer (roman, 2004), İki Kişilik Rüyalar (öykü 2005), Şov ve Mahrem (inceleme 2006), Fatma Aliye: Uzak Ülke (roman, 2007), Medyasenfoni (roman 2008), Cumhuriyetin Dindar Kadınları (inceleme-araştırma 2009), Son On Beş Dakika (roman 2011), Sözüm Söz (söyleşi, 2012),Rüzgâr Avı (hikâye, 2013).

1.4.2. Ödülleri

Barbarosoğlu TYB tarafından Acı Deniz kitabıyla 2000 yılında yılın hikâyecisi seçilir. Yazarlığı uzun yola çıkmaya hüküm giymek olarak tanımlayan Barbarosoğlu ödülü heybedeki bir tutam ışığa benzetir. Ödülün kim tarafından kime verildiğini de önemli bulan yazar, ödül almaktan özellikle babası, oğlu ve dostları adına aşırı mutlu olur; ayrıca ödül esnasında okurlarla karşılaşmaktan dolayı hoşnuttur (Barbarosoğlu, 2012: 204).

İKİNCİ BÖLÜM

FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN

HİKÂYELERİ VE HİKÂYECİLİĞİ

Acı Deniz isimli ilk hikâye kitabını 1996 yılında yayınlayan Barbarosoğlu'nun beş hikâye kitabı vardır. Hikâyeyi hayata dair bir idrak anı, hayatla bağlılığın yenilenmesi olarak gören yazar hikâye için şöyle söyler: "Yazarken feragat ediyor gibi gözükmesine rağmen, her yeni hikâye, yeni bir bağlanma ihtiyacından doğar. Gördüğünüzü, anladığınızı, üstelik başkalarından daha çok gördüğünüzü ve daha iyi anladığınızı ispat etmek üzere yazarsınız." (Barbarosoğlu, 2012: 358). *Acı Deniz*'de şu hikâyeler vardır: *Bahtınız Açık Olsun Ey Kitaplar, Söz Darmadağan, Sözün Bittiği Yer, Ölümün Adı Şiir, Kelâm Bitti, Acı Deniz'i Yeniden Okurken, Karanfilli Kavga, Hikâye Avcıları, Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden, Hâl ve Hikâye, Çalınan Hikâye, Kitap Kurdu, Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır, Gözyaşları, Şiirli Yalnızlık, Ah Mine'l-Ayna, Kalem Bitti*. Yazarın 2000 yılında yayınlanan *Gün Akşamsızdır* isimli ikinci hikâye kitabında *Çuha Renkli Çocukluğum, Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk, Swan Sevenler Derneği, İmajötörün Evi, Kaybolan Kadın, Kirli Yağan Karlar, Tamir Görmemiş Aşk, Dostluk Efekti, Son Bayram, Gün Akşamsızdır, Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın*; 2001 yılında çıkan üçüncü kitabı *Senin Hikâyen*'de *Kim Kimdir?, Mâzi Rüyaları, Çekim Hataları, Kuru Emine Hanım'ın Sofraları, Kapanmayan Yaralar Antolojisi, Şehirde Bir Adam, Dağlar Kadar Katı, O Karanlık Kasım Sabahı, Yalan Makinesi, Sefer, Senet, Reklam, İlân;* 2002'de yayınlanan dördüncü hikâye kitabı *Ahir Zaman Gülüşleri*'nde *İncir Ağaçlarının Gölgesi, Hep Böyle, Kayınvalide Hikâyeleri, Çay Bahçesi, Aşk Nedir?, Vakit Nakit(mi)dir, Yaşayamadığımız Dünya, Plan, Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır*; 2005'te yayınlanan beşinci hikâye kitabı *İki Kişilik Rüyalar*'da *O Yaz, Bahar Temizliği, Evde Raks, "Kadın" ve Kadın, Eksik Kalan, Büyü(mek), Dazlak, Sevabın Kefareti, Sınanan Dostluk, Dostlukların Son Kullanma Tarihi, Sessiz Ağıt, Güzel Ölüm Defteri* isimli hikâyeler yer alır.

2.1. HİKÂYELERDE OLAY ÖRGÜSÜ

2.1.1. Olay Örgüsündeki Amaç

Barbarosoğlu'nda gelenekten modernizme evrilmenin verdiği travmalar hikâyelerin kurgusunda ve olay örgüsünde başattır. Barbarosoğlu hikâyelerdeki olay örgüsünü okurda değişik etkilere müsait biçimde oluşturur. Yazar bir yandan modernizmin açtığı yaraları anlatırken bir yandan da özünü İslamiyetten alan değerleri hissettirir.

Sözgelimi *Swan Sevenler Derneği* modernizmin marka düşkünlüğü üzerine kurgulanmıştır. Hikâyede baskın duygu araba sevgisidir. Hikâyede kendisini Swan marka arabanın müridi gibi gören, arabayı kullanırken kutsal bir ayin zevki alan bir kahraman vardır. Bu kişinin arabasını satarken yaşadığı iç çatışma hikâyedeki olay örgüsünü oluşturur. Kişinin arabasını satmak için belli kriterleri vardır. Bu kıstaslar Swan Sevenler Derneği tarafından belirlenmiştir. Bu kriterleri yerine getiremeyenlere Swan marka araba satılmayacaktır. Hikâye bu karakterin faaliyetinden çok zihninde yaşadığı faaliyetler bağlamında devam eder.

Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır adlı hikâye modern dünyanın hastalıklarından imaj ve yorum yapma düşkünlüğünü eleştirmek üzere kurgulanmıştır. Hikâyede muayenehanesinin kapısı aylardır çalınmayan bir kişi vardır. Bu kişinin modern zamanlara uyma faaliyetleriyle hikâye devam eder. Bu kahraman renkli ve çok dikkat çekici bir tabelaya "Hayatınız yorumlanır" yazısı yazdırarak muayenehanesine astırır. Kişi kendisini bir buluş yapmış sayar. Muayenehanenin görüntüsünü değiştirir. Bu iş için yanına çırak alır. Amaç her geleni sabırla dinlemektir. İçeriye tam intihar edecekken bu tabelayı gören biri girer. Hayattan bıkmış bu kişi içeride her şeyi yorumlar. O kadar çok yorum yapar ki muayenehanenin sahibi sen buraya doktor olmalısın teklifini yapar. Çünkü sen hayatın en önemli konusunu yani yorum yapma işini halletmişsin der.

Gün Akşamsızdır isimli hikâyede modernizmin yol açtığı yalnızlık, iletişimsizlik, komşusuzluk irdelenir. Hikâye iki bölümde kurgulanmıştır. Hikâyedeki olay örgüsü yaşlı bir kadın üzerinden yürür. İlk bölümde eşi, Hacı Bey'in ölümünden sonra bu kadının düzeni tamamen değişmiştir. Bir apartman katında yapayalnız yaşar. Kapısını çalan kimi kimsesi yoktur. Kadın yalnızlık içinde adeta kıvranır. Komşuları da onunla konuşmaz. Hikâyedeki olay örgüsü ikinci bölümde yaşlı kadının yalnızlıktan kurtulmak için yaptığı faaliyetlerle devam eder. Kadın komşularıyla sohbet edebilmek için evde çamaşır satmaya başlar. Fakat bundan da beklediği sonuca ulaşamaz. Kadın yapayalnız ölür.

Senet hikâyesi hayatı boyunca taksitli alışveriş yapmayan Bekir Efendi'nin hanımının zorlamasıyla ilk kez taksitli alışveriş yapması ve bu alışverişin onun ruhunda oluşturduğu iç çatışma üzerine kurgulanmıştır. Hikâyedeki olay örgüsü Bekir Efendi'nin alışverişten sonra yaptığı faaliyetleriyle devam eder. Bekir Efendi alışveriş yaptığı gece uyuyamaz. Rüyalarında eski akrabalarını görür. Akrabaları "Sen daha sekiz ay hayattayım diyorsun ha. Azraille randevulaştın mı? Azraille randevulaştın mı?" (Barbarosoğlu, 2011: 109) derler. Bu sözler ömrü boyunca peşin alışveriş yapan borçsuz ölmeyi şiar edinen Bekir Efendi'yi sarsar. Kaskatı olur. Sabahı zor eder. Sabah namazı camiye gider. Alışveriş yaptığı dükkâna giderek köstekli saatini ve gümüş tabakasını uzatarak azraille randevulaşmadığını söyler, senetlerini ister. Dükkânın içine yığılır kalır ve hastaneye götürülür.

Barbarosoğlu'nun bazı hikâyeleri belli bir tez için yazılmıştır. Sözgelimi *Şehirde Bir Adam* hikâyesi sabah namazı berekettir, gökyüzüne bakmak ulvî duyguları yeşertir, tabiat lisan-ı hâl ile Allah'ı zikreder fikirlerini işlemek için yazılmıştır. Hikâyede köy ve şehir manevî bağlamda karşılaştırılır. Hikâyede vaktin bereketine inanan bir adamın (dedenin) seher vakti sabah namazına kalktıktan sonra şehre ve köye dair düşünceleri üzerinden hikâye devam eder. Şehirde sabah namazı için hiçbir ışık yanmamaktadır. Adam şehir ölmüş der. Şayet köyde olsaydı hoca efendinin çoktan bir ilahiye başlayacağını düşünür. Kurdun kuşun hocayı bile beklemeyeceğini aklından geçirir. Köye özlem duyar: "Aynı vaktin içine doğmadıysan hiç kimse ile nasıl aynı vaktin içinde yaşar giderdin?" (Barbarosoğlu, 2011: 65). Adam insanların şehirde gökyüzüne bakmadıkları için ulvî duygulardan

nasiplenemediklerini düşünür. Tabiattaki varlıklarla konuşan adam kendisini secdelerde unutur. Gün ağarırken bir martıyı hastaneye yanına davet eder.

*Kuru Emine Hanım'ın Sofraları'*nda tez, dostluk fikri ve yemek ikramlarının kimlere yapılması gerektiğidir. Hikâye Kuru Emine Hanım'ın yemek faaliyetleriyle devam eder. Kuru Emine Hanım yemek davetlerine zenginleri, fakirleri, ünlüleri ve ünsüzleri davet eder. Sofralar dostlukla dolar. Evde yemekte tanışan insanlar sosyal hayatta birbirlerine destek olmaya başlar. Bir yemek sonrası yeşil elbiseli bir kadın, Kuru Emine Hanım'a niçin ihtiyacı olmayanlara yemek verdiğini sorar ve Kuru Emine Hanım sırra kadem basar.

Kitap Kurdu, okumadaki maksadın "kâinat yazısını" çözmek olduğunu söylemek için kurulmuş bir hikâyedir. Hikâyedeki olay örgüsü kitap kurduyla (bir adam), kendini arayan, kâinattaki yazıyı bulmak için okuyan delikanlı arasındaki diyaloglarla devam eder. Kitap kurdu, delikanlıyı az okuduğu için küçümser. Onu çalışma odasına götürüp kitaplarını göstererek haddini bildirmek ister. Bu odada delikanlı okumaya dair kitap kurduna şöyle söyler: "Kendinizi kitaplara açmadıysanız onlardan size bir ses gelmez. Gönlünüzün kapısında kalır bütün sesler. O sese, kapalıysa yüreğiniz, kendinizi aramaya çıkmamışsınızdır. Kendini aramayan insana satırlar ne verebilir?" (Barbarosoğlu, 2011: 103). Delikanlı okumadaki maksadın kâinat yazısını anlamak diyecekken kitap kurdunun kendini dinleyebilecek durumda olmadığını fark edince çıkıp gider.

*Kayınvalide Hikâyeleri'*ndeki tez, dedikodunun çirkinliğidir. Yazar hikâyeyi kayınvalidelerin dedikodusu bağlamında kurgulamıştır. Hikâyedeki kadınların dedikodu bağlamında yaptıkları olay örgüsünü oluşturur. Tercan bu çerçevede en aşırıya gidendir: "Tam o esnada Tercan'ın tiz sesi duyuluyor. Kayınvalide değil mi şekerim, hepsi birbirinden beter." (Barbarosoğlu, 2012: 43). Misafirhanedeki kadınlar –Makbule Hanım, Süsen- dedikoduyu varoluşlarının gereği olarak algılayıp bir hayat mücadelesi hâline getirmişlerdir. Hikâyedeki gelin Ayşe ile Şadiye dedikodu yapmazlar. Hikâye eşinin karısını dedikodu yapan basit kadınlarla mı arkadaşlık ediyorsun sözüyle biter.

Son Bayram adlı hikâye kuşak çatışması üzerine kurgulanmıştır. Hikâyede olay örgüsü biri seksen yaşında felçli nineyle diğeri doksan yaşında olan abla ninenin torunlarıyla hayata ve kâinata bakışlarından kaynaklanan kuşak çatışması üzerinden devam eder. Torunlar, ninelerinin hakbilirlikleriyle devamlı dalga geçer. Ninelerden biri rüzgârın sesini sevdiği için bahçeye gider ve orada ölür. Diğeri ise evde ölür. Her iki ölüm de sıralı ölümdür.

Kirli Yağan Karlar, Rusya'nın Belgarod şehrinde –gurbette- çalışan Türk erkeklerinin ahlaksızlıkları üzerine kurgulanmıştır. Hikâyedeki olay örgüsü Türk erkeklerinin çalıştıkları şantiyede yaptıkları içki ve fuhuş faaliyetleri bağlamında devam eder. Erkekler, ailelerinin yüzlerine bakamayacak davranışlara girmektedir. Yattıkları kadınları birbirlerine tavsiye ederler. Sevgililerini değişirler. Bunları yapan Türk erkekleri domuz eti yemeyerek güya öz benliklerine bağlı kalır. Karlar burada kirli yağmaktadır.

Barbarosoğlu bazı hikâyeleri tasavvuf çerçevesinde mutlak hakikat arayışını ifade etmek için kurgular. *Ölümün Adı Şiir* bu bağlamda mutlak hakikat arayışının hikâyesidir. Hikâyedeki olay örgüsü Sühendan'ın bu bağlamdaki faaliyetleriyle devam eder. Sühendan vapurda yolculuk yaparken insanları çok çirkin olarak görür. Bu çirkinliğin kendi içinden kaynaklandığını düşünür. Sühendan'ın içinde farklı arzuları bulunan birçok Sühendan vardır. Sühendan'a çocukken ninesi "Rüyalarını paylaşacak birini bulmaktan sakın ola vazgeçme. Aynı rüyayı gördüğünüzde içinizdeki hakikat tamamlanır." (Barbarosoğlu, 2011: 33). Sühendan nefsin bütün gayr-ı meşru heva ve heveslerinden kurtulmaya çalışır. Hikâyede Sühendan ninesine benzeyen yaşlı kadınla aynı rüyayı görür. Gerçek ortaya çıkar. Sühendan hikâyenin sonunda menzile varır, kesrette vahdeti bulur.

Yazarın bir kısım hikâyeleri başörtü dramını anlatmak için oluşturulmuştur. *Dazlak*, bu tip hikâyelerdendir. Hikâyedeki olay örgüsü Betül'ün başörtü bağlamında yaşadıklarından oluşur. Betül bu yüzden okulu bırakmayı düşünür. En yakın arkadaşlarından Aslı, Betül'ün sıkıntılarını hiç paylaşmaz. Betül aynı kaderi paylaştığını düşündüğü Seher'le görüşmek için evlerine gider. Eve gireceği esnada Seher'in çağ vizyon çağı diyerek başını açtığını öğrenir. Betül kendi evlerine gelir;

akşam saçlarını kazıtır. Ertesi gün okula dazlak biçimde gider. Fakültenin dekanı bunun yeni bir eylem biçimi olduğunu düşünür. Bu eylem biçiminin okulundan yayılmasından korkar ve Betül'e okula başörtülü girmesini söyler.

Barbarosoğlu bazı hikâyelerinde ülkemizde kitabın yeterince ilgi görmediğini söyler; ayrıca medya eleştirileri yapar. *Kitap Kapakları* bu hikâyelerdendir. Hikâye Fikret Demir'in yeni çıkan kitabı üzerine kurgulanmıştır. Olay örgüsü bu kitap bağlamında devam eder. Bu kitap pek ilgi görmez. Evi temizleyen kadın kitabın çıkmış diyerek yazardan kitap ister. Yazarın köylüsü yazara bizim Kastamonulular pikniğine kitabını getirmesini bu vesileyle kitabın piknikte çok satılacağını (!) söyler. Yazarın umut bağladığı hocası yazarı hatırlamaz bile. Fikret Demir'in kitabı bir dergide tanıtılır; fakat eleştirmenin yazdığı yazı sadece kitabın kapağıyla ilgilidir. Fikret Demir, bunun üzerine Boğaz köprüsünde kitap fırlatma eylemi yapar. Bunun üzerine televizyon kanalları bu haber üzerinden sansasyonel yayınlar yapar. Sözgelimi bir profesör (Mithat Satır) eylemcinin mor kitaplar fırlatmasından dolayı komik analizler yapar. Kanal X televizyonu 13, 16, 19'daki haberlerinde bu haberi kullanır. Bu kanal ayrıca Millî Eğitim Müdürünü televizyona çıkartır. Eylemci çocuğuna kitap, defter alamayan biri sanılır. Sonra yazar olduğu anlaşılır. Yazarın köylüsü ve yakını olan hanımefendi yazarla ilgili komik açıklamalar yapar. Daha sonra yayıncısı bağlanır. Yayıncı sözünü bitirmeden kanal yayıncının sözünü keser.

2.1.2. Olay Örgülerindeki Kurgusal Benzerlikler

Barbarosoğlu'nun birçok hikâyesinde olay örgüsü bakımından kurgusal benzerlikler görülür.

Barbarosoğlu hasreti, yalnızlığı, dostluğu, gözyaşını, aile içi iletişimsizliği ve sohbeti anlattığı hikâyelerde hâle yönelik ifadelerle konuya giriş yapar. Kahramanın geçmişine gidilir. Yazar bunları anlatırken bir yandan da konuyu tekrar hâle bağlamayı tercih eder. *Acı Deniz*'deki *Gözyaşları, Şiirli Yalnızlık* ve *Karanfilli Kavga* bu bağlamda kurgulanmış hikâyelerdir. *Gözyaşları*'ndaki kahraman anlatıcı

çocuğun geçmişinde hüzün varken diğer hikâyelerdeki kahramanların geçmişinde dostluklar ve mutluluklar vardır. Bu kahramanların hâlde de devam eden mutsuzlukları söz konusudur. Yazar başörtüsü dramını anlattığı bazı hikâyelerde de benzer olay örgüsünü kullanır. *İki Kişilik Rüyalar*'daki *Sevabın Kefareti*, *Dazlak* ve *Eksik Kalan* bu çerçevede kurgulanmış hikâyelerdir. Yazar başörtüsü dramını anlatırken hâlden kahramanların geçmişine doğru gitmeyi tercih eder. Sözgelimi *Sevabın Kefareti*'nde başörtüsünden dolayı psikolojisi bozulan kadın hâlde komşusunun evinde misafirdir. Yazar buradan kadının geçmişine giderek gerek dershane günlerindeki gerek evliliğinde başörtüsü bağlamında yaşadığı acıları anlatır. Barbarosoğlu, dramın anlatımını hâlde de devam ettirir. Kadın başörtüsü ve kocası arasında bocalamaktadır. Barbarosoğlu çocukluk anılarını anlattığı *İki Kişilik Rüyalar*'daki *Bahar Temizliği* ile *Ahir Zaman Gülüşleri*'ndeki *İncir Ağaçları'nın Gölgesi*'nde de benzer olay örgüsünü kullanır. Her iki hikâyeye hâlde girilir. Daha sonra çocukluk anılarına gidilir. Hikâye sonunda tekrar hâle bağlanır. Mesela *İncir Ağaçlarının Gölgesi*'nde hikâye hâlde şöyle başlar: "Çocukluğumun incir ağaçları doluyor şimdi odaya." (Barbarosoğlu, 2012: 9). Hikâyenin içindeki beş bölümde incir ağaçları bağlamında çocukluk anıları anlatıldıktan sonra sonuç kısmında tekrar hâle şöyle bağlanır: "Nerden çıkıp geldi bu yaz akşamına incir ağaçlarının gölge ettiği hatıralar. Hayatımın en incirsiz yazına. En insansız yazına. En insafsız yazına." (Barbarosoğlu, 2012: 21).

Gelenekten modernizme doğru dönüşümün sancılarını anlatırken de yazar hâlden geçmişe giderek kahramanların geleneksel dünyadaki hayatlarını da hikâyenin olay örgüsüne katar. *Gün Akşamsızdır* ile *İmajatörün Evi* bu çerçevede oluşturulmuş hikâyelerdendir.

*Acı Deniz'*de peş peşe yer alan tasavvufî içerikli *Söz Darmadağan, Sözün Bittiği Yer* ve *Ölümün Adı Şiir* isimli hikâyelerde de kurgusal benzerlikler vardır. Yazar bu üç hikâyeyi birbirinin devamı biçiminde kurgulamıştır. Üç hikâyede de kahraman anlatıcı Sühendan, mutlak hakikat arayışı (teklik, birlik arayışı) içindedir. Gönlünü arıtmaya çalışır. Tarikat büyüğünden yardım alır: "Efendimiz seni bekliyor. Gelsin nasibini alsın, buyuruyor dediler." (Barbarosoğlu, 2011: 14). *Söz Darmadağan*'da Sühendan dünyevîlikten bir türlü kurtulamaz. Mesela ölmeden önce ölemez; namazlarında dünyayı hatırından çıkaramaz. *Sözün Bittiği Yer*'de de Sühendan

nefsini yenerek yola girmeye çalışsa da başarılı olamaz: "Yola çıkacak Sühendanların her biri başka yerde…" (Barbarosoğlu, 2011: 25). Sühendan'ın mücadelesi *Ölümün Adı Şiir*'de sonuç verir: "İçimdeki 'ben'ler birlik içinde. Taşımaktan yorulduğum kimliğim yok artık. (Barbarosoğlu, 2011: 36). Aynı kitapta yer alan *Ah Mine'l-Ayna* isimli hikâyede tasavvufî bağlamda yazıldığı için bu üç hikâye ile kurgusal olarak kısmen benzerlik arz eder. Hikâyede psikolojik sıkıntıları bulunan bir genç vardır. Sühendan gibi yolu takip ederek menzile varmaya çalışır. Hoca Efendi'den yardım alır. Onun gibi rüyaların yol göstericiliğinden istifade ederek kendini arar. Delikanlı sürekli ben kimim sorusunu sorar. Delikanlı hikâyenin sonunda Sühendan gibi başarılı değildir: "Hoca minareye çıktığında kendini idrak edeceği aynayı hâlâ daha bulamamış olmanın yorgunluğuyla olduğu yere yığılıverdi… O aynada bir görüntü arıyordu. Hep aynı kalacak bir görüntü." (Barbarosoğlu, 2011: 136).

Kibirli bir yazarın anlatıldığı *Ahir Zaman Gülüşleri*'ndeki *Tasvir* ile kibirli okurun anlatıldığı *Acı Deniz*'deki *Kitap Kurdu*'nun olay örgüsü de benzerlik arz eder. *Tasvir* hikâyesinde kibirli bir yazardan *Kitap Kurdu*'nda kibirli okurdan bahsedilerek yazıya girilir, gelişme bölümünde kibirli yazar ile kibirli okurun özelliklerinden söz edilir. Hâlde de devam eden hikâyelerin sonucu da benzer. *Kitap Kurdu*'nda delikanlı bir arayış içinde olmadan okuyanların ne bulacağını sorarken *Tasvir*'de kibirli yazar dünyadan kopuk bir şekilde yazmaya devam eder.

Acı Deniz'deki *Hâl ve Hikâye* ile *Çalınan Hikâye*'nin kurgularında benzerlik söz konusudur. Her iki hikâyenin girişi de hâlde başlar. *Hâl ve Hikâye*'nin girişinde samimiyetsiz yazar, *Çalınan Hikâye*'de ise samimi yazan birer yazar vardır. *Hâl ve Hikâye*'nin gelişmesinde yazarlık ve samimiyet iki yazar dostun sohbetiyle ilerler: "Yazdıklarımız kendimize bir mektup. Sen kendine hiç de dürüst mektuplar göndermiyorsun. Kendi gerçeğini yazmalısın." (Barbarosoğlu, 2011: 82). *Çalınan Hikâye*'nin gelişme bölümünde ise yazarlıktaki samimiyet şöyle irdelenir: "Her hikâye kendime gönderdiğim bir mektup diye düşünürken birden tersliğin nerden kaynaklandığını buldu." (Barbarosoğlu 2011: 91). *Hâl ve Hikâye*'nin sonunda yazar, sorumluluk bağlamında yazı orucuna niyet ederken *Çalınan Hikâye*'nin sonucunda aynı bağlamda okur düşünülür. Aynı kitapta yer alan *Hikâye Avcıları*'nın gelişme ve sonuç bölümleri de yazarlıktaki samimiyet bağlamında içerik yönüyle bu hikâyelerle benzeşir. Hikâye yazmaya çalışan Dilara,

üstat-yazara şöyle der: "Yazdıklarınız hem kendinize hem bana. Ama önce kendinize. Kendi nefsinizden geçmemiş hangi acı bu kadar gerçek gelip beni bulabilir?" (Barbarosoğlu, 2011: 75). Bu hikâyenin sonucunda *Hâl ve Hikâye*'nin sonundaki yazı orucuna başlama gibi iyi hikâyeci olamayışı kabullenme vardır.

*Acı Deniz'*deki *Kelâm Bitti, Kalem Bitti, Bahtınız Açık Olsun Ey Kitaplar, Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır*'ın da kurguları benzer. Yazar bu metinleri deneme-hikâye birleşimi şeklinde oluşturmuştur. İlk iki metinde kelâmın ve kalemin günümüzde değerinin düşmesine dair şahsî görüşler açıklanır. *Bahtınız Açık Olsun Ey Kitaplar*'da kitap ve talih bağlamında, *Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır*'da yazarların cömertliği ile okurların duyarsızlığına dair yazarın samimi görüşleri ifade edilmiştir.

Barbarosoğlu, bazı hikâyelerini benzer şekilde yoruma açık okurun zihninde devam edecek biçimde bitirir. Yazarın bu bitirişleri çoğunlukla tasavvufî arka plandan kaynaklanır. Bu çerçevede *Senin Hikâyen*'deki *Kuru Emine Hanım'ın Sofraları* ile *Sefer*'in sonuç kısımlarında kısmen benzerlik söz konusudur. *Kuru Emine Hanım'ın Sofraları*'nda yeşil elbiseli kadın, Kuru Emine Hanım'a niçin ihtiyacı olmayanlara yemek verdiğini sorması üzerine Kuru Emine Hanım sırra kadem basmasıyla hikâye biter. *Sefer*'in sonunda ise ortalıkta gözükmek istemeyen Müzeyyen sefere çıkar. *Gün Akşamsızdır*'daki *Kaybolan Kadın* hikâyesinde tasavvufî bir içerik bulunmasa da sonuç kısmında kadın, sırra kadem basar. Sonucu yoruma açık olan bu hikâyeler okurun zihninde devam eder.

2.1.3. Durum Hikâyesi

Barbarosoğlu, hikâyelerinde çoğunlukla bir olaydan ziyade bir durumu anlatır. Bu hikâyelerde okuru meraklandıran bir çatışma yoktur; ya da çatışma kendini pek az hissettirir. Yazar bu tip hikâyelerde daha çok bir düşünceyi bir değer yargısını işler. Sözgelimi *Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk*'ta bir olay anlatılmaz. Hikâye, ebeveyninin iş temposu sebebiyle yeteri kadar sevilmeyen bir çocuğun sevgi

açlığı üzerine kurgulanmıştır. Ebeveynler iş temposu sebebiyle yorgun düştükleri gibi bir de modern çağın nesnelerini (araba, telefon vb) daha çok severler ve çocuklarıyla ilgilenmezler. Kreşlere bırakılan çocuklar orada en çok sevilen çocuk oyunu oynarlar. Çocuğun biri bu oyunu değiştirmek için beni anneannem çok sever diye bağırır. Çocuğun bu cümlesi karşısında diğer çocuklar diyecek bir şey bulamazlar. Çünkü çocuklar modern dünyada nine ve dedelerinden de zaten kopuktur. Hikâye çalıştığı bankanın işlerine evinde devam eden anneden çocuğu işini bitirince kendisini sevmesini ister. Anne de bu durum karşısında ağlar.

Evde Raks, aksiyonu yok denecek kadar az olan bir durum hikâyesidir. Hikâyede Füsun'un eltisi olan kadın ev hanımı olduğu için kocası ve çocukları tarafından kıymeti tam bilinmez. Bütün aile fertlerinde çalışan anneye yönelik bir sempati vardır. Çalışan kadınların yaptıkları yenilik olarak algılanmaktadır. Bunun üzerine ev hanımı olan kadın evde yaptığı işleri aile fertlerine para karşılığı yapacağını söyler. Hafta sonu evde yapacağı işlerden de ayrıca ücret alacağını belirtir. Kadın sökük dikmeyi, pasta, börek, kurabiye yapmayı hatta evde dert dinlemeyi de terapi adı altında ücrete bağlayarak ev ahalisine alın size yenilik der.

Sessiz Ağıt, girişi, gelişmesi ve sonucu olmayan hayatın belirli bir dilimini anlatan veya bir duygu tespiti yapan bir hikâyedir. Hikâyede ölüm riski taşıyan hamile bir kadının doktorunun istemesi sonucu yapmak zorunda kaldığı 2500 kalorilik sabah kahvaltısı anlatılır. Bebek bekleyen kadının ölüm riski vardır. Bu kadının yüzü kireç kadar beyaz, kireç kadar cansızdır. Kadının içi rahat değildir. Dünya ona yük gibi gelmektedir: "Dış dünyanın yükünden kurtulmak istiyordu." (Barbarosoğlu, 2012: 111). Kadın kahvaltıyı yaparken gözyaşlarına boğulmuştur. Garsonlar kadının ıstırabını bilmeden hakkında şişman kadın, kocasıyla kavga ettiği için ağlıyordur, yiyecekle intihar ediyor, yanındaki çocuk üveydir gibi suizanda bulunurlar. Kadının doktoru da televizyonda konuşurken sabırlı, merhametli ve şefkatli iken gerçek hayatta kadına geçmiş olsun bile demez. Hikâye kadının ıstırabı bağlamında suizan, merhamet, şefkat ve diğergamlık duygularını irdeleyen bir durum hikâyesidir.

Gözyaşı kavramını çok seven yazar *Şiirli Yalnızlık*'ta Gülsun'un duyguları – yalnızlık, hasret, hüzün, gözyaşı, dostluk, sohbet- üzerinden bir durum tespiti yapar.

Hikâyede Gülsun ayrıldığı her şehirde kendinden bir şeyler bırakmıştır. Önce burs kazanıp sonra evlenip gâvur memleketlerine gitmiştir. Gençliğinde zeki, akıllı ve cevval birisi olan Gülsun'un bu özellikleri artık yoktur. Gülsun'un ruhu Moskova'ya uyum sağlayamaz. Çünkü bu şehirde ikindi kavramı yoktur; ayrıca gökdelenlerle dolu olan bu şehirde insanlar birbirini tanımaz. Gülsun'un aklı milyonlarca insanın aynı iftar anını paylaştığı İstanbul'dadır. Oranın hasretini yaşar. İstanbul mazidedir. Gülsun kalabalıklar içinde kendini yalnız hissetmekte ve ağlamaktadır. Bu duyguları yaşayan Gülsun bir de ruh ikizim diyerek evlendiği kocasıyla ruhen anlaşamamaktadır. Bu sebeple sürekli bir can dostu hasreti içindedir, gözü hep yaşlıdır; tanımadığı insanların hikâyesine bile ağlar.

Gözyaşları kavramını Barbarosoğlu bazen gönül kavramıyla birlikte ele alır. *Gözyaşları* isimli hikâyede aile içi iletişimsizlik ve sevgisizlik tespiti yapılır. Hikâye bir çocuğun zamanla genç kızın hüznü üzerine inşa edilmiştir. Çocuğun babası zaten yoktur; annesinden de yeterli sevgiyi görememektedir: "Ve annemle benim aramda daima dedemin emekli subay maaşı vardı. Annemin kara derin gözleri dedemin nasihatlerinden sonra dedemi aşıp bana ulaşamazdı." (Barbarosoğlu, 2011: 111). Dedesi sık sık çocuğa "Kendinden daha zor durumda olanları düşün" diye nasihat etmesinden dolayı çocuk daha hassaslaşır; mesela bir simitçi çocuk görse devamlı ağlar. Çocuk zamanla genç kız olur. Yıllarca biriktirdiği gözyaşlarını çevresine hikâye olarak anlatır. Annesi bu hikâyeleri teybe alır; masraflar ederek bastırır. Genç kız, anlatanla dinleyen arasında kaldığı hikâyelerin orta malı olmasına üzülür; hikâyelerinin annesinin gönlüne uğramadığını düşünür. O, annesinden hep sevgi beklemiştir; ama annesi bunu hiç anlamamıştır.

Deneme-hikâye karışımı bir metin olan *Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır*'da ülkemizdeki kitap okumaya dair bir durum tespitidir. Yazar, ülkemizde kitap okunmadığı kanaatindedir. Okurun çoğu donanımsızdır. Öyle ki bazı okurlar kitabı adından ve kapağından dolayı okumaz. İmza günleri yazarlar için üzüntü vericidir: "Seslerindeki tona bile dikkat etmeden 'yazık bari biz bir kitap alalım' deyip kitabınızı mal niyetine önünüze koyarlar." (Barbarosoğlu, 2011: 106). Yazar anlatıcı yazarlığın bu tip sıkıntılarından dolayı yazmamayı düşünmesine rağmen yazma sevgisinden dolayı yazıdan vazgeçemez. Yazarın gönlü "Senin okuyucun yarında gizli." (Barbarosoğlu, 2011: 107) der ve yeniden yazıya başlar.

Kelâm Bitti de *Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır* gibi deneme hikâye karışımı metindir. Bu metinde de sözün günümüzdeki durumuyla ilgili tespitler içerir. Metinde olay örgüsü yoktur. Hikâye bir kadınla kızının arasında geçen konuşmalardan modern zaman gençlerinin çirkin, argo ve basmakalıp ifadelerle konuştukları tespitini yapar. Annenin nesli kelimelerin türlü anlamlarına kafa yorarken kızın neslinin böyle bir kaygısı yoktur.

Hâl ve Hikâye de bir olay örgüsüne dayanmayan yazarlıktaki samimiyetin irdelendiği bir durum hikâyesidir. Hikâyede kahraman olan yazar, bu çerçevede özeleştiri yapar. Yazar, bu esnada hikâyede dostuyla yazı yazarken yaşadığı samimiyetsizliği konuşurlar: "Kendimiz için yazıyoruz. Bizi okuduklarını mı sanıyorsun. Demek ki okuyucumuz yok." (Barbarosoğlu, 2011: 81). Hikâyedeki çatışma yazarın nefsiyle olan çatışmasıdır. Yaşanılan sıkıntılar nefis bağlamında hissedilmedikçe yazarın samimiyeti şüphelidir: "Ben bana gönderdiğim mektupları aldım mı? Hayır. Yazdıklarım bana ulaşmıyorsa kime ulaşıyor?" (Barbarosoğlu, 2011: 82). Kendini samimiyetsiz bulan yazar iç hesaplaşma yaşar. Bu hesaplaşmayı yapmadan yazmak utandırıcıdır. Nitekim hikâyedeki samimiyetsiz yazar, yazı orucuna niyet eder.

Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden adlı hikâyede de giriş, gelişme ve sonuç olmayan bir hikâyedir. Hikâyede orta malı olmayı seçen bir yazar işlenir. Hikâyede bir yazarı tutku derecesinde seven bir okur vardır. Ancak okurun hayran olduğu yazar kitabını piyasaya hitap eden bir film hâline getirince okur, sukut-u hayale uğrar. Yazarı "orta malı" olmakla suçlar.

Acı Deniz'i Yeniden Okurken aktif bir olay örgüsü olmadığı için bir başka durum hikâyesidir. Hikâyede kahraman anlatıcının önceden anlamadığı bir kitabı yıllar sonra tekrar okuyarak yeni anlamlar keşfetmesi ve yeniden doğması üzerine kurgulanmıştır. Kurguda bir de kahraman anlatıcının dayısının üstat-yazarla erdeme dayanmayan bir arkadaşlığı söz konusudur. Dayının tek derdi yazarla arkadaş gözükmektir. Dayı, üstat-yazarı kibirle suçlar. Kahraman anlatıcı ise üstat-yazarın kitabını anlayarak sıradanlıktan uzaklaşır ve kendi kendisiyle hesaplaşır.

Karanfilli Kavga da yalnızlık, hasret, aile içi iletişimsizlik ve sohbet bağlamında bir durum hikâyesidir. Hikâye bir subayla evli olan kadının yalnızlığı

üzerinden devam eder. Kadın daha önceki yaşadığı şehirlerde çok mutlu olduğu için oralara derin bir hasretlik çeker. Kadın bu hasretliğinin yanı sıra kocasıyla da çeşitli iletişim sıkıntıları yaşadıkları için birbirlerinden soğurlar. Bu arada subay koca ordudan atılır ve karı-kocanın samimiyeti tekrar gelişir.

Swan Sevenler Derneği de modern zamanların marka düşkünlüğünün geldiği durumu gösterir. Hikâyede Swan marka arabasını vücudunun bir parçası gibi gören, arabada kutsal bir ayin zevki alan, kendisini bu markanın müridi gibi gören bir adam vardır. Hikâyedeki çatışma bu adamın arabasını satarken yaşadığı iç çatışma üzerinden devam eder. Adam satacağı arabaya layık bir insan olmadığını düşünerek arabayı satmaktan vazgeçer.

Barbarosoğlu, *Çay Bahçesi* isimli durum hikâyesini modern insanların çay bahçesindeki hâllerine yönelik kurgulamıştır. Hikâyede giriş, gelişme ve sonuç bağlamında bir olay örgüsü yoktur. Yazar, modernizme boyun eğmiş insanların tiplerine, davranışlarına yönelik çeşitli hicivler yapar.

2.1.4. Olay Hikâyesi

Çoğunlukla durum hikâyesi yazan Barbarosoğlu olay hikâyeleri de yazmıştır. Bu hikâyelerde giriş, gelişme ve sonuç görülür. Bazı hikâyeler şaşırtıcı sonla biter. Barbarosoğlu tek olay örgülü ya da aynı tema bağlamında birkaç bölümlü hikâyeler anlatmayı tercih eder. *Dostlukların Son Kullanma Tarihi* aynı tema çerçevesinde beş bölümden oluşur. İlk bölümün girişinde yazar, Serra ile Çiğdem'in yıllardır süren komşulukları ve dostlukları olduğunu söyler. Bu dostlukta çocuğu olmayan Çiğdem devamlı fedakâr, çocukları bulunan Serra ise hep alıcı durumundadır. Çiğdem devamlı Serra'nın ev işlerine bile yardım eder. Gelişme bölümünde Çiğdem bir evlatlık çocuk alır. Serra bunu anlayışla karşılamaz. Çocuğa bir hediye bile almaz. Çiğdem'in evlatlığı hastayken Serra geçmiş olsun demeden yapacağı yemekler için Çiğdem'den yardım ister. Sonuç bölümünde ise Çiğdem, Serra'ya sadece senin doğurdukların mı çocuk diye bağırır ve başka bir yere taşınarak yıllarca süren

dostluğu bitirir. Hikâyedeki diğer dört bölüm de aynı tema bağlamında kurgulanmış hikâyelerdir.

İncir Ağaçları'nın Gölgesi'nde incir ağaçları bağlamında anlatılan beş bölüm vardır. Olay örgülerinde belli bir plan takip edilir. Sözgelimi beşinci bölümün girişinde ön bahçesinde incir ağacı bulunan bir evden bahsedilerek hikâyeye başlanır. Mahalleden güngörmüş İkbal Teyze bu durumu insanların adap erkân bilmemesine yorar. Sebebini de Kur'an'da geçen üç ağaçtan birinin incir olduğunu söyler. Gelişme bölümünde bu eve geleneksel değerlere aykırı biçimde damadın kucağında gelen bir gelin anlatılır. Bu gelin bir ay kadar devamlı camda eşini bekler. Kocası her gün sanki çok uzaklardan geliyormuşçasına yolda devamlı el sallar. Bu davranışlar mahallede yadırganır. Yeni gelin pencerede gözükmez olur. Mahalleli ona çeşitli hikâyeler uydurur. Çoğunlukla bebek beklediği için hastaneye gidiyor denilir. Kimsenin aklına ayrılık gelmez. Hikâyenin sonunda yeni gelin, annesi ve bir nakliye aracı ile gelerek evdeki eşyalarını alır. Genç çift ayrılmıştır.

Hikâye Avcıları bir başka olay hikâyesidir. Parçadaki hikâye yazma yarışması okuru heyecanlandırır. Giriş bölümünde aynı evde kalıp üniversitede okuyan kızlar, kendi aralarında güzel hikâye yazma yarışması yapmaya karar verirler. Güzel bir hikâyeyi yazacak olan evde kalacak diğerleri gidecektir. Gelişme bölümünde hikâyelerini evde birbirlerine okurlar. İlk önce Selma yazdığı hikâyeyi okur. Hikâyesi yorumlanmadan evi terk eder. Dilara ise günlerce kendisini arayan hasta bir kızın hikâyesini yazar. Kahraman anlatıcı kız, Dilara'ya hikâyede anlattıklarını yaşadın mı diye sorunca Dilara alınır, yarışmayı kaybettiğini düşünür ve evi terk eder. Kahraman anlatıcı kız, arkadaşlarının eve dönmesini boşuna bekler. Daha sonra Dilara'nın iyi bir yazar olacağına inancı kalmadığı için evi terk ettiğini onun üstat-yazara yazdığı mektuptaki şu cümlelerden anlar: "Sizin yazdıklarınız benim hakikatim oluyorken benim yazdıklarım benim gerçeğim neden olamıyor?" (Barbarosoğlu, 2011: 76). Gelişme bölümünde ayrıca kahraman anlatıcı kız, kendi hikâyesinin de bu üç kızın hikâye yazma yarışı olduğunu söyler. Sonuç bölümünde kendisinin de iyi bir yazar olmadığını şu cümleyle itiraf eder: "Evimin kapısında artık 'Burada Hiçbir Hikâye Avcısı Oturmuyor' levhası asılı." (Barbarosoğlu, 2011: 76).

Barbarosoğlu iç içe geçmiş hikâyeleri nadir anlatır. *Çuha Renkli Çocukluğum* kısmen buna uyar. Hikâyede mahallenin tek kız çocuğu olan bir çocuk vardır. Çocuk bunun hem talihini hem talihsizliğini yaşar. Talihi komşu kadınların kendisine pek ilgi göstermesidir. Talihsizliği ise mahallenin oğlan çocuklarına örnek gösterildiği için onlar tarafından dışlanmasıdır. Hikâyedeki olay örgüsü kahraman anlatıcı çocuğun çocukluğunda tanıdığı Terzi Rüveyda Abla üzerinden de devam eder. Kız çocuğu dükkânda Rüveyda'nın saçlarını okşayan bir oğlan görür. Rüveyda Abla, kız çocuğundan bunu kimseye söylememesini ister. Çocuk da söylemez. Rüveyda Abla saçlarını okşayan gençle nişanlanır. Olay hikâyelerinin sonunda trajik ve şaşırtan bir son vardır. Bu hikâyede de benzer bir son vardır. Terzi Rüveyda Abla, gençle evlenemez; çünkü hastalanır ve ölür. Çocuk bu ölümü unutamaz.

Yaşayamadığımız Dünya'da giriş, gelişme ve sonuç vardır. Girişte Ferda, Merve ve Aslı aynı evde kalan üç kız arkadaştır. Aslı okuldaki projesi için Yaşayamadığımız Dünya isimli bir radyo programını incelemektedir. Gelişme bölümünde programa daha çok kadınların bağlandığı tespiti yapılır. Aslı, program sahibi Cahit-Sıtkı karışımı adamla görüşmeye gider. Cahit-Sıtkı karışımı adam, Aslı'yla başörtülü olduğu için görüşmek istemez. Hikâyenin gerilimi bu noktada artar. Aslı, Cahit'in programdaki kişiliği ile gerçek hayattaki kişiliğinin farklı olduğunu anlar. Cahit yüzüne maske takan biridir. Aslı, kadınların hiç tanımadıkları bir adama en mahrem acılarını anlattıklarını fark eder. Cahit-Sıtkı karışımı adamın çizmeleriyle başkalarının acıları üzerinde dolaştığına karar verir. Sonuç bölümünde Aslı ödevini modernizm ve postmodernizm kavramlarına göre yazmaya karar verir: "Modernizm perspektif ile başladı. Postmodernizm perspektifin yok olduğu yerde: Yakındakiler uzak, uzaktakiler yakın." (Barbarosoğlu, 2012: 99).

Genelde gerilimi düşük hikâyeler yazan Barbarosoğlu'nun *Plan* isimli hikâyesinde gerilim nispeten yüksektir. Hikâyede zengin ve hasta olan Haldun Bey hastanede yatmaktadır. Gelişme bölümünde Haldun Bey'in zenginliği sekreteri Özlem Hanım ve hastanenin başhekimi olan yeğeni Dr. Cengiz Üstün tarafından ele geçirilmek istenir. Haldun Bey, devamlı hastanede yatar ve geçmişini hatırlamamaktadır. Haldun Bey, hastane odasında sadece güzel gözlü bir kadını diğer insanlardan ayırır. Bu kadının dışındaki herkesi birbirinin sureti ya da aynı fotoğrafın

gölgeleri olan yaratık gibi görür. Haldun Bey'in aşırı hırslı sekreteri onun zenginliğini ele geçirmek için Asiye ve Semra diye iki kadını kullanır. Haldun Bey zengin ve popüler bir hasta olduğu için yattığı hastane onun üzerinde prim yapmak ister. Hikâyenin sonunda sekreter Asiye ile yeğen Dr. Cengiz Üstün Haldun Bey'in zenginliğini ele geçirme konusunda işbirliğine karar verirler.

Kapanmayan Yaralar Antolojisi trajik bir hikâyedir. Hikâyedeki çatışma başörtülü öğretmenin üzerinden yürür. Giriş kısmında öğretmenin başörtülü olduğu için okulda istenmediği ifade edilir. Gelişme bölümünde geriye dönüşlerle dava arkadaşı başörtü eylemlerinin başlatıcısı Cenan'ın otuz beş kiloya kadar düşüp ölmesi ile nişanlısı Cenan'ın deniz kazasındaki ölümlerinin verdiği acılar anlatılır. Ayrıca başörtülü öğretmenin ziyaretine gittiği Huriye Kadın da rahmetli olur. Hikâye şaşırtıcı bir sonla biter. Öğretmen ölüme hiç üzülmez. Huriye Kadın'ın Allah'a kavuştuğunu düşünür. İçindeki değerleri kontrol eder. Bavulunu hatırlayıp başka bir yere gitmeye karar verir.

Bahar Temizliği de belirli bir olay örgüsüne sahip bir hikâyedir. Girişte bir anne, çocuğu için yazar anlatıcıdan bahar temizliğiyle ilgili ödevine yardım etmesini ister. Gelişme bölümünde yazar anlatıcı bu çocuğun bahar temizliğini yazabilecek kapasitede olmadığını düşünerek ona çocukluğundaki mahallede yapılan bahar temizliğini anlatır. Mahallede duyulan kalaycı, yorgancı sesleri bahar temizliğini haber vermektedir. Mahallede bahar temizliği yapılan evlere komşular yemek götürür. Evlerde sobalar kaldırılır. Kışlıklar naftalinlenir, yazlıklar çıkarılır. Yün döşekler havalandırılır. Mahallede baharla birlikte ilk baklanın hangi evde piştiği ilk biberin hangi evde kızartıldığı, ilk can eriğinin Yurdaer Abla'nın elinden dağıtılmaya başlandığı konuşulur. Mahalledeki bahar temizliği kâinatın dirilmesini hatırlatır insanlara. Safiye Abla bu bağlamda komşularına bahar temizliğinin yanı sıra estağfurullah diyerek içlerini de temizlemelerini tavsiye eder. Hikâyenin şaşırtıcı bir sonu vardır. Yazar delikanlıyla "Kızın adı Bahar. Mafya onu temizliyor. Filmin adı: Bahar temizliği. İğrenç güzel." (Barbarosoğlu, 2011: 26) cümleleriyle dalga geçerek hikâyeyi bitirir.

İlan'da giriş aylardır işsiz olan bir insandan bahsedilmesiyle başlar. Gelişmede bu kişi şöhret olmak ister. Gazetelere ve televizyonlara çıkar. Fotomontaj yöntemiyle karısı ve ikiz çocuğu varmış gibi resim yaptırır. Gazeteye eşi ve çocukları için ilan verir. Televizyonda programlara çıkar, devamlı kendi kimliğini gizler. Ekranlarda yüzüne maske takar. Katıldığı programlar reyting rekorları kırar. Hatta memleket bu adamı konuşmaya başlar. Millet karısını tutanlar ve bu adamı tutanlar olarak ikiye bölünür. Bu arada resmini kullandığı başörtülü kızın hayatı alt üst olur. Kızı tanıyanlar onun evli ve çocuklu olduğuna inanır. Şöhret olmak isteyen adamın hasta olduğu anlaşılır. Bir tanıdığı onu hastaneye kaldırır. Hastanede hiç konuşmaz. Bir kâğıda "Benim Hikâyem" diye yazar. Sonuç bölümünde ise hastane personeli hikâyesi olmayan bir adamla karşı karşıya olduklarını anlar.

Sefer deki olay örgüsü hikâyenin kahramanı Müzeyyen'de değişime sebep olur. Hikâyenin girişinde Müzeyyen bayrama hazırlık yapmaz, evini temizlemez. Gelişme bölümünde ailenin geçmişine gidilir. Ailenin beyi Selim uzun zamandır çalışmaz. Babadan kalan malları batırmıştır. Evde devamlı kitap okur. Memleketin her meselesini yorumlarken ailesine hayrı olmaz. Ailenin dostları dar zamanlarda arayıp sormaz. Hikâye olay hikâyelerine özgü şaşırtıcı bir sonla biter. Müzeyyen, hikâyenin sonunda tasavvufî bağlamda sefere çıkar.

2.2. HİKÂYELERDE MEKÂN

Kurmaca metnin unsurlarından olan mekân yaşanan olayların sahnesi durumundadır. Kurmacadaki olayların içeriği mekân üzerinden hissettirilir. Mekâna dair ifadeler olayları yaşayan kahramanların çeşitli psikolojik hâllerini yansıtacak şekilde işlevsel kullanılır (Aktaş, 2000: 128-131). Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde mekân işlevseldir. Mekân üzerinden hem hikâyenin teması hissettirilir hem de kahramanların ruhsal hâlleri, kimlikleri mekâna yansıtılır. Hikâyelerde mekânlar ve özellikleri şöyledir.

2.2.1. Dar Mekânlar

2.2.1.1. Evler

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde dar mekânlar baskındır. Öykülerinde en yaygın dar mekân "ev"dir. Yazar öykülerini gelenek ve modernizm çatışması bağlamında kurguladığı için evi mekân olarak kullanır ve geleneksel kültürü öne çıkarır. Barbarosoğlu evi bahçesindeki ağaçlarla iğde ve ıhlamur ağaçlarıyla birlikte anlatır. Sözgelimi *Gün Akşamsızdır* isimli öyküde yaşlı bir kadının evi ve bahçesi apartman dairesi karşılığında yıkılır. Yaşlı kadın bu evinde komşularıyla çok mutluyken taşındığı apartman dairesinde yapayalnız kalır. Bunalıma girer. Yazar benzer bir hadiseyi *İmajatörün Evi* isimli hikâyesinde de anlatır. Hikâyedeki Mıgırdıç Usta'nın komik bir kira karşılığında Nuri Hoca'ya emanet ettiği bahçeli harap ev, geleneğin simgesidir. Nuri Hoca hem harap eve hem bahçeye çok güzel bakar, çok güzel bitkiler yetiştirir. Nuri Hoca ailesinin ısrarlarına dayanamayarak "Has evladım" dediği bahçesini bırakarak Şişli'deki apartman dairesine taşınır. *Çuha Renkli Çocukluğum*'da da bahçeli ev önemsenir. Hikâyede Rüveyda ablaların bahçesinin bir köşesinde çuha çiçekleri yetiştirilir: "Beyaz, kırmızı, sarı çuha çiçekleri." (Barbarosoğlu, 2011: 13). Hatta bu evde Rumeli göçmeni olan anneanne bu çiçekten öksürük şurubu yapar. *Tamir Görmemiş Aşk*'ta kızının mutsuz bir evlilik yapacağını sezen anne, evin bahçesindeki zambaklara bakarak ağlar. *Tasvir* isimli hikâyede de mekân, apartmanın gölgesinde kalmış bahçesinde çeşit çeşit çiçek yetiştirilen evdir. Bu küçük ev, geleneği ve mütevazı hayatı simgeler. Öyküdeki kibirli ve modernist yazar hem bahçesinde çiçek yetiştirilen bu küçük evi hem de bu eve benzeyen istasyondaki çay bahçesinin değerini anlayamaz. Bu modern ve büyük yazar kendi evindeki çiçeklere su bile vermez. Evinin odasında güneş ışığına bile tahammül edemez: "Perdeleri kapattığı iyi olmuştu. Odada artık sadece kendi varlığını hissediyordu." (Barbarosoğlu, 2012: 88). Yazar bahçeli ev kavramını *Yaşayamadığımız Dünya* hikâyesinde de önemser. Hikâyede üç kız öğrenci, nohut oda bakla sofa kabilinden bir bodrum katında kalır. Evin bahçesi vardır. Bahçenin toprağı ıslaktır. Bahçede çeşme, şebboylar ve ortancalar vardır. Evin bu geleneksel kimliği müzik bağlamında da devam eder. Evde kanun ve ney dinlenir. Hikâyede Ferda ev arkadaşı seçerken

aynı müziği dinlemek şartını öne sürer. Ayrıca modern zamanların aksine bu evde radyo ve televizyon yoktur. Barbarosoğlu evi kimliğiyle modernitenin karşısına koyar. Yazar, evin karşısına moderni temsilen Cahit-Sıtkı karışımı adamın çalıştığı radyo binası ve DJ'in odasını koyar.

Sevabın Kefareti isimli hikâyede de mekân iki evdir. Bu evlerden biri başörtü mağduru genç kadının misafir geldiği evdir. Bu ev hikâyede perdesi, camı, tezgâhı, sofrası, masası, bulaşık makinesi ile anlatılır. Başörtü mağduru kadının garip davranışları ev sahibi kadının evinde huzursuz olmasına yol açar: "Ev sahibi, ev sahibi değil artık. Mekâna fazlasıyla yabancılaştığını düşünüyor… Şimdi en çok o yabancı mekâna." (Barbarosoğlu, 2011: 76). Hikâyedeki diğer bir ev başörtü mağduru genç kadının ailesiyle birlikte yaşadıkları evdir. Evin komşusu bu evin anne ve babasına her işi birlikte yaptıkları için özenir. Anne ve baba sanki oruç değillermiş gibi beraber evde kömür taşıyıp şakalaşır. Evde iftara misafir geleceği için heyecan vardır. Kız bu evde üzüntüsünden odasına kapanır.

Barbarosoğlu'nun *Sefer, Kayınvalide Hikâyeleri, Kirli Yağan Karlar, Şiirli Yalnızlık* ve *Senet* hikâyelerinde de ev tercih edilen mekânlardan biridir. *Kayınvalide Hikâyeleri*'nde kaynanasının dedikodusunu yapmayan tek kadın olan gelin Ayşe "misafirhane yerine boş bir evin temizliğine sahip olmayı" ister. Hikâyede kadınlar birbirlerine ev ziyaretlerine gider. Metinde ev için baba ocağı ifadesi kullanılır. *Sefer*'de ise Müzeyyen'le Selim'in evlerine bolluk zamanlarında yurt içinden ve dışından devamlı misafirler gelir. Sofraya en az on kişi oturulur. Ailenin darlık zamanlarında ise dostlar bayramdan bayrama gelir. Bir saadet mekânı olan ev, kocanın çalışmaması sebebiyle zindana döner. Ev biriken tozu ve kiriyle Müzeyyen için komşulara karşı bir sığınak olur. Müzeyyen üzüntüsünden bayram temizliği bile yapmaz. Yazar hikâyede evle ilgili kapı, baca, arka oda, pencereler ifadelerini de kullanır. *Kirli Yağan Karlar*'da da ev, Zerrin için sığınaktır. Hikâyede şantiyede içki içilip fuhuş yapıldığı için Zerrin öğle yemeklerine bile eve gider. Ev temizliğin, saflığın ve huzurun sembolüdür. *Şiirli Yalnızlı*k'ta Gülsun, Zerrin gibi benzer sebeplerle Moskova'da mutsuzdur. Gülsun da Zerrin gibi eve sığınır. Senet'te ise hayatında ilk kez taksitle alışveriş yapan Bekir Efendi evinde sabahı zor eder. Gece boyunca, sabah namazı için evinden çıkıp sonra da bu alışverişten kurtulmanın yollarını

düşünür. Evin sığınak olarak görülmesi akla şu ifadeleri getirir: "Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamda karşılaştığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden, hem ruhtur." (Bachelard, 2008: 41).

Barbarosoğlu ev kavramını *Kapanmayan Yaralar Antolojisi*'nde de irdeler. Öyküde başörtülü sürgün öğretmen okuldan çıkınca eve sığınır. Annesi, öğretmeni yazın İstanbul'daki evlerine davet eder. Barbarosoğlu burada ev kavramını şöyle irdeler: "Evim? Hakikatte insanın evi neresidir? Hafızası? Gönlü…" (Barbarosoğlu, 2011: 53). Yazara göre insanın evi sadece dört duvar değil, insanın gönlüdür: "Her gün bedenini hapsedip gönlünü hep dışarıda bırakan şu dört duvar evi midir? (Barbarosoğlu, 2011: 54). Yazar *İncir Ağaçlarının Gölgesi*'nde de evi mekân olarak irdeler. Burada ev kavramı vatana doğru genişler. Hikâyenin üçüncü bölümünde büyük anne, Sıhhiyeci Sabahat Hanım'ın küçük evinde kiracıdır. Sıhhiyeci Sabahat Hanım, kiracısına karışan biridir. Büyük anne, bu evin bahçesinde iki kere taşları yıkar ve ateş yakıp katmer pişirir; katmerlerden Ermeni komşularına da ikram eder. Sabahat Hanım kiracı büyük anneyi bu davranışından dolayı uyarınca büyük anne, mekânı kiracı olarak oturduğu evden vatana doğru genişletir: "Sen ne bakıyorsun bizim bu küçücük evde kiracı olduğumuza. Biz esas yerin esaslı sülalesiyizdir." (Barbarosoğlu, 2012: 15).

Barbarosoğlu modern dünyada evlerin insanlara ait mekan olmaktan çıkarak modaya göre yeniden döşenen eşyalara ait olduğunu savunur (Barbarosoğlu, 2012: 90). Yazar, insanlara çözüm olarak ise ellerindeki eşyaları onararak, boyayarak evlerini güzelleştirebileceklerini tavsiye eder. Sözgelimi *Kaybolan Kadın* isimli hikâyede temizlikçi bir kadın temizlediği evlerin önceki ve sonraki hâllerinin fotoğrafını çeker. Ev sahipleri evlerinin temizlendikten sonraki hâlini adeta tanıyamaz. Ev, temizlikçi kadın tarafından adeta yenilenir: "Bütün mobilyaları fıstık yeşiline boyadı… Harika oldular… Hatta arkadaşlarım bunların bizim eski eşyalarımız olduğuna inanmadılar bile." (Barbarosoğlu, 2011: 64). Eve gösterilen özen bağlamındaki bu ifadeler şu cümleleri de hatırlatmaktadır: "Gösterilen özenle ışıldayan ev, içerden yeniden inşa edilmiş, içerden yenilenmiş gibi gelir bize." (Bachelard, 2008: 115). Yazar, modernizme teslim olan insanları da ev üzerinden eleştirir. Günümüz insanları çocuklarını gürültülü mekân olan kreşlere bırakmaktadır. Ebeveynler akşam olduğunda da evlerine iş getirmekte devamlı telefonla konuşmakta ve çocuklarıyla ilgilenmemektedir. Yazar geleneksel kültürde

yer alan evlerdeki bahar temizliğini de önemser. *Bahar Temizliği* isimli hikâyede kadınlar büyük bir şevkle evlerini temizler. Hizmetçi tutma kültürü yoktur. Evler tabiatın baharda dirilmesi gibi tekrar temizlenerek yenilenmeye çalışılır: "A evladım derdi, kâinat şaha kalkıyor. Kim kış hâliyle kalıyor ki biz kalalım? Bak kurda kuşa. Börtü böceğe. Herkes kendince silkelenip eşeleniyor." (Barbarosoğlu, 2011: 22). Hikâyede Manifaturacı Hilmi Efendi'nin evi de her yıl özene bezene temizlenir, boyatılır, perdeleri değiştirilir. Ev adeta gül gibi kokar: " O, gül kuruları, gül suları ve gül reçelleriyle dönmeden önce hanelerini çoktan güle çevirmiştir Hilmi Efendi." (Barbarosoğlu, 2011: 21). Yazarın evi güle benzetmesi İslami kültürde sünnete uygun bir davranıştır. Hikâyedeki Hilmi Efendi'nin evi, Ümmî Sinan'ın "Gül alırlar gül satarlar/ Gülden terazi tutarlar / Gülü gül ile tartarlar/ Çarşı pazarı güldür gül" (Kabaklı, 2006: 239) dizelerindeki gibi gül kokar. Barbarosoğlu aile kavramının önemini anlatırken de mekân olarak evden yararlanır. Yazar ailenin birlikte yemek yemesini ve aile içi muhabbeti ve sohbeti önemser: "Sabah erken kalkıldı. Üçümüzün beraber oturduğu ender kahvaltı sofralarından biriydi. Sessizlik içinde kahvaltı yapıldı." (Barbarosoğlu, 2011: 85). Barbarosoğlu modern zamanların alışkanlığı olan evde hizmetçi kavramına karşıdır. *Yalan Makinesi* isimli hikâyede çocuk sabah kahvaltısında dua etmek ister. Çocuğun babası hizmetçilerin yanında duaya karşı çıkar. Anne ise bu durumda şöyle düşünür: "Kalbim onun kalbiyle birlikte kırıldı. Evde hizmetçi isteyen kim." (Barbarosoğlu, 2011: 85). Yazar mekân olarak evin gelenekten uzaklaşıp modern ilişkilerin yaşandığı yer olduğunda evin ev olmaktan çıkıp riyanın, yalanın mekânı olduğunu anlatır. Bu öyküde vekil eşine, oğlu da annesine evde yalan söyler. Anne ise bu iğrenç duruma devamlı kusarak tepki verir.

Çalınan Hikâye'de mekân, hikâyedeki yazarın evi ve yazı yazdığı çalışma odasıdır. Hikâye kahramanı yazar, evinde dış dünyadan soyutlanarak evde kendine özgü bir dünya kurar. Bu hikâyede ruhsuzluğun, herkesliğin mekânı olan sokakların karşısında ev öne çıkarılır. *Hâl ve Hikâye*'de de yazarın daktilosunun bulunduğu çalışma odası aşırı önemsenmiştir. *Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden*'de mekân krem rengi perdeleri olan odadır. Bu oda kahraman anlatıcının hayranı olduğu yazarın kitaplarını gönül vererek okuduğu bir nevi mahremiyetine aldığı odadır. *Kitap Kurdu*'nda da mekân kitap kurdu adamın çalışma odasıdır. Çalışma odasının

bütün duvarları kitaplarla kaplıdır. Evde kitaplar sanki evin dışına fışkıracak kadar çoktur.

Yazar tevazu, kibir gibi kavramları anlatırken de mekân olarak evden yararlanır. *"Kadın" ve Kadın* isimli hikâyede evlerinde temizlik yaptıran bazı zengin kadınlar kibirli ve küstah olarak anlatılır. Evler geniştir, zenginliği yansıtan mekânlardır. Bu mekânlarda yaşlı, sakat hizmetçiler aşağılanır. Ayrıca bu evler hazır yemeklerin tüketildiği modern mekânlardır.

Barbarosoğlu'na göre evler dostluğun, muhabbetin mekânıdır. *Karanfilli Kavga* isimli hikâyede ev hanımı, kocasıyla muhabbet edemez. Kadın kocasıyla hayatı paylaştıkları evlerinde sohbetin tadına varamaz. Ev, kadının yalnızlığını artırmakta, ruhunu doyurmamakta "gri, lojman duvarları" gibi soğuk bir mekândır. Kadın, evi sıcak bir yuvaya dönüştürmek için çırpınırken eşi Talat ise otel odası gibi kullanır. Kadın eskiden sohbetin tadına vardığı mekânları özler. Bu mekân da Kütahya'daki Emeti Teyze'nin evidir. Emeti Teyze evinin bahçesindeki nar ağacının altında doyurucu çay sohbetleri yapmaktadır. *Karanfilli Kavga'*da olduğu gibi *Kuru Emine Hanım'ın Sofraları* isimli hikâyede de ev dostluk ve muhabbet mekânı olarak anlatılır. Kuru Emine Hanım'ın evinin eşiğinden içeri giren insanlar endişelerinden uzaklaşır. Evde "tebessümün bereketi" vardır. Kuru Emine Hanım'ın evine gelen insanlar, sanki "ruhlar âlemi"nden tanışan insanlardır. Bu ev, misafirleri "dostluklardan sarhoş" eder; misafirler bu evde başkalaşır. Misafirler muhabbet ettikleri odada büyülenir: "Emine Hanım'ın davetine icabet eden herkes daha önce kimselere anlatamamış olduğu şeyleri anlatmayı dener ve sonunda bunun ne kadar kolay olduğunu ve herkesin kendisini tam da anlatmak istediği şekilde anlattığını fark edince bu odanın efsunlanmış olduğuna canı gönülden inanıverdi." (Barbarosoğlu, 2011: 42). Kuru Emine Hanım'ın çocukluğunun geçtiği ev hareketsiz, sessiz bir evdir. Komşularındaki çatal, kaşık, bardak, tabak sesi kendi evlerinde yoktur. Kuru Emine Hanım bundan dolayı evi sıkıcı bulur. Barbarosoğlu'nun anlattığı evlerde ayrıca Kur'an okunur, kandil günleri lokma yapılır. Yazar *Dostluk Efekti* isimli hikâyesinde de evi mekân olarak dostluğun, muhabbetin mekânı olarak anlatır. Hikâyede genç kadın ile yaşlı kadının dostluk kurduğu mekân evdir: "Şu sessiz evimin duvarlarıyla birlikte hiç sesimi çıkarmadan o an dünyada bir işe yaradığımı düşünürüm. Anlattıkça açılır karşımdaki… Çocukların okulda olduğu saatlerde. Sen

yalnız, ben yalnız. Gel diyordum." (Barbarosoğlu, 2011: 94). Hikâyedeki genç kadın üniversite mezunu olmasına rağmen ev yemeklerini çok önemser. Genç kadın yiyenlerin şaşırdığı şahane su böreği, ev baklavaları ve erişte yapmaktadır. Mimarlık okumuş olan bu kadın, ev hanımlığını tercih eder. Evine misafirliğe gelen çalışan ailelere çocuklarınıza kendiniz bakmıyorsunuz kabilinden eleştiriler getirir. Genç kadın evde çocuklarının yaptığı ilk şeylere (ilk adım, ilk çiş) şahit olmak istemektedir: "Çok başarılı bir mimar olabilirdi. Ama o bizi seçti. İki çocuğumuz arka arkaya oldu. Çocuklarım büyürken yanlarında olacağım dedi. Kesin kararlıydı. Bir bakıcı bulabilirdik. Yuvaya verebilirdik." (Barbarosoğlu, 2011: 105).

İncir Ağaçları'nın Gölgesi'nde de ev dostluğun, muhabbetin mekânıdır. Hikâyede Kerim Amca bu sebeple büyük annenin evine misafir olur: "Sobanın üzerindeki kalaylı güğümden fısıltılı sesler çıkıyor. Katmer bahane diyor Kerim Amca güğüme bakıp, ben esas şu sobanın sıcaklığı ve şu kaynayan suyun sesi için geldim." (Barbarosoğlu, 2012: 10). Hikâyede evin salonu ve mutfağından da söz edilir.

Yazarın *Güzel Ölüm Defteri* hikâyesinde de ev, dostluğun mekânıdır. Öyküde Necibe Teyze ve Yüksel Teyze çok sıkı dosttur. Necibe Teyze evinde Yüksel Teyze'yi günlerce bekler. Barbarosoğlu ayrıca *Sınanan Dostluklar* isimli hikâyesinde de evi mekân olarak muhabbet, dostluk bağlamında kullanır. Öyküde dostlarını sınayan kadın, dost gördüklerinin kapısını çalar.

Barbarosluğu'na göre ev, hüsnü hatime arayışında olanlar için güzel bir ölüme hazırlanma mekânıdır. *Güzel Ölüm Defteri*'ndeki Yüksel Teyze evinde ölüme yavaş yavaş hazırlanır. Evin bütün eşyalarını –yatağı ve yorganı hariç- bağışlamıştır. Cenazeye gelenler evde oturabilmek için battaniye bulup yere serer: "Bir battaniye daha getirdim diyor tıknaz bir kadın. Yerlerde halı bile yok." (Barbarosoğlu, 2011: 124). Yüksel Teyze çok sevdiği çiçekleri ayrıca kitaplarını da bağışlamıştır. Aynı zamanda bu boş evde abdestle, namazla, tespihle Allah'a şükrederek rahmetli olur. Benzer bir ölüm *Kapanmayan Yaralar Antolojisi*'nde de vardır. Hikâye kahramanlarından Huriye Kadın, evinde seccadenin üstünde Rahmet-i Rahman'a kavuşur.

Barbarosoğlu'nun *Aşk Nedir?*, V*akit Nakit midir?, Dostlukların Son Kullanma Tarihi, Tamir Görmemiş Aşk, Evde Raks* isimli hikâyelerinde de ev tercih

edilen mekânlardandır. *Aşk Nedir*'de anne evine düşkündür. Evde çocuklarıyla çok mutludur. Vaktinin çoğunu evinde geçirir. Ev pencereleriyle, odalarıyla, kapısıyla, yemeğiyle, çayıyla, ocakta unutulan çaydanlığıyla anlatılır. Anne iyi bir annelik yapabilmek için mesleğini bırakıp ev hanımlığını tercih etmiştir. Annenin bu tavrına rağmen okulun rehber öğretmenleri ev hanımı diye anneyi küçümser. *Vakit Nakit (mi)dir?* isimli hikâyede de kadın yazar, evindeyken okurlarının telefonda uzun süre konuşmalarından dolayı rahatsız olur. Kadın yazar vaktini israf etmemek için okurlarıyla konuşurken mutfakta ailesine yemekler yapar. Hikâyede anlatılan her şey evde geçer. Kadın yazar evde adeta ev hanımı gibi ütü yapma, evi toplama, mutfakta sebzeleri doğrama, yayla çorbası, kabak yemeği, havuç rendeleme, zeytinyağlı pırasa, krem karamel, un kavurup helva gibi işleri yapar. *Dostlukların Son Kullanma Tarihi'*nde Serra ve Çiğdem'in evleri mekândır. Bu iki komşu kadından Çiğdem'in çocuğu yoktur. Çiğdem, yıllarca Serra'nın evinde yemekler yapar, işlerine yardımcı olur. Çiğdem, kendisine bir evlatlık alır ve evini çocuğuna göre düzenleyince Serra ile dostlukları bozulur. Yazar hikâyenin dördüncü bölümünde de mekân olarak evi önemser. Burada mekân Saime'nin evidir. Esma devamlı Saime'nin evine konuk olur. Saime ağzı dualı biridir. Esma ise Saime'nin evinde dedikodu yapar. Saime ise o gidince evi havalandırıp geleneksel mekânın bir gereği olarak tütsüler yakar. *Tamir Görmemiş Aşk'*ta ise evde çalışmayan sorumsuz bir koca vardır. Üstelik evin yükünü çeken karısını şöyle eleştirir: "Sen beni hiç sevmedin! Sevmedin… Yılarca seni tek başıma sevmekten, bu evi, eşyaları tek başıma sevmekten yoruldum. Ortak dostlarımız bile olmadı. Evimize gelenler, sadece bana geliyordu sanki… Ben evin içinde yapayalnız bir adam." (Barbarosoğlu, 2011: 82). *Evde Raks*'ta da ev hanımı kadının evi çalışan kadınların evine göre daha temiz olduğu anlatılır. Yazar bu hikâyede kadınların evde devamlı dizi seyretmelerini eleştirir. Evin mutfağında bile televizyon vardır. Ev hanımı kadınlar, komşularıyla imece usulü dizileri seyredip birbirlerine anlatır. *Gözyaşları*'nda da mekân evdir. Evde çocuğun odası mekân olarak çok önemlidir. Hikâyede kahraman olan küçük çocuk odasında devamlı hüzünlenir. Çocuğun odası annesi ve dedesiyle iletişimsizliğinden doğan hüznünü yansıtır.

Bununla birlikte yazar, hikâyelerinde evin ihmal edilmesine de karşıdır. *Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın* isimli hikâyede mekân evdir. Hikâyede başlangıçta

şair (erkek) ve şaire (kadın) birlik olabilmek için yazdıkları şiirin altına "evin reisi hanenin ekmek teknesidir" diye adamın ismini verirler. Hikâyede şair (adam) şöhret buldukça eve barka sığmaz olur: "Adamın (şairin) evine sığmayan adı, meydanlara taştıkça ben, ben demeye başlar." (Barbarosoğlu, 2011: 134). Hikâyede mekân olarak evin rolü, ihmal edildiğinde insanın kendine yabancılaşmasının mekânıdır. Şaire de (kadın) fitnenin etkisiyle evinin işlerini ihmal eder. Erkek de şöhretin etkisiyle evinden uzaklaşır. Böylece hikâyede bütünlüğün sembolü olması gereken ev yabancılaşmanın başladığı mekân olur.

Barbarosoğlu'nun bazı hikâyelerinde ayrıntılı anlatılmasa da ev yine mekân olarak görülür. *Hikâye Avcıları*'nda üç kız arkadaş üç odalı sarı basma perdeli evde kalır. Bu ev ayrıntılı anlatılmamıştır. *Çay Bahçesi* adlı hikâyede mekân deniz ile yol arasında bulunan bir çay bahçesidir. Yazar mekân olarak sözü yine eve getirir. Çay bahçesinin mekân olduğu hikâyedeki iki yaşlı kadın karşıdaki bir evde dantel ören hamile bir kadınla kocasının evinin neresinde oturduklarını tartışması ilginçtir: "Dantel ören hamile kadına baktıkça niye evlerinin balkonu yoksa da karşılıklı camlarını açıp oturacakları odalarını tercih etmemişler diye düşünüyor, kırmızı, pembe ojeli yaşlı kadınlar." (Barbarosoğlu, 2012: 48). *Sessiz Ağıt, O Karanlık Kasım Sabahı, Büyü(mek),* ve *Dazlak*'ta da benzer bir durum görülür. *Sessiz Ağıt*'ta baskın mekân ev olmamasına rağmen anne ve çocuğun eve dönme arzuları vardır. *O Karanlık Kasım Sabahı*'nda hikâye kahramanı kadın, evinde bir kasım sabahı büyükbabasını hatırlar. *Büyü(mek)*'te ev ve oda ayrıntılı anlatılmasa da evde çocuğun derslerine çalışmadığı konuşulur. *Dazlak*'ta da aynı şekilde Seherlerin ve Betüllerin evi mekândır.

Barbarosoğlu, mekân olarak eve aşırı düşkün bir yazardır. Hikâyelerde aile kavramının, sohbetin, dostluğun mekânı olan ev, sünnete uygun olarak gül suyuyla yıkanır. Temizlikçinin bile istenmediği evde dedikodu yapılmaz; şayet biri yaparsa ev tütsü yakılarak havalandırılır. Temizliğin, mahremiyetin mekânı olan ev kahramanlar için sığınak olur. Barbarosoğlu'ndaki ev kavramı aslında İslami düşüncelerden neşet etmektedir. İslami kültürde ev kavramı ilk önce Allah'ın evi olan Kâbe'yi ikinci olarak Hz. Muhammet'in evi olan Hane-i Saadet'i hatırlatır. Üçüncü olarak da ilk iki evden mülhem olarak insanların haremi olan ev'leri akla getirir. İnsanların haremleri olan evler insanı her türlü her türlü kötülüklerden, fenalıklardan koruyan bir sığınaktır. Müslüman, bu evde temiz bir dünya

inşa eder, hafızasını, hayallerini yeşertir, adeta kendi kimliğini var eder (Şakar, 2010: 80). Mahremiyet hususunda aşırı dikkatli olan Barbarosoğlu'nun hikâyelerindeki ev kavramı aslında bu fikirler bağlamındadır. Yazarın eve yönelik dikkatleri ayrıca *Uzamın Poetikası*'ndaki şu cümleleri de anımsatmaktadır: "Çünkü ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir acundur. Sözcüğü tüm anlamlarıyla kapsayan bir acun, kendi mahremiyeti içinde ele alındığında, en mütevazı ev bile güzel değil midir?" (Bachelard, 2008: 38).

2.2.1.2. Dükkânlar

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde geleneği yansıtan dükkânlar mekân olarak tercih edilir. Bu tip dükkânlar gelenekten modernizme doğru dönüşümün acısını, sancısını yaşarlar. *Reklam* hikâyesi bu bağlamda güzel bir örnektir. Hikâyede mekân küçük bir şehirdeki bedesten, bedestenin arkasındaki Saraçlar Çarşısı ve Uzunçarşı'dır. Bedestende Kalaycı Nuri Usta dükkânında bakır döver. Kalaylı gelin güğümlerinin üzerine turna kuşu kondurur. Bu dükkân pastaneye çevrilmiştir. Keçeci Niyazi Usta'nın dükkânı da geleneğin en önemli mekânlarındandır. Niyazi Usta (Hacı Efendi) dükkânında yataklık keçe yapmaktadır. Tuhafiyeci Hasan Efendi'nin dükkânı da benzer yapıdadır. Bu dükkândaki diyaloglar, çarşı esnafında Nasreddin Hocalık tebessümler oluşturur. Hasan Efendi dükkânında satıcı gibi değil, nadide eserler sergisinin görevlisiymiş gibi davranır. Dükkânda geleneğin önemli simgelerinden Türk işi yatak takımları, kılaptan saçaklık havlular, avuç içine sığıverecek gibi olan büründecek örtüleri, sim sarma üç etekler, oya yemeniler vardır. Hikâyede geleneğin önemli mekânlarından biri de Şekerci Ziya'nın dükkânıdır. Şekerci Ziya bu dükkânda çırakları çok titiz yetiştirir. Lokum kesen lokum makaslarını güzel tutamayan çırakları azarlar. Şekerci Ziya yeni gelen çıraklardan birinin tırnaklarının uzamış olduğunu fark edince eski çıraklara bağırır. Hâliyle bu dükkân geleneksel terbiyenin mekânlarındandır. Diğer hikâye kahramanlarının unvanlarından dolayı başka mekânlar da hikâyede tespit edilebilmektedir: Marangoz Yahya, Sıvacı Ali Rıza Usta, Tesisatçı Ömer Usta, Koşumcu Arif Usta, Yorgancı Halil Efendi geleneğin başka mekânlarını veren isimlerdir. Koşumcu Arif'in dükkânı

da hikâyede geleneksel mekân olarak çok önemsenir. Traktör dağ köylerine kadar girdiği için dükkân faal değildir. Koşumcu Arif, baba yadigârı dükkânı besmele ile açar, besmele ile kapar.

Senet'te Hasan'ın simit fırını önemli bir mekândır. Fırının kapısının önüne güvercinler ve kumrular için ekmek ufalanır. Fırının ilk nasibinin onların olması istenir.

Güzel Ölüm Defteri'nde Terzi Hatice'nin dükkânı da modern mekânların tersine geleneksel bir dükkândır. Terzi Hatice bu dükkânda saatlerce uğraşıp azıcık para kazanmakta onu da helalleşerek almaktadır: "Saniyede milyarlar kazananın dünyasında, saatlerce uğraşıp iki milyon alan, onu da helalleşerek alan Terzi Hatice dostluklarımızı da tamir eder mi?" (Barbarosoğlu, 2011: 118). *Mazi Rüyaları* isimli hikâyede de Bakırcılar Çarşısı geleneksel mekâna örnektir. Bu mekân hikâyede ayrıntılı anlatılmamıştır. Hikâye kahramanı kızlar ilk evlenen arkadaşlarına buradan hediye alır. *Çuha Renkli Çocukluğum*'daki terzi Rüveyda Abla'nın dükkânı çok ayrıntılı anlatılmasa da geleneksel bir mekândır.

2.2.1.3. Okullar

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde mekân olarak okul çoğunlukla başörtüsü dramının yaşandığı bir yerdir. Sözgelimi *Kapanmayan Yaralar Antolojisi*'nde başörtülü öğretmen okulundan sürgüne yollanır: "Posbıyıklı meslektaşı nasıl pervâsız elindeki sopayı ayakucuna doğru sallaya sallaya 'Hocanım, sizi artık okulda görmek istemiyoruz' deyiverdi." (Barbarosoğlu, 2011: 51). Okulda tayini çıkan öğretmenler hediye ile uğurlanırken başörtülü öğretmen için meslektaşları böyle bir incelik göstermezler. *Dazlak*'ta da okul ve okulun kapısı işlevseldir. Hikâyede Betül başörtüsünden dolayı okulda sıkıntı yaşayarak okulu bırakmak ister. Betül saçlarını kazıtır ve okul kapısından dazlak kafayla girer.

Aşk Nedir?'de okul, rehber öğretmenler bağlamında eleştirilir. Öğretmenler güzel konuşamaz: "Ah bu öğretmenler! Bir veli ile nasıl konuşulması gerektiğine dair hiç kafa

yormuyorlar." (Barbarosoğlu, 2012: 58). *Sevabın Kefareti*'nde genç kız başını örtünce dershanede matematik öğretmeni tarafından şöyle aşağılanır: "Ooo dedi matematik hocası, dikiş iğnesiydik toplu iğne olmuşuz artık." (Barbarosoğlu, 2011: 80). Hikâyede bu cümleden sonra genç kızın psikolojisi bozulur. *Hikâye Avcıları*'nda ise üç kız fakülte öğrencisidir. Fakültenin mekân olarak fazla bir işlevi yoktur. *Mazi Rüyaları*'nda ise üniversiteden arkadaş olan beş kız, ilk evlenen arkadaşları Nihal'i Ankara'da ziyaret eder. Okul, hikâyelerde çocukluk anılarının geçtiği bir mekân olarak da kullanılır. *Çuha Renkli Çocukluğum*'da mahallede kadınlarca sevilen çocuk bu yüzden okulda arkadaşlarınca sevilmez. *Bahar Temizliği*'nde de bahar gelince çocuklar okulun bahçesinde ders yapar: "Bahar demek dışarıda ders yapmak demekti." (Barbarosoğlu, 2011: 23).

2.2.1.4. Uhrevî Mekânlar

Barbarosoğlu cami, türbe, tekke, dergâh, menzil, ders odası, mezarlık… gibi mekânları hikâyelerinde tercih eder. Bu mekânlar hikâye kahramanlarının huzur bulduğu, ferahladığı mekânlardır. Sözgelimi *Söz Darmadağan* isimli hikâyede hakikati arayan Sühendan zikredilen, namaz kılınan ve tövbe edilen yerlerde dolaşır. Nefsini ezme derdinde olan Sühendan tekkede abdesthanenin musluklarını ovar. *Ölümün Adı Şiir*'de de Sühendan dünyanın bütün yüklerinden arınacağı mekân olarak menzili seçer ve menzile varır. *Kapanmayan Yaralar Antolojisi*'nde de önemli mekânlardan biri Devrane Sultan Hazretleri'nin türbesidir. Türbe nişanlısını da kaybetmiş olan başörtülü sürgün öğretmenin huzur bulduğu bir mekândır. Aynı hikâyede öğretmenin nişanlısının ölmeden önceki son arzusu Aziz Mahmud Hüdaî Hazretleri'nin ziyaretidir. *Sözün Bittiği Yer*'de dergâh (tekke) mekân olarak çok önemsenir. Bir mekân olarak tekke şöyle tanımlanır: "Tekke demek sanatta, edebiyatta, musikîde, ahlakta, edepte, cesarette, doğrulukta, cömertlikte ve hizmette kemâl ve ideal demektir. Kırk yıl odun taşınan bir kapıya bir gün eğri odun getirmemek manasında doğruluk!" (Kara, 2013: 35). Hikâyede tekkenin bu ideal iklimini bütün kalbiyle arzulayan Sühendan dergâha girip mutlak hakikati bulma peşindedir: "Tekkenin kedisi bile insanlarla uyum içinde kendi köşesinde zikre katılmışken…" (Barbarosoğlu, 2011: 27). *Plan* isimli hikâyedeki

mekânlardan biri tekkenin şifahanesidir. Hikâyede güzel gözlü kadının (Dr. İnci) büyük dedesi bu mekânda modern tıbbın aksine geleneksel yöntemlerle hasta tedavi eder: "Bir oda ve canlı bir çiçek." (Barbarosoğlu, 2012: 106). Burada mekâna dair dikkat çeken husus hastane odasında sadece yatak ve etajer bulunurken; tekkenin şifahanesinde bir oda ve canlı bir çiçek özellikle de fesleğenin bulunmasıdır. Hikâyede geniş mekân olarak kullanılan İstanbul'un Eyüp semti de uhrevî bir mekândır. Sabır kavramına hizmet etmesi için bu isim tercih edilmiştir: "Oysa Eyüp'teydik… Eyüp'ün sokakları an be an sabır kuşanıyordu." (Barbarosoğlu, 2012: 24). Eyüp Sultan, *Çuha Renkli Çocukluğum*'da uhrevî bir mekândır. Hikâyede bu mekâna adak için gidilir.

Hikâyelerde uhrevî mekânlardan biri de camilerdir. *Reklam* isimli hikâyede geleneğin saygın esnaflarından Keçeci Niyazi Usta'nın cenazesinde İmaret Cami'nin halıları gözyaşlarına doyar. *Senet*'te ise cami ve mezarlık önemsenen mekânlardandır. Bekir Efendi cami cemaatindendir. Ayrıca mezarlıkta şeyhini ziyaret eden biridir. Bekir Efendi kaybolduğunda ailesi tarafından bu mekânlarda aranır. *Dazlak*'taki Fatih Cami, arkadaşı Aslı'dan destek görmeyen başörtülü Betül'ün sığındığı bir mekândır: "Fatih Cami'nin avlusundan geçmeyeli ne çok oldu." (Barbarosoğlu, 2011: 69). *Eksik Kalan* isimli öyküde de Dilek ve ebeveyni huzursuz zamanlarında Sultanahmet'e ve Topkapı Sarayı'na sığınır.

2.2.1.5. Dünyevi ve Modern Mekânlar

Barbarosoğlu uhrevî mekânları öne çıkardığı hikâyelerde vapur, durak, çarşı gibi mekânlar da dünyeviliğin mekânlarıdır. *Ölümün Adı Şiir* ve *Söz Darmadağan*'da bu mekânları görürüz. Sühendan bu tip mekânlarda aradığı mutlak hakikatten uzaklaşmakta, adeta boğulur gibi olmaktadır.

Barbarosoğlu modernizmi eleştirir. Hikâyelerinde geleneğin karşısında modernizmin mekânları da vardır. Bu mekânlardan biri *Reklam*'daki Saatçi Eşref'in oğlu Erdal'ın yatak sattığı modern binadır. Bu binanın camlarında hiç alışılmadık

reklam yazıları vardır. "AİLENİZİN SAADETİ İÇİN, YATAKLARINIZI SEÇİN, ŞEHRİN EN İYİ YATAKLARI BURADA HİZMETİNİZDEDİR." (Barbarosoğlu, 2011: 124). Hatta bu mekânda üstündeki ceketten eteği gözükmeyen bir kız çalışmaktadır. Kendi işyerinin camlarına böyle yazan Erdal, geleneğin dükkânlarına da izbe der. Hikâyede gâvur marka hamburger satan dükkânlar, gece kulübü, internet kafe ile Şekerci Ziya'nın oğlunun mayo sattığı iş yeri modern mekânlardandır. Hikâyede modernist Erdal, belli saatlerde gece kulübüne takılır.

Dostlukların Son Kullanma Tarihi'nde modern mekân olarak beş yıldızlı otel vardır. Saime modernizmin dolayısıyla gösterişin, şatafatın simgesi olan bu mekânı yadırgar: "A, Arif Bey'in muhiti beş yıldızlı otelde sünneti kaldırabilecek midir? Diye sormuştu kocasına." (Barbarosoğlu, 2011: 107). Dini bütün Saime bu otelde oturduğu yuvarlak masada kendini yalnız hisseder. Ayrıca otele birden fazla çocuk getirilmemesinin rica edilmesi de öyküde kınanır. Esma bu mekânda yakın dostu Saime'yi tanımazlıktan gelir. Beş yıldızlı oteller *Hep Böyle* isimli öyküde de mekândır: Ardahan'da "Beş yıldızlı otellerin gölgeleri toprak damlara düşer." (Barbarosoğlu, 2012: 83). Bu "sefih otellerde" yoksul köylerin erkekleri hayvan satıp Nataşalarla fuhuş yapar.

Hikâyelerde hastaneler de modern mekânlardandır. *Plan* isimli öyküde hastane modernitenin mekânlarındandır. Hastane popülarite peşindedir. Derdi paradır. Hastane ahlaksız ilişkilerin yaşandığı mekândır. Zengin ve tanınmış hastanın şöhretinden istifade etmeye çalışır. Hastane çalışanlarının yasak ilişkileri vardır. Doktorlar hastasıyla bile gayrı meşru ilişkiye girebilmektedir (Dr. Asım ve hastası gibi.) Doktorlar genelde eşlerini aldatır. Hastane yönetimi doktorları hasta yakınlarıyla samimi ilişkiye zorlar. Amaç burada tanınmış hastaların sırlarına ulaşıp popüler olmaktır. *O Karanlık Kasım Sabahı*'nda da mekân Süreyya Paşa Sanatoryumu'dur. Bu hastanenin odalarının duvarları soğuktur. Hasta yakınları ilgisizlikten duvar diplerine çökmüştür. Hastanede rüşvet vardır. Bu sebeplerle bu mekân çirkin bir yer olarak anlatılır. Hikâyelerde hamburgerci dükkânı da modern bir mekândır. İnsanı anlamaktan uzaktır. Hamburgercide anket yapan kırmızı beyaz şapkalı kız pazarlamacı bir mantığa sahiptir. *Sessiz Ağıt*'ta mekânlardan biri olan hastanede başhekim ikiyüzlü biridir. Başhekim olan kadın doktor, televizyonda konuşurken merhametli, sevecen, şefkatli, sabırlı ve paylaşımcı biriyken hastanede

bu değerlerden uzaktır. *Dağlar Kadar Katı*'da da mekân hastane, hasta odası ve hastane bahçesidir. Hastane ilgisizliğin, rüşvetin döndüğü bir yerdir. *Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır* isimli hikâyede de muayenehane modern bir mekândır. Muayenehanenin kapısına çok dikkat çekici bir tarzda "Hayatınız Yorumlanır" levhası asılır. Muayenehanenin dekoru bu bağlamda yeniden oluşturulur: "Duvarlarda hayatın yorumlanmasıyla ilgili yazılar mesela." (Barbarosoğlu, 2012: 118). Yazar bu mekânı modern zamanları eleştirmek için seçmiştir.

Yazar modern mekânları riyanın, yalanın, maskelerin mekânı olarak anlatır. *Yalan Makinesi* adlı hikâyenin kadın kahramanı modern mekânlarda devamlı kusar. Kadın kahramanın kustuğu mekânlar şık zengin salonlar, Dışişleri Bakanı'nın baldızının düğününün yapıldığı yer, Yaratıcı Yazarlar Derneği ve meclistir.

Barbarosoğlu televizyon kanallarını da modern mekân olarak seçer. *Kitap Kapakları*'nda Kanal X televizyonu böyle bir mekândır. Bu kanal, kitap fırlatan eylemciyle ilgili haberler ve canlı yayınlar yapar. Fakat bu yayınlar gerçek habercilikten ziyade sansasyonel bir tarzdadır. Kanal X'in yorumcusu profesörün saçma sapan yorumları vardır. Kanal X kanalı sırayla Millî Eğitim Müdürü'nü, kitap fırlatan eylemci yazarın keresteci köylüsünü, yayıncısını, akrabası bir hanımı televizyona çıkarır. Bu arada kanalın yayınları ciddiyetten uzaktır. Sorular önceden ayarlanır. Eylemci yazar, haber spikerinin akrabası çıkar. Spiker yayını terk eder. Kanal, spikerden intikam almak için eylemci yazarı gerekirse sevgilin yaparız tehdidini savurur. Sonuçta televizyon kanalları modern zamanların aracı olarak yalanın, ciddiyetsizliğin mekânıdır. Benzer bir duruma *İlan* adlı hikâyede de rastlanır. Hikâyede gazeteler ve televizyon kanalları sorumsuz yayın yapar. Televizyoncular sırf reyting olsun diye işsiz, sözde karısı ve çocukları tarafından terk edildiğini söyleyen adamla program yapar. *Sessiz Ağıt*'ta da televizyonda konuşan kadın doktor, sosyal hayatta taşımadığı değer yargılarına sahipmiş görüntüsü verir.

Swan Sevenler Derneği öyküsündeki Swan Sevenler Derneği bir modern mekândır. Bu mekânda Swan marka araba düşkünleri kendi aralarında toplantılar düzenlemektedir. "Markanın müridi" olarak kararlar almaktadırlar. Yazar mekân üzerinden modern dünyanın marka düşkünlüğünü eleştirir. Bu öyküde kahramanın en

çok sevdiği mekân gece kulübüdür. Yazar bu mekân üzerinden modern dünyanın eğlence anlayışını da eleştirir.

Yaşayamadığımız Dünya'da yazar, evin karşısına modern mekânı temsilen DJ Cahit-Sıtkı karışımı adamın çalıştığı radyo binası ve DJ'in odasını koyar. Bina sanki yok gibi duran bir cam binadır. Odadaki mavi cam masa da pek masaya benzemez. Bu modern mekân öyküde gelenekçi (başörtülü) Aslı'yı daraltır: "Bu odadan çıkıp gitmek istiyordu. Çıkıp gitmek." (Barbarosoğlu, 2012: 98).

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde apartmanlar modern mekânlardandır. *Gün Akşamsızdır*'da yaşlı kadın yıkılan evde komşularıyla aşırı mutlu iken taşındığı apartman dairesinde komşuları kendisinden bir selamı bile esirger. Yaşlı kadın apartmanda yalnızlıktan adeta kıvranır. Yaşlı kadın, insanlarla muhabbet edebilmek için vapura, otobüse ve parklara sığınır. *İmajatörün Evi*'nde Nuri Hoca eski öğrencisi müteahhit Selim Bey'in verdiği modernizmin simgesi apartman dairesine taşınmaz. Nuri Hoca, hanımının ve çocuklarının ısrarlarına dayanamayarak "Has evladım" dediği bahçesini bırakarak Şişli'deki apartman dairesine taşınır.

2.2.2. Geniş Mekânlar

2.2.2.1. Şehirler

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde şehirler geniş mekân olarak çoğunlukla modern mekânlardır. Bu mekânlar insanları mutsuz etmektedir. Sözgelimi *Şehirde Bir Adam* isimli öyküde şehir seher vakti, ışıksız binalarıyla modernizmin dolayısıyla materyalizmin sembolüdür. Şehirde seher vakti kimse namaza kalkmaz. Yazar bu durumu "şehir ölmüş" cümlesiyle anlatır. Ölü şehirde insanlar ulvîlikten nasip alamamaktadır. Şehirde insanlar tabiatın dilinden Allah'a (tevhide) gidemez: "Hiç göklere bakmıyordu insanlar şehirde. Göklerde buluşsaydı gözleri. Ulvîlikten yana olacaktı bütün nasipleri." (Barbarosoğlu, 2011: 65). Yazarın *Kelâm Bitti* hikâyesinde de şehir modernizmin mekânıdır. İnsanları adeta esir alıp insandaki nezaket duygusunu yaralamıştır: "Ya da insanların adeta birbirinin tepesinde ve sırtında yaşamaya mahkûm edildikleri

şehir hayatında, kimin kime efendimle söze başlayıp yine efendimle bitireceği saygı sözcükleri kalmıştır?" (Barbarosoğlu, 2011: 39). *Kirli Yağan Karlar* isimli hikâyede de Rusya'nın Belgarod, Moskova şehirleri mekândır. Burada sözü edilen şehirler içki içilen, fuhuş yapılan yerler olarak geçer. *Şiirli Yalnızlık* isimli hikâyede de geniş mekânlar İstanbul ve Moskova'dır. Moskova gökdelenlerin çok olduğu, güneşin görülmediği, içkinin su gibi tüketildiği bir yerdir. Şehirde ikindi vakti kavramı yoktur. Komşuluk yoktur. Oysa İstanbul'da güneş ve "tadımlık ikindi"ler vardır. Milyonlarca insan aynı iftar anını paylaşır. Bu hikâyede Kastamonu'nun Ayancık ilçesi memleket ismi olarak geçer. İşlevsel değildir. Yazarın *Tamir Görmemiş Aşk* adlı hikâyesinde şehirler İstanbul, Yozgat ve Simav'dır. Öyküde mekân olarak İstanbul, insanları insanlığından çıkaran bir mekân olarak anlatılmıştır. Çünkü Nurgül'ün babası kızının evliliğine şöyle karşı çıkar: "Ben paşa olacak kızımı cariye yapmam İstanbul ellerine." (Barbarosoğlu, 2011: 88). Hikâyede baba haklı çıkar. Kızı zamanla boşanır. Metinde Yozgat, Nurgül'ün ailesinin memleketidir, Simav da bankacı olarak tayininin çıktığı yerdir. Nurgül'ün eşi Özhan Bey, İstanbul'u umman olarak görmektedir, hâliyle Simav'da yaşayamayacağını söyler. Öyküde Özhan Bey'in bu yaklaşımı hicvedilir. *Eksik Kalan* isimli hikâyede de şehir İstanbul'dur. Dilek'in ninesi bir ara oğlunun densizlikleri yüzünden bunalarak İstanbul'a gelir; ama rahat edemez: "Şehir bana zulümden bir yorgan, kuru aşım ağrısız başım." (Barbarosoğlu, 2011: 48) der. Hikâyede geniş mekân isimleri olarak İstanbul'dan Akşehir'e giderken yol üzerindeki İzmit, Kütahya, Afyon isimleri geçer.

İncir Ağaçlarının Gölgesi'nde şehir, yabancılık ve yalnızlık kavramlarıyla iç içe anlatılır.

Kapanmayan Yaralar Antolojisi'nde de şehir isimleri olarak İstanbul, Elazığ Afyon isimleri geçer. Hikâyede başörtülü öğretmen sürgün olması sebebiyle Anadolu'nun değişik şehirlerine –Elazığ, Afyon- yollanmaktadır. Bu şehirler hikâyede sürgün yeri olarak temaya hizmet eder. İstanbul ise başörtülü öğretmenin annesinin yaşadığı bir yerdir. Anneye göre İstanbul insanların kendilerine yabancılaştığı bir merkezdir: "İstanbul'da tanıdığımız bütün insan yüzleri gurbet. Anadolu nasıl bilmiyorum. İstanbul, herkesin kendinden başka bir şeye dönüşmek için türlü türlü ilaçlar, usuller denediği bir simya merkezi." (Barbarosoğlu, 2011: 60).

Mazi Rüyaları'nda Ankara, İstanbul, Trabzon isimleri geçer. Okul arkadaşı olan kızlar, ilk evlenen arkadaşları Nihal'i Ankara'da ziyaret eder. Şehir isimleri hikâyede çok işlevsel değildir. Trabzon kızlardan birinin memleketidir. *Dağlar Kadar Katı*'da Çan ilçesi, *Kirli Yağan Karlar*'da Tatvan memleket adı olarak geçer. *Şiirli Yalnızlık*'ta Gülsun'un arkadaşı İstanbul'dan hiç çıkmayan İkbal, Kastamonu'nun Araç ilçesinde "açık hava mahkûmudur". Bunun dışında hikâyede bu isim bir kez daha geçmez. *Kim Kimdir?* adlı öyküde de geniş mekân olarak İstanbul'un Avrupa yakası, Anadolu yakası, Galata Köprüsü, Karaköy ve Haydarpaşa isimleri geçer. Öyküde bu isimler ayrıntılı anlatılmaz. *İncir Ağaçlarının Gölgesi*'nde şehir isimleri olarak Yeşilköy, Sefaköy, Suadiye semtleri ve Çekmece gölü, geçer. Bu yerler çocukluk hatıraları sebebiyle zikredilir. *Çekim Hataları*'nda yine İstanbul'un semtleri Bostancı, Erenköy ayrıca Gönen geçer. Bu mekânlar ayrıntılı anlatılmaz. Erenköy'de semt pazarı kurulmaktadır. *Çuha Renkli Çocukluğum*'daki şehirler Şenlikköy, Eyüp Sultan, Bakırköy ve Abant'tır. Bu mekânlardan Şenlikköy, hikâyede kahraman anlatıcının çocukluğunun geçtiği şehirdir. Bakırköy'e gezi, Eyüp Sultan'a hem gezi hem adak için gidilir. Abant'a ise terzi Rüveyda Abla'nın şifa bulması için gidilir. *Büyü(mek)*'te ise Kadıköy derbi maçından dolayı trafik sıkışıklığı sebebiyle geçer. Aynı hikâyede Beyazıt Meydanı önemli bir mekândır. Burada başörtüsü eylemi yapılmaktadır: "Beyazıt'ta oturma eylemi devam ediyor. Buz gibi taşların üzerinde oturan kızlar herkese yabancı." (Barbarosoğlu, 2011: 63). *Güzel Ölüm Defteri*'nde İstanbul, Sultanahmet ve Karacaahmet isimleri geçer. Sultanahmet hikâyede dostluk bağlamında Karacaahmet ise Yüksel Teyze'nin ikindi sonu cenazesinin kalkacağı yerdir. İstanbul ise Yüksel Teyze'nin kadim dostu Necibesiz sıkıldığı yerdir. Hikâyede Erzincan geçmişte bir tayin sebebiyle geçerken Konya, Şam, Bağdat şehirlerini ise güya Yüksel Teyze, kadim dostu Necibe Teyze olmadan gezmektedir.

Hep Böyle isimli hikâyede geniş mekân Ardahan'dır. Ardahan fakir bir şehir olarak anlatılır: "Yoklukların şehri Ardahan… Ev yok, ağaç yok, ot yok. Toz var. Tezek var. Sefalet var, tifo var." (Barbarosoğlu, 2012: 23). *Plan*'da şehir olarak İstanbul (Eminönü), İzmir geçer. İzmir ve İstanbul'da doktorlar üniversite okumuştur. Eminönü ismi ise Dr. İnci Hanım'ın yürümenin hatırlamayı kolaylaştıracağı düşüncesiyle buraya doğru

yürümesiyle geçer. Yazarın *İlan* isimli hikâyesinde geniş mekân Artvin'dir. Öyküde Artvin ekmek parası kazanılan uzak bir mekândır: "Ben Artvin'in keçi tırmanmaz yollarında direksiyon sallarken bu tvlere ailemi kaybettim diye çıkmış." (Barbarosoğlu, 2011: 135).

Barbarosoğlu şehirlerin sırları olduğuna inanan bir yazardır. *Karanfilli Kavga*'da kadın kahramana sırlarını çözdüğü şehirler dost görünür. Hikâye kahramanının bir şehri sevebilmesi için orada güzel dostlar edinmesi şarttır. Kadın kahraman için Kütahya ve Manisa böyle şehirlerdendir. Bu tip şehirlerden ayrılmak kadın kahraman için hüzün vericidir: "İnsanlardan ayrılmaktan daha zor şehirlerden ayrılmak." (Barbarosoğlu, 2011: 51). Hikâyede kadın kahraman sırlarını açamadığı ve sırdaş bulamadığı şehirlerde çok mutsuzdur. Nitekim Ankara'da yalnızlık çeker: "Şu kadınlardan biri Emeti Teyze olsa… Bu evler, caddeler dost görünür mü bana? (Barbarosoğlu, 2011: 52). *Acı Deniz'i Yeniden Okurken*'de geniş mekân Kütahya'dır. Kütahya, hikâye kahramanının dayısının şablonların altında ezilen dünyasından kaçtığı bir mekândır. Ayrıca Kütahya kahraman anlatıcının dünyasında çok sevdiği felsefe öğretmeni Nihal Hanım'la tanıştığı *Acı Deniz*'i yeniden okuduğu ve etkilendiği bir şehirdir.

2.2.2.2. Ülkeler

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde mekân olarak ülkeler çok az geçer. Ülke isimleri fazla işlevsel değildir. *Plan*'da ABD (New York) ismi geçer. Hikâyedeki doktorlardan biri ABD'de belli bir süre bulunmuştur. *Dazlak*'ta başörtüsüne ihanet eden Seher, devir vizyon devri diyerek Amerika'ya gideceğini söyler. *Gözyaşları*'nda Kamuran'ın babası çalışmak için Almanya'ya gitmiştir. Hikâyede Kâmuran'ın babasızlığını vurgulamak için Almanya ismi bir sefer geçer; bunun dışında bir işlevi yoktur. *Çay Bahçesi*'nde Avrupa geçer: "Böyle bir görüntüyü imkânı yok Avrupa'da göremezsin." (Barbarosoğlu, 2012: 48). Bu cümleyi hikâyede modernist bir tip olan kırmızı ojeli kadın kullanır. Yazar Avrupa üzerinden bu kadını eleştirir. *Çekim Hataları*'nda İngiltere geçer. Hikâyede araştırmacı bir kadın, İngiltere'de Kadının Emeği sempozyumunda kullanmak için semt pazarında kendi yetiştirdiği

ürünleri satan Laz Teyze'yi kameraya almak ister. İngiltere'nin bunun dışında işlevi yoktur.

2.2.2.3. Köyler

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde köyler geniş mekân olarak tercih edilir. Köyler genellikle insanı daraltan modern şehirlerin karşısında insanı rahatlatan kutsal, geleneksel değerlerin mekânlarıdır. Nurdan Gürbilek, sadece her ne kadar taşra ile sınırlamasa da taşranın insan ruhunu daraltan, eksilten, güdük bırakan, dışarıda bırakan bir mekân olduğunu söyler ve bu hâli taşra sıkıntısı olarak ifade eder: "Taşra sıkıntısı, adını verelim buna... yolu kasabaya düşmüş bir kervanın çanlarıyla dağılan, çan sesleri sönüp gittiğinde daha da artan bir sıkıntı. Ancak taşrada bulunmuşların, hayatlarının şu ya da bu aşamasında taşranın darlığını hissetmişlerin, hayatı bir taşra olarak yaşamışların, kendi içinde bir şeyin daraldığını, benliklerinin bir parçasının sapa ve güdük kaldığını, giderek bir taşradan ibaret kaldığını hissedenlerin anlayabileceği bir sıkıntı." (Gürbilek, 2010: 56). Barbarosoğlu'nun taşraya bakışı Gürbilek'in bakışından tamamen farklıdır. Barbarosoğlu'nda taşra insanın kendisini yaşamasına engel olmak bir yana yeniden doğuşa, insan ruhunu diriltmeye vesile olan bir mekân olarak anlatılır. Sözgelimi *Şehirde Bir Adam* isimli hikâyede köy insanı insan yapan metafizik değerlerin, dinî değerlerin mekânıdır. Dinî açıdan şehri ölmüş bulan ve şehirde yapamayacağına inanarak köye dönmek isteyen adam şöyle der: "Köyde olsa Hoca Efendi çoktan bir ilahiye başlamıştı. Kurt, kuş, börtü böcek Hoca Efendi'nin ilahisini de beklemezdi ya!" (Barbarosoğlu, 2011: 64).

Eksik Kalan isimli hikâyede modernizmin mekânı olan şehirden geleneğin baskın olduğu köylere bir kaçış bir sığınma söz konusudur. Hikâyede anası-babası boşanmış olan Dilek, İstanbul'dan kaçıp köye sığınmak ister. Dilek köye hasrettir. Bir an önce köye kavuşmak ister: "İçine girip saklanacak bir hayal olacak." (Barbarosoğlu, 2011: 47).

İncir Ağaçlarının Gölgesi'nde İstanbul'da bir semt olan Sefaköy, köy bağlamında anlatılır: "Sefaköy hakikaten bir köydü. Herkes birbirini tanırdı. Bizim yabancı olduğumuzu anladıklarını ima etmek için 'Sen şu bloklarda oturanlardan mısın?' derlerdi."

(Barbarosoğlu, 2012: 14). Burada yazarın Sefaköy'ü köydeki gibi herkesin birbirini tanıması bağlamında anlatması manidardır.

Gurbet kavramının da tema olarak işlendiği *Büyü(mek)*'te ise köy, gurbetin öğrenildiği bir yer olarak kullanılır.

Hep Böyle'de Ardahan'ın Samanbeyli, Samandere ve Taşlıdere köyleri baskın mekânlardır. Köylerin ortak özelliği aşırı fakir oluşlarıdır. Su bile uzak yerlerden getirildiği için insanlar yeteri kadar temizlenemezler: "Samanbeyli köyünde sırtında sırıklarla, eşeklerle su taşıyan kadınları gördük." (Barbarosoğlu, 2012: 25). Çağlayık köyü de susuzluk çeker, yoksuldur, yolları aşırı tozludur: "Öteki Türkiye'nin resmi hiç değişmiyor. Burada her şey hâlâ daha bir Yılmaz Güney karesinden artakalmış fakirliği yaşıyor. (Barbarosoğlu, 2012: 24). Taşlıdere köyü de ismiyle müsemma bir köydür. Diğer köyler gibi fakirdir. Köylerdeki bunca fakirliğe rağmen modern dünyanın çanak antenli televizyonu her eve girmiştir. İnsanların ruhunu esir almıştır. Köyler bu hâliyle medyaya teslim olmaktadır.

2.2.2.4. Mahalleler

Barbarosoğlu hikâyelerinde mahalle kültürüne ayrı bir değer verir. *İncir Ağaçlarının Gölgesi*'ndeki gelinle damadın örfe zıt modern davranışları –gelinin damadın kucağında mahalleden geçmesi, devamlı pencereden bakması- mahallede kınanır. Mahalleli geline nasihat etmeyi düşünür. Aynı hikâyede bir başka bölümde Tepeüstü ve Suadiye mahalleleri mekândır. Bu mahallelerde de insanlar birbiriyle samimidir. Yazar, *Bahar Temizliği* adlı öyküde mahalledeki evlerde yapılan temizliği anlatır. Mahallede komşuluk kültürü hâkimdir. Temizlik yapılan evlere komşular yemek götürür. *O Yaz* adlı hikâyede de mekânlardan biri Yeşilova Mahallesidir. Mahallede Londra asfaltı denilen bir yol vardır. Metinde bu yolun kenarındaki evlerden söz edilir. Yazar öyküde modernizmin karşısında mahalle kavramını öne çıkarır. Çünkü mahallede herkes birbiriyle ahbaptır. *Çuha Renkli Çocukluğum*'da da mahalle mekân olarak mühimdir. Hikâyedeki kahraman anlatıcı, çocukluğunun

geçtiği mahalleyi anlatır. Bu mahallede de komşuluk bir değerdir. Herkes birbiriyle samimidir. Ayrıca hikâye kahramanlarından terzi Rüveyda Abla'nın annesi bahçesinde yetiştirdiği çiçeklerden mahalleye şuruplar yapar. *Gözyaşları* isimli hikâyede de mahalle aşırı anlatılmasa da varlığını hissettirir.

2.2.2.5. Sokaklar

Yazarın hikâyelerinde mekân olarak sokak çok kullanılmaz. *Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden* isimli hikâyede bir yazarın hayranı olan okur, sokakta aynı yazarın kitabını okuyan birini görünce ziyadesiyle mutlu olur. *Hikâye Avcıları*'nda aynı evde kalan üç kız öğrenciden biri yazacağı hikâyelerine konu bulmak için sokaklarda gezer. Sokaklar *Çalınan Hikâye*'de önemsenir. Sokaklar, hikâyede kahraman olan yazardan gürültüye, itilip kakılmaya, kokuya itaat etmelerini istemiştir. Mekân olarak sokak hikâyede herkesliğin, kalabalığın, ruhsuzluğun mekânıdır.

2.2.2.6. Tabiat

İnsan çevreyle, tabiatla bütünleşmesi gereken bir varlıktır. Geleneksel zamanlarda insanın çevreyle ve tabiatla bağı çok güçlüydü. Modern zamanlarda yalnızlık, anlamsızlık gibi duygular yaşayan insan hem kendisine hem tabiata yabancılaşmıştır. İçsel olarak zayıf düşmüş, fakirleşmiş insanların ortak özelliklerinden biri de tabiatta kendilerine ait çok az şey görmeleridir (May, 2014: 73). Barbarosoğlu insanın tabiatla ilişkisine çok kafa yoran bir yazardır. İnsanın tabiatla barışmasını ve bütünleşmesini ısrarla savunur. Yazar kendisiyle ve tabiatla anlamlı ilişkiler kuran bir insanın Rabbiyle de bütünleşeceğine inanır. Kur'an'da tabiat varlıklarına (gökyüzüne, yeryüzüne, dağlara...) insanın ibretle bakmasını tavsiye eden birçok ayet vardır. Barbarosoğlu tabiata bu bilinçle bakan ve baktırmaya çalışan hikâyeler yazar. Onun kahramanları tabiatla anlamlı ilişkiler kurar. Tabiat onun kahramanlarına çok şey söyler.

Bu bağlamda yazarın hikâyelerde tabiat unsurları mekân olarak tercih edilir. Sözgelimi *Sevabın Kefareti* isimli hikâyede mekânlardan biri güneştir. Öyküde başörtü mağduru olduğu için psikolojisi bozulan genç kadın bir parka gelir. Parka vuran güneş onu çok mutlu eder: "Hayatımda ilk defa güneşe tapan insanları anladım." (Barbarosoğlu, 2011: 84). Genç kadın güneşte o kadar mutlu olur ki kendisine bir şey söyleyen kadına bağırmak istemesine rağmen ağzını açmaz: "Sana ne be kadın! Diye bağırmak istedim. Güneş bana küser diye açmadım ağzımı. Güneş o kadar dostumdu." (Barbarosoğlu, 2011: 86). *Dazlak* isimli hikâyede de başörtülü Betül'ün sığındığı mekânlardan biri rüzgârdır. *Kapanmayan Yaralar Antolojisi*'nde de başörtülü sürgün öğretmen rüzgâra sığınır: "Rüzgâr bile arkadaş olabilir insana." (Barbarosoğlu, 2011: 50). *Eksik Kalan* isimli hikâyede de anası-babası ayrılmış olan Dilek, tabiata –rüzgâra, güneşe, bozkıra, çoban köpeklerine, koyunlara- sığınır: "Bozkırın üzerine doğan güneş ürpermiş vücuduna merhemdi… Tirenleri kovalamaya çalışan çoban köpeklerine, kepeneğinin içinde sessizlik abidesi gibi duran çoban ve koyunları eşlik ediyordu. Afyon'a yaklaştıkça bozkırın taş ormanı artıyordu. Kayaların arasında oyalanan koyunların çan seslerini duymak istedi… Yüzünü rüzgâra, kulaklarını çan sesine verdi. (Barbarosoğlu, 2011: 47).

Barbarosoğlu bir tabiat unsuru olan ağaçları da mekân olarak seçer. Hikâyelerde iğde, ıhlamur, incir, nar ve ahlat ağaçlarının isimleri önemsenir. *Reklam*'da geleneği temsil eden dükkânların arasında yer alan iğde ağacının altı soluklanma meclisi olarak çok önemli bir mekândır. Geleneğin temsilcileri olan esnaf burada sohbet eder. Bilhassa Hasan Efendi'nin dükkânındaki "Vemecesen veme, hele bi vecen de sen" (Barbarosoğlu, 2011: 125) gibi diyaloglar soluklanma meclisinin eğlence kaynağıdır. İğde ağacının altı geleneksel değerlerin, sıcaklığın, samimiyetin, yarenliğin mekânıdır.

İncir Ağaçlarının Gölgesi'nde de incir ağacı başattır. Hikâyede incir Kur'an-ı Kerim'de geçen bir meyve olarak zikredilir. İncir ağaçları yazar anlatıcının hayatında ayrılığa ve acıya açılan birer kapıdır. Hikâyede anlatılan çocukluk anılarının simgesi incir ağaçlarıdır. Parçada sevdiğiyle evlenemeyen Kerim Amca ne zaman bir incir ağacı görse ağlar. İncir ağaçları Fahri Ağabey'le Tülay Abla'nın da aşklarının sembolüdür. Çünkü Tülay abla mektuplarını incir ağaçlarının gölgesine saklar. Bu âşıklar da evlenemez. Hikâyede bazen incir ağaçları yerine incir tarlası ifadesi

kullanılır. İncir tarlasının bulunduğu bloklardan hep acılar çıkar. Yazar anlatıcı on iki yaşındayken ilk ölümü görür. Metinde bir başka bölümde Necmi Ağabey'le Neşide apar topar incir ağaçlarının gölgesinde evlendirilir. Normalde Necmi Ağabey'le Zehra'nın düğününün hazırlıkları yapılmışken takı yüzünden bu evlilik bozulunca Zehra'nın gelinliği Neşide'ye giydirilir. Yazar anlatıcının hayatındaki önemli bir olay yine incir ağaçlarının altında geçer. 12 Eylül 1980 sonrasında yazar anlatıcının ağabeyi okuduğu kitaplardan dolayı sıkıntı yaşar. Ağabey bir gece sabaha kadar eve gelmeyince çocuk sabah vaktine kadar incir ağaçlarının altında onu bekler. Öyküde bir başka bölümde incir ağaçları bir kez daha mekân olur. Bu sefer bir evin ön bahçesinde incir ağaçları vardır. Hikâyede "Ön bahçede incir ağacı olmaz. Besmelesiz geçilmez incir ağacının altından." (Barbarosoğlu, 2012: 19) diye bir yadırgama söz konusudur. Nitekim ön bahçesinde incir ağacı olan gelinle damadın davranışları çevrece kınanır. Çünkü gelin damadın kucağındadır; çevreye gülücükler saçar. Gelinle damat bu evde mutlu olamazlar. Ayrılırken her ikisi de bahçedeki incir ağaçlarına bakar.

Acı Deniz'i Yeniden Okurken'de en fazla önemsenen mekân bahçedeki ahlat ağacının altıdır. Hikâyede üstat – yazar kitaplarını bu ağacın altında kaleme almıştır. Bu ağaç üstat–yazar için çok önemlidir. Metinde ahlat ağacının altı bir başka kahraman için de mühimdir: "Ferahnaz Hanım dünde yaşıyordu. Lisenin çıkışında ahlat ağacının altındaki o son konuşmanızdan sonra zamanı durdurmuş." (Barbarosoğlu, 2011: 47).

Sessiz Ağıt'ta da mekân Boğaz'daki Fethi Paşa Korusu'ndaki lokantadır. Bu mekân tabiat güzelliğiyle öne çıkarılır. Fethi Paşa Korusu'ndaki Boğaz manzarası kadının çok sevdiği bir yerdir: "… Boğaz manzarası içini yaktı. O, ne kadar çok severdi burayı. Ne kadar çok." (Barbarosoğlu, 2011: 111). Fethi Paşa Korusu aşırı güzel bir tabiata sahiptir. Tabiattan kaynaklanan kokunun temizleme, diriltme özelliği vardır. Koku kadının içi hariç her yeri temizleyip yeşertmektedir: "Fethi Paşa Korusu bütün güzellik tariflerini aciz bıraktıracak bir bahar sabahını yaşıyordu. Ot kokuları, yaprak kokuları, bahar dalları hafif esen rüzgârın eşliğindeki havayı, ortalıktaki çeri çöpü dezenfekte ediyordu. Bu koku değdiği her yeri temizleyip yeşertebilirdi. Kadının içi hariç." (Barbarosoğlu, 2011: 111).

Şehirde Bir Adam'da ise tabiat unsurları deniz, rüzgâr, mehtap Allah'ı hatırlatan mekânlar olarak işlenir.

Barbarosoğlu *İki Kişilik Rüyalar* isimli hikâye kitabını annesine tabiat kavramı bağlamında ithaf etmiştir: "Ağaçların, kuşların dilini bilen anneme." (Barbarosoğlu, 2011: 5).

"Modernlik tabiata bağımlılığı reddeder ve onu sadece insan için var olan, 'büyüsü bozulmuş' bir nesne olarak görür. Modernliğin tabiata tahakküm için duyduğu tutku, 'geleceği sömürgeleştirmek' suretiyle zamanla olan ilişkisine de taşınmıştır." (Sayar, 2013: 133). Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde tabiat sömürülmesi gereken bir nesne değildir aksine tefekkür edilmesi gereken bir ibret levhasıdır.

2.2.2.7. Kitap Fuarları

Yazarın *Bahtınız Açık Olsun Ey Kitaplar* ile *Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır* isimli deneme-hikâye karışımı metinlerinde mekânlar yazarların kitaplarını imzaladığı kitap fuarıdır. Kitap fuarları yazarların okuyucu dilendikleri bir mekândır.

2.2.2.8. Semt Pazarı

Pazar yerlerinde çalışan insanlar çok emek harcayan insanlardır. *Çekim Hataları*'nda semt pazarı emeğin çok fazla sergilendiği bir yer olarak anlatılır: "Kim yaşamak için pazarcılar kadar emek çekiyordu, çivisi çıkmış dünyayı, sanki sapasağlammış gibi yerinde tutmak için." (Barbarosoğlu, 2011: 36).

2.3. HİKÂYELERDE ŞAHIS KADROSU

Barbarosoğlu hikâyelerinde insanları çok önemser; onları birçok yönden araştırır. Yazar insanlara bütüncül bakar. Hikâyelerde insanlar en önemli unsurdur; hâliyle onlar kanlı canlı hissedilir. Bazı sanatkârlar eserleri insandan arındırmaya çalışmıştır: "İnsansızlaştırma, bütün biçimleriyle, çağdaş burjuva sanatının bir başka özelliğidir... İçinde yalnız nesnelerin değeri olan yabancılaşmış bir dünyada, insan da nesneler arasında bir nesne olmuştur: Gerçekten, görünüşte nesnelerin en güçsüzü, en aşağılığı durumuna düşmüştür." (Fischer, 2013: 110-111). Sanat eserini insansızlaştırma arzusu Barbarosoğlu'nun sanat anlayışına aykırıdır. Bu bağlamda hikâyelerdeki insanları şöyle gruplayabiliriz.

2.3.1. Modernist Tipler

Barbarosoğlu modern dünyanın sıkıntılarını irdeleyen bir yazardır. Gelenekten modernizme evrilirken yaşanan travmaları öykülerinde işler. Yazar bazı hikâyelerini bu bağlamda kurguladığı için hikâyelerde birçok örfe, âdete saygısı olmayan modern tipler görülür. *Son Bayram*'da biri seksen biri doksan yaşında olan iki kardeş nine değer yargılarıyla geleneksel, torunları ise modernist tiplerdir. Nineler bölüşmeyi bilen, birbirlerinin kalplerini kırmayan, birbirlerinde ağaç kokusu bulan, rüzgârın sesinde öteyi hisseden insanlardır. Birbirlerine torunların gülebileceği korkusuyla sarılamazlar. Torunlar ise bu değerlerle dalga geçer.

Yaşayamadığımız Dünya'da DJ Cahit-Sıtkı karışımı adam modernist bir tiptir. Programıyla gerçek hayatta farklı biridir. Yüzü maskelidir. Yüzündeki "peçe"ler (maskeler) düştükçe asıl kişiliği ortaya çıkar. Aslı'yı başörtülü olduğu için önemsemez. Hikâyenin yardımcı kahramanlarından DJ Cahit-Sıtkı karışımı adamın çalıştığı binada sekreter olan burnu hızmalı kız da modern zamanların insanıdır. Bu kız görüntüsüyle ve konuşmasıyla modern zamanların yozlaşmış tipidir. Bu kızın parmakları gümüş takıların ağırlığı altındadır. Ağzındaki sakızı yavaş yavaş dolandırır. Ayrıca bu kız konuşmayı da tam bilmez. İkide bir şey kelimesini kullanır:

"Ne şeydicektiniz kendisiyle…? Yani ne konuda?... Çok şaşırdım valla… Ben de telefonla kendisine şey ederim." (Barbarosoğlu, 2012: 94).

Çay Bahçesi'ndeki tipler de modern insanların davranışlarına örnek teşkil edecek şekilde oluşturulmuştur. Bu tipler, gençler - ikisi erkek, üçü kız - ve iki yaşlı kadın'dır (biri pembe ojeli, diğeri kırmızı ojeli kadın). Hikâyede yardımcı kişiler askerî okul öğrencisi, sarı saçlı pembe gözlüklü kız, saçları jöleli delikanlı, saçıyla bir örnek fötr şapkalı adam, saçları boya tutmayan kadın, kızıl saçlı kadın, saçları kuaförden çıkmış, üstelik spreyi fazla kaçırılmış da başına leğen geçirilmiş gibi duran balık etinden balina etine doğru olan bir genç kız, başörtü bağlamış kız ve başörtülü kızın beline sarıldığı cılız oğlan, taşralı masa, sarı saçlı pembe gözlüklü kız, saçları jöleli delikanlı ve dantel ören hamile kadındır. Hikâyedeki tiplerden iki yaşlı kadın modern görünümlüdür. Yaşları yetmişi çoktan aşmış olan kadınların rujları, uzun tırnakları, ojeleri ve dekolte bluzları vardır. Hikâyedeki diğer tiplerden olan gençler - ikisi erkek üçü kız - modernisttir. Genç erkeklerin birinin çenesinin altında dört santimlik bir sakal vardır. Kızlar da modern görünümlüdür. Yardımcı kahramanlar da birkaçı hariç modern görünümleriyle hikâyede yer alır. Yazar modernizme dikkat çekmek için bu kahramanların tiplerini öne çıkaran –oje, sprey, jöle- ifadeleri tercih etmiştir. Yazar modernizme getirdiği eleştirilere hikâyede şöyle devam eder: "Modern anneler ciltlere sığacak izahlarına şöyle devam ediyor. Çocuklarına verdikleri izahat kesmiyor, kendilerine göre pek cahil buldukları tülbentlerini, başörtülerini boynunun arkasından bağlayıvermiş annelere iyi anne olmanın dokuz altın kuralını belletmeye kalkıyorlar." (Barbarosoğlu, 2012: 51).

İncir Ağaçları'nın Gölgesi'nde gelin ve damat modernist tavırlarıyla dikkat çeker. Bu çiftin yozlaşmış tavırları vardır. Gelin damadın kucağında mahalleden geçer. Gelin devamlı güler ve evin camından dışarı bakar. Mahallenin kadınları bu geline akıl vermeyi düşünür. Nitekim çiftin beraberliği uzun sürmez.

İlan'da da modernist tipler vardır. Şöhret olmak isteyen işsiz ve hasta bir adam vardır. Bunun için gazete ve televizyon kanallarını kullanır. Bu kişi dalaverelerle gazetelerde röportaj verir. Hilelerle televizyon programına çıkar. Sözde karısı ve çocuklarının kendisini terk ettiklerini söyleyerek geri dönmelerini ister.

Kısaca medyatik olmanın peşindedir. Hikâyede gazete muhabiri Feride, ilan servisinde çalışanlar, televizyoncu asistan, milletvekili, aileden sorumlu Devlet Bakanı, sivil toplum örgütleri temsilcileri, gurbetçiler adamın karısını ve çocuklarını bulmak için sponsorluk teklif eden firmalar modernist tavır içindedir. Yazar bu bağlamda medya çalışanlarını da modernizm yönüyle eleştirir. Çünkü onların da tek derdi reytingdir. *Kitap Kapakları*'nda da aynı bağlamda oluşturulmuş modernist tipler vardır. Hikâyedeki başkişi Fikret Demir, kitapları ses getirmediği için Boğaz köprüsünde kitap fırlatma eylemi yapar. Hikâyedeki yardımcı kişiler olan yazarın yayıncısı Sedat Bey, televizyon spikeri Melda, Engin Devgin, televizyon yorumcusu Profesör Mithat Satır modernist tiplerdir. Bu kişiler televizyonda yazarın kitap fırlatma eylemiyle ilgili yorumlar yapar. Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde medya ve çalışanları modernist kimlikleriyle yer alır. *Hep Böyle*'deki televizyon ekibi bunun istisnasıdır. Ekipteki kadın televizyon programı için çekim yapmak ister. Ekibinden Vav da onun yardımcısıdır. Çekim yapmak isteyen kadınla Vav'ın derdi yerel hikâyeleri yakalayabilmektir. Barbarosoğlu hikâye boyunca fakirliği çekmek isteyen programcılara özeleştiri yaptırarak medyayı eleştirir.

Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır'daki kişiler de modernist tavırlarıyla dikkat çeker. Hikâyede adam işlerin kesat olduğunu düşünerek modern zamanlara uygun bir işe girişir. Bu iş de insanların hayatını yorumlamadır. Bunun için muayenehane açar. Hikâyedeki bir başka tip olan canına kıymak isteyen adam da bundan vazgeçip "Hayatınız Yorumlanır" muayenehanesinde doktor rolü oynar. *İmajatör'ün Evi*'nde de modernist tipler vardır. Hikâyedeki başkahramanlar Nuri Hoca ve Nuri Hoca'nın çırağı Agop'tur. Nuri Hoca modern zamanların değerlerine karşıyken eski öğrencisi Recep'in aklıyla televizyon programlarına çıkar. İnsanların dertlerini dinleme konusunda kısa zamanda şöhret olur. Nuri Hoca adını "İmajatör Mir" yaparak şifa dağıtmaya başlar. Ne var ki zamanla bu işi ruhuna benimsetemez. Çünkü adını ve tipini değiştirme büyük bir kâbusa dönüşür. Nuri Hoca, sanat piyasasına satılık ruhu olanların hâkim olduğu kanaatindedir. Şöhreti de bu tip insanların yakaladığını düşünür. Nuri Hoca'nın çırağı Agop da Nuri Hoca işi bırakınca onun adını ve nüfuzunu kullanarak imajatörlük işine devam eder. Agop, modern dünyanın

değerleriyle barışıktır. Hikâyede Mıgırdıç Usta'nın karısı ve çocukları da modernist tiplerdir. Çünkü bahçeli evi bırakıp Şişli'de apartman katına taşınmak isterler.

Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın hikâyesindeki kadın (şaire) ve şair (erkek) modernist tiplerdir. Kadın "kem bakışlılar ile kör vuruşluların" fitnesiyle evinin işiyle ilgilenmezken zamanla eşinin gölgesinde kalmayı kabullenir. Kadın (şaire) eşinin (şairin) şöhretin etkisiyle değişmesi sonucu kendi değerlerinden "zafer ve sefer" vazgeçer. Böylelikle kendine yabancılaşarak şöhret olur. Kısaca ikisi de -şair ve şaire- şöhretten dolayı- adamlıktan çıkar. Modern dünya ikisini de bozar.

Kirli Yağan Karlar'da başkişi olan Zerrin'in şantiyedeki arkadaşları modernist tiplerdir. Şantiye şefi ve sevgilisi, şantiyedeki elektrik ve makine mühendisleri, işçi Ziya, Ahmet ve Ahmet'in Rus sevgilisi, Tatvanlı Musa, şantiyenin muhasebecisi ve Rus sevgilisi İra, İra'nın muhasebecisinden sonraki zenci sevgilisi hikâyedeki tiplerdir. Bu kişilerin içki ve fuhuş alışkanlıkları vardır. Anadolu'dan gelenler memlekette eşleri ve çocukları olmalarına rağmen sevgili edinmişler ve içkiye alışmışlardır. Bunlarda Ahmet, namazlı oruçlu biriyken o bile bozulmuştur. *Şiirli Yalnızlık*'ta yardımcı kişilerden olan Marangoz Hamdi, Moskova'da modern hayatla barışık yaşar. Memleketteki hanımının üzerine Stalin'in sekreterinin kızıyla evlenir. *Dostluk Efekti*'ndeki genç kadının kocası modernist tiptir. Çocuklara bakıcı ayarlamayı onları yuvaya vermeyi düşünür. Hikâyede kocanın bu tavrına anne engel olur. Koca ayrıca eşiyle sohbet etmez.

Barbarosoğlu, *Swan Sevenler Derneği* isimli hikâyesindeki tipleri de modernizm bağlamında oluşturmuştur. Hikâyede başkişiler Swan marka arabasını satmak isteyen kişi, karısı, arabayı almak isteyen avukat ve karısıdır. Swan marka arabasını satmak isteyen kişi, swan marka arabanın müptelasıdır. Arabasına gösterdiği ilginin onda birini karısına göstermez. Bu marka araba onun için hayat tarzıdır. Vefadır, sadakattir. Yazar, bu kişi özelinde modern dünyanın marka düşkünlüğünü hicveder. Hatta bu kişi ve Swan Sevenler Derneği üyeleri arabasını herkese satmamakta ya da belli kriterler doğrultusunda satmaktadır. Hikâyedeki yardımcı kişiler olan Swan Sevenler Derneği'nin üyeleri ve derneğe yeni üye olan yeni yetme bir genç de modernist tiptir.

Reklam hikâyesinde de Saatçi Eşref'in oğlu Erdal, Erdal'ın mağazasındaki satıcı kız, Şekerci Ziya'nın oğlu ve gelini modernist tiplerdir. Bunlardan Erdal hikâyede modernizmin güçlü temsilcilerindendir. Geleneği tamamen çiğner, rahmetli babasının arkadaşlarına saygısızlık eder. Geleneğin temsilcileri olan küçük dükkânlara "izbe" der. Kendini bilmeyen biridir. Rahmetli babasının arkadaşlarını ziyaret etmeden, fikirlerini almadan dükkânı büyütür. Gürültüsünden, pisliğinden dolayı özür dilemez. Televizyonlarda reklamı bol yapılan bir yatak markasının bayiliğini yapar. Modern binasının camlarına diğer esnafın kınayacağı bir sürü reklam yazıları yazar. Şehir kulübüne takılan biridir. Hikâyede gelenekçi Şekerci Ziya'nın oğlu da modernisttir. Şehirde mayo satmaya başlar. Şekerci Ziya'nın gelini de kocasını bu bağlamda teşvik ederek modernist tavır sergiler. Hikâyedeki bir başka modernist kişi de Saatçi Eşref'in oğlu Erdal'ın mağazasındaki satıcı kızdır. Bu kızın giyimi oldukça açık saçıktır.

Barbarosoğlu, *Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk*'taki kişileri de modernist tiplerden oluşturmuştur. Hikâyedeki ana ve baba modern dünyanın iş yükü altında ezilmektedir. Modern dünyanın nesneleriyle –telefon, araba- çocuklarından daha çok zaman geçirmektedir.

Plan isimli hikâyede de yazar geleneksel tıpla modern tıbbı çatıştıracak şekilde tipler oluşturmuştur. Hikâyede güzel gözlü kadın (Dr. İnci) hastayı modern tıbbın yanı sıra geleneksel tıptan yararlanarak da tedavi etmeye çalışır. Hastanın tedavisi için odasına devamlı çiçekler –fesleğen, reyhan- koyar. Hikâyedeki yardımcı kişilerden olan Dr. Semih de Dr. İnci'nin tedavi yöntemlerini tutarlı bulur: "Ben geleneksel yöntemlerin uygulanmasına, modern psikiyatri ile bir uzlaşma noktası aranmasına karşı değilim. Ne yani bu tip şeyleri ille Batı'da olunca mı benimseyeceğiz." (Barbarosoğlu, 2012: 111). Yardımcı kişilerden Dr. Mehmet ve Dr. Hasan modern tıp bağlamında davranır. Hikâyenin başkişilerinden olan başhekimin yeğeni Dr. Cengiz Üstün'ün tedavilerde moda olan yöntemlere düşkünlüğü söz konusudur. Barbarosoğlu modern dünya insanlarının çıkarcı olduğu kanaatindedir. Mavi gözlü kadın (Dr. İnci) hariç hikâyedeki herkes zengin hastayı (Haldun Bey) sömürme yollarını arar. Sekreter Özlem ve Dr. Cengiz Üstün bu konuda en hızlı tiplerdir. Semra ve Asiye de para için her şeyi yapmaktadır.

Yalan Makinesi'nde birçok tip örften, âdetten uzak bir yapıda olup modern davranışlar sergiler. Yazar bu tipleri modern dünyanın yalanını, riyasını vb değer yargılarındaki çürümüşlüğü anlatmak için oluşturmuştur. Bunlardan vekil Adnan Bey bozulmuş modern değerleri temsil eden bir siyasetçidir. İktidar için her şeyi mubah görür. Aldattığı karısından siyasî kariyerim bozulur gerekçesiyle boşanmaz. Ayrıca karısından boşanırsa metresiyle evlenmek zorunda olacağından korkar. Hikâyedeki diğer tiplerin de çoğu modernisttir: Adnan Bey'in oğlu, dışişleri bakanı, genel başkan ve hanımı, doktor, 6 Fen C'den Birol, Yaratıcı Yazarlar Derneği başkanı ve ondan ödül alan romancı kadın. Hikâyede Genel Başkan'ın hanımı çürümüşlük karşısında devamlı kusan kadının yüzüne "çok zarifsin" demesine rağmen arkasından "Bu kolej kılıklı kadını sevmiyorum" der. Adnan Bey'in oğlu devamlı annesine yalan söyler. Doktorun da değer yargıları zayıftır; nişanlısına yalan söyler. Yaratıcı Yazarlar Derneğinin başkanı da ödül verdiği kadın romancıyı sevmez. Hikâyede hizmetçi ve meclisten bir memur değer yargıları yönünden sağlamdır. Hikâyede başkişi olan vekil Adnan Bey'in eşi modern hayattaki yalan, riya, aldatma kokan her türlü değersizlik karşısında devamlı kusan biridir.

Gün Akşamsızdır'da geleneği temsil eden yaşlı kadın ve arkadaşlarının karşısında modernist tipler olarak onların arsasına apartman yapan patron, apartmandaki komşular, kapıcı ve karısı yer alır. Apartmandaki komşular konuşmayan hatta selamlaşmayan insanlardır.

2.3.2. Geleneksel Tipler

Barbarosoğlu mahalle kültürünü önemseyen bir yazardır. Yazar *İncir Ağaçlarının Gölgesi, O Yaz, Bahar Temizliği* ve *Çuha Renkli Çocukluğum*'da mahalle kültürünü öne çıkarır. *İncir Ağaçlarının Gölgesi*'ndeki insanlar mahalle kültürünü bilen geleneksel tiplerdir. Mahalleye yerleşen modernist gelinle damat hoş karşılanmaz. Mahalledeki Arnavut ve Ermeni komşulara saygı gösterilir. Hikâyedeki geleneğin insanı olan Kerim Amca muhabbet düşkünü biri olarak anlatılır. "Katmer bahane diyor Kerim Amca güğüme bakıp, ben esas şu sobanın sıcaklığı ve şu

kaynayan suyun sesi için geldim." (Barbarosoğlu, 2012: 10). Hikâyede Fahri Ağabey ve Tülay Abla da geleneğin insanlarıdır. Birbirlerine âşık olmalarına rağmen birbirlerinin sesini başkalarıyla konuşurken duyarlar.

O Yaz isimli hikâye de mahalle bağlamında oluşturulmuştur. Hikâyede kahraman anlatıcı olan çocuğun ailesinin komşuları anlatılır. Nuri Bey Amca'nın annesi Mürüvvet Hanım, eşi Sabahat Hanım, gelinleri Oya, kız kardeşi Sema Teyze, komşulardan Gülderen Abla, Zehra Hanım kadın tiplerdir. Sabahat Hanım, onurlu ve güzel bir kadındır. Eşi rahmetli olmasına rağmen kayınvalidesine bakar. Sema Teyze mahallenin eczacısıdır ve herkese karışır. Kadınlar mahalle kavramını yansıtan geleneğin insanlarıdır. Hikâyedeki Nuri Bey Amca mahallenin sevimli bakkallarındandır. Mahallenin çocuklarını kendi çocuklarından ayırmaz; paylaşımcı, babacan bir insandır. Hikâyedeki Şaşkın Bakkal da çocukların kalbini kırmayan biridir, onlara sinemaya gitmeleri için para verir. Hikâyede Nuri Bey ile kardeşi Sinan, mahallede kılıbıklığı ile de öne çıkar.

Bahar Temizliği'nde tipler de mahallede komşudur. Mahallenin kadınlarından Nesibe Hatun, bahar temizliğine en erken başlayanlardandır. Neyyire Hanım, Mahmure, Gülten bahar temizliğini pek sevmeyen kadınlardır. Mahallede temizlik yapılan evlere yemek yollanır. Yurdaer Abla bahar mevsimi mahallede can eriği dağıtır. Nusret Hanım hırka, yelek benzeri kıyafetlerdeki örneğe baktığı gibi anlayan biridir. Baharda kâinatın dirildiğine inanır. Safiye Anne, mahalledeki kadınlara hep aynı hikâyeyi -peygamberimizle ilgili- anlatarak evlerini temizledikleri gibi tövbeyle içlerini temizlemelerini önerir. Mahalledeki bir başka kadın olan Nesibe Hatun, Mevlana'nın soyundan gelmekle övünür. Bahar Temizliği'nde Arabacı Hüseyin Efendi, Manifaturacı Hilmi Efendi, Yorgancı Nakip Amca mahallede geleneksel meslekleri icra eder.

Çuha Renkli Çocukluğum'daki tipler de mahalle bağlamında oluşturulmuştur. Hikâyede kahraman anlatıcı olan kız çocuğunun gözünden mahalledeki Terzi Rüveyda Abla, nişanlısı, annesi, anneannesi, Müzeyyen Teyze, mahallenin kadınları ve çocukları, Birol, Deli Kezban, Öğretmen İlker, Şaşkın Bakkal, Arabacı Hüseyin Efendi'nin gelini, Bahçıvan Nedim Amca anlatılır.

Barbarosoğlu hikâyelerini gelenek ve modernizm çatışması bağlamında kurguladığı için hâliyle geleneksel tipler de oluşturur. *Tasvir*'de apartmanların gölgesinde kalmış müteahhitlerin ikna edemediği ihtiyar Aziz Bey ve Aziz Bey'in evine göz kulak olurken "manolya gibisin" diye şarkı söyleyen kadın geleneği temsil eder. İhtiyar Aziz Bey evinin bahçesinde çeşit çeşit çiçekler yetiştirir. Aziz Bey'in evine göz kulak olan gelenekçi kadın devamlı manolya gibisin şarkısını söyler. Bu iki gelenekçi tip çiçek dostudur. Hikâyenin modernist tipi manolya gibisin şarkısını söyleyen kadını şöyle görür: "Çoktan yaşlanmışsınız. Cumbalı evlerden kalma mirasa bu kadar içten sahip çıktığınıza göre sizin zamanımızda yaşıyor olduğunuza inanmak bile zor. Siz ta o eski zamanlardan…" (Barbarosoğlu, 2012: 83). Hikâyedeki yardımcı kahramanlardan tost yiyip kola içen kadın ve sıska, yaşlı adam da hayatın içinden geleneksel tiplerdir. Hikâyede geleneğin insanları Anadolu insanları olup modernist tipe göre de oldukça alçakgönüllüdür.

Kurmaca eserlerde insanların derinliğine inebilmek için onları metafizik değerleriyle anlatmak gerekir. Sanatçı kendi insanını anlatırken bir bakıma buna mecburdur. Aksi halde kişiler yüzeysel anlatılmış olur. Metafizik kavramların en önemlilerinden biri dindir. İnsanımızın karakterinin şekillenmesinde İslam dini çok belirleyicidir (Yılmaz, 2011: 100). Barbarosoğlu bu ifadelerdeki fikirlere bağlı bir sanatkârdır. Dolayısıyla anlatılarında insana bütüncül yaklaşır, onu maddî ve manevî değerler toplamı olarak değerlendirir. Kişilerin manevî duyarlılıkları hikâyelerde derinden hissedilir. Yazarın geleneksel kişileri metafizik değerlerin kaynağı olarak İslam dinine bağlıdır. Sözgelimi *Senet*'te başkişi Bekir Efendi ve yardımcı tiplerden olan Fırıncı Hasan, cemaatten Topal Hafız, halı dükkânının sahibi geleneksel erkek tiplerindendir. Bunlardan Bekir Efendi namazında niyazında, ölümü her an düşünen biridir. Herkes gibi taksitli alışverişlere girmez. Karısının baskısıyla hayatında ilk kez taksitle halı alır. Bekir Efendi bu alışverişten sonra borçlu ölmekten korkar. Evinde o gece rahat uyuyamaz. Ertesi gün alışveriş yaptığı dükkâna gider, baba yadigârı saatini verip senedini ister ve orada bayılır. Fırıncı Hasan güvercinler ve kumrular için fırının önüne ekmek ufalar. Topal Hafız ise Bekir Efendi ile aynı caminin müdavimidir. Helvacıoğulları ise dükkânda halı satmaktadır.

Reklam hikâyesinde de geleneksel erkek tipler baskındır. Hikâyede üzerine turna kuşu kondurulmuş kalaylı gelin güğümleri yapan Nuri Usta, Keçeci Niyazi Usta (Hacı Niyazi), Marangoz Yahya, Sıvacı Ali Rıza Usta, Tesisatçı Ömer Usta, Koşumcu Arif Efendi, Tuhafiyeci Hasan Efendi (Sümbül Tuhafiye), Yorgancı Halim Efendi geleneğin önemli isimleridir. Esnaf olan bu tipler modernizmin karşısında belirli değer yargılarına sahip insanlardır. Metafizik açıdan İslam dininin ruhundan beslenirler. Bu hikâyede Şekerci Ziya geleneğin en önemli temsilcilerindendir. Hikâyenin modernist kahramanı Saatçi Eşref'in oğlu Erdal'ı uyarmaya giden heyettendir. Dükkânındaki çıraklara geleneğe özgü terbiye verir. Dünürünün "Lokumun geleceği yok." (Barbarosoğlu, 2011: 132) cümlesi onu derinden yaralar. Oğlu şehirde mayo satmaya başlayınca felç geçirir. Nuri Usta ise üzerine turna kuşu resmi çizerek kalaylı gelin güğümleri yapar. Geleneğin önemli temsilcilerinden biri Keçeci Niyazi Usta'dır (Hacı Efendi). Çok konuşmaz, siparişlere karşı sükût eden biridir. Niyazi Usta'nın sükûtu Allah nasip ederse bu işi yaparız anlamına gelir. Niyazi Usta bir cuma vakti müezzinin salasını bitirmesini beklerken mübarek bir vakitte rahmetli olur. Esnaf, Niyazi Usta'nın ölümünü "güzel ölüm" olarak niteler. Çünkü Niyazi Usta son siparişini bitirip yeni bir sipariş için söz vermemişken rahmetli olur. Arkasında şu işi de yapıp gitseydi diyen bir kul bırakmaz. (Barbarosoğlu, 2011: 123). Esnaf, bu şekilde ölmek her esnafın harcı değildir diye düşünür; onun ölümünden ibret alarak aldıkları işi zamanında bitirmeye çalışırlar. Tuhafiyeci Hasan Efendi de sattığı malların hiç reklamını yapmaz. Müşterilerle pazarlık yapmaz. Bu açıdan Saatçi Eşref'in oğlu Erdal'ı kınar. İnsanın ihtiyacı yokken ona yatak satmayı ahlaksızlık addeder. Malın iyisinden insanları kendisinin anlamasını ister. Erdal'ın diğer dükkânlara "izbe" demesine üzülür. Koşumcu Arif Efendi baba yadigârı dükkânı, traktör dağ köylerine kadar girdiği için doğru dürüst iş olmamasına rağmen her gün besmele ile açar ve besmele ile kapar.

Yaşayamadığımız Dünya'da yardımcı kahramanlardan olan Aslı'nın babası ve dayısı geleneksel tiplerdendir. Hikâyede "nesli tükenmiş" olarak anlatılan bu insanlar kanun ve ney dinler.

Barbarosoğlu *Yalan Makinesi*'nde sonradan modernizme meyletmiş bir kişinin yönünü tekrar geleneğe çevirir. Hikâyedeki siyasetçi Adnan Bey'in eşi,

modern dünyanın içine girmek ister: "Ben dünyanın en güzel gelini olmak üzere burnumu moda dergilerinin içine sokmuştum. Birden aynı zamanın içinde olduğum arkadaşlarımdan koparak farklı bir zamana ait olmuştum. Farklı bir zaman." (Barbarosoğlu, 2011: 98). Moda dergilerinin içine giren bu kadın modern hayatla kan uyuşmazlığı yaşar. Çünkü iletişim kurduğu bütün insanlarda riya vardır. Eşi kendini aldatır. Siyasette her şeyi mubah gören vekil koca, kariyerim bozulur sebebiyle kendinden boşanmaz. Bu kadın hikâyede devamlı kusma özelliği ile öne çıkar. Sadece köyde tezek kokuları arasında kusmaz. Hikâyedeki kadının kusma özelliğiyle modern hayatın ikiyüzlü ilişkileri eleştirilir.

2.3.3. Başörtüsü Dramı Yaşayan Tipler

Hikâyelerde başörtü dramı yaşayan kadın tipler vardır. *Kapanmayan Yaralar Antolojisi, Dazlak, Yaşayamadığımız Dünya, Sevabın Kefareti* ve *Eksik Kalan* isimli hikâyelerde başörtüsü dramı yaşayan kadın tipler söz konusudur. Bu kadınlar metafizik değer olarak Allah inancına bağlıdır. İslam dininin emri olarak örtünme bilinci içindedirler. Buna rağmen yaşadıkları çevrede birçok sıkıntıyla karşılaşırlar. Hikâyelerde başörtüsü dramı yaşayan tipleri kamusal düzenin tutumundan çok aile ve arkadaş çevresinin yeterli destek vermemesi üzmektedir (Yıldız, 2012: 585). Söz gelimi *Sevabın Kefareti*'ndeki genç kadın başörtüsü konusunda bilinçli bir şahsiyettir. Başörtüsü taktığından beri çeşitli sıkıntılar yaşadığı için psikolojisi bozulur. Kocası karısına destek olmaz. İstersen başörtünü çıkarabilirsin der. Parktaki bir kadın başörtüsü mağduru bu kadına şöyle nasihat eder : "Bak kendine yavrum, koca insanı sağlıkta, kardeş varlıkta sever." (Barbarosoğlu, 2011: 86).

Kapanmayan Yaralar Antolojisi'nde bir öğretmen başörtüsü sebebiyle sürgün edilir. Başörtülü öğretmene okuldaki öğretmenlerden Taner Bey sizi bu okulda istemiyoruz der. Okul müdürü öğretmene okulun kapısına kadar başını örtebileceğini söyler. Okuldaki öğretmenler başımıza bir hâl gelir korkusuyla öğretmenden uzak durur. Başörtülü öğretmene yaşadığı dram sebebiyle annesi psikolojik destek verir.

Dazlak'ta Betül başörtüsü mağdurudur. Konuşması bıçak gibi kesilmiştir. Okul arkadaşlarından destek göremez, okulu bırakmayı düşünür. Ailesinin ısrarı sonucu bırakmaz; fakat saçlarını kazıtarak okula gider. *Eksik Kalan*'da hikâyenin başkişisi Dilek ve annesi başörtüsü mağdurudur: "Herkes tek tek içeri girerken ona kapıda 'Çıkart şu başındakini' diyorlardı. Başındakini çıkarıyordu. Başındakinin içinde kalbi kalıyordu. Aklı kalıyordu… Herkes annesini, babasını bırakıyordu sınav salonunun dışına. Dilek bütün uzuvlarını." (Barbarosoğlu, 2011: 53). Dilek sıkıntılarından kurtulmak için trenle ninesinin yanına giderken kaza geçirir. Dilek'in annesi ilkeli bir Müslümandır. Başörtüsü mağdurudur. Kaderine razıdır. *Yaşayamadığımız Dünya*'da da üç kız öğrenci vardır. Bu hikâyede Aslı başörtüsünden dolayı aşağılanır.

2.3.4. Ev Hanımı Olan Tipler

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde ev hanımlığını bilinçli tercih eden kadın tipler vardır. *Dostluk Efekti*'ndeki başkişi olan genç kadın mimarlık okumasına rağmen çalışmayıp ev hanımlığını tercih eder. Kocasının çocuklara bakıcı ayarlamasına onları yuvaya vermesine şiddetle karşı çıkar. Genç kadın çocuklarının hayatta ilk kez yaptığı işlere - ilk adım, ilk çiş gibi - tanık olmak ister. Genç kadın çok mükemmel ev yemekleri yapar: "Pastaneden almak mümkün olduğu hâlde ille kendisi su böreği yapardı. Yiyenler şaşırırdı. Üniversite mezunu biri su böreği yapsın. Yapardı. Ev baklavaları. Erişte." (Barbarosoğlu, 2011: 103). *Aşk Nedir*'de de ev hanımı bir anne vardır. İyi bir anne olmak için işi bırakmıştır. Olgun, kültürlü bir kadındır. Buna rağmen çocuğunun okuduğu okulun rehber öğretmenleri "Çocuğunuzun iletişim problemleri var." diyerek bu anneyi okula çağırırlar. Rehber öğretmenlerin kültürel seviyesi düşük olmasına rağmen onu ev hanımı diye küçümserler: "İdeal bir aile ortamından bahsediyorlar bana. Ben bu yüzden mesleği bıraktım dememek için kendimi zor tutuyorum." (Barbarosoğlu, 2012: 60). *Evde Raks*'ta da ev hanımı bir anne vardır. Evin işlerini yapar. Hikâyede ev hanımı kadının eltisi Füsun'un yaptıkları yenilik kabul edilir. Ev hanımı kadın da evde yaptığı işlerin parasını kocasından ve çocuklarından ister. Hikâyede ev hanımlığının önemi vurgulanır.

Gözyaşları'nda ev hanımı annedir. Hikâyede başkişi olan çocuğa anne yeteri kadar gönlünü açmaz. Anneyle çocuğun arasında dedenin emekli maaşı vardır. *Büyü(mek)*'te başkişilerden olan anne, çocuğuna göre eskiye nazaran az konuşan biridir. Aslında çocuk büyüyünce anneyi böyle algılar. Mutlu bir aile vardır. Bu anne çocuğuyla birlikte başörtü eylemlerine destek olur. Anne kendisini hem ülkesinde hem dünyada gurbette hisseder.

2.3.5. Yaşlı Tipler

Yaşlı tipler genellikle modern dünyanın travmalarını yaşar. Metafizik değerler olarak çoğunlukla imanlı insanlar olarak anlatılır. Değer yargılarını dinden alarak yaşarlar. Huzurlu ve mutlu bir evlilik geçirirler (Yıldız, 2013: 42). Sözgelimi *Gün Akşamsızdır*'da başkişi bir yaşlı kadındır. Bu kadın eski komşularıyla çok huzurludur. Yaşlı kadın ve arkadaşlarının arsasına apartman yapılır. Yaşlı kadın apartmana taşınınca kocası Hacı Bey de ölünce yapayalnız kalır. Kapısını kimse çalmaz. İnsanlarla sohbet edebilmek için vapurla, otobüsle yolculuk yapar.

Son Bayram'da başkişiler seksen yaşındaki felçli nineyle doksan yaşındaki işitme sorunu olan iki kardeş ninedir. Bu iki yaşlı nine geleneksel değerlere sahiptir. Nineler paylaşmayı bilen, birbirlerinin kalplerini kırmayan, mal canlısı olmayan insanlardır. Nineler ağacı ve bahçeyi severler, birbirlerinde ağaç kokusu bulurlar: "Abla yukarı bahçeden mi geliyorsun, mis gibi iğde kokuyorsun." (Barbarosoğlu, 2011: 112). Seksen yaşındaki nine doksan küsur yaşındaki ablasına torunlarının gülebileceği korkusuyla sarılamaz. Seksen yaşındaki nine rüzgârın sesinden öte dünyayı hisseden biridir. Hikâyede torunlar ninelerinin değer yargılarıyla dalga geçer.

Güzel Ölüm Defteri'nde Yüksel ve Necibe Teyzeler yaşlı kadın tiplerdir. Kadim dostluğun timsalidirler. Bilinçli Müslümandırlar. Yüksel Teyze ölüme yavaş yavaş hazırlanmasına rağmen kendisini dünya sevgisiyle dolu gösterir. Kanser hastası olduğunu gizler. Ağzı dualıdır. Abdestli, namazlı ve elinde tespih varken rahmetli olur. Peygamber'den (sav) fazla yaşamayı istemez. Yatağı ve yorganı hariç

bütün eşyalarını bağışlar. Necibe Teyze arkadaşı Yüksel Teyze'nin Güzel Ölüm Defteri'ne yazdığı cümlelerden etkilenir. Onun ölüm davetine icabet eder. Yüksel Teyze'nin arkasından ölür. Hem Yüksel hem Necibe Teyze kadim dostluğu ve güzel ölüm kavramını yaşayan tiplerdir.

"Kadın" ve Kadın'da tiplerden biri yaşlı ve sakat kadındır. Bu kadın zenginken yoksul düşmüş kimsesiz, ortalıkta kalmış biridir. Trafik kazasında iki oğlunu kaybetmiştir. Kötürüm kocasının ilaçlarını almaya çalışır. Zenginken hizmetçileriyle aynı sofrada yemek yiyip sohbet eden biridir. Hikâyede alçakgönüllülüğü simgeler. Helali haramı bilir. Geçimini evlere temizliğe giderek sağlayan bir tiptir. Yaşlı ve sakat kadın temizliğe gittiği bazı evlerde aşağılanır. Hikâyedeki bir başka tip de 40-50 yaşlarındaki pembe başörtülü kadındır. Alçakgönüllü, merhametli ve yardımsever biridir.

Çekim Hataları'nda iki yaşlı kadın tip vardır. Bunlardan Laz Emine Teyze kendi yetiştirdiği ürünleri pazarda satan emeğiyle geçinen biridir. Diğeri de yüzündeki çizgilerle barışamamış, yaşlılığı kabullenememiş "Kadının Emeği" sempozyumu için görüntü almaya çalışan kendisini İngiltere'de yaşayan Türklerden diye tanıtan yetmiş yaşlarındaki, modern görünümlü kadındır. Pazar'da Laz Emine Teyze'yi kameraya almaya çalışır.

İncir Ağaçlarının Gölgesi'nde güngörmüş İkbal Teyze ve kahraman anlatıcı çocuğun büyük annesi iki yaşlı kadın tipidir. Büyük annenin ağzı dualıdır. Plansız evlenen Necmi ve Naşide için ağlayarak dua eder. Dirayetli ve ferasetli bir kişiliği vardır. Necmi ve Naşide'nin apar topar evlenmelerine rağmen mutlu olacaklarını tahmin eder: "Rabb'inin lütfunu bildin değil mi oğlum? dedi Naşide'nin sırtını sıvazlayıp." (Barbarosoğlu, 2012: 17.) İkbal Teyze de tecrübeli, uzak görüşlü, dindar bir Osmanlı kadınıdır. İkbal Teyze diğer insanlardan "adap, erkân" bilen bir kişi olarak farklıdır. Geleneği ruhunda muhafaza eden "güngörmüş, umur bilmiş" bir kişidir. Geleceğe yönelik yorumlarında haklı çıkar.

Kapanmayan Yaralar Antolojisi'ndeki Huriye Kadın da yaşlıdır. Huriye Kadın çok zengin olmasına rağmen kendisini 'hizmetçi' olarak tanıtan biridir: "Hür olmak için önemsiz olmak gerektir." (Barbarosoğlu, 2011: 58) der. Devrane Sultan

Hazretleri'nin türbesinin hizmetçiliğini yapar. Huriye Kadın seccadesinin üzerinde rahmetli olarak güzel ölümü yaşar.

Kayınvalide Hikâyeleri'nde Şadiye Hanım yaşlı ve iyi bir insandır. Buna rağmen gelinin dedikodusunu yapar. Oğlu, eşinin etkisinde kalarak hastanede yatan anasını ziyaret etmez. *Dostluk Efekti*'ndeki yaşlı kadın da dostluğu ve dinlemeyi bilen biridir. Hikâyedeki genç kadın yaşlı kadınla dostluk kurar ve ona şöyle der: "Hiç kimse hatta kocam bile… Hayır hatta ne kelime en çok beni dinlermiş GİBİ yapar… Hiç kimse senin kadar güzel dinlemiyor beni." (Barbarosoğlu, 2011: 98).

Barbarosoğlu yaşlı tiplerden dede ve büyük anne (nine) tiplerini çok önemser. Yazar hikâyelerinde bunlara önemli roller - özellikle çocuk (torun) terbiyesinde - yükler. Bu tipler geleneksel kültürün temsilcileridir. Değer yargıları sağlamdır. *Plan*'da böyle iki dede tipi vardır. Hikâyede Dr. İnci'nin dedesi tekkenin şifahanesinde hastaları çiçeklerle tedavi ederek şöyle der: "Fesleğen yapraklarında insanı rahatlatıp gevşeten bir koku vardır. Bu koku ağır nazarlardan artakalmış havayı da temizler." (Barbarosoğlu, 2012: 106). Hikâyede Haldun Bey'in çevresindeki insanlar -Dr. İnci hariç- onun zenginliğini ele geçirmek ister. Hasta olan Haldun Bey bir ara hastane odasında kendisini dedesiyle baş başa kalmış bir çocuk gibi hayal eder: "…Ben bir çocuğum. Dedem birazdan huzura kabul edecek beni. Suphanekeyi okuyacağız birlikte. Son kısmını hep unutuyorum…" (Barbarosoğlu, 2012: 111). Yazar burada Haldun Bey'in odasına geleneksel tıp yanlısı Dr. İnci'nin koyduğu fesleğenlerin kokusu ile dedenin kokusunun aynı şey olduğunu okuyucuya hissettirir: "Bu koku. Bu koku. Dedem ile bu koku. Bu ot. Dede!" (Barbarosoğlu, 2012: 111).

Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk'ta anneanne önemli bir tiptir. Hikâyede anne-baba çocuklarına yeteri kadar vakit ayırmazken anneanne geleneksel bir tavır içinde olup çocuğa daha fazla zaman ayırır. Anneanne çocuğa emek harcar ona devamlı masal anlatır. Deneme-hikâye karışımı bir metin olan *Bahtınız Açık Olsun Ey Kitaplar*'daki nine de çocuğa "Allah bahtınızdan güldürsün." (Barbarosoğlu, 2011: 11) diye dua eder. *Ölümün Adı Şiir*'de nine ve nineye benzeyen yaşlı kadın tipi vardır. Sühendan'ın ninesi Sühendan'a devamlı hakikati aramasını tavsiye eder.

Sühendan'ın ninesine benzeyen hayalî, yaşlı satıcı kadın da Sühendan'ın hakikate (birliğe) ulaşmasına yardım eder.

Şehirde Bir Adam hikâyesinde başkişi adamdır (dede). Hikâye onun ruh dünyası üzerine kurgulanmıştır. Dede, vaktin bereketine inanan bu bereketten mahrum kalmamak için vaktini çok iyi değerlendirmeye çalışan biridir. Dede kendisini secdelerde unutan, ezberinden Yasin-i Şerif okuyan; kalbi, zihni sağlam, dili zikirli biridir. Dedenin bir başka özelliği de kuşların dilinden anlamasıdır. Martı, çobanaldatan, kınalı keklik ve hacımurat kuşlarına kulak verir. Bu hikâyede martılar, kurt, kuş, börtü böcek konuşan kahramanlardır. Bunlar konuşmalarıyla yaratanın varlığına, birliğine şahitlik ederler: "Köyde olsa Hoca Efendi çoktan bir ilahiye başlamıştı. Kurt, kuş, börtü böcek Hoca Efendi'nin ilahisini de beklemezdi ya!" (Barbarosoğlu, 2011: 64). Dede de hâliyle kuşların dilinden kâinatın diline oradan da birliğe ulaşmaktadır. Hikâyede dede, ilahî kavramlara duyarsız şehir hayatına yabancı köy hayatına yakın biridir. Yazarın *Dağlar Kadar Katı* hikâyesinde de dede tipi vardır. Dede yetmiş yaşlarında yeşil gözlü, ak saçlı, aksakallıdır. Hanımı sekiz ay önce ölmüştür. Dedenin torunundan başka kimsesi yoktur. Dedenin bir bacağının üstünden tren geçtiği için bacağı kesilmiştir. Torun ise dağlardan bile katıdır. Sesiyle hastane personelini korkutur; fakat dedeyi ziyaret etmez. Torun dedesiyle hemşireler kadar ilgilenmez.

O Yaz isimli hikâyede büyükbaba ve büyük anne tipleri vardır. Hikâyede kahraman anlatıcı olan çocuğun büyükbabası Şaşkın Bakkal'ı çok içen biri olduğu için sevmez. Büyük anne ise torununa sinemaya gitmesi için para verir: "Ben de her defasında büyük anneme gider, Şaşkın Bakkal ikizlere para verdi ama ben alamadım derdim. Mesaj büyük annemin kulaklarına ulaşır, üzeri çıtçıtlı kırmızı cüzdan açılırdı." (Barbarosoğlu, 2011: 14). Bu insanlar torunlarına kol kanat geren insanlardır.

Yalan Makinesi'nde rahmetli nine tipi vardır. Rahmetli nine geleneği temsil eder. Hikâyede vekil Adnan Bey rahmetli ninesini köyden getirirken nine heybesine bir çuval erik doldurur. Eriklerden hem yer, hem ikram eder.

Gözyaşları'ndaki tiplerden biri dededir. Hikâyede dede kahraman anlatıcı olan çocuğa "Senden daha zor durumda olanları düşün." diyerek onun hüznünü bilinçsizce artırır. *O Karanlık Kasım Sabahı*'nda bacağı kesilen büyükbaba hikâye boyunca

kendini hissettirir. Hikâyedeki kadın büyükbabasının bacağının kesilmesinden dolayı devamlı hüzünlüdür.

2.3.6. Aydın Tipler

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde aydın tipler vardır. *Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır* isimli hikâyede başkişi bir yazardır. Bu yazara göre yazarlar gönül insanıdır. Kendilerini anlatmak için çok çalışırlar. Okurlar tarafından anlaşılmayıp düzeysizce eleştirilirler. *Vakit Nakit(mi)dir*'de kahraman bir kadın yazardır. Kadın yazar okurlarının telefonda uzun süre konuşmalarından rahatsız olur. Çareyi de okurlarıyla telefonda konuşurken ev işleri yapmakta bulur.

Tasvir'de başkişi sözde büyük yazardır. Bu yazar kendisini fildişi kulesinde görür. Hayatın içine girmeyen biridir. Normal insanlardan tiksinir. Hatta Anadolu'dan iğrenir: "Şu tiksindiği insan figürlerinden edebiyat yaratmak mümkün müydü?.. (Barbarosoğlu, 2012: 85). Bu büyük yazar aslında kendisinden başka her şeye düşman –güneş ışınlarına, masasındaki kitaplara, çiçeklere- biridir. Bu yazar tasvire karşıdır. Modern insan tasvirle uğraşmaz diye düşünür: "Tasvir cümleleri sunmak senin kafa yapını iki yüzyıl öncesinde görüyorum manası taşır." (Barbarosoğlu, 2012: 87). Sözde büyük yazar hikâyede geleneğin temsilcilerine tepeden bakar. Müteahhitlerin ikna edemediği ihtiyar Aziz Bey, onun evine göz kulak olan "manolya gibisin" şarkısını söyleyen kadın, gelenekçi insanlardır. Bu kadını hikâyede moderni simgeleyen sözde büyük yazar şöyle görür: "Çoktan yaşlanmışsınız. Cumbalı evlerden kalma mirasa bu kadar içten sahip çıktığınıza göre sizin zamanımızda yaşıyor olduğunuza inanmak bile zor. Siz ta o eski zamanlardan…" (Barbarosoğlu, 2012: 83). *Kitap Kurdu*'nda başkişiler kitap kurdu olan bir adamla, okumayı en iyi statü kabul eden bir delikanlıdır. Delikanlı bir arayış içinde olmak kaydı ile insanların okuması gerektiğine inanır: "Kendini aramayan insana satırlar ne verebilir? Siz kendinizi aramaya çıkmadıysanız eğer, satırlarda ve satır aralarında 'oluşunuzu' yakalayamazsınız." (Barbarosoğlu, 2011: 103). Delikanlı "İyi bir okuyucu olmaktan başka bir statü tanımıyorum." diyerek nihaî hedefinin "kâinat yazısını" okumak olduğu kanaatindedir. Kitap kurdu adam ise ne çok biliyor, ne güzel konuşuyor

desinler diye okumaktadır. Kibirlidir. Barbarosoğlu'na göre kitap kurdu adam gerçek bir aydın değilken delikanlı gerçek bir aydındır.

Çalınan Hikâye'de başkişi bir yazardır. Barbarosoğlu bu hikâyede yazarın sorumluluğunu ve samimiyetini irdeler. Hikâyedeki yazar, yazdığı her hikâyeyi kendisine gönderdiği bir mektup olarak algılayan biridir: "İçime doğru tuttuğum bir lamba yazdıklarım diye yüksek sesle bağırdı." (Barbarosoğlu, 2011: 92). Hikâyede yardımcı kişiler de yazarın sorumluluğunu irdelemek için oluşturulmuştur. Hikâyede şizofren bir kız, yazarın hikâyesi yüzünden intihar eder. Barbarosoğlu *Hâl ve Hikâye*'de de yazarın samimiyetini irdelemeye devam eder. Barbarosoğlu bu hikâyedeki kişileri bu bağlamda oluşturur. Hikâyede başkişi bir yazar, yardımcı kişiler de yazarın dostu ve yazarın üstat-yazar dediği kişidir. Parçada yazarın dostu, yazarı kolay ve samimiyetsiz yazmakla suçlar. Bu bağlamda yazar da "Yazdıklarım bana ulaşmıyorsa kime ulaşıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 82) diye kendi kendine sorar. Yazarın dostu samimiyetsizliğine üzülen yazara "Ağlayarak ve titreyerek yaz." (Barbarosoğlu, 2011: 83) tavsiyesinde bulunur. Yazarın üstadı bunu hâl diliyle gösterir. Yazar ise bunu yapamamanın ıstırabı içindedir.

Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden'de yazarın kişileri yine bir okur ve yazardır. Başkişi bir okurdur. Okur derinlikli biridir. Geneli, yığını umursamayan hassas, mahremiyete değer veren, anlayışı, kapasiteyi önemseyen biridir. Yazarın her cümlesi okur için "Şişe içinde yollanan mesajdır." (Barbarosoğlu 2011: 77). Hikâyede yardımcı kişi yazardır. Okuru tarafından çok sevilirken kitabını filme uyarlatarak kendini anlamayan milyonları seçmiştir. Barbarosoğlu burada piyasaya göre davranan yazarı, insan ve herkes bağlamında eleştirmektedir. Yazarın *Acı Deniz'i Yeniden Okurken* isimli hikâyesinde de aydın tipler vardır. Başkişi okurdur. Yardımcı kişiler ise üstat denilen yazar, kahraman anlatıcı olan okurun dayısı (yazarın arkadaşı), Ferahnaz Hanım, felsefe öğretmeni Nihan Hanım'dır. Hikâyede üstat yazar, kitabını okuyan insanların iç dünyasını zenginleştiren biridir. Tesadüfe değil tevafuka inanır. Üstat-yazar "Her hicret ya arayıştır, ya da bir kaçış." (Barbarosoğlu, 2011: 46) diyerek yeniden doğuşa insanların dikkatini çeker. Hikâyede yardımcı kişilerden felsefe öğretmeni Nihan Hanım, üstat-yazara aşırı hayran biridir. Üstat-yazarın her cümlesi onun gönlünde makes bulur. Yardımcı kişilerden Ferahnaz

Hanım da Nihan Hanım gibi üstat-yazara hayran birisidir. Bu hayranlık şöyle dile getirilir: "Ferahnaz Hanım'ın dünyasında Rabiatü'l-Adeviye'nin hayat hikâyesinin dışında bir sizin kitaplarınız varmış insan kelâmına dair." (Barbarosoğlu, 2011: 47). Hikâyede kahraman anlatıcı olan okur, üstat-yazar, Ferahnaz Hanım ve Nihan Hanım iç yönden zengin kişiler olup yeniden doğan insanlardır. Herkesten farklıdırlar. Hikâyedeki bir başka yardımcı kişi kahraman anlatıcının dayısı ve üstat-yazarla derin hukuku olan bir kişidir. Aslında kahraman anlatıcıya göre dayı, üstat-yazarın sadece arkadaşı olarak görünmek ve onun nüfuzundan yararlanmak isteyen biridir. Dayı, şablonvari bir hayat yaşar. Herkes gibidir. Yazar kişileri insan ve herkes bağlamında oluşturarak aydını irdelemiştir. *Bahtınız Açık Olsun Ey Kitaplar*'da da yazar ve okur vardır. Yazar kitaplarını gerçekten okuyan çocuk okura "gözünüze kuvvet" diyerek kitaplarını imzalar.

2.3.7. Dostluk Kavramı İçin Oluşturulan Tipler

Sınanan Dostluklar'da başkişi olan kadın dost gördüğü kadınları sınar. Sınanan üç kadından ikisi samimi dost değildir. Diğer kadın ise dostlarını sınayan kadını rüyasında görerek endişelenir. Bu, gerçekten dost olan bir kadındır. Bunun üzerine dostlarını sınayan kadın tövbe eder: "Kalbi bütün yanlış sıralamalar için istiğfar etti." (Barbarosoğlu, 2011: 93).

Dostlukları Son Kullanma Tarihi'nin birinci bölümünde Serra ve Çiğdem dostluk bağlamında oluşturulmuştur. Serra'nın çocuğu yoktur. Yıllarca Çiğdem'in evinde her işine yardım eder. Çocuklarına bile bakar. Serra bir gün yuvadan bir evlatlık alır. Çiğdem, Serra'nın çocuğunu benimsemez. Serra, Çiğdem'i hayatından çıkarır. Hikâyenin ikinci bölümünde Sezai ile Metin'in dostluğu anlatılır. Bunlar can dostudur. Sezai, Metin için her şeyi yapar. Metin'in en zor zamanlarını paylaşır. Onsuz yemeğe ihanet olur diye gitmez. Metin ise nankörlük eder. Sezai'ye selamı sabahı keser. Sezai'nin babasının ölümünde herkes gibi davranır. Üstelik sağda solda arkasından konuşur. Bu hikâyenin üçüncü bölümünde Esra ile Aydan'ın dostlukları irdelenir. Bunlar sanal âlemde tanışan iki kadındır. Birbirlerini gerçek kişilikleriyle

değil imajlarıyla tanırlar. Devamlı chatleşirler. Aydan ev kadını olduğunu söylüyor. Esra ise onu yazar sanıyor. Bu iki kadın bir gün karşılaştıklarında Aydan yazar olmadığını söylemesine rağmen Esra bir süre yazarın kendini sakladığını düşünür. Bir zaman sonra da birbirlerinin izlerini kaybederler. Dostlukları başladıkları noktada -sanal âlemde- biter. Dördüncü bölümde Saime ve Esma ölü doğan dostlukları irdelemek için oluşturulmuş iki kadın tipidir. Saime sevdiğini Allah rızası için seven biridir. Dostlarını yüreğinde taşır. Esma ise güzel konuşan, zeki ama kalitesiz bir kadındır. Saime'yi ortak dostları aracılığı ile bulur. Devamlı onun evine gider; istediği kadar konuşur. Dedikodu yapar. Saime o gidince evini havalandırır; tütsüler yakar. Saime'yi bir kez olsun evine davet etmez. Esma bir gün Saime ile bir otelde düğünde karşılaşınca Saime'yi görmezlikten gelir.

Karanfilli Kavga'daki kadın, dostluğa hasrettir. Subay eşinin görevi sebebiyle gittiği şehirlerde eski dostları Emeti Teyze ve Ferahnaz Hanım'ı çok özler. Kocasıyla aile içi iletişim sıkıntısı yaşayan bu kadın, manevî huzura ve çok güzel sohbet eden dostlarına hasrettir. Emeti Teyze ve Ferahnaz Hanım çok iyi sohbet eden güzel dostlardır: "O nar ağacının altında çay, çay olmaktan çıkar; bir ibadet zevki verirdi adeta. Bülbül hikâyeleri anlatmayı severdi Emeti Teyze. Belki de onun anlattığı hikâyelerle aşk kutsallaşır çay kutsallaşırdı." (Barbarosoğlu, 2011: 52). *Şiirli Yalnızlık*'ta da Gülsun yalnız ve gözü yaşlıdır. Samimi dosta hasrettir. Moskova'da gördükleri onu yalnızlaştırır. Milyonlarca insanın birlikte iftar ettiği anı özler. Gülsun'un kocası da yalnızlığını artıran biridir.

2.3.8. Tasavvufi Tipler

Modern dünyada insanın ruhunda birlik ve bütünlük kalmamıştır. Günümüzde insan her gün binlerce değişik ayrıntının saldırısına maruz kaldığı için zihnen ayrıntıları bir bütünlükte değerlendirememektedir. Bu hâl, insan ruhunu parçalamaktadır. Parçalanma, dünyada artan makineleşmenin insan üzerindeki tahakkümünden ayrıca her dalda uzmanlığın giderek çoğalmasından dolayı da artmaktadır (Fischer, 2013: 114). Schiller de İnsanın Estetik Eğilimi Üzerine Mektuplar'da benzer bir belirlemeyi yaparak modern çağda uzmanlaşmanın neden olduğu bir bütünlük yitiminden bahseder ve Eski Yunan'ı hasretle anar (Aytaç, 2005: 18). İnsan ruhunda

birliğin, bütünlüğün parçalanmasında metafizik değerlerden uzaklaşmanın /uzaklaştırılmanın da büyük rolü vardır. Sanatın mahiyeti insan fıtratı ve bu fıtratın gerçeklerini araştırmaktır. İnsan gerçeğini sanatta bütün boyutlarıyla görebilmek için onun topyekûn irdelenmesi gerekir (Eliot, 2007: IX-X). Barbarosoğlu insan ruhundaki parçalanmanın modern zamanlarda giderek arttığının farkındadır. Hikâyelerindeki kişileri bütün boyutlarıyla irdeleyen yazar hâliyle onları metafizik yönleriyle de yorumlar. Tasavvuf, İslamın metafizik kavramlarındandır. Tasavvuf İslamın özü ve ruhudur. Mutasavvıfların sözleri İslami kaynaklara ait açıklama ve yorumlamadan başka bir şey değildir. Feriduddin Attar 'Sûfîlerin sözleri Kur'an ve sünnetin şerhinden ibarettir' der (Kara, 2013: 17-18). Yazar, tasavvufî tipler oluşturarak insan ruhundaki birliğin bütünlüğün önemine işaret eder. Bu tipler dünyadaki değişik ayrıntıların saldırılarından kendilerini korumaya çalışarak birliğe ulaşmaya gayret ederler. Tasavvufta zaten amaç Allah'a, onun birliğine ulaşmaktır (Kabaklı, 2006: 10). Bu çerçevede Barbarosoğlu'nun *Ölümün Adı Şiir*, *Söz Darmadağan, Sözün Bittiği Yer* ve *Sefer* hikâyelerinde Allah'a (birliğe-bütünlüğe) ulaşmaya çalışan tasavvufî tipler vardır. İlk üç hikâyede başkişi Sühendan'dır. *Söz Darmadağan*'da Sühendan içindeki dünyevîlikten arınma, yeniden doğuş peşindedir. Tasavvufî ifadeyle telvinden temkine gitmeye çalışır: "Kul hak yolunda oldukça, Telvin içindedir. Çünkü o bir hâlde kalmayıp bir hâlden ötekine yükselir ve bir sıfattan ötekine geçer... Telvin sahibi sürekli artmaktadır. Temkin sahibi ise vuslata erer, sonra birleşir." (Kabaklı, 2008: 39). Sühendan derviş olarak, ölmeden önce ölerek temkine ulaşmaya çalışır. Hikâyedeki hoca anne de Sühendan'la yol rehberi arasındaki bağlantıyı sağlayarak ona bu hususta yardımcı olur. *Sözün Bittiği Yer*'de de Sühendan yola girip menzile ulaşmaya çalışır. Hikâyedeki yardımcı kişiler olan Sühendan'ın arkadaşı Elif, dergâhtaki hoca anne ve Ferahnaz Hala da aynı bağlamda oluşturulmuş tiplerdir. Nitekim Elif'in ana-babası Elif doğmadan intisap etmişlerdir. Dergâhtaki insanlar birbirleriyle uyum içindedir. Hayatlarını saf tevhit inancına göre yaşarlar. Sühendan bu çevreye uyum sağlayamamakla kendini eleştirir. *Ölümün Adı Şiir*'de de Sühendan kesrette vahdetin peşindedir. Sefer'deki Müzeyyen de hikâyenin sonunda manevî yolculuğa çıkar. *Yaşayamadığımız Dünya*'daki Ferda, İslamiyet'teki uzlet kavramını anlayabilmek için on iki gündür uzlettedir: "Ferda'nın yüzünü düşündü. Sahiden kitaplardaki gibi uyumadan, sadece su içip kuru ekmek yiyerek mi yaşamaya çalışıyordu?" (Barbarosoğlu, 2011: 89).

2.3.9. Farklı Özellikteki Tipler

Kelâm Bitti hikâyesindeki kadın kelimelerin türlü anlamlarına kafa yoran biridir. Kültürlü olan anne güzel konuşmaktadır. Kadının kızı ise "hayret bi şey, çok kafa kadın" gibi kalıp ifadelerle konuşmaktadır. Annenin kızı ve kızın arkadaşları yaklaşık yüz kelimeyle yaşamaktadır. *O Karanlık Kasım Sabahı*'ndaki kadın da duygusal ve duyarlı kimliğiyle öne çıkar. Her kasım sabahında bacağı kesilmiş büyükbabasını hatırlar. Kadın içlidir. Kasım aylarında devamlı bu acıyı, hüznü yüreğinde hisseder. Bu kadının yolu tesadüfen bir hamburgerciye düşer. Hamburgercide müşterilerle ilgili anket yapan kızla anlaşamaz. *Sessiz Ağıt*'taki kadın da hasta ve hamile bir kadındır. İçi hüzün doludur. Gözyaşlarına boğulmaktadır. Dünya ona yük geldiği için uzaklaşmak istemektedir. Kadın doktorun verdiği kalori miktarı için kahvaltı yapmak zorundadır. Kahvaltı yaptığı lokantanın garsonları arkasından şişman kadın derler. Yemek yiyerek intihar ettiğini düşünürler.

Mazi Rüyaları'nda da beş kız öğrenci ilk evlenen arkadaşları Nihal'in evinde buluşur. Öğrenciyken entelektüel olma iddiasında bulunan kızlar, on yıl sonra çok değişmişlerdir: "Sonunda değişen biz mi olduk?" (Barbarosoğlu, 2011: 21). Kızlar maziyi paylaşabilirler. Bugüne dair ev, araba, yazlık, devre mülk konuşurlar. *Hikâye Avcıları*'nda ise muhafazakâr değerlere sahip üç kız öğrenci aynı evi paylaşır. Bu kızlar, kendi aralarında hikâye yazma yarışı yaparlar.

Tamir Görmemiş Aşk'taki Nurgül sabrıyla hikâyede öne çıkar. Nurgül'ün bir çocuğu vardır. Kocası Özhan Bey çalışmamaktadır. Nurgül yıllarca yuvasının hatırına bu duruma katlanır. Boşanmayı en son çare olarak düşünür.

2.3.10. Memur Tipler

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde az da olsa memur tipler yer alır. *Kayınvalide Hikâyeleri*'nde Dr. Ömer Batum olumsuz bir tiptir. Yazar, doktorların ve avukatların

unvana ve statüye aşırı düşkün olduklarını ifade eder: "Doktorlar, kendilerini asla unvansız tanıtmıyorlar. Avukatlar sonra. Onlar kendilerini hayatın en acil adamları olarak görüyorlar, çünkü. Acil ve zaruri. Onlar olmasa biz yaşayamayız ki! Biz yani küçük insanlar." (Barbarosoğlu 2012: 42). *Dağlar Kadar Katı*'da doktor olumsuz bir tiptir. Hasta, doktorun muhabbetini para karşılığında -100 dolar- satın alır. Hikâyede hastabakıcılar da doktorların olmadığı saatlerde doktorları taklit ederek devleşir, hastalara zalimce davranır. Hikâyede hemşireler hastalara nazik davranır. *O Karanlık Kasım Sabahı*'nda da hastanedeki doktorlar rüşvet alır. Hademeler rüşvete aracılık eder.

Sesiz Ağıt'ta kadın doktor başhekimdir. Olumsuz bir kişiliktir. İkiyüzlü ve kibirli biridir. İsminin önündeki unvan kadın doktor için çok önemlidir. Hastasına umut vermediği gibi geçmiş olsun bile demez. Hikâyelerde para ve kariyer peşinde olan doktorlar hastalarını bu gözle değerlendirirler (Yıldız, 2013: 137).

Hep Böyle hikâyesi Ardahan'ın yoksul köylerinde geçer. Bu hikâyedeki Trakyalı Necmi öğretmen filozofvari biridir. Televizyon ekibinin sorularına verdiği cevaplar ekibi utandırır. *Aşk Nedir*'de de öğretmen tipler vardır. Okulun rehber öğretmenleri bir çocuğun yazdığı yazıyı yanlış anlayarak velisini okula çağırır. Veliye bilgileriyle hava atarlar. Rehber öğretmenler kapasite olarak zayıf anlatılmıştır. Aynı hikâyedeki Erdoğan Hoca ve Türkçe öğretmeni daha kaliteli öğretmen tipleri olarak anlatılır.

2.3.11. Köylü Tipler

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde köyde yaşayan tipler pek yoktur. *Hep Böyle* hikâyesinde Ardahan'ın yoksul köylerinde çekim yapmak isteyen bir televizyon ekibi vardır. Bu esnada köylü tipler oluşturulur. Tevrat, Nurcan, Mercan, Şehriban, Selvi, Seher Teyze, 12-13 yaşlarındaki Ayşegül ve annesi, muhtar bu tiplerdendir. Köylü tiplerin ortak özelliği yoksul oluşlarıdır. Televizyonlardaki hayatlara özenirler. Aşırı misafirperver insanlardır. Nurcan'ın saçı günlerdir yıkanmamış olmasına rağmen Derya Tuna- İbrahim Tatlıses olayını ayrıntılarıyla bilir. Nurcan, başka hayatların, sanatçıların hayatını yaşıyormuşçasına kendinden uzaklaşmıştır. Mercan da köydeki

yoksulluğun temsilcilerindendir. Mercan uzaklardan getirdikleri suların kendi üzerlerindeki tozları temizlemeye yetmediklerini anlatır. Şehriban çekim yapmak isteyen kadının yüzündeki pudraya, toza özenir. Köylü çocuklardan olan Selvi, kendini rüyasında Hülya Avşar olarak gören biridir. Tevrat'ın topukları deprem görmüş toprak gibi yarılmıştır. Seher Teyze'nin ailesi yoksulluktan dolayı haftada on kg un tüketmektedir. Yazar köydeki yoksulluğu anlatmak için bazı figürler de oluşturur. Köyde koca karı kılıklı yeni gelinler vardır. Kadınlar saatlerce su taşır. Bunlar bakımsızdır. Köydeki çocuklar yeteri kadar beslenemez. Muhtar komşu köyün muhtarlarını toplayarak çekim yapan ekibe yardımcı olur. Köylü olan tipler çok yoksul olmalarına rağmen "gönlü zengin" insanlardır. Köydeki erkekler de bunca yoksulluğa rağmen hayvan satıp Ardahan'da Nataşalarla fuhuş yapar.

2.3.12. Çocuk Tipler

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde çocuk tipler vardır. *Kim Kimdir* adlı hikâyede kahraman anlatıcı bir kız çocuğudur. Hikâyede olaylar kız çocuğunun bakışıyla verilir. Çocuk vapurda ailesiyle yolculuk yaparken ağabeyiyle yolcuların mesleklerini tahmin etme oyunu –*Kim Kimdir*- oynar. Hikâyede ailenin diğer tanıdıkları çocuklara bayramlarda harçlık verir. *Çuha Renkli Çocukluğum*'da da kahraman anlatıcı bir kız çocuğudur. Bu çocuk mahallenin tek kız çocuğu olması hasebiyle mutluluğu ve mutsuzluğu bir arada yaşar. Mahallenin kadınları tarafından sevilir; çocuklarına örnek gösterilir. Bu yüzden diğer çocuklar tarafından hem okulda hem mahallede dışlanır. Hikâyede mahalledeki ve okuldaki anılar çocuğun gözünden anlatılır. *İncir Ağaçlarının Gölgesi*'nde anlatılanlar kahraman anlatıcının çocukluk anılarıdır. Hikâyedeki bütün olaylar çocuğun dünyasından yansıtılır. Çocuğun hatıraları acı, korku, hüzün içerir.

Aşk Nedir'de yardımcı kahramanlardan birinin adı Osman olan çocuktur. Çocuk okulda aşkla ilgili bir yazı yazar. Okulun rehber öğretmenleri çocuğu anlayamaz. Aslında çocuğun aşka dair güzel görüşleri vardır.

*Bahar Temizliği'*nde de bir çocuk tipi vardır. Bu çocuğun bahar temizliğiyle ilgili bir yazı ödevi hazırlaması söz konusudur. Fakat bu çocuk bu kapasitede değildir. Çocuk yazı yazma bir tarafa konuşma ve dinleme yönüyle de modern zaman insanıdır ve kısırdır. Çocuk yazmak, dinlemek şöyle dursun isyan edebilecek bir ruh yapısındadır. *Güzel Ölüm Defteri*'nde de yardımcı kahramanlardan biri mavi gözlü küçük bir kız çocuğudur. Hikâyede güzel ölümü yaşayan Yüksel Teyze yeğeni olan bu çocuğu çok sever. Bu çocuk başındaki örtüyü taşımakta güçlük çeker.

Gözyaşları'nda da başkişi çocuktur. Zamanla genç kız olur. Çocuk sevgi eksikliği hisseder. Babası zaten yoktur. Annesi de yeteri kadar çocuğu sevmez. Dedesi de çocuğa sürekli zor şartlardaki insanları düşünmesini tavsiye eder. Çocuk başını yastığa koyduğunda kendisinden daha zor durumda olanları düşünerek ağlar. *Sessiz Ağıt*'ta da yardımcı kahramanlardan biri çocuktur. Hikâyede hamile kadın hastalığından dolayı ıstırap içindedir. Çevresindeki insanlar diğergâm değildir. Hasta kadının çocuğu annesinin hastalığının farkındadır. *Tamir Görmemiş Aşk*'ta da yardımcı kişilerden olan çocuk anne ve babalarının ayrılmalarına şahit olur.

Barbarosoğlu çocukları *Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk*'ta da önemser. Bu hikâyede başkişi olan çocuk zamanının çoğunu yuvada (kreşte) geçirir. Hem bu çocuk hem yuvadaki diğer çocuklar başka kadınlarda anne kokusu aramaktadır. Ebeveynler iş yükü altında ezilmekte ayrıca telefon ve arabalarına daha çok zaman ayırmaktadır.

2.4. HİKÂYELERDE ZAMAN

2.4.1. Yazma Zamanı

Yazma zamanı ile yayınlama zamanı arasındaki dönemeci demlenme zamanı olarak nitelendiren Barbarosoğlu hikâyelerini çoğunlukla hemen yayınlamaz. Sözgelimi *Acı Deniz*'deki ilk hikâye olan *Karanfilli Kavgayı* 1984'te yazmış ve on yıl bekletmiştir. *Ölümün Adı Şiir* isimli hikâyesini de yazdıktan sonra iki yıl bekletmiştir. Aradığı dili bulamayan yazar hikâyeyi dostlarının teşviki sonucu bu hâliyle yayınlamıştır. Kahramanı Sühendan olan *Söz Darmadağan, Sözün Bittiği*

Yer ve *Ölümün Adı Şiir* hikâyelerini bir kış ikindisinden yatsıya kadar geçen sürede yazmıştır ve bir gün bekletirse vazgeçebileceği korkusuyla ertesi gün Dergâh dergisine yayınlamak için getirmiştir. Hem musiki hem konu olarak uygun gördüğü hikâyeleri fazla değiştirmeyen yazar, konu ağırlıklı hikâyelerinde oluşturduğu dilin kendisine uyup uymadığı hususunda endişelenmektedir (Barbarosoğlu, 2012: 173-174).

Aşırı titiz olduğu için çoğunlukla uzun zaman dilimlerine yayarak hikâyelerini yazan Barbarosoğlu, *İki Kişilik Rüyalar*'daki hikâyelerinin her birinin yazma zamanı yönüyle müstakil bir serüveni olduğunu söyler. Sözgelimi adeta bana yazdırıldı dediği *O Yaz* hikâyesini bir solukta yazmıştır. *Sevabın Kefareti*'ni yazmak altı ay sürerken *Eksik Kalan* daha fazla zaman almıştır. Yazar dostluk hikâyelerini ise daha uzun zaman diliminde yazabilmektedir (Barbarosoğlu, 2012: 289-290). Barbarosoğlu bazı hikâyelerini uzun zaman diliminde bazılarını kısa zaman diliminde yazmasının sebebini anlattığı kahramanıyla ruhen özdeşleşebilme süresinin değişkenliğine bağlar: "Yazdığım oluncaya kadar sancılı bir süreç geçebiliyor." (Barbarosoğlu, 2012: 290). Yazarın hikâyeye başladıktan sonra bir sebeple hikâyeden uzaklaşırsa o hikâyeyi tamamlaması yılları alabilmektedir. Yazar bu sebeple bilgisayarında birçok ölü doğan hikâye bulunduğunu ifade etmektedir.

2.4.2. Yaşanılan Aktüel Zaman

Barbarosoğlu yaşadığı dönemi hikâyelerinde hissettirir. Aktüel zamanla kurgusal zaman bu bağlamda örtüşür. Aktüel zaman en çok 28 Şubat sürecinden dolayı geçer. Yazar 28 Şubat sürecinde yaşanan başörtü dramını hikâyelerinde yansıtır. Bu çerçevede *Eksik Kalan*'daki cümleler şöyledir: "Evin içinde örtme şu başındakini. 'İhtilal oldu' diyorlar. Postmodern ihtilalmiş bu." (Barbarosoğlu, 2011: 49). Hikâyede on saatlik kurmaca zaman da vardır. Bu kurmaca zamanda Dilek babaannesine (Barbarosoğlu babaanne-dede tiplerini çok önemser.) kavuşmak için tren yolculuğu yapar. Yazar başörtüsünden dolayı çile çeken Dilek'in aile ekseninde –boşanmış aile- çocukluk ve gençlik ıstıraplarını da geriye dönüşlerle anlatır.

Karanfilli Kavga'da 28 Şubat sürecinde kahraman anlatıcı kadının kocası Talat ordudan atılır. Hikâyedeki kahraman anlatıcı kadın üç gündür evini yerleştirmektedir. Hikâyede bütün olaylar üçüncü günün ikindisi ile akşam yemeği

arasında geçer. Akşam kocası karısına ordudan atıldığını söyler. Bu olay karı ile kocayı birbirine daha çok bağlar. Barbarosoğlu aile içi iletişimi, sohbeti ve dostluk kavramını çok önemser. Yazar hikâyedeki zamanı bu sebeple iki yıl geriye götürür. Ev hanımı olan kadının kocasıyla evliliği iki yıldır devam etmektedir. Kadının kocasıyla iletişimsizliğinden dolayı iki yıldır mazideki dostlarına aşırı hasreti vardır.

Dazlak'taki Betül'ün yaşadıkları da 28 Şubat sürecinden dolayıdır. Hikâyede kurmaca zaman bir gündür. Betül okula başörtülü giremediği için bu bir günde okulu bırakma duygusu yaşar. Liseden arkadaşı Aslı ile dertleşmek istese de Aslı oralı olmaz. Öğle sonu kendisi gibi başörtülü olan Seher'e gider. Onun da davadan döndüğünü anlar. Akşam da evde annesiyle yemek yedikten sonra annesi Betül'ün saçlarını kazır. Betül okula sabah dazlak biçimde gider. Kurmaca zaman da dostluk, başörtüsü ve aile bağlamında oluşturulmuştur.

Büyü(mek)'teki aktüel zaman da 28 Şubat sonrasıdır. Hikâyede çok konuşan anne, Beyazıt'ta başörtü eylemine katılır. Hikâyede kurmaca zaman bir haftadır. Bu bir haftada anne suskundur; çocuğu annesinin yine eskisi gibi konuşmasını ister. Kurmaca zamanda aile kavramı barizdir.

Kapanmayan Yaralar Antolojisi'nde de aynı aktüel zaman "üniversite kapısında bekleyen kızlar, Beyazıt Meydanı'ndaki başörtü eylemleri" gibi ifadelerden anlaşılır. Hikâyede kurmaca zaman bir gündür. Olay örgüsü başörtülü sürgün öğretmenin okuldan çıkıp gece yarısı evine varıncaya kadar geçen zamandaki yaşadıklarıdır. Hikâyede geriye dönüşlerle sürgün öğretmenin nişanlısının denizdeki ölümü ve sürgün öğretmenin dava arkadaşı olan başörtü eylemlerinin başlatıcısı olan Cenan'ın kanserden ölümü, davadan dönen insanlar, sürgün öğretmenin okulunda başörtüsüne dair yaşadıkları, annesi ve çok sevdiği Huriye Kadın'ın ölümü anlatılır. Yazar geriye dönüşleri başörtü, anne ve dostluk bağlamında yapmıştır.

12 Eylül 1980 bir aktüel zaman olarak yazarın çocukluğunu anlattığı hikâyelerden biri olan *İncir Ağaçlarının Gölgesi*'nde geçer. Hikâyede çocuğun abisi 12 Eylül'de okuduğu kitaplardan dolayı gözaltına alınmıştır.

Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır'da aktüel zaman "11 Eylül saldırısı" ifadesinden anlaşılır. Hikâyedeki sabahtan akşama kadar olan kurmaca zaman da modern zamanların yorum anlayışını eleştirmek için oluşturulmuştur. *Kaybolan Kadın*'da aktüel zaman şu cümleden anlaşılır: "Körfez krizinin yeniden patlak verdiği vakitti." (Barbarosoğlu, 2011: 60). Temizlikçi bir kadından geçmiş zaman kipiyle bahsedilen hikâyede kurmaca zaman belirsizdir.

İlân'da aktüel zaman 17 Ağustos depreminin çok sonralarıdır: "Çünkü çıktığı tv programları 17 Ağustos depreminden çok sonra idi." (Barbarosoğlu, 2011: 143-144). Hikâyede yaklaşık üç aylık kurmaca zaman vardır. Hikâyede işsiz bir adam eşi ve çocukları tarafından terk edildiğini söyleyerek gazetelerde röportaj; televizyonlarda program yapar: "Sadece iki aydır tanıdığını söyledi. İki ay içinde kahvede arkadaşlık ettiği bir tek kamyoncu." (Barbarosoğlu, 2011: 144). İşsiz adam bir ay da hastanede yatar. Hastane personeli konuşmayan bu işsiz adama kendisinin bir hikâyesinin bile olmadığını söyler. Yazar bu üç aylık zamanı medya eleştirisi ve bir hikâye sahibi olmak sözünü söylemek için oluşturmuştur.

Barbarosoğlu'nun *Hep Böyle* hikâyesinde aktüel zaman 2.9.2001 ile 4.9.2001 arası üç günlük bir zaman dilimidir.

Kitap Kapakları'nda "dönemin başbakanına yazar kasa fırlatma hadisesi" geçtiği için aktüel zaman 2001 yılıdır. Hikâyede kurmaca zaman mayısın bir günü başlar; akşam 19:00 sularında biter. Yazar bu kurgusal zamanı da medyayı eleştirmek için oluşturmuştur.

Barbarosoğlu hikâyelerinde aktüel zamandaki güncel hadiseleri hikâyelerinde yer vermesi tarihe not düşmek içindir. Yazar edebî metinlerin yazıldıkları zamanı yansıtmasını sanatı açısından gerekli görmektedir.

2.4.3. Zaman İfadelerinin Yorumu

Barbarosoğlu'nda bazı zaman ifadeleri özel anlam taşır. Yazarda bahar, pazartesi-perşembe oruçları, iftar vakti, seher vakti ve bayram ifadeleri dinî zaman bağlamında manidardır. *Bahar Temizliği*'nde bahar tabiattaki ve insandaki dirilmenin ifadesidir. Hikâyede kurmaca zaman bir saattir. Yazar anlatıcı bahar temizliği konusunda ödevi olan öğrenciye yardımcı olmaktadır. Sıkılan öğrenci ortadan kaybolur. Yazar bahar temizliğini geriye dönüşlerle çocukluğunun mahallesine getirir. Bahar bağlamında diriliş fikrini işler.

Yazar pazartesi ve perşembe oruçlarını ibadet bağlamında çok önemser. *Söz Darmadağan*'da kurmaca zaman yaklaşık on gündür. Arınmak isteyen Sühendan bu günlerde oruç tutar. *Sözün Bittiği Yer*'de önemsenen zaman iftar zamanıdır. Bir ekim öğle sonu ailesinin münasip gördüğü koca adayıyla görüşen Sühendan oradan iftar davetine giderek gece yarısına kadar kalır. Yaklaşık bir günlük kurmaca zamanda aile ve iftar kavramları barizdir.

Son Bayram'da hikâyedeki olay örgüsü bir bayram gününde geçer. Hikâyede kurmaca zaman da kurban kesilme vaktine kadar geçen yaklaşık yarım günlük bir zamandır. Yaşlılardan övgüyle söz edilen hikâyede 90 küsur yaşındaki nine bahçedeki ıhlamur ağacının altında, seksen yaşındaki nine de evinde yatağında ölür. *Sefer*'de kurmaca zaman bir arife günüdür. Dostların bayramdan bayrama ziyaretleri eleştirilir. *Şehirde Bir Adam*'da zaman dilimi seher vakti olup güneşin doğuşuyla sona erer. Hikâyedeki yaşlı adam seher vaktinin bereketine inanır. Yaşlı adamda 'aynı vaktin içine doğma, vakitten önce vaktin içine girme' gibi fikirler vardır. Yaşlı adam ise şehir, namaza kalkmadığı için buradaki insanlarla aynı gayeyi paylaşmadığını dolayısıyla aynı vaktin içine doğmadığını düşünür ve üzülür (Uçan, 2003: 161). Barbarosoğlu seher vaktinin önemine aynı bağlamda *Senet*'te de değinir. Yazarın büyük baba düşkünlüğü *O Karanlık Kasım Sabahı*'nda görülür. Hikâyedeki kadının geçmişte bir kasım ayında büyük babasının bacağı kesilmiştir; sonra da onu kaybetmiştir. Kadın her kasımda bu acıyı yaşar. Hikâyedeki bir günlük kurmaca zamanda büyük baba bacağı kesilmek üzere hastaneye yatar ve rahmetli olur. *Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk*'ta kurmaca zaman yaklaşık bir haftadır. Bu sürede çocuklar aileleri tarafından kreşe bırakılır.

Kreşte çocuklar pazartesi günleri en çok sevilen çocuk oyunu oynarlar. Hafta sonu aileleriyle yaptıklarını da delil olarak kullanırlar.

2.4.4. Kurmaca Zaman Üzerindeki Uygulamalar

2.4.4.1. Şimdiki Zamandan İleriye Doğru Akan Hikâyeler

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde şimdiki zamandan ileriye doğru akan hikâyelerde kurmaca zaman çoğunlukla kısadır. *"Kadın" ve Kadın*, *Çekim Hataları*'nda kurmaca süre bir saat civarındadır. *"Kadın" ve Kadın*'da yaşlı ve sakat kadın, kibirli ve küstah kadının evine temizliğe gelir. Kibirli ve küstah kadın, yaşlı ve sakat kadının temizlik işini yapamayacağını düşünerek telefonla başka temizlikçi ister. Bu bir saatlik sürede kibir ve merhamet kavramları irdelenir. *Çekim Hataları*'nda kendine ve çevresine yabancılaşmış bir kadın, pazar yerinde emeğin resmini çekmek için Laz Emine Teyze'yi kameraya almak ister. Laz Emine Teyze oralı olmaz. Bu bir saatlik sürede yabancılaşma-yerlilik irdelenir.

Gelenekte zaman anlayışı bütündür. Zaman namaz vakitlerine göre ayarlanır. Sabah dirilişi akşam ölümü (faniliği) hatırlatır. Bir hikâye kitabının adı da *Gün Akşamsızdır* olan yazar bu bağlamda modernitenin zamanı parçalamasını eleştirir. Barbarosoğlu şimdiki zamandan ileriye doğru akan hikâyelerinde "sabah, akşam, gün batımı, ikindi, öğle ezanı, ikindi ezanı, öğle sonu, imsak vakti, sabah ezanı, sabah namazı" ifadeleriyle geleneğin zaman anlayışını öne çıkarır. Mesela *Sevabın Kefareti*'nde hikâyedeki olay örgüsü öğle ezanı ile ikindi ezanı arasında geçer. Yazar geriye dönüşlerle genç kadının başörtüsünden dolayı yaşadığı başka sıkıntıları da anlatır. *Evde Raks*'ta da komşu kadın, komşusuna öğle sonu çay sohbetine gelir. *Aşk Nedir*'de anne 12.00'de çocuğunun okulundaki rehber öğretmenlerce aranılıp 14.00'te okulda olması istenir. Hikâyelerinde modernin zaman anlayışını gösteren saat, dakika ifadelerine yer vermeyen yazar, bu hikâyede öğretmenleri eleştirir. *Senet*, *Vakit Nakit(mi)dir*, *Çay Bahçesi*, *Şehirde Bir Adam*, *Swan Sevenler Derneği*,

Sınanan Dostluklar, Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden ve *Ölümün Adı Şiir* adlı hikâyelerde kurmaca zaman yaklaşık bir gündür. Bu hikâyelerde yazarın zamana bakışı geleneksel bakıştır. Sözgelimi *Senet*'te, hayatında ilk kez taksitli alışveriş yapan Bekir Efendi gece uyuyamaz. Garip rüyalar görür. Sabah ezanıyla birlikte camiye gider. Daha sonra senet imzaladığı dükkâna gider; senetlerini ister ve bayılır. *Şehirde Bir Adam*'da geleneksel adam 00.04'ten önce ayaktadır. Şehrin ölmüş olarak anlatıldığı hikâye güneşin doğmasıyla sona erer. *Kitap Kurdu, Sessiz Ağıt* ve *Hâl ve Hikâye*'de kurmaca zaman iki üç saatliktir. Mesela *Kitap Kurdu*'nda bu zaman dilimi aslolanın "kâinat kitabını okumak" ifadesini söylemek için oluşturulmuştur. *Vakit Nakit(mi)dir*'de akşam vakti başlayan hikâye sabah vakti biter.

Güzel Ölüm Defteri, *Kirli Yağan Karlar* ve *Tasvir*'de kurmaca zaman yaklaşık iki gündür. Yazar zaman ifadelerini "dün, yarın, akşam, gün" kelimeleriyle sağlar. Sözgelimi *Güzel Ölüm Defteri*'nde birinci gün Necibe Teyze, akşama kadar sırdaşı Yüksel Teyze'den telefon bekler. İkinci günde Yüksel Teyze'nin ölüm haberini alıp cenaze evine gelir. Cenaze henüz defnedilmemiştir.

Yazarın şimdiki zamandan ileriye doğru akan hikâyelerinin dördünde zaman nispeten genişler. *Çalınan Hikâye*'de kurmaca zaman bir haftadır: "Bu hafta süresince yazılanların üçüncüsüydü." (Barbarosoğlu, 2011: 93). Bu sürede bir kitaba gelen eleştiriler ve bir kadın okurun, yazarı hikâyesinin kızının intiharına sebep olduğu için suçlaması anlatılır. *Hikâye Avcıları*'nda otuz beş kırk günlük bir kurmaca zaman vardır. Aynı evde kalan kızlar bu sürede aralarında en iyi hikâyeyi yazma yarışması yaparlar. *Kayınvalide Hikâyeleri*'nde gelin olan Ayşe'nin baba evindeki son bir saati ve ondan sonraki üç ayı anlatılır. Bu üç ayda Ayşe kocasının işi sebebiyle gurbete gider. Ayşe'nin komşu kadınlarla münasebeti, genelde kadınların kaynanalarına dair dedikoduları anlatılır. *Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın*'da şair ve şairenin birbirlerini sevip evlenmeleri ve modernizmin şöhret yönüyle zehirlenmeleri hâl'den ileriye doğru yaklaşık bir on yıllık zaman diliminde anlatılır. Bu yaklaşık on yıllık şöhret her ikisini de öz değerlerinden uzaklaştırır.

Deneme-hikâye biçiminde yazılan *Bahtınız Açık Olsun Ey Kitaplar*'da zaman belirsizdir. Yazar kitapların talihi bağlamında okurla dertleşir. *Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır* adlı hikâyede de zaman belirsizdir. Yazar hikâyede okurları eleştirir.

2.4.4.2. Geçmişten Hâle Doğru Akan Hikâyeler

Barbarosoğlu gelenekten-modernizme evrilmeyi, dostluk, yeniden doğuş-mutlak hakikat arayışı, aile kavramlarını, akrabalık ve hasta ziyaretini, kalemlerin tarihi serüvenini ve çocukluk anılarını daha iyi anlatabilmek için bazı hikâyelerini geçmişte başlatıp hâlde de devam ettirir.

Gün Akşamsızdır, Reklam, Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın, İmajatörün Evi, Yalan Makinesi ve Yaşayamadığımız Dünya'da gelenekten modernizme doğru değişimi anlatmak için yazar hikâyeleri geçmişte başlatıp hâlde devam ettirir.

Yaşayamadığımız Dünya'da Ferda uzlet bahsini anlayabilmek için on iki gündür uzlettedir. Aslı bir haftadır her gece aynı programı takip etmektedir. Aslı ayrıca haftalardır dinlediği programa katılan kadınların hikâyesini yazar. Hikâyede zamanı veren kelime "haftalardır" ifadesidir. Uzlet bahsinden de söz edilen hikâyede modernizm radyo yayınları, bina ve ikiyüzlü insanlar (Cahit-Sıtkı karışımı adam) bağlamında eleştirilir. *İmajatörün Evi*'nde geleneğin insanları olan Mıgırdıç Usta ve Nuri Hoca'nın geçmişleri hikâyenin başında anlatılır. Hâldeki zaman da yaklaşık on gün devam eder. Bu sürede aslında geleneğin insanı olan Nuri Hoca'nın modern zamanların etkisiyle imajatörlük işine başlaması anlatılır. Nuri Hoca özüne aykırı bulduğu bu işten yaklaşık on günde vazgeçer. *Yalan Makinesi*'nde modern zamanların yalana ve riyaya dayanan ilişkilerini eleştirmek için on üç aydır kusan bir kadın tipi oluşturulmuştur. Hikâyede ayrıca üç hafta kadının kusma sebepleri araştırılsa da bulunmaz. Kadın kendisini modernin maskeli iletişimlerinden uzaklaştırmak için bir hafta da hizmetçi odasına kapatır. *Plan*'da da zengin ve tanınmış hasta iki aydır hastanede yatar. Yazar geriye dönüşlerle Dr. Mehmet'in Dr. İnci'ye iki yıldır âşık olduğunu söyleyerek zamanı daha da genişletir. Hikâyede

modernizm-gelenek çatışması çeşitli bağlamlarda (ticarî ve şahsî hırs, geleneksel tıp) anlatılır. *Gün Akşamsızdır*'da yazar önce ihtiyar kadının yirmi yılını anlatır. Bu zaman zarfında kadın mahallede oturur. Mahallenin ilk televizyonunu alanlardandır. Komşularıyla samimidir. Zamanla oturduğu yer müteahhide daire karşılığı verilir. Kocası Hacı Bey ölür. Hikâyenin hâlde üç hafta devam eden kurmaca zamanında bu ihtiyar kadın apartman dairesinde yalnızlıktan kıvranır. İnsanlarla muhabbet edebilmek için evde çamaşır satar; otobüs ve vapurlara biner. Daha sonra da ölür. *Reklam*'da da gelenekten modernizme doğru değişimi anlatabilmek için zaman yaklaşık yirmi yıl geriye götürülür. Hikâyede bazı mesleklerin yok oluşu ve değer yargılarındaki aşınmalar anlatılır. Hikâye hâlde yaklaşık iki üç ay devam eder. Geleneğin önemli temsilcilerinden olan Şekerci Ziya felç geçirir; oğlu şehirde mayo satmaya başlar.

Barbarosoğlu dostluğu bir değer yargısı olarak önemsediği için bazı hikâyeleri geçmişte başlatıp hâlde devam ettirir. *Mazi Rüyaları, Sefer, Dostlukların Son Kullanma Tarihi, Şiirli Yalnızlık, Kuru Emine Hanım'ın Sofraları ve Dostluk Efekti* hikâyelerinde zaman böyle oluşturulmuştur. *Dostluk Efekti*'nde zaman "yıllardır" ifadesiyle sağlanır. Hikâyede yıllardır birbiriyle konuşarak dostluk ihtiyacını karşılayan genç kadınla yaşlı kadın vardır. Hikâyede aktif zaman yaşlı kadının ölmesinden sonra hâlde on beş gün devam eder. Bu on beş günlük zamanda genç kadın hastaneye kaldırılır. Beş bölümde kurgulanan *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nin birinci bölümünde zaman "yıllarca" kelimesiyle ifade edilir. Bu bölümde Serra ile Çiğdem'in yıllardır devam eden dostlukları ve komşulukları vardır. Bölüm hâlde de devam eder. Çiğdem, bir evlatlık edinince Serra'nın ev işlerine eskisi gibi yardım edemez ve dostluk bozulur. İkinci bölümde Sezai'nin can dostu Metin iki gündür hastanede yatar. Yazar geriye dönüşlerle Sezai ile Metin'in çocukluklarını, gençliklerini ve dostluklarını anlatır. Hikâye hâlde Sezai'nin can dostu Metin'i ziyaret etmemesi ve dostluklarının kopması bağlamında devam eder. Üçüncü bölümde Aydan ile Esra sanal âlemde bir yıldır devam eden dostlukları vardır. Bölüm hâlde dostların birbirleriyle buluşmaları, birbirlerini yanlış tanıdıklarını anlamaları ve ayrılmalarıyla devam eder. Dördüncü bölümde Saime ile Esma'nın dostlukları geçmişten bugüne on sekiz ay yirmi üç gün sürmüştür. Bölüm hâlde

Esma'nın şahsiyetsizliklerinden dolayı bozuluşuyla devam eder. Beşinci bölümde de "yıllardır" süren dostlukların bazı insanların vefasızlığı sebebiyle bozulması anlatılır. *Mazi Rüyaları*'nda da on beş-on altı yıllık okul arkadaşlığı anlatılır. Hikâye hâlde bir pazar akşamı arkadaşların eşleriyle birlikte bir evde toplanmalarıyla devam eder. Öğrenciler sadece geçmişi paylaşırken şimdiyi pek paylaşamazlar. *Şiirli Yalnızlık*'ta da Gülsun'un lise ve üniversite yılları ve evlenip kırk yaşına kadar iki çocuk sahibi oluşu anlatılır. Hikâye hâlde Gülsun'un yalnızlığıyla devam eder. *Sefer*'de dostluk ve aile kavramları birlikte anlatılmak için ailenin on yedi yılı anlatılır. Ailenin bolluk günlerinde sofrasında oturan dostları darlık günlerinde kapılarını çalmaz. Hikâyede evin babası çalışmazken on yedi yaşındaki oğul çalışarak aileyi geçindirir. Hikâye hâlde arife günü devam eder. Her bayrama hazırlık yapan evin hanımı bu bayrama hazırlık yapmaz. *Kuru Emine Hanım'ın Sofraları*'nda da dostluk ve yemek ikramları kimlere yapılır fikri için hikâye geçmişten bugüne Kuru Emine Hanım'ın yirmi beş yılı (çocukluktan bu yana) anlatılır. Kuru Emine Hanım "uzun süredir" insanlara yemek ikram ederek onların dost olmalarını sağlar. Hikâye hâlde bir akşam yemeğinde devam eder. Bu yemekte yeşil elbiseli bir kadın, Kuru Emine Hanım'a niçin ihtiyacı olmayanlara yemek verdiğini sorar.

Tamir Görmemiş Aşk'ta yazar aile kavramını anlatmak için hikâyeyi yaklaşık beş-altı yıl geçmişten başlatır. Bu sürede Nurgül ile Özhan Bey okulda öğrenciyken tanışır, evlenir ve çocukları olur. Hikâye hâlde Özhan Bey'in çalışmaması, eşine ihaneti ve boşanmalarıyla devam eder. *Dağlar Kadar Katı*'da yaklaşık bir haftadır hastanede yatan, bacağı kesilen hastayı yakınları ziyaret etmez. *Acı Deniz'i Yeniden Okurken*'de hikâye üç yıllık bir geçmişle başlatılır. Kahraman anlatıcı hâl'de üç yıl önce okuyup da bir şey anlamadığı kitabı üç yıl sonra okuyup yeniden doğar. Benzer bir yeniden doğuş-mutlak hakikat arayışı *Ah Mine'l-Ayna*'da da vardır. Yazar on yıldır hasta olan bir delikanlıyı anlatır. Derdine derman bulunamayan bu delikanlı hâl'de bir güzel adamla bir köye sekiz saat yolculuk yapar. Köyde Hoca Efendi'nin evinde üç gün kalır. Daha sonra da sabaha kadar bir duvara resim yaparak arınmaya çalışır. Geçmiş on yılla başlayan hikâye hâl'de yaklaşık beş gün devam eder.

Barbarosoğlu'nun bazı hikâyeleri çocukluk anılarını anlatmak için oluşturulmuştur. Yazar, bu hikâyelerden bazılarını geçmişte başlatıp hâl'e bağlarken

bazılarını bağlamaz. *Kim Kimdir, O Yaz, Çuha Renkli Çocukluğum* hâl'e bağlanmayan çocukluk anılarıdır. *Kim Kimdir*'de dokuz-on yaşlarındayken vapurda oynanan insanların tipinden kim olduklarını tespite çalışan bir oyun anlatılır. *Çuha Renkli Çocukluğum*'da Şenlikköy'deki geçen çocukluk anıları anlatılır. Mesela çocuk büyükleri tarafından sık sık Eyüp Sultan'a ve Bakırköy'e götürülmesini unutamaz. *O Yaz*'da zaman yazarın orta birinci sınıftaki yaz mevsimidir. Yazar bu yaz mevsiminde mahalledeki komşularını ve çocukluk arkadaşlarını anlatır.

İncir Ağaçlarının Gölgesi'nde zaman hâlden geçmişe gider sonra tekrar hâle bağlanır. Hikâyede yazar, hâl'den çocukluk günlerine giderek incir ağaçları çerçevesinde çocukluk anılarını anlatır. Sonunda hikâye girişteki gibi hâl'e bağlanır: "Nereden çıkıp geldi bu yaz akşamına incir ağaçlarının gölge ettiği hatıralar." (Barbarosoğlu, 2012: 21). *Gözyaşları*'nda zaman geçmişten hâle doğru akar. Hikâyede çocukluk ve genç kızlık zamanının anıları anlatılır. Çocuğun yedi-sekiz yaşlarından on dokuz yaşına kadarki anıları anlatılır.

Deneme-hikâye karışımı bir metin olan *Kalem Bitti*'de zaman, kalemlerin tarihi serüveni bağlamında çok geniştir. Yazar anlatıcı sırayla kamış kalem, kurşun kalem, tükenmez kalem ve dolma kalemin serüvenini anlatır. Yazar anlatıcı, önce daktilo sonra da bilgisayarların kalemleri yendiğini söyleyerek hikâyeyi hâl'e getirir. Hatta hâl'de gençler aşkları için bile eline kalem almamaktadır.

2.5. HİKÂYELERDE KONU VE TEMA

Barbarosoğlu'nun *Yalan Makinesi*, *Mazi Rüyaları, Çekim Hataları, Swan Sevenler Derneği, Gün Akşamsızdır, Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın, Son Bayram, Çay Bahçesi, Yaşayamadığımız Dünya, Plan, İmajatörün Evi, Reklam* ve *O Yaz* isimli hikâyelerinde konu modernizmdir. Yazar bu hikâyelerde farklı temalara yer verir. *Yalan Makinesi*'nde modernizm, insan ilişkilerindeki ikiyüzlülüğe sebep olmasıyla eleştirilir. *Swan Sevenler Derneği*'nde modernizm, marka düşkünlüğü bağlamında eleştirilir: "O sadece araba mıydı? Hayır uzuvlarından bir parça idi o."

(Barbarosoğlu, 2011: 26). *Çekim Hataları*'nda insanın kendisine ve toplumuna yabancılaşması vurgulanır: "Durduğu noktadan her yere ve her şeye yabancılaşmış kadın, bıçkın pazarcının değişmiş bir yüz ifadesiyle 'Demek sen emeğin fotoğrafını çekeceksin ha!" sözüyle neyi anlatmaya çalıştığını anlamadı." (Barbarosoğlu, 2011: 36). *Mazi Rüyaları*'nda modern hayatın gençlikteki idealleri öldürmesi öne çıkarılır: "Dünü konuşmak güzel. Bugünü konuşmak yavan. Ne zaman bugünü konuşmaya kalksak evler, arabalar, yazlıklar, tatil köyleri, devre mülkler giriyor odaya. Bize hiç yer kalmıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 25). *Gün Akşamsızdır*'da modern dünyada yaşlıların yalnızlığı temadır. Apartmanda komşularının selam vermediği yaşlı kadın, sırf muhabbet için otobüs ve vapurlara binerek insanlarla konuşma ihtiyacını gidermeye çalışır. *Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın*'da modernizm, şöhret-fitne-nefis çerçevesinde eleştirilir. *Son Bayram*'da modernizm, kuşak çatışması yönüyle irdelenir. Hikâyede yaşlı kadınlar geleneğin, torunlar modernitenin simgeleridir. *Çay Bahçesi*'nde modernizm, kılık kıyafette yol açtığı değişimler üzerinden hicvedilir. *Yaşayamadığımız Dünya*'da modernizmin insanları geçmişten, postmodernizmin de birbirinden uzaklaştırdığı vurgulanır. *Plan*'da ise modern dünyanın insan fıtratını hırs bağlamında bozmasına dikkat çekilir. *Reklam*'da modernizmin geleneksel meslekleri ve değerleri eritmesi vurgulanır. *İmajatörün Evi*'nde modernizm-gelenek çatışması vardır. Gelenekte insan kendisi olarak kalırken, modern hayat insanın yüzüne maske takmaktadır: "Ruhunun bütün parselleri kiralandığında, yani o artık bir başkası olunca şöhreti yakalar… Bilirsiniz, en iyi maskeyi, yüzünde ifade olmayanlar taşır." (Barbarosoğlu, 2012: 48). *O Yaz*'da geleneksel kültürün sıcaklığı öne çıkarılır.

Barbarosoğlu'nun en çok önemsediği kavramlardan olan başörtüsü, *Kapanmayan Yaralar Antolojisi, Eksik Kalan, Dazlak ve Sevabın Kefareti*'nde ortak konudur. Bu dört hikâyede tema başörtüsü sebebiyle çekilen çiledir. Mesela *Kapanmayan Yaralar Antolojisi*'nde öğretmen, başörtüsü sebebiyle sürgün edilir. *Eksik Kalan*'da kapıda başörtüsünü çıkaran kızın aklı, onuru yaralanır sanki kendisini her şeyini çıkarmış gibi hisseder. *Dazlak*'ta başörtüsünü çıkaran kız saçlarını kazıtır; *Sevabın Kefareti*'nde ise bir kadının başörtüsü sebebiyle genç kızlığından beri yaşadığı sıkıntılardan dolayı psikolojisi bozulur.

Şehirde Bir Adam, Söz Darmadağan, Sözün Bittiği Yer ve *Ah Mine'l-Ayna*'da konu mutlak hakikattir. *Şehirde Bir Adam*'da şehrin mutlak hakikat fikrine zarar vermesi köyün ise mutlak hakikat fikrini beslemesine dikkat çekilir. *Söz Darmadağan*'da ise insanın mutlak hakikati araması; *Ah Mine'l-Ayna*'da insanın mutlak hakikati kendi özünde araması gerektiği vurgulanır: "İçinde hiç değişmeyen bir şey var; 'özünü bul! Özünde kendini yeniden gör.' diye bir ses geldi." (Barbarosoğlu, 2011: 132). *Sözün Bittiği Yer*'de insanın mutlak hakikati aramayı unutup gaflete düşmesi vurgulanır.

Tasvir, Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır, Çalınan Hikâye, Hâl ve Hikâye, Hikâye Avcıları, Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden ve *Bahtınız Açık Olsun Ey Kitaplar* adlı hikâyelerde ortak konu yazarlıktır. *Hâl ve Hikâye* ile *Hikâye Avcıları*'nda tema yazarlıktaki samimiyettir. Yazar, inanmadığı ve hayata geçiremediği fikirleri yazmamalıdır: "Yazdıklarınız hem kendinize hem de bana. Ama önce kendinize. Kendi nefsinizden geçmemiş hangi acı bu kadar gerçek gelip beni bulabilir?" (Barbarosoğlu, 2011: 75). *Çalınan Hikâye*'de ise tema yazarın samimiyeti ve sorumluluğudur. *Tasvir*'de tema yazardaki kibirdir. Yazar sokaktaki insanlardan tiksinir. *Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden*'de ise tema yazarın herkesleşmesi, ortamalı olmasıdır. *Bahtınız Açık Olsun Ey Kitaplar*'da tema yazarın yazdığı kitaplarının kaderinin güzel olmasını istemesidir. *Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır* adlı hikâyede yazarlığın değersizliği temadır.

Dağlar Kadar Katı, O Karanlık Kasım Sabahı, Dostluk Efekti, Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk, Gözyaşları, Şiirli Yalnızlık, Karanfilli Kavga, Tamir Görmemiş Aşk'ta konu sevgidir. Bu hikâyelerde tema aile içi iletişimsizlik ve can dostu ihtiyacıdır: "Bir an'ı ve o an'ın içindeki bir mekânı birisiyle paylaşmaya muhtacım." (Barbarosoğlu, 2011: 121). *Gözyaşları* ve *Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk*'ta tema çocuklardaki sevgi açlığıdır. *Gözyaşları*'nda babası olmayan çocuk, annesi ve dedesinden beklediği sevgiyi bulamaz. *Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk*'ta modern zamanların ebeveynleri çocuklarını yeteri kadar sevmemektedir. *Dağlar Kadar Katı*'da tema yalnızlık ve vefasızlıktır. Torun hasta dedesini ziyarete gitmez; ayrıca dedenin hiç ziyaretçisi yoktur. *O Karanlık Kasım Sabahı*'nda ise sevgi hüzün ve yalnızlık bağlamında irdelenir. Sevilen bir büyükbabanın ölümünün

hatırlanmasından dolayı hüzün ve yalnızlık duyguları yaşanır. *Tamir Görmemiş Aşk*'ta tema sevgi, sahtelik ve ihanet boyutuyla irdelenir.

Kirli Yağan Karlar ve *Kayınvalide Hikâyeleri*'nde konu ahlaktır. *Kirli Yağan Karlar*'da içki, fuhuş gibi ahlakî zaaflar, diğerinde ise ahlakî zaaflardan dedikodu, basit davranışlar ve nankörlük irdelenir: "Hastasını; kayınvalidesini bekleyen gelin gibi değil, biraz önce kayınvalidesinden dünyanın en ağır dayağını yemiş gelin gibi anlattıkça anlatıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 42).

Sessiz Ağıt, Güzel Ölüm Defteri ve *Senet*'te konu ölümdür. *Senet*'te modernizmin ölümü unutturması temadır: "…Haklısın Topal Hafız öleceğimizi unutuyoruz. Huzurda olduğumuzu unutuyoruz." (Barbarosoğlu, 2011: 117). *Güzel Ölüm Defteri*'nde güzel ölüm kavramı temadır: "Bu ölüm umudum oldu. Ölümlerden ölüm beğeniliyorsa bu ölümü beğendim." (Barbarosoğlu, 2011: 124). *Sessiz Ağıt*'ta hastalık sebebiyle ölüm bağlamında dünyadan usanmışlık temadır.

Çuha Renkli Çocukluğum ve *İncir Ağaçlarının Gölgesi*'nde konu hatıradır. Her iki hikâyede de çocukluk hatıralarının verdiği hüzün temadır.

Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır ve *Kelâm Bitti*'de konu konuşmadır. *Kelâm Bitti*'de modern zamanlarda sözün değerinin düşmesi; *Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır*'da modernizmin getirdiği sıkıntılardan dolayı boş konuşma irdelenir.

Kuru Emine Hanım'ın Sofraları, Sınanan Dostluklar ve *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nde ortak konu dostluktur. Kuru Emine Hanım'ın Sofraları'nda tema dostlarla paylaşmak, muhabbet ve fakirlere yardımdır. *Sınanan Dostluklar*'dan kalitesiz dostlar; *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nde vefa, çıkar, hırs, samimiyet bağlamında dostlukların ömrü irdelenir.

Evde Raks ve *"Kadın" ve Kadın* isimli hikâyelerde konu kadındır. *Evde Raks*'ta tema, çalışmayan kadınların modern dünyada küçümsenmesidir. "*Kadın" ve Kadın*'da temizlik yapan ve yaptıran kadınlar bağlamında kadınlardaki kibir irdelenir.

Kitap Kapakları, *İlân* ve *Hep Böyle*'de konu medyadır. Her üç hikâyede de tema medyanın rezillikleridir: "Yalandan kim ölmüş? Kim inanır onun yayını protesto ettiğine?.. Canlı yayını terk etmek ha! Dur daha bitmedi. Bu adamı sevgilin bile yaparım canımı sıkarsan." (Barbarosoğlu, 2011: 77).

Kitap Kurdu ve *Acı Deniz'i Yeniden Okurken*'de konu okumaktır. *Kitap Kurdu*'nda tema insanın kendini tanıması ve 'kâinat yazısını' çözmek için okuması irdelenir. *Acı Deniz'i Yeniden Okurken*'de ise tema bir kitap vesilesiyle yeniden doğuştur.

Bazı hikâyeler konu ve tema bakımından müstakildir. *Sefer*'de konu ailedir. Tema kocanın çalışmadığı ailedeki sıkıntılar ve kadının Allah'a sığınarak yeniden doğuşudur. *Aşk Nedir*'de konu eğitim, tema öğretmenlerin niteliksizliğidir. *Vakit Nakit(mi)dir*'de konu vakit, tema vaktin değeridir. Hikâyede yazar telefonda uzun konuşan okurlarından vaktini aldıkları için rahatsız olur. *Kaybolan Kadın*'da konu evdir; tema evin estetik olmasıdır. *Büyü(mek)*'te konu hayattır; tema hayatın kısalığı ve ergen eğitiminin zorluğudur. *Bahar Temizliği*'nde konu temizlik; tema zamane gençlerinin iç ve dış temizliğe yabancı olmalarıdır.

Kalem Bitti'de konu kalemdir; tema yazılacak bir şey kalmadı bağlamında zamandan şikâyettir.

2.6. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Kurmaca metinler evvelemirde bir anlatma sanatıdır; doğal olarak anlatılacak çeşitli olaylar ve bunları okura kendi sesiyle aktaracak bir anlatıcıdan mürekkeptir (Aytür, 2009: 19). Bu meyanda şu cümleler önemlidir: "Anlatıcı olmadan anlatı yoktur... Olaylar kendi kendini anlatamaz hiçbir zaman..." (Todorov, 2008: 75). Todorov'un da ifade ettiği gibi anlatıcı geçmişten bugüne anlatının asla inkâr edilemeyecek ve vazgeçilemeyecek bir unsurudur. Kurmacada asla vazgeçilemeyen ve yazarların niyetlerinin birer yansıması olan

anlatıcının anlatıcı kaçıncı şahıs sorusuna cevap bağlamında genellikle birinci şahıs (ben), üçüncü tekil şahıs (o) ve nadiren ikinci şahıs (sen/siz) olmak üzere üç çeşidi vardır (Sağlık, 2014).

Anlatıcıyı mecburen oluşturmak zorunda olan yazarlar bu esnada kendi kimliklerinden farklı ve daha üstün birini ortaya koyarlar: Hiçbir hikâyecinin şahıslandırılmadığı kurmaca metinlerde bile sahnenin arkasına saklanan yazar daima sezilir. Bu meyanda kurmaca metnin dışında kalan yazar, kuklalara ses veren bir sanatçıya veya kurmacanın olaylarına ilgisiz kalan tırnaklarını törpülemiş bir tanrıya benzer. Yazarın sanatçı kişiliği gerçek hayattaki kimliğinden çok farklıdır. Yazarın sanatçı şahsiyeti kurmaca esnasında kendisinden daha üstün bir modelini meydana getirir. Başarılı bir kurmaca metin, yazarın bu kendisini aşan kimliğine okurunu inandıran eserdir. Yazarın sanatçı kişiliği genellikle normal kimliğinden çok daha zeki, düzgün, hisli, nitelikli, donanımlı, anlama ve algılama kapasitesi daha fazla gelişmiş bir şahsiyettir (Stevick, 2010: 89). Anlatıcının yazarı aşan bir kişilik ve işlevle kurmaca metnin dünyasında yer alması aslında kurmaca türlerin yapısından kaynaklanır. Çünkü kurmaca metinler bazı yerlerde teferruatın, derinleşmenin ve dikkati toplamanın bazı yerlerde ise imgesel, simgesel anlatımın ifadesidir. Tabii olarak bütün bu güçlüklerin üstesinden her bakımdan çok kültürlü bir anlatıcı gelecektir (Tekin, 2012: 30).

Kurmaca sanatıyla ilgili önemli bir husus da bakış açısıdır. Sanatçı nihayetinde dünyaya, varlığa, eşyaya, malzemeye orijinal biçimde yeniden bakan ve onu yeniden üreten insandır: "Çünkü sanatın asıl özelliği, belirli bir nesne üretmeyi amaçlayan ve bir tasarım ya da kurmaca sonucunda ortaya çıkan bir etkinlik olması, insanın yaratıcı gücüne bağlı olmasıdır... İşte bütün bu öğeler göz önünde tutulduğunda sanatın ayırt edici özelliklerinden en önemlisi yaratıcılık (creative) ortaya çıkar. 'Özgünlük' ve 'biçem' kavramlarının birleştiği bu özellik aynı zamanda doğal süreçlerin oluşum biçimlerinin hep aynı olmasına karşılık, sanatsal yaratının 'tek olma' niteliğini de içerir. Bu niteliği ortaya çıkaran da sanatçının yaratıcı kişiliğidir." (Bozkurt, 2004: 15-16). Sanatçının yeniden bakışı ve üretişinde yorum ve perspektif kavramları önemlidir: "Sanat, yorumun yanı sıra, biraz da 'perspektif' meselesidir. Eşya, hangi sanat dalında olursa olsun, sanatçının bulunduğu konuma göre anlam ve işlev kazanır." (Tekin, 2010: 54). Bakış açısı eserde konuşan, olayları anlatan kişiye göre şekillenir: "Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vak'a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir." (Aktaş, 2000: 78). Yazar, kurmaca metni yazmadan önce anlatıcıyla birlikte mutlaka anlatıcının konumunu, bakış açısını belirlemelidir. Kurmaca metnin en başında belirlenen bakış açısı diğer unsurları yöneteceği, değerlendireceği için son

derece önemlidir: "...çünkü, roman denilen sistemi oluşturan diğer elemanlar bundan sonra devreye girecek ve bakış açısının konum ve işlevine göre anlam kazanacak." (Tekin, 2010: 57). Anlatının başında bakış açısını tespit etmek zorunda olan yazarlar, kurmacada istedikleri etkiyi uyandırabilmek için seçtikleri bakış açısına veya açılarına metnin sonuna kadar sadık kalmak zorundadırlar. Metnin içinde rastgele bakış açısı değiştirilemez. Bakış açısına dair hatalar metnin kalitesine ciddi gölgeler düşürür. Bu çerçevede Edith Wharton'un şu ifadeleri ilgi çekicidir: "Bina inşa edecek olan bir kimse nasıl önce o binanın yerini seçer, binanın hangi yöne bakacağına karar verirse, bir hikâyecinin ilk kaygısı da olayları yansıtacak kişiyi bilinçle seçmek olmalıdır. Bundan sonra, evi yaptıran kişi eve nasıl yerleşirse yazar da seçtiği kişinin hissettiklerini, gördüklerini ve tepkilerini tastamam ne bir eksik ne bir fazla yazabilmek, dahası, olduğundan daha farklı biçimde yazmamak için o kişinin zihnine yerleşir. Seçtiği yorumcuya tutarsız düşünceler ya da benzetmeler mal etmekten ancak bu şekilde kaçınabilir yazar." (Aksoy, 2009: 59).

Aslında bakış açısı, kavram değeri daha geniş olan bir ifadedir: "Bakış açısı (point of view) ifadesi açıklanmaya muhtaç bir ifadedir, çünkü 'Hıristiyan bakış açısı', 'Marksist bir bakış açısı' gibi ifadeler de bir eserdeki fikrî yönelimi, yazarın duygusal eğilimini belirttiği gibi, hikâye türünden bir sanat eserinde de konuya hangi bakış açısından yaklaşıldığını ifade eder." (Stevick, 2010: 83). Stevick'in de ifade ettiği gibi anlatıcı, bakış açısı ve ideoloji arasında ilişki vardır. Çünkü anlatıcı konuşurken sürekli dünyanın kendisine nasıl göründüğünü anlatır. Çünkü kendi bakış açısının verdiği güvenden dolayı dünya kendisine çelişkiden uzak ve pürüzsüz görünür. Anlatıcı bunun heyecanıyla konuşur durur; bakış açısını diğer insanlarla hemen paylaşmak ister. Diğer insanları kendi bakış açısına davet eder (Şakar, 2014: 155). Bu bağlamda Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde İslami bir bakış açısı derinden hissedilir. Aslında yazar bu bakış açısıyla insanları İslamiyete davet etmektedir. Çünkü yazar hikâye anlatırken neyi nasıl anlatacağını inançlarına göre belirler. Neyi nasıl anlatacağı sürekli neyi nasıl kesitlediğiyle bağlantılıdır. Kesitleme hususunda yazar serbest olup kimseye hesap vermez (Şakar, 2014: 157). Bu çerçevede Barbarosoğlu'nun hikâye oluştururken yaptığı kesitlemelerde dinî inançları başattır.

Barbarosoğlu anlatıcı ve bakış açısı hususunda dikkatli bir sanatçıdır. Yazarın metinlerinde anlatıcı ve bakış açısından kaynaklanan kusurlar görülmez. Bu çerçevede hikâyelerde anlatıcı olarak üçüncü şahıs anlatıcı, birinci şahıs anlatıcı, bir kısım hikâyelerde de birden fazla anlatıcıdan mürekkep çoğul anlatıcı görülür.

2.6.1. Üçüncü Şahıs Anlatıcı

Yazar anlatıcı, o anlatıcı da denilen üçüncü şahıs anlatıcı yazarlar tarafından en fazla rağbet gören anlatıcı tipidir. Bu anlatıcı tipi anlatım tutumu yönüyle ilahi (auktorial), yansız (neutral) ve kişisel (personal) olabilir. Yazar anlatıcı da denilen ilahi anlatıcı her şeyi bilen, açıklayan, yorumlayan insanüstü bir varlık iken, yansız (neutral) davranan anlatıcı, olaylara objektif yaklaşan tarafsız bir seyirci gibidir. Kişisel (personal) anlatım tavrında ise anlatıcı, kahramanın zihinsel dünyasına girer, oradan gördüklerini anlatır (Tekin, 2012: 33-34-43-44).

Barbarosoğlu üçüncü şahıs anlatıcı tipini çok uygulayan bir sanatkârdır. Yazar bu uygulamayı yaparken hâkim bakış açısını (tanrısal bakış açısı) tercih eder. Yazarın kendi ürettiği yazar anlatıcı sınırsız olan hâkim bakış açısıyla kurmacadaki her şeyi bilen, gören bir konumdadır. Zaman ve mekânla sınırlı değildir. Gücü ve bilgisi de sınırsızdır. Kahramanların geçmişi ve geleceğine dair en ince detaylar onun malumudur. Onların aklını okur. Bilgilerinin kaynağını açıklamak zorunda değildir (Aktaş, 2000: 88).

Barbarosoğlu'nun *Çay Bahçesi, Tasvir, Yaşayamadığımız Dünya, Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk, Swan Sevenler Derneği, İmajatörün Evi, Son Bayram, Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın, O Yaz, "Kadın" ve Kadın, Eksik Kalan, Dazlak, Sevabın Kefareti, Sınanan Dostluklar, Dostlukların Son Kullanma Tarihi, Sessiz Ağıt, Güzel Ölüm Defteri, Çekim Hataları, Kuru Emine Hanım'ın Sofraları, Kapanmayan Yaralar Antolojisi, Şehirde Bir Adam, Dağlar Kadar Katı, Sefer, Senet, Reklam, Hâl ve Hikâye, Çalınan Hikâye, Kitap Kurdu, Ah Mine'l-Ayna ve Kalem Bitti* isimli hikâyelerinde üçüncü şahıs anlatıcı ve hâkim bakış açısı vardır.

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinin ana dokusunu gelenekten modernizme doğru değişimin verdiği sancılar oluşturur. Bu bağlamda hep gelenekten yana tercihini yapan yazar, İslamiyetten beslenen değer yargılarına hikâyelerinde sıkça yer verir. Yazar gerek bu değişimin sancılarını gerekse İslamiyetten beslenen değer yargılarını çoğunlukla üçüncü şahıs anlatıcıyla anlatmak istemiştir. Üçüncü şahıs anlatıcı kişilerin ruhsal dünyalarına bile nüfuz eden ilahî karakterli olup yazarın kendisidir. Bu tarz anlatımın verdiği imkânla yazar, kendisinin ürettiği yazar anlatıcı ile her şeyin künhüne vakıftır. Barbarosoğlu üçüncü şahıs anlatıcılı hikâyelerinde kişiler, zaman, mekân üzerinde istediği tasarrufta bulunur. Kahramanların a'dan z'ye her

şeyini bilir. Onların mazisi, hâli ve istikbali yazarın malumudur. Bu özelliklerden dolayı bu anlatıcı biçimine hâkim anlatıcı da (ilâhi anlatıcı) denir. Yazar, kendisinin ürettiği yazar anlatıcı ile hatta onların aklını okur. Sözgelimi *İmajatörün Evi*'nde kahramanın aklından geçenler şöyle bilinir: "Kafasının içinde sanki kendisinden bağımsız bir şey vardı. Ve o şey hiçbir boşluk bırakmayacak kadar hızlıydı." (Barbarosoğlu, 2011: 40). *Reklam* hikâyesinin girişinde yazar, her şeyi bildiğini daha ilk paragrafta açık açık söyler: "Küçük bir şehirdendir bu hikâye... Her sabah dükkânının önünü çırakların sulayıp süpürdüğü Bedesten'in arka taraflarından, Saraçlar Çarşısı'ndan ya da Uzunçarşı'dan. Mekânın önemi var mıdır? Her şey, şehir henüz kendinden başka bir şeye dönüşmeden az önce yaşandı." (Barbarosoğlu, 2011: 121). *Sessiz Ağıt*'ta da ilahi bakış açısı her yönüyle kendini hissettirir. Yazar vakanın geleceğini ilk paragrafta üç kez tekrarladığı 'ölüm olmasın' ifadesiyle hissettirir. Aynı şekilde ikinci paragrafta doktorlara dair olumsuz ifadeler kullanacağını paragrafın ilk iki cümlesinde hemen belli eder: "Kendinizi üzmeyin dedi doktor. Doktorluğun bütün uzak imajlarına sığınarak." (Barbarosoğlu, 2011: 109). Barbarosoğlu hikâyede her şeyi bildiğini parantez içi cümlelerle de aşikâr eder: "(Üzerindeki pelerinin sır saklayan perdesinden dolayı, kireç yüzlü kadını, şişman kadın sandılar. Siparişleri birbirlerine 'Şişman kadının siparişi' diye aktardılar.) (Barbarosoğlu, 2011: 111).

Güzel Ölüm Defteri'nde ilahi bakış açısıyla hikâyedeki kişilerin zihnindekiler okura açılır: "Kulağı hep telefonda. Yanlış numaraya bile razı. Yalan." (Barbarosoğlu, 2011: 115).

Barbarosoğlu üçüncü şahıs anlatıcı hikâyelerinde kişiler, zaman ve mekân üzerinde istediği gibi davranır. Sözgelimi başörtü dramının anlatıldığı *Kapanmayan Yaralar Antolojisi*'nde yazar herkesin sığdığı öğretmenler odasına bir tek başörtülü öğretmenin sığmadığını söyler. Başörtü davasına sahip çıkan bazı erkeklerin davadan dönüşü anlatılırken şimdi onların işyerlerinde mini etekli kızların çalıştığı belirtilir. Yazar hikâyenin olumlu tiplerinden Huriye Hanım'ı seccadenin üzerinde öldürür.

Barbarosoğlu ilahi bakış açısını o kadar çok hissettirir ki bazı hikâyelerinde adeta okurla konuşur. *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nin giriş kısmında yazar okurla konuşur: "Daha az ağlamak, yalnızlığınızı daha az hissetmek için son kullanma tarihinizi bilmelisiniz. Hayır beni yanlış anladınız. Son kullanma tarihi kara toprakla randevulaştığınız tarih değildir... Bazı dostluklar için son kullanma tarihi, hep verirken bir gün alıcı durumuna geçildiğinde

biter. Hikâyesini mi istiyorsunuz? Hay hay. Derhal." (Barbarosoğlu, 2011: 95). *Hikâye Avcıları*'nda da yazar okurla konuşur: "(Hangi bağlar mı? Biraz önce size cömertçe sunduğum bütün iltifatlarımı geri alıyorum benim dikkatsiz okuyucularım. Hangi bağlar olacak... Hikâye avcılığı meselesi. ...Bu bizimki ininden çıkmadığına göre -çok afedersiniz belki de siz benim değil onun okuyucusu olabilirsiniz- evet o hikâye avcısı olamaz, kitaplara yapışık yaşadığına göre o asalak olabilir ancak.) (Barbarosoğlu, 2011: 63).

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde bir kamera tarafsızlığı ve yorumsuzluğu gerektiren müşahit bakış açısı da denilen gözlemci figürün bakış açısı (yansız anlatım: neutral) yoktur.

2.6.2. Birinci Şahıs Anlatıcı

Barbarosoğlu romanlarındaki gibi hikâyelerinde de insan bilincini, ruh yapısını önemseyen bir yazardır. Olayların insana tesirini irdeleyen yazar, insan psikolojisini gerçek hayattaki gibi insanların kendi ağzından anlatır. Yazarın her şeyi bilen ve yöneten sesi okura inandırıcı gelmemektedir. Bundan dolayı son yüzyıllarda kurmacada yazarın sesi giderek azaltılmaya çalışılmıştır. Kişilerin kendi hikâyelerini kendi ağızlarından aracısız anlatmaları kurmacada yazarın kimliğini sakladığı için gerçek hayattaki gibi yaşanmışlık duygusu uyandırmaktadır (Aytür, 2009: 64). Kahramanları konuşturmanın önemli bir yolu birinci şahıs zamirine dayanan anlatım biçimidir. Birinci şahıs yazar olabileceği gibi kurmacanın kahramanlarından biri de olabilir. Yazarlar inandırıcılığı ve gerçeklik kavramını sağlayabilmek için olayları kahramanların bilinciyle anlatır. Anlatıma dayalı kurmaca metinlerde her türlü unsur -olay, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler gibi- kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Böylelikle anlatıcı bu kişinin gözlem yeteneği, deneyimleri ve malumatları ile sınırlıdır. Aslında anlatıcı kurmaca kahramanlardan biriyle özdeşleşmiştir. Hâliyle metnin yapısı ve söyleyişi üzerinde anlatıcı olan bu şahsiyetin kapasitesi, bilgi ve görgü seviyesi, mizacı, toplumsal ve ruhî durumları etkilidir (Aktaş, 2000: 93). Birinci şahıs anlatıcılarda anlatıcı hikâye kişilerinden biri olabileceği gibi hikâyenin gözlemcisi konumunda da bulunabilir. Anlatıcı bildiklerini, tanık olduklarını veya hislerini, intibalarını anlatabilir (Aksoy, 2009: 152). Barbarosoğlu'nun birinci şahıs anlatıcı kullandığı hikâyelerinde anlatıcı gözlemci konumunda olmayıp hikâye kişilerinden biridir. Yazar hikâyelerinde en

önemli kişiyi anlatıcı olarak seçmektedir. Bu kişi hikâyenin ruhuna göre bakışı önemsenen biridir. Hikâyenin ana merkezine yerleştirilen bu şahıs hikâyenin anlatıcısıdır. Hikâyede yaşadıklarını, tanık olduklarını da anlatan bu kahramanlar bazen duygusal durumlarını yansıtır bazen de kendilerini arar hâldedir. Birinci şahıs anlatıcı eserin kişilerinden olduğu için kahraman anlatıcı olarak da adlandırılır. Kahraman anlatıcı bakış açısının en büyük özelliği hikâyedeki her şeyin bu kahramanın gözünden verilmesidir.

Hep Böyle, Kayınvalide Hikâyeleri, Kirli Yağan Karlar, Dostluk Efekti, Evde Raks, Büyü(mek),O Karanlık Kasım Sabahı, Söz Darmadağan, Sözün Bittiği Yer, Ölümün Adı Şiir, Karanfilli Kavga, Gözyaşları, Şiirli Yalnızlık, Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden, "Acı Deniz"i Yeniden Okurken isimli hikâyelerde kahraman anlatıcı bakış açıları vardır. Barbarosoğlu hikâyelerinde tasavvufî bağlamda kendini aramayı, hasreti, yalnızlığı, gözyaşını, dostluğu, gönlü, aile içi iletişimi, sohbeti... çok önemser. Yazar bu konuları anlatırken kahramanların bakış açılarından istifade eder. Böylece yazarın çok değer verdiği bu kavramlar birinci elden yani onları yaşayanların ağzından anlatılır. Hikâyenin kahramanları bu hususları derinden yaşayan insanlardır. Bu vesileyle kahramanların iç dünyaları da aracısız yansıtılmış olur. Barbarosoğlu insan yapısındaki tezatları, çatışmaları gerçek hayatta olduğu gibi anlatmaya çalışır. Sözgelimi *Söz Darmadağan, Sözün Bittiği Yer, Ölümün Adı Şiir* isimli hikâyelerde kahraman Sühendan'dır. Hikâyelerdeki her şey onun penceresinden anlatılır. Sühendan yeniden doğma mücadelesi verirken yaşadığı gelgitleri okura anlatır.

Barbarosoğlu kadın duyarlığını hikâyelerinde anlatırken kadın kahramanların bakış açılarından istifade eder. *Karanfilli Kavga, Şiirli Yalnızlık* isimli hikâyelerde yalnızlık, hasret, aile içi iletişimsizlik, sohbet kadın kahramanların bakış açılarından verilir. Sözgelimi *Şiirli Yalnızlık*'ta hasret, gözyaşı, yalnızlık, sohbet... kavramları kadın kahraman Gülsun'un penceresinden anlatılır. *Karanfilli Kavga*'da aynı kavramlara aile içi iletişim de eklenerek yine kadın kahramanın penceresinden anlatılır. *Kirli Yağan Karlar*'da Rusya'daki Türk işçilerinin ahlaksızlıkları anlatılırken yazar sözünü kadın kahramana emanet eder. Dedikodunun basitliğinin irdelendiği *Kayınvalide Hikâyeleri*'nde yazar yine bir kadın kahramanın bakış açısını

kullanır. Barbarosoğlu aile içi iletişim, gözyaşı ve gönül kavramlarına yer verdiği *Gözyaşları*'nda sözünü bir kız çocuğuna (zamanla genç kız) emanet eder.

Kahraman anlatıcı bakış açıları farklı kültür seviyelerindeki kahramanların oluşmasına imkân sağlar. *Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden* ve "*Acı Deniz"i Yeniden Okurken* isimli hikâyelerde yazar sözünü kültürlü okurlara emanet eder.

2.6.3. Otobiyografik Birinci Şahıs Anlatıcı

Birinci şahsa dayalı anlatımda anlatıcı yazar da olabilmektedir. Bu anlatım biçiminde yazarlar kendi deneyimlerinden bahsederler. Barbarosoğlu bazı hikâyelerinde kendisini kurmaca bir kişi olarak hikâyeye dahil etmiştir.

İncir Ağaçlarının Gölgesi, Aşk Nedir?, Vakit Nakit(mi)dir, Çuha Renkli Çocukluğum, O Yaz, Bahar Temizliği, Bahtınız Açık Olsun Ey Kitaplar, Kelâm Bitti, Kim Kimdir? Hikâye Avcıları, Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır ve Mazi Rüyaları isimli hikâyelerde anlatıcı, yazarın şahsen kendisidir. Hikâyelerde anlatılanlar Barbarosoğlu'nun hayatından izler taşımaktadır. Bu anlatılarda hikâye ve anı türleri iç içe geçmiş gibidir.

2.6.4. Birden Çok Anlatıcılı Hikâyeler

Geleneksel anlatılarda anlatma bir tek bilinçten süzüldüğü için tek merkezliydi. Başta roman olmak üzere kurmaca, insan gerçeğini anlatan bir edebî türdür. İnsan ve gerçek çok karmaşık ve çok boyutlu olduğu için modern anlatılarda tek bir bilinç yerine birçok kahramanın bilincinden, bakış açısından istifade edilir. Kurmacada bu işi yerine getiren kahraman, yansıtıcı bilinç olarak adlandırılır. Çoğul bakış açısı olarak da ifade edilen bu anlatımda hâliyle birden çok anlatıcı yer alır. Böylece yazar bilincinden, bakış açılarından yararlandığı kimlikler (yansıtıcı bilinçler) vasıtasıyla hayattaki gibi farklı kapasitede, farklı özelliklerde insanı anlatısına katarak daha gerçekçi bir anlatıma ulaşır (Tekin, 2012: 65-66).

Barbarosoğlu, *Yalan Makinesi, İlân, İmajatörün Evi, Kaybolan Kadın, Tamir Görmemiş Aşk, Dostluk Efekti, Kitap Kapakları, Plan ve Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır*'da birden çok kahramanın bakış açılarından istifade ederek hikâyelerde hem gerçeklik hem de anlatım zenginliği sağlamıştır.

Yalan Makinesi'nde modern zamanlardaki riyaya, ikiyüzlülüğe dayanan maskeli ilişkiler anlatılırken yazar sözünü devamlı kusan bir kadına, bu kadının kocasına ve kadının doktoruna dönüşümlü olarak emanet ederek anlatıda farklı bakış açılarını kullanır. Böylece tıpkı gerçek hayattaki gibi değişik mizaçlar kurmaca metne katılır. *İlân*'da da hikâyesiz bir insan ve medyanın çirkin yüzleri anlatılırken birden fazla kahraman anlatıcı kullanılır. Hikâyede sırayla şöhret olmak istediği için gazeteye ilan veren işsiz adamın arkadaşının; gazetenin ilan servisindeki görevlinin, televizyonda kayıp haberleri yapan programcının, fotomontaj yapan fotoğrafçının, fotoğrafı kendisinden habersiz kullanılan genç kızın ve hastanedeki doktorların bakış açılarıyla okura farklı değerlendirme kapıları açılır. Birden fazla anlatıcının kullanıldığı hikâyelerden biri de *Kitap Kapakları*'dır. Hikâyede temizlikçi kadının, kahraman olan yazar Fikret Demir'in ve keresteci köylüsünün, eleştirmenin ve televizyon kanallarının bakış açıları kullanılarak değişik yorumlama imkânları sağlanır.

2.7. DİL VE ÜSLUP

Barbarosoğlu'nun hikâyeleri kurmaca kişiler, mizah, eleştiri, dram, trajedi, duygu, düşünce ve dil ilişkisi esas alınarak incelendi. Bu çerçevede kurmaca kişiler ve dil ilişkisi, dil-duygu ilişkisi ve dramın dili, eleştirel dilin mizahla görünmesi, dünya görüşünün dile ve kelime varlığına yansıması bölümleri oluşturuldu. Bununla birlikte yazarın mizah da yapsa, duygusal dil de kullansa İslami kavramlardan beslenen bir dile sahip olduğu belirlenmiştir.

2.7.1. Dil

2.7.1.1. Kurmaca Kişiler ve Dil İlişkisi

Kurmacada dil başarılarından biri dilde gerçekliğe ulaşmayla gerçekleştirilir. Yazarın kullandığı dil hem kahramanlarla hem de metnin genel atmosferiyle örtüşmelidir. Anlatılan kahramanların davranışları kendisiyle çelişmemeli; konuşmaları, hisleri kimliklerine uygun olmalıdır (Tosun, 2014: 137). Barbarosoğlu kurmaca kişiler, dil ve metnin atmosferi bağlamında titiz bir sanatçıdır. Yazar, oluşturduğu kişilerin daha inandırıcı ve etkileyici olması için dili onların kişiliklerine ve metnin atmosferine göre kullanır. Sözgelimi *Son Bayram'*da modernizm ve geleneksel değerler çatıştırılırken nineler ve torunların dili farklıdır. Torunlar devamlı ninelerinin hakbilirlikleriyle dalga geçen espriler yapar ve yüksek sesle güler. Ninelerin dili ise dostluğa, paylaşmaya dayalı, değer yargılarıyla örülü samimi bir dildir. Hikâyedeki nineler ve torunlar kendi değer yargılarına ve metnin genel atmosferine (kuşak farkı) uygun biçimde konuşurlar.

Barbarosoğlu, *Yaşayamadığımız Dünya* ve *Kelâm Bitti* isimli hikâyelerinde modern zamanları eleştirmek için standart Türkçenin dışına çıkar. Hikâyede burnu hızmalı kız modern zamanların insanıdır ve konuşurken güçlük çeker. Bu kızın bütün konuşmaları hikâyedeki kimliğiyle doğru orantılıdır: "Ne şeydicektiniz kendisiyle… Yani ne konuda?.. Ben de telefonda kendisine şey ederim." (Barbarosoğlu, 2011: 94). Yazar *Kelâm Bitti*'de geleneksel zamanlardan kopuşumuzu dil üzerinden anlatır. Hikâyedeki valide ile çocuk kendi kişiliklerine göre konuşur. Geleneğin temsilcisi olan valide sözün türlü anlamlarına hükmederek konuşurken modern zamanların insanı olan çocuk ise "elimde çok kıyak notlar var… bana bi kıyak çek be abi" (Barbarosoğlu, 2011: 38) gibi argo ve kalıp ifadelerle konuşmaktadır.

Tasvir'de apartmanların gölgesinde kalmış müteahhitlerin ikna edemediği bir ihtiyar Aziz Bey ve sözde büyük yazar anlatılır. Hikâyenin dili tamamen kahramanların ruhsal vaziyetlerine uygun bir dildir. Eski zamanlardan bir hayata sahip olan ihtiyar Aziz Bey'in bahçeli bir evi vardır. Aziz Bey'in ruh dünyasında bahçeli ev, ve çeşit çeşit çiçekler –fesleğen (iri yapraklı ve sinek kovan cinsleri de

var) reyhan, ebegümeci vardır. Hayatın bir bütün olduğuna inanan ihtiyar Aziz Bey için yetiştirdiği çiçekler değme çiçekçide bile bulunmaz: "Şakayık güllerine bakın top top. Baharda bu sokağa girmeye korkardı insanlar. Çiçek kokusundan sarhoş olmaktan korkarlardı." (Barbarosoğlu, 2012: 83). Hikâyede çiçekler insanda uyandırdığı duygularla belirgin bir işleve sahiptir. Çiçeklerin insanı değiştiren kokuları ihtiyarın dilinde dünyanın faniliğini simgeler. Hikâyedeki sözde büyük yazarın dili de ruh dünyasını yansıtır. Bu yazar çiçeklerin adını bile bilmediği gibi cumbalı evleri hatırlatan ihtiyar Aziz Bey'in bahçeli evinden ve mahallesinden tiksinen bir dile sahiptir. Millete ve Anadolu'ya tiksinerek bakan sözde büyük yazarın dilinde ayrıca modern, postmodern, aktif, interaktif, medya, promosyon, salvo, imaj, fotoğraf, röportaj, jest, mimik, gazete, manyak gibi modern hayata ait kelimeler vardır.

Şehirde Bir Adam'da atmosfer, şehirden bunalıp köyü özleyen yaşlı bir adama dairdir. Hikâyedeki atmosferle tamamen örtüşen kahramanının dili aynı zamanda onun bütün şahsiyetini ele verir. Vakti kuşanan yaşlı adam, tevhide bağlıdır. Tabiatın dilinden tabiatın yaratıcısına gider: "Kurt, kuş, börtü böcek Hoca Efendi'nin ilahisini beklemezdi ya." (Barbarosoğlu, 2011: 64). *Karanfilli Kavga'*daki kadın da tıpkı ihtiyar adam gibi konuşur: "Kurdun kuşun, böceğin de kendine has bir dili var." (Barbarosoğlu, 2011: 49); "Mevsimlerin de kendine has bir dili var." (Barbarosoğlu, 2011: 49). Bu ifadeler varlıkların Allah'ı zikrettiğine dair Teğabün suresinin birinci ayetini "Göklerde ve yerde ne varsa hepsi Allah'ı tespih eder. Mülk O'nundur, hamd O'nadır. O her şeye kâdirdir." (Diyanet Vakfi Yay. 2007: 555) akla getirmektedir. Yunus Emre'nin "Dağlar ile taşlar ile çağırayım Mevlam seni" dizeleri de bu bağlamda hatırlanır.

Barbarosoğlu'nun *Söz Darmadağan, Sözün Bittiği Yer, Ölümün Adı Şiir ve Ah Mine'l-Ayna'*daki kahramanları arınmaya, yeniden doğmaya ve mutlak hakikati aramaya çalışır. Yazar bu hikâyelerinde kahramanlarını metnin atmosferine çok uygun biçimde tasavvufî bir dille konuşturur. Sözgelimi *Söz Darmadağan*'da Sühendan pazartesi –perşembe günleri oruç tutar; ölmeden önce ölmeye çalışır. Yazar Sühendan'ı yol eri, derviş, dua, hakikat, mana, abdest, rüya, efendimiz (mürşid-i kâmil), namaz… gibi kelimelerle konuşturur.

Barbarosoğlu hikâyelerinde farklı kültürlerdeki, yaşlardaki, mesleklerdeki insanları mizaçlarına, ruh yapılarına ve metnin atmosferine göre konuşturmayı başaran bir yazardır. Geleneksel günlerin değer yargılarının işlendiği bir atmosferin bulunduğu *İncir Ağaçlarının Gölgesi*'nde geleneğin temsilcisi olan dini bütün büyük anne "Senin alnın secdeli, gönlün onun için yumuşaktır." (Barbarosoğlu, 2012: 11) diyerek konuşur. Aynı hikâyede yine geleneğin güngörmüş İkbal Teyzesi de arif bir eda ile konuşur: "Ön bahçede incir ağacı olmaz. Besmelesiz geçilmez incir ağacının altından. Kur'an'da üç ağacın adı geçer. Birisi incir." (Barbarosoğlu, 2012: 19). *Hâl ve Hikâye*, *Çalınan Hikâye* ve *Kitap Kurdu*'nda çoğu önemli kahramanlar yazar ve kitap okuyucusudur. Bu kahramanlar kendi aralarında yazarlıktaki samimiyeti, sorumluluğu ve hakikî manadaki okumayı tartışır. *Şiirli Yalnızlık* ve *Kirli Yağan Karlar* kahraman anlatıcı olan kadınların bakış açılarıyla yazılmıştır. Dostluğun, hasretin, aile içi iletişimin, sohbetin, ahlakın irdelendiği bu hikâyelerde kahramanlar okumuş yazmış kültürlü kadınlardır. Yazar bu kadınları kültürlü bir seviyede konuşturur. Sözgelimi konuşurken şairlerden alıntı yaparlar: "Şair şarkıya dön diyordu… Nameler bi-vefa çıktılar." (Barbarosoğlu, 2011: 119).

Barbarosoğlu her hikâyesinde kurmaca kişilerinin psikolojilerine göre bir dil üretmeyi başarır. Sözgelimi kibir, alçakgönüllülük, haram, helal, sabır gibi İslami kavramlar "*Kadın" ve Kadın'*da olumlu kişilikteki kadının ruhî atmosferiyle bire bir örtüşür. Yazarın kibirli, küstah ve modernist kadını anlattığı pasajlarda dil değişir: "Ama bir iki çeşit İtalyan salata yapayım. Her şeyi hazır aldığım sanılmasın… Kadın iskambil kâğıtlarını yuvarlak masanın üzerine dizmiş, sigarasını içiyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 40).

Yazar hikâyelerin içinde kahramanların ruhsal çizgilerine göre dil oluşturmada dikkatlidir. *Dazlak*'ta samimi Müslüman olan anne ve kızın dili İslami kavramlarla örülüyken başörtü davasına ihanet eden Seher'in dili farklıdır: "Anlasana. Bu çağ bireysel çözümler çağı… Vizyon çağındayız artık." (Barbarosoğlu, 2011: 70). Barbarosoğlu *Aşk Nedir'*de de modern okulun öğretmenlerini eleştirdiği bölümlerde çoğunlukla Batı kaynaklı ifadeleri kullanarak dili değiştirir: "İdeal bir aile ortamından bahsediyorlar bana." (Barbarosoğlu, 2011: 60). Yazar ayrıca bu bağlamda ideal, fişlemek, kategorize etmek, yüz soruda nasıl başarılı olunur reçetelerine göre

düzenlemeye kalkmak, uzman, fakülte, standart, gard, problem, büro, pozitif, anket, servis, kariyer gibi kelimeleri kullanır.

Hikâyelerinde geleneği önemseyen yazar, modern dünya insanlarını eleştiren bir dil kullanır. Bu bağlamda modern dünyanın kelimelerinden istifade edilir. Sözgelimi *Çay Bahçesi*'nde modernist-dejenere tavırlar kılık kıyafet bağlamında eleştirilirken dil modern hayatı yansıtır: ruj, oje, uzun tırnaklar, eteğin tonu, ojenin tonu, kalem çizgisi gibi çekilmiş dört santimlik sakal, kıvırcık kirpik, kızıl saç, jöle, fötr şapka, kuaför, sprey, modern pedagoji, sivri topuklu, yassı burunlu, incecik bantlı bordo ayakkabılar, pardösü, yırtmaç, açık düğmeler, enerji toplamak, dekolte. Modern dünyanın konuşma ve yorum bağlamında eleştirildiği *Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır'*da benzer bir dil vardır: tarz değiştirmek, tip değiştirmek, kostüm, peruk, icat yeteneği, seni hiç anlamıyorum, prova denemesi, hastayı aktörleştirmek, takma bıyık, problem, lüks, deri ceket, sırt çantası, kamera, randevu, eleman, hayatını filme uyarlamak, yorum yorgunu, pozitif düşünmek ve rekor.

Barbarosoğlu, *Gün Akşamsızdır'*da apartman katında yalnızlıktan bunalan bir kadını anlatır. Bu kadının diliyle içinde bulunduğu ruhsal atmosfer çok uyumludur. Sözgelimi yalnızlıktan bunalan bu kadın devamlı eski evine, bahçesine ve mahallesine hasretlik çeker: "Oysa eski evi ne kadar güzeldi. Mimoza sarısına, erguvan pembesinin karıştığı bahçede sanki bütün bir hayat nefes alır vaziyette toprağın altına gömülüvermişti." (Barbarosoğlu, 2011: 116).

Nine ve dedeleri çok seven yazar birçok hikâyesinde sözü bilinçli olarak onlara getirir ve onları olumlu bir ruh dünyasına göre konuşturur. Sözgelimi *Bahtınız Açık Olsun Ey Kitaplar'*daki nine ağzı dualı geleneksel bir insan olarak şöyle konuşur: "Allah bahtınızdan güldürsün, derdi." (Barbarosoğlu, 2011: 11).

Hikâyelerinde standart Türkiye Türkçesi hâkim olan Barbarosoğlu, kurmaca kişilerinin bazılarını meslekleri, kültürleri sebebiyle yerel ağızla konuşturur. Bu konuşmalar da kişi ve çevre uyumu içerdiği için hikâyelerin atmosferiyle örtüşür: *Çekim Hataları*'nda pazar yerinin kültürüyle, atmosferiyle örtüşecek biçimde bıçkın pazarcı görüntü almak isteyen kadına "Yani daha düzgün görüntü verir anadın mı?" (Barbarosoğlu, 2011: 33) der. Hikâyede "anadın mı" kelimesi üç kez geçer. *Reklam*'da

iki yerde geçen Afyon'un yerel ağzına ait "Vemecesen veme, hele bi vecen de sen" (Barbarosoğlu, 2011: 125) köylü kadının kültürüne göredir. *Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır*'daki "Nekka ekmek okka köfte..." (Barbarosoğlu, 2012: 124) cümlesi; *Çuha Renkli Çocukluğum*'da da geçer: "Anne, anne. Nekkaa ekmek okka köfte." (Barbarosoğlu, 2011: 14). *Dazlak*'taki "Yavruağzı seni çok açıyoo" (Barbarosoğlu, 2011: 67), "Ama baksana sanki ucuzluktan almamış gibi kasım kasım kasılıyoo" (Barbarosoğlu, 2011: 68) cümleleri de yerel ağza girer. *Sesiz Ağıt*'taki çocuğun "Yemicem, hava alcam biraz." (Barbarosoğlu, 2011: 113) demesi yerel ağızdır. *Çay Bahçesi*'ndeki "Senin bi dene herhâl? diyorlar…" (Barbarosoğlu, 2012: 51) cümlesi de bir başka yerel ağız örneğidir. *Evde Raks*'ta ise üç cümlede standart Türkçenin dışına çıkılır: "Ne kadar ikiyüzlü di mi insanlar?" (Barbarosoğlu, 2011: 31), "İçeriz valla" (Barbarosoğlu, 2011: 27), "…Çokkkkk güzel sarma sararım." (Barbarosoğlu, 2011: 28). *Hep Böyle*'de "Gara torpaga giresice hadi de." (Barbarosoğlu, 2012: 27) ile "Ya gız selvi. Hihihi. Selvi Hanım. Aferin sana. Köyünü unutmayacan tabii. Çeşme de yaptır gız, gözünü sevem." (Barbarosoğlu, 2012: 30); *Kitap Kapakları*'ndaki "Köylümüzdür deriz anadın mı?" (Barbarosoğlu, 2011: 72) cümleleri de yerel ağza örnek teşkil eder.

Kurmaca kişiler, dil ve metnin atmosferi bağlamında dikkatli olan yazar, çoğunlukla tabiata ait bazı kelimeleri –çiçekler, ağaçlar, rüzgâr, turna kuşu...- bu bağlamda bilinçli kullanır. Sözgelimi *Son Bayram'*da fındık bahçeleri, deniz, iğde kokusu, tabiat bağlamında hikâyedeki yaşlı ninelerin ruh dünyalarını yansıtır. Tabiatın diliyle barışık olan doksan yaşındaki nine rüzgârın davetiyle dışarı çıkar, rüzgârda ıhlamur ağacının altında otururken son nefesini verir. *Reklam*'daki iğde ağacının altı da geleneksel kimliklerin ruh dünyalarının anlatılmasına yarar: "Koşumcu Arif Efendi bir gün nefes nefese geldi iğde ağacının altındaki soluklanma meclisine." (Barbarosoğlu, 2011: 124). Bu hikâyedeki eşe sadakatin ifadesi olan turna kuşu kondurulmuş gelin güğümleri de aynı işlevi görür: "Eşine ölünceye kadar sadık kalan kuş turnadır çünkü." (Barbarosoğlu, 2011: 122). Bu güğüm aynı bağlamda yazılan *İncir Ağaçları'nın Gölgesi*'nde de geçer.

Güzel Ölüm Defteri'nde güzel bir ölümü (hüsnü hatime) yaşayan geleneğin insanı Yüksel Teyze de çiçeklere aşırı düşkün biridir. Yüksel Teyze ölüme hazırlanırken çiçeklerini öldüğü gün gelin arabalarından para alınmaması ricasıyla

çiçekçiye vermiştir: "Yüksel çiçekleri ne çok severdi. Şurada bir masa olacaktı. Masanın üzerinde Afrika menekşeleri, tavşan çiçekleri. İlle de cam güzelleri. Köşelerde deve tabanları olurdu, kuşkonmazlar. Boşuna uğraşma taşların içinde bir orman kuramazsın diye takıldığını hatırlıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 124). *Bahar Temizliği'*nde de geleneksel insanların ruh çizgileri anlatılırken çiçeklerden ve sebzelerden istifade edilir. Hikâyedeki Neyyire Hanım evini adeta güle çevirir: "O gül kuruları, gül suları ve gül reçelleriyle dönmeden önce hanelerini çoktan güle çevirmiştir." (Barbarosoğlu, 2011: 21). Hikâyede Yurdaer Abla cebinden can eriği çıkartıp kütür kütür yer. *Çekim Hataları*'nda da sebze ve çiçekler benzer bir işleve sahip kelimelerdir. Hikâyede kendisine ve çevresine yabancılaşmış diye anlatılan kadının özellikleri arasında meyve ve sebzelerle arasında bir bağ olmaması da vardır. Hikâyenin olumlu kadın tipi olan Laz Emine Teyze ise pazarda kara lahana, mısır, yumurta, çökelek, bir de bahçesinde yetiştirdiği çiçekleri satar. *Acı Deniz'i Yeniden Okurken'*de ahlat ağacının altı, *Karanfilli Kavga*'da nar ağacının gölgesini ruhsal kimlikleri yansıtmada gayet işlevseldir.

Barbarosoğlu'nda ney, kanun ve ud da kurmaca kişilerin ruhsal dünyalarını yansıtmada işlevi olan kelimelerdendir. Sözgelimi *Yaşayamadığımız Dünya'*daki öğrenci kızların oturdukları odalar kanun sesiyle genişler. Kızlar kanun sesiyle kendilerinden geçer. Kanun sesinden yayılan coşkunluk bahçelere taşar. Hatta kanun sesi ağaç, ot, çiçek kokularını bile barındırmaktadır. *Karanfilli Kavga'*da da ud aynı işlevdedir: "Efendim udu dillendirirdi, diye anlatırken onu dinleyen herkesin yüreğine bir ferahlık düşerdi." (Barbarosoğlu, 2012: 52).

2.7.1.2. Dil-Duygu İlişkisi ve Dramın Dili

Barbarosoğlu merhameti, yalnızlığı, sohbeti, hasreti, hüznü, acıyı, ıstırabı, gönlü, gözyaşlarını, sevgiyi ve gurbeti… aşırı önemser. Yazar bu kavramları anlatırken kahramanlarını metnin atmosferine uygun biçimde oluşturur ve onları hâlet-i ruhiyelerine göre anlatan bir dil kullanır. Sözgelimi *Gözyaşları*'nda sevgisizliği, yalnızlığı, hüznü ve gözyaşını anlatan bir dil vardır. Metnin sadece ilk paragrafında dört kez hüzün kelimesi kullanılmıştır. Metin boyunca çok sık ağlama,

gözyaşı, iç, gönül kelimeleri tekrarlanır. Hikâyede ailesi tarafından yeteri kadar sevilmeyen çocuk geceler boyu ağlar: "Çocukluğumun yastıkları nadaslanmış gözyaşı tarlalarıydı. Öylesine bereketliydi ki o tarla kendisi için ağlanacak birinin görüntüsünü daima muhafaza ederdi." (Barbarosoğlu, 2011: 110). Çocuğu hikâyede aşırı duygusal yapan dedesinin devamlı kendinden daha zor durumda olanları düşün demesidir. Babası da olmayan çocuk annesinden de yeteri kadar sevgi göremez. Hatta yetişkin olduğunda bile annesiyle aynı gönülde buluşamazlar: "Her hikâye iki kişiliktir. Bir gönülden bir gönüle akıttığımı zannettiğim sesi nasıl kelimelere hapsedebildi?" (Barbarosoğlu, 2011: 115).

Şiirli Yalnızlık'taki Gülsun, gurbette olduğu için aşırı duygusaldır; devamlı ağlar. İstanbul ve dost hasretiyle adeta yanıp tutuşur: "O Gülsun şiir defterine sarılıp ağladı bir öğleden sonra. İkindisi olmayan şehrin öğleden sonrasında. Defterine sarılıp ağladı Gülsun… İki kat camın arkasından gördüğü çocuk parkına bakarak ağladı." (Barbarosoğlu, 2011: 118).

Sessiz Ağıt'ta hüzün, gözyaşı, ıstırap, merhamet kelimeleriyle örülü bir dil vardır. Hamile kadın, doktorundan merhamet göremez; devamlı hüzünlenir ve ağlar: "Kadın ağlamaya başladı… Gözyaşlarına boğuldu yeniden… Kadın kendini koyuveriyor." (Barbarosoğlu, 2011: 112-113).

Dostluk Efekti'ndeki dil de yalnızlık, ağlama ve gözyaşı bağlamında oluşturulmuştur. Hikâyede genç bir kadınla yaşlı bir kadının dostluğu bu kavramlarla irdelenir. *Tamir Görmemiş Aşk*'ta da ailevi sebeplerden dolayı duygusal bir dil vardır. Yazar bu sıkıntıyı acı, menzil, gönül, gurbet, merhamet, yalnızlık, ev, hâl, rüya gibi kelimelerle anlatır.

Yazarda gözyaşı, ağlama arınışın dilidir. *Söz Darmadağan*'da Sühendan'a dergâhtaki hoca anne ağlayınca içinin temizleneceğini söyler. Sühendan ağlamaya çalışır: "Kadınlar zikrederken ağlıyorlardı. Gözyaşları onları güzelleştiriyordu. Ben ağlamadan taş gibi oturuyordum." (Barbarosoğlu, 2011: 17).

O Karanlık Kasım Sabahı'nda duygusal dil geçmişte kaybedilen bir büyükbabanın acısı üzerine inşa edilir. Yazarın büyükbaba ve nine gibi yaşlı insanlara çok büyük sevgisi malumdur. Hikâyede bir kadın geçmişte bir kasım sabahı bacağı kesilerek kaybettiği büyükbabasını hatırladığı için çok büyük bir acı yaşar ve

adeta yolunu şaşırır: "Onu arkamda bırakıp giderken nereye gideceğimi bilemedim." (Barbarosoğlu, 2011: 73).

Barbarosoğlu'nun başörtü trajedisini anlattığı *Sevabın Kefareti, Eksik Kalan, Kapanmayan Yaralar Antolojisi* ve *Dazlak* gibi hikâyelerinde de aşırı duygusal bir dil söz konusudur. *Sevabın Kefareti*'ndeki kadın, genç kızlığından beri başörtü mağdurudur. Evlendiği eşinden de başörtüsü için yeteri kadar destek görmemektedir. Kadın aşırı duygusaldır; hatta psikolojisi bozulmuştur. Aynı trajedinin dili *Eksik Kalan*'da da vardır. Dilek için başörtüsü çok önemlidir. Başörtüsünü sınav için kapıda çıkardığı vakit sanki kendisini bütün uzuvlarını çıkarmış gibi hisseder: "Herkes annesini, babasını bırakıyordu sınav salonunun dışına. Dilek bütün uzuvlarını… Çıkartmıştı, sürekli başını yokluyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 53).

*Kapanmayan Yaralar Antolojisi'*nde de başörtülü sürgün bir öğretmenin acıları anlatılır. Bu öğretmen ayrıca dava arkadaşı başörtü eylemlerinin başlatıcısı Cenan'ı kanserden ve nişanlısı Cenan'ı da bir deniz kazasında kaybettiği için aşırı duygusaldır: "Ölü nişanlı en unutulmayandır bu akşam." (Barbarosoğlu, 2011: 52).

Gönül, Barbarosoğlu tarafından aşırı önemsenen bir kavramdır. Yazar birçok hikâyesinde sözü gönle bağlar. Sözgelimi *İncir Ağaçlarının Gölgesi'*nde gönül ile namaz arasında bağ kurar: "Senin alnın secdeli, gönlün onun için yumuşaktır, diye lafa başlıyor." (Barbarosoğlu, 2012: 11). *Sözün Bittiği Yer*'deki şu cümle de gönül ve paylaşmaya dairdir: "Manalar paylaşılmadan ölüyor. Gönüller onca farklı bakarken birbirine. Hangi mana paylaşılabilir." (Barbarosoğlu, 2012: 23).

2.7.1.3. Eleştirel Dilin Mizahla Yansıması

Barbarosoğlu eleştiri yaparken mizaha başvurur.

Barbarosoğlu *İlan* isimli hikâyede medyayı eleştirirken mizahtan yararlanır. Hikâyede şöhret olmak isteyen işsiz bir adam, gazetelere eşimi ve çocuklarımı kaybettim diyerek ilan verir. Medya hemen adamı televizyonlara çıkartır. Programlar reyting rekoru kırar. Milletvekili, hatta aile bakanı canlı yayına bağlanır. Gazetede

köşe yazarları adamı savunanlar ve savunmayanlar olarak ikiye bölünür. Hatta memleket de bu konuda ikiye ayrılır. Yazar medyayı eleştirdiği bölümlerde Batı kaynaklı kelimeler kullanır: televizyon, servis, fotoğraf, röportaj, gazete, sansasyon, fulü, fotomontaj, fantezi, reyting, rekor, ajitasyon, program, prensip, asistan, vtr, deşifre, sponsor, maske, ekran, komplo…

*Kitap Kapakları'*nda mizahi dil medyayı ayrıca ülkedeki edebiyat dünyasını ve kitap kültürünü eleştirirken tezahür eder. Kitapları ilgi görmeyen yazar Fikret Demir, Boğaz Köprüsü'nde kitap fırlatma eylemi yapar. Medya, *İlan* hikâyesindeki gibi davranır. Televizyonlarda uzmanlar günlerce bu olayı tartışır. Yazarın yayıncısı, Millî Eğitim Müdürü telefonla programa bağlanır. Yazarı tanıyan insanlar televizyona çıkarılır. Hikâyede bir başka mizah da ünlü bir eleştirmenin bu kitabı tanıtırken sadece kapağını esas alması kitabın içine girmemesidir.

İmajatörün Evi'nde gelenek ve modernizm çatışması yansıtılırken image-maker kelimesi imajatöre çevrilerek mizah yapılır. Bu kelime üzerinden modern hayat eleştirilir: "Kendi şarkını önce kendin duymalısın. Kendin olmadan hiçbir şarkıyı duyamazsın. Önce kendi bilincinin katmanlarıyla yüzleş hele. Sonra her şeyi kararınca yapmayı öğren. Modern zamanların en baş hastalığıdır bu. Hiçbir şey kararınca olmaz. İmaj daima kendini beğenmen için giydirdiğin türlü maskelerdir." (Barbarosoğlu, 2011: 50). Modernizmi eleştiren dil şöyle devam eder: "Hiç ilgilenmedim şu pop müzik denilen şeyle. Acayip sözleri olan tekerlemeler takılıyordu kulağıma amma, oturup dinlemek zordu." (Barbarosoğlu, 2011: 47); "Kendi şarkısı olmayanlar mafyanın şarkısını söyler, şaşırmayın!" (Barbarosoğlu, 2011: 48); "Zirveden yerin dibine düşüren paparazzi programları…" (Barbarosoğlu, 2011: 49).

*Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır'*da üretilen mizahi dille modernizm hicvedilir. Hikâyede aylardır muayenehanesinin kapısı çalınmayan biri çok çekici bir levhaya "Hayatınız yorumlanır" yazısı yazdırıp işyerine astırır. Muayenehaneyi ve çalışanların görünümünü yeni imajlarla değiştirir. Yorum işine başlanır. Hikâyede İncirlik Köprüsü'nün sıkışık trafiğinde Amerika'nın bombalandığı haberi alınınca insanlar araçlarıyla trafikte durup bu haberi dinlemeye koyulur. Hatta bir tanesi trafiğe televizyon getirir. Herkes ABD'nin bombalanmasını maç gibi seyreder. Trafik tamamen durur. Bu bölüm tamamen mizahidir. Hikâyede canına kıymak isteyen bir

adam ABD'nin bombalandığı anda herkes dikkatini oraya verdiği için kimse benim ölümümle ilgilenmez diyerek intihardan vazgeçmesi de mizahidir. Hikâyede emek harcayan, kafa yoran, helalinden ekmek yemeye çalışan insanlar yerine, çok konuşup her şeyi yorumlamanın derdine düşen insanların rağbet görmesi, para kazanması hicvedilir: "Çok konuşan kazanıyor. Bilmeyen ama biliyormuş gibi yapan." (Barbarosoğlu, 2012: 124). Hikâyede tam intihar edecekken biri "Hayatınız Yorumlanır" levhasını fark edip içeri girer. Bu kişi muayenehanede o kadar güzel konuşur ki buraya doktor olarak işe alınır: "Serdar Bey lütfen Dr. Bey'e çay ve kurabiye getirin!" (Barbarosoğlu, 2012: 125).

Swan Sevenler Derneği'nde de mizahi dille modernizm eleştirilir. Hikâyede Swan marka arabaları olanların dernek kurmaları Swan arabalarını satarken belirli kriterler oluşturmaları arabayı herkese satmamaları mizahidir.

Son Bayram'da gelenek ve modernizm çatışması kuşak farkı üzerinden verilirken mizahi bir dil kullanılır. Geleneğin insanları olan yaşlı nineler, şimdinin kadınlarını beğenmeyince torunlardan biri şöyle konuşur: "Doğru şimdinin kadınları kadın değil. Erkekleri de erkek değil. Zaten insanlık öleli çok oluyor. Devir yaratık devri. Bizler yaratığız. Uzaydan geldik. Höööö." (Barbarosoğlu, 2011: 109).

Mizah, *Evde Raks* isimli hikâyede de vardır. Hikâyede ev hanımı olan bir anne çalışan kadınların her yaptıklarının yenilik olarak algılanmasını eleştirir. Aile efradının kendi kıymetini bilmediğini düşünür. Ev hanımı anne, ev içinde yaptığı işleri ücrete bağlar: "Mesai yarın başlıyor. Kahvaltı ücrete dahil değil. Yemekler porsiyon üzerinden. Pasta, börek, kurabiye tane hesabı. Akşam eve gelince dertlerini dinleme parayla. O zaman terapi saati. Psikoloğunuz hizmetinizde. Üst baş ütüleme, sökük dikme parça başı ücrete tâbi. Hafta sonları hizmet ekstra ücrete tâbi." (Barbarosoğlu, 2011: 32). Yazar bu mizahi dille modern dünyanın çalışmayan kadınlara bakışını eleştirir.

Hikâye Avcıları'nda mizah vasıtasıyla yazarlıktaki samimiyetsizlik eleştirilir. Hikâyede birlikte kalan üç öğrenci kız aralarında hikâye yazma yarışması yapar. Kaybedenler evi terk edecektir. Hikâyesini okuyan ilk iki kız daha yorum yapılmadan evi terk eder. En son okuyan kız da evin kapısına "Burada Hiçbir Hikâye

Avcısı Oturmuyor" (Barbarosoğlu, 2011: 76) yazısı asar. Hikâyede kızların hikâye yazma bağlamında şakalaşmalarıyla da mizah sağlanır.

Plan isimli hikâyede Barbarosoğlu bir kadını devamlı kusturarak mizah üretir. Yazar bu şekilde başta siyasetçiler olmak üzere modern dünyanın maskeli, ikiyüzlü ilişkilerini hicveder. Kadının kusma hastalığına siyasetçi kocası derman bulamaz: "Leydi Di'nin hastalığından, dedi. Bütün iktidar sahibi erkeklerin karılarında rastlanılırmış bu duruma." (Barbarosoğlu, 2012: 81).

Mizah, *Çekim Hataları* isimli hikâyenin dilinde de mevcuttur. Hikâyede yüzündeki çizgilerle barışamamış kadın, kadının ekonomik durumunun göstergeleri adlı bir seminerde kullanmak için pazarda kendi yetiştirdiği çiçekleri satan Laz Emine Teyze'nin resimlerini çekmek ister; fakat Laz Emine Teyze razı olmayınca çekemez. Yazar hem bu kadını hem de bu kadının pazardaki diğer esnafla olan iletişimini anlatırken mizaha başvurur: "Palabıyıklı, eğri takkeli bir satıcı, güderi eldivenli kadına sırnaşık sırnaşık, 'Gel bizim tezgâhın resmini çek. Hizmetimiz olsun anadın mı...' diye yanaştı." (Barbarosoğlu, 2011: 32).

Okurlarının telefonda çok konuşarak zamanını çalmasından şikâyet eden kadın bir yazarın anlatıldığı *Vakit Nakit(mi)dir'*de dil mizahidir. Hikâyede kadın yazar, telefon çalar çalmaz vaktini kurtarmak için hemen mutfağa gider, yemek yapmaya başlar: "Telefon çalar çalmaz karşımdaki kişinin uzun konuşacağını anladığım gibi, başlarım buzdolabındaki bütün sebzeleri tek tek doğramaya." (Barbarosoğlu, 2011: 67). Hatta bu sebeple bir sabah kahvaltısında ailesine patlıcan kebap yedirir.

*Aşk Nedir'*de de mizahi bir dil vardır. Hikâyede bir gencin aşk konusunda yazdıklarını yanlış anlayan okulun rehber öğretmenleri öğrenciyi sorunlu sanarak annesini okula çağırır. Öğretmenler ile duyarlı, kültürlü bir veli olan annenin iletişimleri mizahi dille anlatılır. Anne öğretmenlere konuşmalarıyla adeta ders verir: "Ee genç arkadaşlar. Gepegenç arkadaşlar. En genç arkadaşlar düştünüz elime. Yaktım çıranızı... Hâlâ derslerini almadı çaylaklar. Perakende satışımız da vardır, toptan da. Hatta kredili satış bile yapıyoruz. Sırf siz dersinizi zamanında alın diye." (Barbarosoğlu, 2012: 65).

Barbarosoğlu mizah yaparken nadiren argo ifadeler kullanır. *Bahar Temizliği'*nde bir gence öğretmeni bahar temizliği ile ilgili yazı yazmasını ister.

Yazar bu gencin bu yazıyı yazamayacağını mizahi bir dille anlatırken argoya başvurur: "Aloo, orda mısın adamım? Bak, aklıma çok müthiş bir şey geldi. Sen de aynı yoldan git diye anlatıyorum. Durum şu: Kızın adı Bahar. Mafya onu temizliyor. Filmin adı: Bahar Temizliği. İğrenç güzel. Nasıl ama!? Kafa bu, adamım kafa! Annene filan sormaya kalkma sakın. Kimseye sormaya kalkma!!! Kızın adı Bahar, nasıl istiyorsan öyle temizle. İşte o kadar!" (Barbarosoğlu, 2011: 26).

2.7.1.4. Dünya Görüşünün Dile ve Kelime Varlığına Yansıması

Titus Burckhardth, Kur'an dilinin İslam dünyasının her yerinde iş başında olduğunu belirtir. Ona göre bir Müslümanın bütün hayatı Kur'an-ı Kerim'den alınan ayetler, dualar, zikirler ve münacaatlarla doludur. Kur'an-ı Kerim her yere nüfuz eden manevî titreşimlere sahip bir enerji kaynağıdır. Bu manevî titreşimler doğal olarak İslam sanatlarının tarzına, diline yansır (Burckhardth, 2013: 79). Dindar bir sanatçı olan Barbarosoğlu Kur'an ikliminden yayılan manevî titreşimlerle ruhunu besler. Bu minvalde yazarın İslamiyetten beslenen dünya görüşü adeta bütün hikâyelerin diline sinmiştir. Hikâyelerde iman, namaz, dua, abdest, Kur'an okuma, helal, haram, bereket, sabır, kadere rıza, tabiat varlıklarının Allah'ı zikretmesi, öfke, kibir, alçakgönüllülük, sır, ölüm, öte dünya... kavramlarından oluşan İslami bir dil vardır. Hikâyeler bu dille adeta örülüdür. Yazar bu kavramları farklı hikâyelerde farklı kahramanlar aracılığıyla devamlı irdeler. Sözgelimi *İmajatörün Evi*'nde "Tabiat ile söyleşmeyi öğretememişti çocuklarına." (Barbarosoğlu, 2011: 36); "Çocuk sahibi olmak. Sağlıklı, pembe yüzlü, cennet kokulu çocukların annesi olmak… Bebek cennetten gelen bir haber gibiydi benim için." (Barbarosoğlu, 2011: 53); "Helal paranın bereketine inanırdı… Allah Kerîm… Vaktin bereketini yitirmiştik… Bütün yapılacaklarını dile yükledin mi, şeytan musallat olur derdi rahmetli. Yapacam deme, yaparken görsünler, derdi." (Barbarosoğlu, 2011: 56) cümleleri İslamidir. Çünkü İslami anlayışta kâinatın, tabiatın yaratıcısına götüren bir dili vardır. İnsan bu dille tabiatla konuşabilir. Helal kazancı ve zamanın israf edilmemesini İslamiyet çok önemser.

İmajötörün Evi'ndeki değer yargılarının benzerleri *Şehirde Bir Adam*, *Çekim Hataları, Reklam ve Senet*'te de aynen görülür. Hikâyelerdeki İslami dil şu ifadelerde de kendini gösterir: vakit, bereket, Hoca Efendi, ilahi, Yasin-i Şerif, ulvî, nasip,

kalbin ve zihnin sağlam olması, zikreden dil, muhabbet, secde, ezan, Allah-u ekber, besmele, sükût, eda, müşfik, huzur, tebliğ, lisan, muhabbet, takke, abdest almak, okuyup üflemek, bal şerbeti ikram etmek, haddini bilmek, Azrail, hasbinallah çekmek, binlik tespih, Allah korusun, maşallah, inşallah, sır, mezarlık ziyareti, hakikat, Hacı Amca, hâşâ, köstekli saat, Molla Hüseyin Efendi, Kaf Dağı, edep, hanenin bereketi, cami, güvercinlerin, kumruların nasibi, lokma, rızık Allah'tandır, Felak-Nas sureleri, müezzinin sesi cemaatle namaz kılmak, camiye uğramak, şeyhini ziyaret etmek, Topal Hafız, teferruat, öbür taraf, Hz. Osman, hacca gitmek.

Burckhardth'ın Kur'an'dan her yere yayılan manevî titreşimler ifadesi akla Solijenitsin'in manevî enerji tabirini getirir. Solijenitsin'in düşüncesinin özünde Rusya'nın manevî seferberliği fikri bulunur. Solijenitsin'e göre bir millet en üstün sanayi hamlelerini gerçekleştirse bile manevî enerjisi tükenirse o millet mutlaka çöker (Alatlı, 2004: 33-34). Manevî enerji konusunda Solijenitsin'le hemfikir olan Barbarosoğlu, bu enerjisini İslamiyetten alır. Yazar, manevî enerjisinden neşet eden İslami dille hem kendisinin hem okurların manevî dünyasını beslemeyi hedefler. Bu bağlamda *İncir Ağaçlarının Gölgesi'*nde namazla merhamet kavramlarının birbirini beslediği ifade edilir. Bu hikâyede geçen besmele ve Kur'an kelimeleri yazarın dilinin kaynağını vermesi açısından önemlidir. Yazar hikâyede inciri Kur'an'da geçen bir kelime olarak çok önemser. Barbarosoğlu, Osmanlı Türkçesine ait kelimelere çok düşkündür. Yazarın bu kelimelere ilgisi hikâyelerdeki İslami dili besler: adap, erkân, mazi, zulüm, merhamet, Hıdırellez, aşk, hatıra, din, nağme, esaslı sülale, hüzün, paye, mana, cehennem, yüce, dua, Rabbin lütfu, bayram, nasip, sıhhat, cin hikâyeleri, besmele, Kur'an, insaf...

Modernizmin dejenere ettiği insanların eleştirildiği *Çay Bahçesi*'nin son paragrafında İslami dil şöyle tezahür eder: "Akşamın en zor saatidir şimdi. İnsanların dışında bütün kâinat bu zor saatleri bilir. Her şey susar. Her şey kendini akşama hazırlar. Deniz kıpırtısız bir hâl alır, güvercinler bekleyişe geçer, güneş yaz akşamlarının uzun vedalarını yapar, yarın yine geleceğine ikna etmek için. Dönüp kendilerine bakanlar içlerindeki koca hüznü görür. Vakit bitmiştir." (Barbarosoğlu, 2011: 55). Yazar bu cümlelerinde gün batımından hareketle her şeyin fani olduğunu; kâinat susmakla yaratıcısının kendi hakkındaki hükmünü beklediğini ifade eder. Akşam saatleri insana ölümü hissettiren dolayısıyla

geçiciliğin insan ruhunda açtığı ıstırabı yaşatan saatlerdir. Barbarosoğlu bu ifadelerle insana gelip geçici şeylere bağlanmamasını tavsiye eder. Hikâyede Osmanlı Türkçesine ait kelimelerden bazıları şunlardır: bigâne, asalet, vefa, abide, hamarat, arz-ı endam, izbe, izah, kâinat, vakit, vazife, muhabbet, ifşa, inşa, mevki, mahcup, vakıf, mesai, ikna, teşrifat, teferruat, veda.

*Sefer'*de sefere çıkmak tabiriyle İslami-tasavvufî bağlamda içe bakış/içe yolculuk ifade edilir. Ayrıca "Her sabah yeni baştan sefere çıkarız kendi içimizde." (Barbarosoğlu, 2011: 108) cümlesiyle yeniden doğuş/tecdid-i iman kavramlarını hatırlatır. Yazarın "Loğusa iken ölenler şehit değil mi?" (Barbarosoğlu, 2011: 105) cümlesi Hz. Peygambere ait bir hadis-i şerife göndermedir.

*Son Bayram'*da dua, öte dünya, gurbet, kurban, bayram, Allah sıralı ölüm nasip etsin gibi ifadeler İslami dilin görünümüdür. Hikâyenin yaşlı kahramanları rüzgârın sesinde öte dünyayı hisseder.

Gün Akşamsızdır da İslami dille örülmüştür: Peygamber döşeği, Allah, kader, ahde vefa, gül şerbeti, gurbet, hürmet, muhabbet, şeyh efendi, sükût, selamün aleyküm, hac, sohbet, nur perdesi, Hızır, veli, sır, Hacı Bey, öbür taraf. Hikâyede muhabbet, Şeyh efendi ile ilişkilendirilir: "Şeyh efendi nice güzel söylerdi: Biz hürmet delisi değiliz, muhabbet delisiyiz diye." (Barbarosoğlu, 2011: 120).

*Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın'*da İslami dil dua, zafer, nasip, sefer, sükût, sır, aşk, gönül, gözyaşı, mana kelimeleriyle tezahür ederken; *Kapanmayan Yaralar Antolojisi'*nde Aziz Mahmud Hüdaî, Devrane Sultan isimleriyle başlar, namaz, ahir ömür, başörtüsü, iman, hafız, seccade, âşık, maşuk, ikindi namazı, inna lillahi ve inna ileyhi raciun, şefkat, kader, hakikat, gönül, aşk, gurbet, Allah'a ısmarladık, ölüm, bedesten, meczup, âşıkın maşuka kavuştuğu gün gibi ifadelerle devam etmektedir.

*Kuru Emine Hanım Sofraları'*nın dili İslamidir: davet, tebessümün bereketi, sirayet, ruhlar âlemi, sükût, gönül, muhabbet, muhabbetin ve sükûtun sırdaş havasına gark olmak, rüya, kelam, davete icabet etmek, mütebessim, Kur'an okumak, kandil günleri, tespih, hasbinallah, şükretmek, rahmet, rahmetli, Kureyş suresinin bereketi, sır, tarikat, dost, sofra.

*Bahar Temizliği'*nde İslami bir dil söz konusudur. Hikâyede Nesibe Hatun, bahar temizliği bağlamında Mahmure'ye İslamiyetin diriliş prensibini şöyle açıklar: "A evladım, derdi, kâinat şaha kalkıyor. Kim kış hâliyle kalıyor ki biz kalalım? Bak kurda kuşa, börtü böceğe. Herkes kendince şöyle bir silkelenip eşeleniyor." (Barbarosoğlu, 2011: 22). Yazar burada kâinattaki dirilişi örnek gösterip insanın da bahar mevsiminde tövbe ederek iç ve dış temizlik yaparak dirilmesi/yeniden doğması gerektiğini savunur: "Yahu siz temizliği sadece duvar-baca temizliği mi sandınız? Duvarlara gelip eğleşen eğleştikçe sahibini temiz olmaya çağıran bahar sizin içinize hiç mi bir şey demez? Eliniz, diliniz, gözünüz sizin olmayana değdi. Ne yapacaksınız? Estağfurullah… Estağfurullah." (Barbarosoğlu, 2011: 26). Barbarosoğlu'nun hikâyede anlattığı bir iç anlatı da manidardır. Peygamberimiz Hz. Muhammet (sav) ölüm döşeğindeyken eşlerinden Safiye validemiz: "Keşke senin hastalığın bana geçse." (Barbarosoğlu, 2011: 26) diye kederini ifade eder. Hz. Peygamberin diğer eşleri Hz. Safiye'nin bu davranışıyla birbirlerine göz kırparak dalga geçerler. Hz. Muhammet (sav) onların bu hâllerini görerek şöyle der: "Mümin kardeşinizle alay ettiniz; gidin ağzınızı çalkalayın." (Barbarosoğlu, 2011: 26). Yazar bu iç anlatıyla insanların kendi içlerinde bahar temizliği (tövbe) yaparak dirilmelerine/yeniden doğmalarına dikkat çeker. Barbarosoğlu'nun İslami diline hizmet eden Osmanlı Türkçesine ait kelimeler bu hikâyede de sık kullanılmıştır: hamarat, tatbik, tebdil-i mekân, itina, hane, Mevlana, kâinat, izzet ikram, müsaade, ser, müzmin, ahir ömür, estağfurullah, Müslümanlık. Ayrıca metinde şahıs isimlerinden biri hariç –Yurdaer Abla- diğerleri Osmanlı Türkçesine ait isimlerdir: Seher, Neyyire Hanım, Nesibe Hatun, Gülten, Mahmure, Leyla, Hilmi, Hüseyin, Nakip, Gülhan, Nusret Hanım, Safiye Anne.

*Sefer'*de İslami dil kadere rıza ve sabır olarak öne çıkar. Müzeyyen çalışmayan kocasına yıllardır sabreder. Hikâyede aynı bağlamda şu ifadeler dikkat çeker: Rab, şehit, nasip, kitap, bayram, cennet kokusu, kara toprak, gül, emanet, hacca gitmek, kırk gün, miras, ölüm, kader.

*Dağlar Kadar Katı'*da İslami dil, imtihan ve sabır olarak tezahür eder: "Hayat bir imtihan yeridir… Kendi yaşında ama ab-ı hayat şurubunu içmişçesine ölüme uzak duran doktora bakıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 69) cümlesi ve bereket, beyaz sakallı, imtihan, Hacı Amca, muhabbet, ölüm gibi kelimeler yazarın İslami dünyasını ele verir. Bu

hikâyede sıkça kullanılan "en zor soru" ifadesi önemlidir. Bu ifadeyle insanın karşılaşabileceği en büyük sıkıntılara bile dinimizce sabretmek gerektiği anlamındadır. Velhasıl insan Bakara suresinde de tavsiye edildiği gibi her daim imtihan olduğunu unutmayarak sabırlı olmalıdır: "...Çünkü Allah muhakkak sabredenlerle beraberdir." (Karaman, 2007: 22).

"Kadın" ve Kadın başlıklı hikâyede İslami dil haram, helal, kibir, alçakgönüllülük, yardımlaşma, merhamet, sabır... olarak görünür. Bu hikâye de çeşitli ayetlerin, hadislerin yansımasıdır. Hikâyede hasta ve yaşlı bir kadın hak etmediği bir parayı almamak için titiz davranır: "O parayı hak etmesi gerekiyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 40). Kibirli ve küstah kadın, hasta ve yaşlı kadına aşırı kibirli davranır. Bu tavır İsra suresi 37. ayeti hatırlatır: "Yeryüzünde böbürlenerek dolaşma. Çünkü sen (ağırlık ve azametinle) ne yeri yarabilir ne de dağlarla ululuk yarışına girebilirsin." (Karaman, 2007: 284). Hasta ve yaşlı kadın, kibirli ve küstah bir kadın tarafından aşağılanmasına rağmen Müslümanca bir tavır gösterip tutabilir endişesiyle beddua etmez. Aksine iyi dilekte bulunur: "Allah seni iyi etsin… Ne diyeyim…" (Barbarosoğlu, 2011: 41). Kadının bu tavrı zalime dua edileceği bağlamında şu hadisi hatırlatır: "Hırsız aleyhinde yaptığın duayı hafifletme." (Koçaşlı, 1983: 563). Hikâyede hasta ve yaşlı kadının zengin günlerinde evindeki hizmetçi kadınla aynı masada oturup yemek yemesi ve sohbet etmesi mütevazı bir tavırdır. Hikâyede pembe başörtülü kadın; yaşlı, sakat ve kimsesiz bir kadına merhamet eder. Ona temizlik işi ayarlamaya çalışır. Pembe başörtülü kadının bu merhamet eksenli tavırları İslamidir. Çünkü İslam dinine göre Allah'ın önemli isimlerinden ikisi Rahman ve Rahim'dir. Hz. Muhammet (sav) de âlemlere rahmet olsun diye gönderilmiştir. Bismillahirrahmanirrahim kelimesi de Rahman ve Rahim isimlerini içinde barındıran ve Kur'an-ı Kerim'de 114 defa tekrar edilen bir kelimedir. Bu sebeple İslam dininin temel kavramlarından biri de merhamettir. Bu sebeple hikâyede pembe başörtülü kadının yaşlı, sakat ve kimsesiz kadına merhamet etmesi bu değerlere bağlılığındandır. Yazarın hikâyede "Düşmez kalkmaz bir Allah" (Barbarosoğlu, 2011: 40) demesi yine mümince bir tavırdır. Hikâyede yaşlı, sakat ve kimsesiz kadın zenginken yoksul duruma, acınacak bir hâle düşmüştür. Metinde güzel giyimli Dürdane'ye kocası giyiminden dolayı kızar. Dürdane kocasına evini temizlediği

zengin kadının güzel giyinmezse çalıştırmayacağını anlatır. Kocasının şikâyetlerini zengin kadına söylemesi üzerine, zengin kadın kocanı yolla, ben konuşurum der: "Getir kocanı buraya, ben konuşurum diyor. Benim kocamın onun evinde ne işi var! Hiç gider mi?" (Barbarosoğlu, 2011: 38). Dürdane'nin bu tavırları da gelenekseldir. Bununla birlikte hikâyede hasta ve yaşlı kadının kötürüm bir kocası vardır. Fakat kadın devamlı sabreder ve "Derdini verip dermanını veren Allah'ım" (Barbarosoğlu, 2011: 37) der. Kadının bu tavrı İslamiyetin şükür ve sabır kavramlarını içerir. Barbarosoğlu'nun İslami dilini besleyen Osmanlı Türkçesine ait kelimelere düşkünlüğü bu hikâyede de devam eder: mazlum, mağdur, tahammül, muhabbet, ilave, yevmiye, talip, mahsur, merhamet, Dürdane, Asiye, icra, ferah, tereddüt, muamele, lanet, firavun, kibir, küstah.

Eksik Kalan'da da İslami dil kadere rıza, sabır, aile, başörtüsü bağlamında öne çıkar. Hikâyede Dilek'in annesinin İslamiyetten beslenen bir dünyası vardır. Dilek'in babası ailesini ihmal eden biridir. Evini mola yeri gibi kullanır. Buna rağmen Dilek'in annesi Elif on beş yıl sabreder ve kaderine razı olur. Kocasına uskumru dolması hazırladığı bir akşam onun evden ayrıldığını öğrenir. Elif öfkeden uzak biridir. Kavgadan medet ummaz. Sonuç olarak evinde bile başını açmayan Elif'in sabrı, kadere razı olması, öfkeden uzak ve sakin olması, nikâhına sadık yaşaması İslam dininden kaynaklanan tavırlardır: "Kaşığımda bu çıktı diye, her şeye rıza gösteren anne. Her şeye derman anne. Kavga etmelere bile tenezzül etmeyen anne." (Barbarosoğlu, 2011: 49). Annenin bu tavırları Zümer suresinin 39. ayetini hatırlatır: "...Yalnız sabredenlere, mükâfatları hesapsız ödenecektir." (Karaman, 2007: 458). Barbarosoğlu hikâyenin başkişisi Dilek'i anlatırken de benzer dili kullanır. Dilek çevresinden "takdir, dua, maşallah, gıpta" bekleyen birisidir. Bu kavramlar da İslamidir. Bu metinde Osmanlı Türkçesine ait kelimeler fazlasıyla mevcuttur: muamma, imtihan, tebrik, iltifat, tekaüt, ihtisas, iflah, iktisat, zihniyet, müfredat, malumatfuruş, merhem, hayal, zulüm, muhteşem, tenezzül, ihtilal, fedakârlık, muhatap, nağme, yegâne, sahaf, maşallah, dua, gıpta, takdir, uzuv, Allah.

Büyü(mek)'te de İslami dil iman ve dünyanın gurbet olması bağlamında tezahür eder. Hikâyedeki kahramanlardan anne her zaman "Hayattaki en büyük zenginlik iman zenginliğidir." (Barbarosoğlu, 2011: 60) diyen biridir. Yazar hikâyede hayatın

çabuk geçtiğinden şöyle söz eder: "Hayat bir büyülenme anı değil midir? Göz açıp kapayıncaya kadar geçip giden bir büyülenme anı." (Barbarosoğlu, 2011: 61). Osmanlı Türkçesine ait kelimeler bu hikâyede de mevcuttur: davudî, veda, tahammül, zihin, hoca, talebe, razı, hayal, gurbet, talih, âşık, günah, şeytan.

Sınanan Dostluklar'daki dil de İslamiyetten beslenir. Hikâyede "tövbe" kavramı irdelenir. Hikâye kahramanı kadın gerçek bir dostla tövbe zamanını paylaşmak arzusundadır: "Onunla hep aynı zamandaydılar ya!.. Tövbenin zamanı." (Barbarosoğlu, 2011: 92). Yazar tövbe, istiğfar kavramını anlatmaya devam eder. Kadın dostlarını yanlış sıraladığı için istiğfar eder: "Dostlarını yanlış sıralayan kalbi istiğfar etti." (Barbarosoğlu, 2011: 93). Yazar bu bağlamda başladığı istiğfarı genişletir: "Kalbi bütün yanlış sıralamalar için istiğfar etti." (Barbarosoğlu, 2011: 93). Yazarın kullandığı İslami dil birlik, ikilik kavramları çerçevesinde de devam eder: "İki yok oluştan bir varlık çıkmamıştı." (Barbarosoğlu, 2011: 93). Hikâyede şükretme ve israfa da değinilir: "Hayırdır inşallah deyip telefona sarıldım… Çok şükür iyisin." (Barbarosoğlu, 2011: 93), "Sözü bile israf etmeden…" (Barbarosoğlu, 2011: 92). Osmanlı Türkçesine ait kelimeler şunlardır: derman, muhatap, emanet, israf, zaman, zafer, mana, sükût, iltifat, ferah, huzur, meltem, endişe, rüya, ateş, kalp, hayır, inşallah, şükür, dost, tövbe, istiğfar.

Dostlukların Son Kullanma Tarihi'nde dostluk, sabır, şükür, sadaka, Allah rızası, dedikodu ve dua çerçevesinde aynı dil söz konusudur. Sözgelimi hikâyede Saime'nin kimliği anlatılırken İslami dil öne çıkar. Şu hadis insanları yüzüne karşı övmemeyi tavsiye eder: "Eğer biriniz mutlaka birini methedecekse, o kişinin öyle olduğu kanaati hâkimse 'kanaatimce o şöyle şöyle meziyetleri olan biridir' desin. Neticede onu takdir edecek ve amellerinin muhasebesini yapacak olan Allah'tır." (Nevevi, 2013: 519). Saime bu hadise bağlı biridir: "Bir kimseyi yüzüne karşı öveceğinize, yüzüne kara toprak atın ilkesine bağlılığından. Ama kalbinde taşır dostlarını." (Barbarosoğlu, 2011: 105). Sadaka vermek, dua etmek, sevdiğini Allah rızası için sevmek İslamiyetin önemli düsturlarındandır. Hikâyede Saime böyle bir şahsiyettir: "Sıkıntısı olanlar için sadaka verir. İçi rahat etmez, dua ister nefesi kuvvetlidir diye duyduğu herkesten." (Barbarosoğlu, 2011: 105). Hikâyedeki bu dile Saime'nin başka özellikleri anlatılırken de devam edilir. Saime devamlı Allah'a yaklaşmaya çalışarak şöyle dua eder: "Beni kullarına mahcup ediyorsun ya Rab, bari

huzurunda mahcup etme, diye yalvarır." (Barbarosoğlu, 2011: 105). Hikâyede Sezai'nin anlatıldığı bölümde de aynı dil kullanılır. İslamiyet sabır, affetme, şükür kavramlarını çok önemser. Sezai bu kavramları yaşayan bir şahsiyettir: "Ama affetmeye hazırdı. Affetmeye hazır kalbi, iyi ki parmakları kesildi, ya ayağı kesilseydi… diye şükür hâlindeydi." (Barbarosoğlu, 2011: 101). Sezai aşırı sabırlı birisidir: "Sabır. İkisinin uzun yıllar sürmüş arkadaşlıklarının sıvası Sezai'nin dervişane sabrıyla rüzgâra, fırtınaya rağmen dökülmeden hep aynı tazelikte durdu." (Barbarosoğlu, 2011: 109). Hikâyede dedikodu kavramı da irdelenir. Hikâyede dini bütün Saime, Esma'nın dedikodularından rahatsız olur. Onun yaptığı dedikodulardan sonra Saime salonu havalandırıp tütsüler yakar. Hikâyede gösteriş, şatafat, tantana alışkanlıkları da irdelenir. Saime kocasının arkadaşının beş yıldızlı otelde yaptığı sünnet düğünü için şöyle der: "A, Arif Bey'in muhiti beş yıldızlı otelde sünneti kaldırabilecek midir? diye sordu." (Barbarosoğlu, 2011: 107). Yazarın Osmanlı Türkçesi kelime kullanma alışkanlığı devam eder: fani, imalat, duçar, aklıselim, marifet, müşterek, maksat, intibak, milat, meş'um, lâl, hak, af, minnet, ameliyat, şükür, hüsnüniyet, mazi, imha, eda, sebeb-i hayat, efsun, zeki, düstur, sadaka, nefes, dua, kuvvet, sirayet, Allah, Rab, kul, huzur, arz-ı endam, destur, mahrem, beyhude, perva, sünnet, tezahürat, iklim, cüzzam, ruh, ahbap, iade-i ziyaret, maddî, manevî, rica, tebrik, rehin, dert, sabır, eziyet, âdem, lütfen, evvel, müzmin, iltifat, riayet.

Kayınvalide Hikâyeleri'nde de dedikodu eleştirilirken aynı dil kullanılır. Hikâyede İslami dili güçlendiren Osmanlı Türkçesine ait kelimeler tercih edilir: kader, iktisat, iade-i ziyaret, nefes, iklim, mahrum, müsaade, şikâyet, kayınvalide, gurbet, mücadele, hamile, sırat, tebessüm, mana, ifşa, itina, lisan, vakıf, mesele, sükût, elhamdülillah, fevrî, zarif, muhabbet, maşallah, malum, hayat, azat. Ayrıca hikâyedeki kahramanların isimleri de Osmanlı Türkçesinden seçilmiştir: Makbule, Şadiye, Ayşe, Ömer Batum, Tercan, Hatice, Zehra, Hande.

*Sessiz Ağıt'*ta dünya, ölüm, merhamet, sabır, şefkat ve sır bağlamında İslami dil görülür. Yazar hikâyede dünyayı irdeler: "Kahvaltı dedi kadın. Dünya ile arasındaki anlaşmaya riayet edermiş gibi." (Barbarosoğlu, 2011: 111). Hikâyede ölüm kavramına da değinilir: "Baharda ölüm olmasın. Mevsim bahar. Ve o henüz ömrünün yazında. Ölüm olmasın." (Barbarosoğlu, 2011: 109). Yazar sır kavramını da hasta, hamile, yüzü kireç kadar beyaz, kireç kadar cansız kelimeleri üzerinden anlatır: "(Üzerindeki pelerinin sır saklayan

perdesinden dolayı, kireç yüzlü kadını şişman kadın sandılar.)" (Barbarosoğlu, 2011: 111). Osmanlı Türkçesine ait kelimeler bu metinde de kullanılmıştır: erguvan, tebessüm, tasnif, rüya, merhamet, abide, netice, sabır, şefkat, endişe, muhatap, mana, azat, ifşa, aciz, ebrulî, sır, perde, sipariş, riayet, asır, hafıza, kimya, nağme, intihar, vicdan, teşekkür, ıstırap, hatır.

*Kitap Kurdu'*nda da İslami dil vardır. Bu dil hikâyede kendini arama bağlamında işlenir: "Kendinizi kitaplara açmadıysanız onlardan size bir ses gelmez. Gönlünüzün kapısında kalır bütün sesler. O sese kapalıysa yüreğiniz kendinizi aramaya çıkmamışsınızdır. Kendini aramayan insana satırlar ne verebilir? Siz kendinizi aramaya çıkmamışsanız eğer, satırlarda ve satır aralarında 'oluşunuzu' yakalayamazsınız." (Barbarosoğlu, 2011: 103). Hikâyedeki dil kâinatı anlama bağlamında devam eder: "İyi bir okuyucudan kastettiğim sadece kitapları okuyan değil, dedi. Kâinattaki yazıyı da diye bir cümleye başlamışken birden kitap kurdunun kulağının hiç de kendisinin sesine uygun olmadığını fark edip sustu…" (Barbarosoğlu, 2011: 104). Burada tasavvufî açıdan 'kâinat yazısı' ifadesinde yaratılanlarda yaratıcının isim ve sıfatlarının tecellilerinin farkına varmak ve her şeyi O'ndan bilmek manası kastedilmiştir. Barbarosoğlu'nun Osmanlı Türkçesine düşkünlüğü bu hikâyede de söz konusudur: ihtimal, zırh, hakikat, hayran, ceht, mükemmel, günahkâr, eda, takdim, meth ü sena, had, gaye, iflah, istif, idrak, ispat, kâinat, nur, endişe, mana.

Çalınan Hikâye İslami dille yazılmış bir hikâyedir. Hikâyenin özünde tasavvuf vardır. Dolayısıyla bu öz, dile yansır. Yazar hikâye boyunca 'iç' kavramını ele alır. "Son zil darbesi o kadar kuvvetli geldi ki mesafenin artık değişmediğini, sesin iç dünyasındaki seyre engel olduğunu fark etti." (Barbarosoğlu, 2011: 94). Bu alıntıdaki seyir kelimesi insanın kendini keşif yolculuğu anlamında kullanılmıştır. Yazar hikâyesini ayrıca gönül, samimiyet, sükût, acı, sır, rüya, pişmanlık gibi kavramlarla örerek bu dilin dozunu artırır. Sözgelimi yazar, şizofren kızı intihar eden kadının yüzünü sırlı olarak anlatır: "Bu kadın çok farklıydı. Şimdiye kadar hiçbir insanın yüzünde rastlamadığı bir sır taşıyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 98). Hikâyede sükût kavramı da önemsenir: "Sükût uçan bir kuştu, dedi kendi kendisine rüya anlatmanın mahmurluğu altında." (Barbarosoğlu, 2011: 93). Osmanlı Türkçesine ait kelimeler bu hikâyede de İslami dili besler: mahrem, iklim, hasret, hakikat, vehim, hürriyet, bereket, cömert, itaat, sabır, mesafe, sohbet,

eda, istif, sebeb-i ziyaret, arz, tahammül, rica, istihza, teferruat, meşgul, mana, hâkim, maddî, intihar.

Hâl ve Hikâye'de lisan-ı hâl bağlamında İslami dil söz konusudur. Yazar, lisan-ı hâlde yaşanmayan hiçbir sözün tesiri olmayacağı kanaatindedir: "Bir insanın yaşadığı ve yaşayabileceği bütün sıkıntıları nefsinde duymak mıdır hâl?" (Barbarosoğlu, 2011: 83). Yazar lisan-ı hâl kavramını gönül bağlamında da ele alır: "İyi yazar olmanın şartı önce kendi mektuplarının kendi gönlüne ulaşmasına bağlıydı." (Barbarosoğlu, 2011: 82). Hikâyede hâl diliyle örnek gösterilen üstat yazar, sadece iki kat elbisesi olan adamı yazar. Üstat yazar hikâyede şöyle anlatılır: "O hâl içinde yazıyor. Hâl içinde yazmak? Birden üstadın yaz-kış sadece iki gömleği olduğunu hatırlayıverdi." (Barbarosoğlu, 2011: 82). Yazarın dilinde lisan-ı hâl, gönül kavramlarının yanı sıra ağlama ve gözyaşının da yeri vardır. İyi bir yazar olmanın şartları arasındadır ağlama: "Dostun ağlayarak ve titreyerek yazmak dediği sorumluluk mu?" (Barbarosoğlu, 2011: 83).

*Bahtınız Açık Olsun Ey Kitaplar'*da da dua kavramı işlenir: "Duamı paylaşamazdım ya! Şimdi oturmuş bir duanın gerçekleşmesini bekliyorum." (Barbarosoğlu, 2011: 11). Yazar gönül kavramını yine önemser. Kendi kitaplarına gönül bağlamında şöyle dua eder: "Bahtınız yani karşılıklı paylaşımı, gönül açımı cömert olan okuyucularınız bol olsun." (Barbarosoğlu, 2011: 11). Osmanlı Türkçesine ait kelimeler bu parçada da dikkat çeker: sükût, günah, talim, şefkat, idrak, mahkûm, malum, mazur, şevk, mana, dua, cömert, hitap.

*Söz Darmadağan'*da İslami dil dünyevî arzulardan sıyrılıp Rabbiyle bütünleşmek bağlamındadır. Hikâyedeki Sühendan "Ölmeden önce ölünüz." hadis-i şerifinin gereğini yapmak ister: "Ölmeden önce ölemiyordum bir türlü." (Barbarosoğlu, 2011: 17). Sühendan "Ölümü çok zikrediniz." hadis-i şerifinin gereğini yapmak istediğinde de tam başarılı olamaz: "Ölümü düşündükçe daha çok yaşama isteği sarıyor benliğimi. Uzun yaşamak için dua eder buluyorum içimdeki sesi." (Barbarosoğlu, 2011: 17).

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde tasavvufî bir arka plan vardır. Bu da İslami dilin oluşmasına yardım eder. *Sözün Bittiği Yer* böyle bir dil ile örülüdür. Hikâyede Sühendan gönlünü tamamen Rabbine vermek ister. Bunun için dünyadan ve nefsinden arınmak, kurtulmak ister. Sühendan yol eri olmaya çalışır. Derdi

menzildir: "Kaçışlar götürmez seni menzile. Menzile ulaşabilmek için yola çıkmayı murat edinmelisin." (Barbarosoğlu, 2011: 25). Sühendan ise tasavvufî anlamda telvin hâlindedir: "Yola çıkacak Sühendanların her biri başka yerde…" (Barbarosoğlu, 2011: 25). Hikâyede önemsenen tasavvufî kavramlar şunlardır: mürit, zikir, sabır, sükût, gönül, aşk, acı, nefis. Yazar hikâyede iki hadis-i şerif kullanır: "Kim ki bir şeyi benden çok severse rakip sıfatımla karşısına çıkarım." (Barbarosoğlu, 2011: 27). Yazar buradan en fazla sevilmeye layık olanın Allah olduğu düşüncesine ulaşır. Yazarın kullandığı hikâyede kullandığı diğer hadis şudur: "Mü'min mü'minin aynasıdır." (Barbarosoğlu, 2011: 28). Yazar buradan da mü'minlerin birbirlerinin başarılı yönlerini takdir, hatalı yönlerini ikaz etmeleri gerektiği fikrine ulaşır. Yani Müslümanlar birbirlerinin kusurlarını başkaları fark etmeden görüp ıslahı için yardım etmelidir. Ayrıca bu hadiste mü'min karşısındaki mü'mine kendi ruhundan bakar, ona göre konuşur anlamı da vardır. Yani ağızdan çıkan her ifade insanın kendisini yansıtır. İyi söz ve davranışlar gibi kötü söz ve davranışlar da bizi gösterir. Ayrıca bu hadis başkasında gördüğümüz kusurları önce kendimizde bulup bundan kurtulmaya çalışmalıyız anlamını da çıkarmak mümkündür. Yazar hikâyede gözyaşını, ağlamayı İslami bir tavır olarak öne çıkarır. Allah korkusuyla ağlamak parçada önemsenir: "Zikrederken ağlarsam her şeyi unutup gözyaşlarına bırakırsam kendimi." (Barbarosoğlu, 2011: 23). Hikâyede gönül kavramı da vurgulanır. İslamiyette mü'minin kalbi (gönlü) Allah'ın evidir: "Ya gönlüm çağırsa…" (Barbarosoğlu, 2011: 23). Bununla birlikte hikâyede geçen pazartesi-perşembe oruçları, dergâh, iftar, yol eri, mest, intisap, memba, birlik, derviş, İslamiyet, hoca anne, nefis, söz orucu, zikir, sükût, mana, azat, ihvan, Eyüp, sabır, ezan, münasip, menzil, yol, mürit, ahenk, yegâne, itaat, tebessüm, tekke, acı, şerbet, Allah hu, aşk, bembeyaz, başörtüsü gibi ifadeler yazarın İslami dilini zenginleştiren ifadelerdir.

*Ölümün Adı Şiir'*de de temaya uygun İslami bir dil vardır. Yazar metni rüya, hakikat, yol, menzil, birlik, istikamet vb tasavvufî kavramlarla örmüştür. Yazarın derdi kesrette vahdeti bulmaktır: "İçimdeki 'ben'ler birlik içinde. Taşımaktan yorulduğum kimliğim yok artık. Bütün yüklerin menzile ulaştığı bir yer varmış. Yolun bittiği yer burası mı?" (Barbarosoğlu, 2011: 36). Yazarın dünyasında haram-helal kavramları vardır: "Ben falan günün teriyim, ben filan günün teriyim diye alın teri denen şeyi arıyorum ama o yok."

(Barbarosoğlu, 2011: 35). Yazarın dünyasında hakikat arayışı da vardır: "Aynı rüyayı gördüğünüzde içinizdeki hakikat tamamlanır." (Barbarosoğlu, 2011: 33). Yazar bu parçada da temaya uygun olarak Osmanlı Türkçesine ait kelimeleri kullanır: muhalif, cumhuriyet, hikâye, musallat, hafıza, mesai, iklim, saadet, elem, evlat, tespih, rüya, münevver, veda, vasiyet, hakikat, peçe, âlem, ziyaret, kandil geceleri, tütsü, Sühendan, talimli âmâlar, menzil, istikamet, teslim, rüzgâr.

*Dostluk Efekti'*nde İslami dil, yalnızlık (yapayalnızlık), ağlamak, gözyaşları, rahmet, uhrevî bağ, tütsü ve acı; *Yalan Makinesi*'nde Allah, kul, ihya, aziz, ikram, rahmetli, üstat, dua, kinaye, inziva, gıpta, kâinat, mükâfat, nasip, Muhiddin İbn-i Arabî kelimelerinde tezahür eder.

Acı Deniz'i Yeniden Okurken hikâyesi de İslami kavramlarla örülüdür: Rabiatü'l Adeviye, menzil, tevafuk, hiss-i kable'l- vuku, kalemin kaderi, hicret, mana, iç dünya, dua, mavera, ümit, sabır, mest, fetih, iç hesaplaşma, nimet, hakikî, kelam, divane, nesir, hafıza, takdim, üstat, hak, şevk gibi kelimeler hem yazarın iç dünyasını ele veren hem de metnin mistik havasına katkıda bulunan kelimelerdir. Metnin dili İslami-tasavvufî bağlamda yeni sırlar keşfetmeyi, iç hesaplaşmayı, yeniden doğmayı öne çıkaran bir dildir. Hikâyedeki bazı kişi isimleri –Ferahnaz, Nihan- yazarın Osmanlı Türkçesine düşkünlüğünün bir başka tezahürüdür.

*Karanfilli Kavga'*da İslami dil devam eder. Hikâyedeki kahraman anlatıcı kadın Kur'an-ı Kerim'in Bakara suresinin 216. ayetindeki "Sizin için daha hayırlı olduğu hâlde bir şeyi sevmemeniz mümkündür. Sizin için daha kötü olduğu hâlde bir şeyi sevmeniz de mümkündür. Allah bilir, siz bilmezsiniz." (Karaman, 2007: 33) zikredilen hakikati yaşama kaygısındadır: "Ah derviş, senin zikrin ne güzel. Böyle oldu. Böyle olduysa iyi oldu. Olanın en güzel olduğunu bilebilseydim." (Barbarosoğlu, 2011: 51). Parçada sohbet, ibadet, aşk, ramazan, sahur kavramları da önemsenir: "O nar ağacının gölgesinde çay çay olmaktan çıkar bir ibadet zevki verirdi adeta." (Barbarosoğlu, 2011: 52); "O ramazan gecesi sahurdan sabah ezanına kadar sürmüş karşılıklı aşk." (Barbarosoğlu, 2011: 52). Ayrıca bu metinde gönül kavramı da önemsenir: "Efendim udu dillendirirdi, diye anlatırken onu dinleyen herkesin yüreğine bir ferahlık düşerdi." (Barbarosoğlu, 2011: 52). Bununla birlikte hikâyede İslami dil, tabiattaki varlıklardan yaratana gitme fikriyle de devam eder: "Kurdun kuşun

böceğin sesine bırakıp kendimi." (Barbarosoğlu, 2011: 53); "Mevsimlerin de kendine has bir dili var." (Barbarosoğlu, 2011: 49). Metindeki "Seni bu kadar çok sevmenin günah olduğunu biliyorum." (Barbarosoğlu, 2011: 58) cümlesi de önemlidir. İslamiyetteki en çok sevilen Allah olmalıdır düsturuna göndermedir. Hikâyede hicret kavramı da önemsenir: "Şikâyet ettiğin dünyadan hicret ediyoruz diye." (Barbarosoğlu, 2011: 58). Yazarın Osmanlı Türkçesine olan düşkünlüğü burada da devam eder: mana, mahkûm, hatıra, ümit, muhafaza, mahrem, tecessüs, hasret, vefa, teferruat, Ferahnaz, peçe, sır, şehir, Rab, hafıza, ihanet, irtibat, hürmetkâr, malulen, icra, mağlubiyet, ikram, ahbap, ab-ı hayat, terfi, figan, gam, talim, mahremiyet, semaver, sahur, ramazan, ezan, aşk, Allah, davudî, asalet, mahrum, takdir, şikâyet, sakin, ima, heves, lokma, günah, hicret, nazik, zarif, şefkat, rahmetli.

Genelde mizahi bir dille yazılan *Hikâye Avcıları*'nda İslami dil samimiyet, günah, vebal bağlamında hissedilir: "En iyi okuyucu olmaktan daha büyük bir statü tanımıyorum ve henüz okuyucunun vebalini üstlenme günahını işlemedim." (Barbarosoğlu, 2011: 75). Barbarosoğlu bu hikâyesinde ayrıca insanın iç arayışını ve hakikat kavramını irdeler: "Sizi anlamaya uğraşırken kendi içime giden yolu buluverecektim." (Barbarosoğlu, 2011: 75). Hikâyede keman teli saçlı kızın iç arayışı söz konusu edilir: "İçimde tamamlanmamış bir beste var diyerek gözlerini kapatıp öylece otururdu." (Barbarosoğlu, 2011: 59). Yazarın Osmanlı Türkçesine düşkünlüğü şu kelimelerde görülür: tahammül, netice, vakit, hayat, âşık, Dilara, merhale, ihmal, kari, Hacı Amca, meftun, malum, muntazam, teçhizat, nev-i şahsına münhasır, mühim, içtihat, velhasıl, asayiş berkemal, hizmet, Allah, adalet, nasip, Osmanlı, hanedan, rahmet, asalet, tasdik, tasnif, kitabî, müsabaka, mağrur, muhatap, mübalağa, hayvanî aşk, nefis, melek, vicdan, azap, vaka, sükût, meslekî, teşhis, hakikat, mahrum, sohbet, Mevlana, vebal, günah, hürriyet, iltifat.

*Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden'*de insan ve herkes bağlamında bir dil kullanılmıştır. Metinde herkes kavramı "kalabalıklar, milyonlar, orta malı" gibi ifadelerle anlatılmıştır. İnsan kavramı ise okuduğu, hayranı olduğu kitapları "tek tek hafızalara nakşeden" (Barbarosoğlu, 2011: 79) olarak anlatılır. Yazarın Osmanlı Türkçesine ait kelimelere düşkünlüğü bu hikâyede de devam eder: müsaade, veda, huzur, tarif, kalem hakkı, rüya, sohbet, cemiyet, meclis, mahremiyet, hafıza, nakış.

*Şiirli Yalnızlık'*ta İslami dil, sevap, dua, iftar ve ikindi vaktine dairdir. Yazar bu parçada İstanbul'da milyonlarca insanın iftar vaktini paylaşmasından bahseder: "İnsanlar bu saatlerde iftarı bekliyordu. Paylaşılan bir an vardı aralarında. Ortak şuuraltını besleyen bir an." (Barbarosoğlu, 2011: 119). Hikâyede Moskova ikindisi olmayan bir şehirdir: "O Gülsun şiir defterine sarılıp ağladı bir öğleden sonra. İkindisi olmayan şehrin öğleden sonrasında. Sabahın akşamı karşılamak için acelesinin olduğu o yerde…" (Barbarosoğlu, 2011: 118). Oysa İstanbul, ikindi kavramını yaşayan bir şehirdir: "Tadımlık ikindiler başlamış olmalıydı yavaş yavaş." (Barbarosoğlu, 2011: 119). Hikâyede dua kavramı da önemsenir: "Bir Fatiha, üç ihlas okuyuver. Sevaptır." (Barbarosoğlu, 2011: 125). Yazarın Osmanlı Türkçesine düşkünlüğü bu hikâyede de söz konusudur: ikbal, mahkûm, gurbet iklimleri, sükût, zeki, akıllı, cevval, kurban, dost, ruh, name, bîvefa, kalp, menzil, elif, nikâh, zevce, hasret, surat, gayr-ı ahlakî, havadis, sırdaş, muhakkak, nihayet, hiss-i kable'l-vuku, tebessüm, Hamdi, tekabül, veda faslı. Metinde modern dünyayı eleştiren insanın içini, kalbini, önemseyen bir dil vardır.

*Hep Böyle'*de yazarın her zamanki İslami dili bu sefer hikâye kahramanlarının adlarında –Tevrat, Vav- kendini gösterir. Tevrat bir kutsal kitap adıdır. Vav da Arap harflerindendir. Yazarın sevdiği kelimelerden olan gönül, mana, dua, rüya, sükût bu parçada da vardır.

Mazi Rüyaları ve *Plan'*da Üstat Bediüzzaman, Üstat Necip Fazıl, Hanımlar Rehberi, müstehzi, mazi, istikbal, tebessüm, ziyaret, nasip, rüya, davetkâr, muntazam, müşfik, âlem, tahammül, münasebet, muhtemel, ifşa, ilim, nazar, hafıza, mahzen, merhum Âkif, hissî, medet, netice, kanaat, rekabet, muhatap, talip, samimî, meslekî tecrübe, maddî imkân, huzur, kabul, subhaneke, ihtiyat, müddet, metin, kıymet, hikâye, iltifat, teklif gibi Osmanlı Türkçesine ait kelimeler İslami dile katkıda bulunur. Hikâyedeki kişi isimlerinde de Osmanlı Türkçesine ait kelimeler baskındır: Ömer, Asiye, Semra, Haldun, Semih, Mehmet, Asım, İclal, Fuat.

*Sevabın Kefareti'*nde başörtüsü, ölüm, Kur'an okuma, dua, sevap, imtihan bağlamında İslami dil görülür. Hikâyede bir ölüm haberinden sonraki tepki Müslümancadır: "Hemen şimdi diyor ev sahibi. Hemen okurum. Allah rahmet etsin. İnna lillahi ve inna ileyhi raciun." (Barbarosoğlu, 2011: 77). Hikâyede zaman kavramının saatlerle

değil, namaz vakitleriyle ifade edilmesi de İslami bir duruştur: "İkindi ezanı okunuyor. Öğlen namazından sonra oturulmuştu sofraya." (Barbarosoğlu, 2011: 81). Başörtüsü mağduru genç kadın yaşadıklarının kendi bedeni için bir imtihan olduğunu düşünür: "Bu imtihan ne kadar ağır bu bedene." (Barbarosoğlu, 2011: 83). Hikâyede Kur'an okuma iki kez vurgulanır. Ölenin arkasından Kur'an okunması İslami bir dille şöyle anlatılır: "Oku demişti arayan. İkindiden sonra toprağa vereceğiz. Vermek???" (Barbarosoğlu, 2011: 84). Metinde başörtülülerin çektiği çile sevabın kefareti olarak ifade edilir. Yazar, Allah'ın günahkâr kullarına kefaret yolunu açarak hatalarını affetmek istediğini belirtmiştir. Ayrıca yazar, başörtülülerin sevabın kefaretini ödediğini bunun da ilmihaller tarafından yazılmadığını söyler. Parçada İslami dile hizmet eden Osmanlı Türkçesine ait kelimeler mevcuttur: mekân, menzil, mukayyet, hata, misafir, rüzgâr, hikâye, ezan, namaz, emniyet, rahmet, sefer, hayat, mesafe, telafi, ramazan, sahur, oruç, iftar, ikindi, dua, beddua, ehliyet, İbrahim (as), muhafaza, hayat iksiri, fetva, sevap, kefaret, günah, şifa, ıstırap, ilmihal, şehir, evlat, tayy-i mekân.

Barbarosoğlu'nun İslamiyetten kaynaklanan dili *Güzel Ölüm Defteri'*nde de devam eder. Hikâyede Yüksel Teyze ölüme kendini hazırlar. Peygamberden (sav) fazla yaşamak istemez: "Usul hazırlandı, bu hazırlık vaktini ihsan eden Rabbine şükrederek. Sıralı ölüm idi, takdim edilmiş olan. Peygamberin yaşından sonraki her yaş nasılsa fazladandı." (Barbarosoğlu, 2011: 127). Hikâyede Yüksel Teyze'ye "Hacı anne" (Barbarosoğlu, 2011: 127) diye de hitap edilir. Yüksel Teyze namaz kıldıktan sonra tespih çekerken rahmetli olmuştur: "Beyazlar içinde tespih çeker buldu. Dokundu. Henüz soğumamıştı." (Barbarosoğlu, 2011: 123). Barbarosoğlu ölümün sırası olmadığı kanaatindedir: "Ölümün sırası mı vardı? Yüksel sen kimin sırasını kaptın acele acele." Yazar "Nasıl yaşarsanız öyle ölür ve nasıl ölürseniz öyle dirilirsiniz." hadisini önemser. Hikâyede Yüksel Teyze bu hadisin manasına mazhar olan biridir: "Yaşadığı gibi öldü." (Barbarosoğlu, 2011: 123). Yazar İslami dile öfke ve dua bağlamında da yer verir. Barbarosoğlu "Öfke şeytandandır. Şeytan ise ateşten yaratılmıştır. Ateşi söndüren de sudur. Onun için biriniz öfkelenince abdest alsın." hadisini önemser. Hikâyede Yüksel Teyze neredeyse hiç öfkelenmeyen biri olarak anlatılmıştır. Hatta kendisini öfkelendirenlere dua eden biridir: "Öfkelendiğini gören olmamıştı hiç. Kızdıklarınıza, öfke duyduklarınıza dua buyurun diyordu.

Kendisi de en çok kızdıklarına dua ediyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 123). Yazar başörtüsünü önemser. Hikâyede küçük bir kız başörtüsünü taşımakta zorluk çeker. Barbarosoğlu'nda ağlama, gözyaşı İslami bir tavırdır. *İki Kişilik Rüyalar* kitabının 122. sayfasının sadece son paragrafında ağlama dört kez geçer. Yazar "gönül, kalp, yürek, iç, samimiyet" kavramlarını da önemser: "Ama ne ayna vardır size sizi gösterecek pürüzsüz aydınlık, ne de bir dost gönlü." (Barbarosoğlu, 2011: 118). Yazar kalp kelimesini metinde sık kullanır: "Kalbiniz sırça saraydır, kavi mermer kalplere inat." (Barbarosoğlu, 2011: 122). Yazar insanın içine de dikkat çeker: "Kimseler bilemez ve bulamaz içinizdeki boşluğun yolunu." (Barbarosoğlu, 2011: 122). Parçada İslami dil ölenin arkasından Kur'an okumayla devam eder: "Salonu dolduran kadınlar Mushafları kucaklarında okumaya başlamışken." (Barbarosoğlu, 2011: 124); "Kur'an okuyan, tespih çeken kadınlara inat güzel ölüm defterine saklanmak istiyor." (Barbarosoğlu, 2011: 126). Yazar İslami dili haram-helal bağlamında da devam ettirir: Terzi Hatice saatlerce çalışarak kazandığı iki milyonu da helalleşmeden almaz. Yazar, Yüksel Teyze üzerinden de helalleşmeyi anlatır: "Her duyduğu güzel ölümü yazdı. Son yazdığı helallik idi." (Barbarosoğlu, 2011: 127). Yazarın İslami dili parçada sık sık karşımıza çıkar. Necibe Teyze, Yüksel Teyze'nin ölüm haberini duyduğunda, Yüksel Teyze'nin yeğenine şöyle dua eder: "Hadi, çocuğum hadi. Allah sabr-ı cemil nasip etsin." (Barbarosoğlu, 2011: 121). Yazarın "Yeniden sultan olmak isteyecektir, değmez âdemlerin cariyeliğinden sıkılıp." (Barbarosoğlu, 2011: 122) cümlesi Allah'a kul olmayı istediğini ifade ettiği için İslami bir dildir.

Yaşayamadığımız Dünya'da İslami dilin zıttı olarak modernizmin dili de vardır. Bu dilin temsilcilerinden olan DJ Cahit-Sıtkı karışımı olan adam yüzü peçeli (maskeli) biridir: "Adamın yüzü maskeydi ve maskesi yüzüydü." (Barbarosoğlu, 2012: 99). Yazara göre modernizmin dili başka hayatları kullanmaktadır. Bu dil, pençeli çizmelerdir. Geçmişten ve gelenekten uzaklaştıran bir dildir. Postmodernizmin dili ise daha da ironiktir: "Modernizm perspektif ile başladı. Postmodernizm perspektifin yok olduğu yerde. "Uzaktakiler yakın yakındakiler uzak." (Barbarosoğlu, 2012: 99). Barbarosoğlu İslami dili 'sükût' kavramında da gösterir. Parçada inziva hayatı yaşayan Ferda, arkadaşlarına şöyle bir not bırakır: "Sessizlik kilimini dokumama yardımcı olduğunuz için teşekkürler. Allah'a emanet olun." (Barbarosoğlu, 2012: 89). Sükûtla birlikte ağlama, gözyaşı kavramlarında da kendini gösterir bu dil. DJ Cahit-Sıtkı karışımı adamın

başörtüsü sebebiyle yaptığı psikolojik baskı yüzünden insanlarla iletişim kuramayan Aslı gözyaşlarına sığınarak "Hayır asla bu tonda konuşmayacaktı. Sesinin frekansı asla ağlama istasyonuna yaklaşmayacaktı." (Barbarosoğlu, 2012: 98). Ayrıca metindeki "Allah'a emanet olun." (Barbarosoğlu, 2012: 89); "Ve duaya ihtiyacı var." (Barbarosoğlu, 2012: 91) gibi ifadeler de İslami dili yansıtır. Yazarın "Böyle olmazdı. Böyle olduğuna göre böyle olması gerekiyordu." (Barbarosoğlu, 2012: 98) cümleleri de şükür bildiren bir ifadedir. Çünkü bu cümleler İslamiyetin iman prensiplerinden kadere imanı ve "Olan işte hayır vardır." düsturunun bir çeşit ifadesidir.

*Kelâm Bitti'*de gelenekten kopuşumuzu ve modern zamanları eleştiren bir dil vardır: "Bize kendimizi unutturan her şeye dört elle sarılıyoruz. Kendimizden kaçıyoruz." (Barbarosoğlu, 2011: 37). Geleneksel zamanlarda sözün türlü anlamlarına hükmedilerek ve bir hakikat, anlam bağlamında konuşulurken modern zamanlarda ise "Elimde çok kıyak notlar var… Bana bi kıyak çek be abi." (Barbarosoğlu, 2011: 38) gibi argo ve basmakalıp ifadelerle konuşulmaktadır. Modern zamanlarda konuşmada anlam, hakikat ve kelime zenginliği önemsenmemektedir: "İletişim toplumunda kelâma yer yok." (Barbarosoğlu, 2011: 39). Değerlerinden kopan, kendinden kaçan ve içi boşalan insanlar içi boş bir dille konuşmaktadır. "Eliot, modern zamanlardaki konuşmanın bu hâlini 'içi boş adam'a şöyle söyletir:

> Kurutulmuş seslerimiz
>
> Fısıldadığımızda bir arada
>
> Sessizdir ve anlamsız
>
> Rüzgâr gibi kuru çayırda
>
> Ya da farelerin ayakları gibi kırık camın üzerinde
>
> Kuru mahzenimizde" (May, 2014: 63-64).

Barbarosoğlu'nun Osmanlı Türkçesine ait kelimelere düşkünlüğü bu deneme-hikâyede de devam eder: kelâm, sükût, sohbet, çilekeş, feryat, vebal, idrak, ıstırap, nesil, tabir, latif, hayat, hürriyet, mana, Nesrin, telkin, sakin, süvari, şehir, adeta, mahkûm, his, kelime, hayret, kabiliyet, tahammül, iklim, nezih, zengin, söz.

Ah Mine'l-Ayna'da yazarın dili metafizik ve uhrevi kaygılar içeren İslami bir dildir. Yazar tasavvufî kavramları kullanarak hikâyeyi yeniden yazmıştır. Bu çerçevede "yol, kapı, rüya, nasip, vasıl, öte, nur, sır, hakikat, gölge, sükût, ibadet, huşu" gibi kelimeleri kullanır. Hikâyede en fazla önemsenen kavramlardan biri sükûttur: "Gözyaşları, kelimeleri yalnız bırakmamak istercesine yanaklarından aşağı süzülürken ne güzel bakışlı adam, ne Hoca Efendi hiç şaşırmaksızın bakışlarıyla delikanlıya sükût ve huzur ikram ettiler." (Barbarosoğlu, 2011: 133).

Tasavvufta sükût şöyle ifade edilir: "Susarak hakikati kavramaya çalışmak; düşünmek için susmaktır. Tasavvufta sükût esastır. Başlangıçta müritlere sükût idmanları yaptırılır." (Uludağ, 2005: 325). Hikâyede arayış içindeki delikanlı aradığı soruların cevabını Hoca Efendi'nin sükûtunda bulur: "Birden günlerdir cevap bulamadığı soruların cevaplarını Hoca Efendi'nin sükûtunda buluverdi." (Barbarosoğlu, 2011: 133). Metinde sükût gibi tasavvufî kavramlardan olan sır da çok önemsenir: Sır "a. Mana itibarıyla mevcut olan var-yok arası, kapalılık. b. Hakk'ın gâip hâle getirip halka bildirmediği şey. c. Ruh gibi insan bedenine tevdî edilen bir latife. Kalp, ruh, sır sıralamasında sır ruhtan sonra gelir ve ondan daha latiftir. Kalp marifet; ruh muhabbet; sır temaşa mahallidir. Bu anlamda sır ruhun ruhudur. d. Gönül ehlinden ve keşif sahiplerinden başkasının idrak edemediği hususlar, tasavvufî duygular ve bilgiler." (Uludağ, 2005: 317) gibi anlamlara gelir. Yazar hikâyede sır, sırlar kelimelerini tasavvufî bağlamda sıkça kullanır: "Fakat nedense trendeki hiç kimse delikanlının yüzüne sır kitabına bakar gibi bakmamıştır." (Barbarosoğlu, 2011: 129). Hikâyede uhrevî dil mürşit kavramı çerçevesinde sürer. Tasavvufi bir kavram olan mürşit, "a. Sırat-ı müstakim'i gösteren, dalaletten önce hak yola ileten. b. Şeyh, veli, er, eren, pir. Mürşit merdiven gibidir, başkaları ona basa basa yükselir; mum gibidir. Kendisi yanar ama çevresindekileri aydınlatır." (Uludağ, 2005: 263) gibi anlamlar içerir. Parçada ise Hoca Efendi mürşittir. Delikanlının yola girmesine, arınıp yeniden doğmasına yardım eder: "Hoca Efendi'nin içine doğru akan sesinde yıkanıp arınmıştı." (Barbarosoğlu, 2011: 132). Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde sık görülen gözyaşıyla arınma, yeniden doğma, metafizik bağlamında bu hikâyede de söz konusudur: "… İçinde birikmiş her kelime ve gözyaşından sonra delikanlı bir kat daha güzelleşip olgunlaşıyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 133). Metafizik dil, hikâyede 'güzellik, nur, hakikat' kavramlarıyla da devam eder: "Güzellik bir nur idi. Yolun üstündeki yansımalarda neyin hakikat neyin gölge olduğunu ortaya koyan bir nur…" (Barbarosoğlu, 2011: 132). Hikâyede tasavvufî anlamda kendini arayış söz konusudur. Bu da uhrevî dilin

devam ettiğini gösterir: "Kendini sevdiği şeylerde aramaya çıktı… İçinde değişmeyen bir şey var; 'Özünü bul! Özünde kendini yeniden gör.' diye bir ses geldi." (Barbarosoğlu, 2011: 132). Parçada 'öte' kavramında da İslami dil vardır: "Kendisini düşünürken ötelere, çok ötelere gitti. Ötelerden her dönüşünde güzelleştiğini, geliştiğini, derinleştiğini hissetti." (Barbarosoğlu, 2011: 131). Hikâyedeki öte kavramıyla delikanlının metamorfozu, yeniden doğuşu söz konusudur. Metindeki 'yol, vasıl, nasip' kelimeleri de aynı bağlamdadır: "Yoluna düşmüşken mükâfatın buysa vasıl olduğunda kavuşacağın nasibini merak etmiyor musun? dedi." (Barbarosoğlu, 2011: 130). "Mü'min müminin aynasıdır." hadisi bu hikâyede söz konusudur: "Sana gerçekten seni sunacak olan mü'min gönüllerdir. Güzel insanların gönüllerinde bulduğun görüntün sana aittir." (Barbarosoğlu, 2011: 133).

Barbarosoğlu'nun İslami dilini besleyen Osmanlı Türkçesine ait kelimeler bu hikâyede de sık kullanılır: veda, vakit, hoca, hafıza, minare, sır, resim, masal, şehzade, saadet, sabır, deva, dert, mahalle, müsaade, nihayet, vilayet, kitabî, mahrum, sükût, mükâfat, vasıl, nasip, tembih, rüya, nur, hakikat, takdim, memba, itaat, evvel, ahir, huzur, ikram, vehim, masum, misafir, ibadet, huşu, istifade, zapt, mana, endişe.

Kalem Bitti hikâyesinin kelime kadrosuna Osmanlı Türkçesi hâkimdir: harir-i hame, kalem feryadı, hokka, divit, mahrem, mektup, süvari, dert, sır, rüya, bayram, sultan, hükümran. Yazarın moderniteyi eleştirdiği bölümlerde modernist bir dil kullanır: "Aşklar günübirlik, gençlik sevgilisi için bile eline kalem almaya üşeniyor. Postacılar, beyannameler, çekler, protestolar ve üç kelimelik bayram kartları taşır." (Barbarosoğlu, 2011: 138). Bu bağlamda daktilo ve bilgisayar kelimeleri de dikkat çeker.

2.7.2. Üslup

Ferit Edgü, *Yazmak Eylemi*'nde herkesin bildiği bir olayı 101 değişik üslupla anlatır. Amacı sanatçının hayal gücü varsa eğer, aynı olayın çok değişik üsluplarla anlatılabileceğini ispatlamaktır: "Düş gücüm (varsa eğer) yalnızca üslupta gösterdi kendini. 101

metin yazdım. 1001 metin de yazabilirdim. Ama, okuyucuya bir olayın, birden çok yazım olanağının olduğunu göstermeye bu kadarı yeter." (Edgü, 2001: 8).

Üslup, Edgü'nün de ifade ettiği gibi konuşanın, yazanın hayal gücünden beslenir ve kişiye has bir durum oluşturur. Hâliyle üslup bir konunun nev-i şahsına münhasır tarzda anlatılış, ifade ediliş biçimidir: "Aslında anlatmak 'stilize' etmek demektir. Gündelik hayatımızda bir olayı veya bir olguyu anlatırken, onu değiştirerek, bir anlamda 'stilize' ederek, karşı tarafa (muhatabımıza) aktarır, anlatırız. Bu eylemi gerçekleştirirken, mizaç ve felsefemizin, hatta hayata bakış tarzımızın müsaadesi nispetinde anlatılan şeyi değiştirir, süsleriz. Basit anlamıyla üslup budur." (Tekin, 2012: 190). Bu cümlelerden de anlaşılacağı gibi üslupta şahsilik esastır. Üslup, şahsiyet hâliyle eser birbiriyle çok yakından ilişkilidir. Çünkü üslup insan ruhunun derinliklerinden süzülüp gelir; esere nüfuz eder: "Üslup ile muhteva, iç ile dış birbirinden ayrılmaz. Duygu ve düşünce kendisini dil ile ortaya koyar. Buna göre, daha doğru bir deyimle üslup, duygu ve düşüncenin aynasıdır. Buffon'un "üslûb-ı beyan ayniyle insan" düsturuna dayanan modern stilistik, bir sanatkârın üslûbu ile ruhu ve şahsiyeti arasında çok sıkı münasebetler olduğunu meydana koymuş ve üslûbun, şairin el yazısından fizyonomisine kadar yaygın bir birlik prensibi mahiyetini haiz bulunduğunu göstermiştir. Hususî bir üsluba sahip olmak demek, hususî bir şahsiyete sahip olmak demektir. Hattâ şahsiyeti belirten alâmet, duygu ve düşünce değil, üsluptur." (Kaplan, 1997: 192).

Mehmet Kaplan'ın da çok önemsediği Recaizade Mahmud Ekrem'in Buffon'dan naklen ifade ettiği "Üslûb-ı beyan, ayniyle insandır." sözü üslup bağlamında adeta sloganlaşmıştır (Tekin, 2012: 186). Recâizâde'nin bu çok meşhur olan ifadesinden sonra Cenap Şehabettin'in "Edâ-yı lisân timsâl-i insandır", Halit Ziya'nın "Bir lisân ki serâpâ insan olsun." Cengiz Aytmatov'un "Üslup, ruhun ifadesidir." sözleri aynı kaynaktan beslenen sözlerdir (Çoban, 2004: 14-15). Recaizâde Mahmud Ekrem'in "üslûb-ı sade (sade üslup), üslûb-ı müzeyyen (süslü üslup), üslûb-ı âli (yüksek üslup)" biçiminde üslup konusunda yaptığı tasnif de zihinlerde derin iz bırakmıştır (Tekin, 2012:186).

Bir sanat dalı olarak edebiyat, insanları sözle etkileme sanatıdır. Edebiyat söz konusu işlevini dilin özgün biçimde kullanılması olan yeni bir üslupla/söyleyişle sağlar. Her yiğidin bir yoğurt yiyişinin olduğu gibi her edebiyatçının da bir üslubu olmak zorundadır: "Bir sanat eserinde neyin anlatıldığı kadar, nasıl anlatıldığı da önemli. Daha çok da bu önemli." (Taş, 2011: 14). Üslubun çok önemli olması eserin geleceğini belirlemesindeki rolündendir. Eserin kendisini okutabilmesinde ve çağları aşıp bir klasik eser

hâline gelmesi üslubu sayesindedir. Ahmet Haşim "filânı nasıl beğenirler? Bu şöhretli kalemlerin üslûbu bile yok! Üslup, Üslup!" diyerek eser ve okunma; Necmeddin Hacıeminoğlu da yeni bir üslup oluşturamayan sanatkârın unutulacağını söyleyerek eser ve kalıcılık ilişkisine dikkat çeker (Çoban, 2004: 29).

Üslup incelemelerinde yazarın cinsiyeti, eğitim durumu, psikolojisi, mizacı ve dünya görüşünün yanı sıra metne hâkim olan duygu tonları, kelime dağarcığı, sık kullanılan kelimeler, kelimelerin metin içindeki ilişkileri, değerleri, noktalama ve imlayı kullanış biçimleri ile dil bilgisine yönelik tercihlere de dikkat edilir.

Bir yazarın söyleyiş biçimindeki baskın olan bir özelliğe göre üslubu isimlendirilebilir: "Çeşitli kaynaklarda, üslup çeşidi olarak ya da üslûbun bir niteliği olarak şu ibarelere de rastlanır: Akıcı, bayağı, canlı, çocuksu, estetik, hoyrat, içli, özensiz, özentili, ressâmane, renkli, samimi, sürükleyici, süslü, yalın, yapmacık, zarif." (Karataş, 2007: 500).

Gösterişten uzak sade bir mizaca sahip olan Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde genellikle yalın ve sade bir söyleyiş (basit üslup) söz konusudur. Yazar hikâyelerde aşırı üslupçu bir tavır takınmaz. Dindar bir kimliğe ve aşırı hassas bir mizaca sahip olan Barbarosoğlu gelenekten modernizme evrilen dünyanın sıkıntılarını, başörtü dramını, yalnızlığı, gönlü, merhameti, sohbeti, gözyaşını... okuyucuya hissettirebilmek için duygusal, samimi, içli bir üslup kullanır. Yazarın üslubunda dikkat çeken özellikler şöyledir:

2.7.2.1. Tekrarlar

Hikâyeler eskiden sesli anlatıldığı için anlatıcı dinleyicileri etkileyebilecek hem göze hem de kulağa yönelik imkânlara sahipti. Bu imkânlar anlatıcının kendine has sesi, vurgusu, tonlaması, ahengi, alçaltma, yükseltmeleri ile jest ve mimikleridir. Anlatıcı bu araçlarla konuşurken istediği ritmi sağlayabiliyordu. Hikâye sesli anlatımdan yazılı anlatıma evrilince yazarlar ses ve tonlamayı kompozisyonla gidermeye çalıştılar. Yazarlar elindeki kelime ve cümleleriyle metinde ses unsurları olan tempo, tını, ritim ve tonlamayı üretmeye çalıştılar (Tosun, 2014: 147).

Hikâyedeki ses unsurunun önemine Margaret Atwood da 'Gözü Kapalı Okumak' başlıklı yazısında değinir. İyi bir hikâye bağlamında 'hikâyenin sesi' kavramını üreten yazar, anlatıcıdaki

sesin, müzikte şarkı söyleyen bir ses gibi olması gerektiğini ifade eder. Yazıya dökülmüş her hikâyeyi son tahlilde notaya dökülmüş seslere benzeten Atwood şöyle devam eder: "Sayfalardaki küçük, siyah işaretlerin yeniden sese çevrilmediği sürece hiçbir anlamı yoktur. Bir şeyi içimizden okurken bile okuduğumuz şey bir banka cüzdanı değilse eğer, kulağımızla okuyoruzdur aslında." (Aksoy, 2009: 26).

Dil ve müzik ilişkisine dair Borges'in de orijinal tespitleri vardır. Çocukken dil ve kelimeler hakkında her şeyi bildiğini sanan Borges'in dinlediği bir şiirin kendisine bir müzik eseri gibi geldiğini hissedince adeta vahiy gelmişçesine fikri değişir. O andan beri hayatı boyunca tutku derecesinde dil ve müzik ilişkisini araştırır: "O dizeler bana kendilerinin müziğiyle ulaştı. Dili, şeylerden söz etmeye, şikâyetleri dillendirmeye, insanın hoşnut mu yoksa üzgün mü vb. olduğunu söylemeye ilişkin bir yol olarak düşünmüştüm. Oysa bu dizeleri duyduğumda (ve bir anlamda o zamandan beri bu dizeleri duyuyorum) dilin müzik ve tutku olabileceğini de anladım. Ve böylece bana şiir vahyedildi." (Borges, 2007: 80).

Bilindiği gibi müzikte asıl amaç duyguları ve zevkleri yakalayacak melodi ve armoniyi bulmaktır. Bu meyanda edebiyat, müziğin seslerden oluşan melodi ve armoni imkânına şiddetle sahip olmak ister (Tosun, 2014: 141).

Sesin, ritmin çok değerli hâle geldiği hikâye sanatı için çok önemli bir başka kavram da şiirselliktir. Pek çok edebî tür için kullanılan şiirsellik kavramı artık modern hikâye kavramıyla birlikte daha çok ilgi çekmektedir. Geleneksel anlayışı terk eden hikâye, Miller ve Slote'nin de belirlediği gibi 'anlam yoğunluğu, doku zenginliği, biçim sıklığı' gibi nitelikleriyle şiirin tabiatına doğru evrilmiştir. Artık hikâye, kelimenin gücünden, çağrışım değerinden daha çok yararlanmakta, günlük konuşma dilinden hızla uzaklaşarak daha keskin bir anlatıma yönelmektedir. Sese ulaşmak için ahenk, ritim çabalarıyla, akıcılık ve sözdizimi hassaslığıyla, kelime dokusundaki azami gayretiyle şiirselliği yakalamaya çalışmaktadır. Bütün bu özellikler şiir ile modern hikâyenin yapısındaki benzerliği göstermektedir. Kaldı ki Julio Cortazar da hikâye ile şiirin yaratılışının ve doğuşunun aynı olduğunu belirtir (Tosun, 2014: 122-123).

Modern zamanların bir sanatkârı olan sade dilli metinler yazan Barbarosoğlu hikâyelerinde ses unsurunu, müzikaliteyi, ahengi hâliyle ritmi yakalayabilmek için azami gayret sarf etmektedir. Yazar gerek bu sebeplerle gerekse temayı daha iyi vurgulayabilmek için sıkça tekrarlara başvurur. Bazen bir kelimeyi, bazen bir kelime grubunu bazen de bir cümleyi peyderpey bu niyetlerle tekrar eder. Hikâyelerdeki tekrarlar leitmotive tekniğini aşmış biçimdedir. Tekrarların biri biter diğeri başlar. Sözgelimi *İncir Ağaçları'nın Gölgesi*'nin dokuzuncu sayfasında "oda", "yaz

akşamı" ve "hayat" ifadeleri peş peşe iki cümle içinde de geçer. Yine "perdelerin çekilmesi" iki kez; "ağaca düşman olunmaz" cümleleri iki kez arka arkaya tekrar edilir. İki kez tekrar edilen "Ağaca düşman olunmaz." (Barbarosoğlu, 2012: 11) cümlelerinin arkasından gelen üç cümlede de düşman kelimesi zikredilmiştir. Aynı kitabın 11. sayfasındaki sondan ikinci paragrafta "ev" kelimesi dört kez geçer. 14. sayfanın ikinci paragrafında "Henüz on iki yaş" ifadesi peş peşe üç kez geçerken paragrafın son cümlesinde bir kez daha geçer. Yine hikâyede "Adı gibi güzel" ifadesi arka arkaya iki defa geçer. Hikâyenin son paragrafından da anlaşıldığı gibi yazar üslup olarak tekrarlara çokça yer verir: "Nereden çıkıp geldi bu yaz akşamına incir ağaçlarının gölge ettiği hatıralar. Hayatımın en incirsiz yazına. En insansız yazına. En insafsız yazına." (Barbarosoğlu, 2012: 21). Yazar bu hikâyenin tamamında "incir ağaçları" ile "Ağaca düşman olunmaz." ifadelerini sıkça tekrar eder. Bütün bu tekrarlarla metnin ses, müzikalite ve ritim değerleri yükseltilmiştir. Hikâyenin dokusu "ağlama, gözyaşı, hüzün, hatıra, ev" kelimeleriyle de temaya uygun örülerek bir iç ahenk oluşturulmuştur. Ayrıca hikâyede sıkça geçen "incir ağaçları" yazarın hayatındaki bazı hüzünlü hatıraların ifadesi olarak kullanılır. Hikâyede söz konusu edilen tekrarlarla tema bağlamında bütünlük de sağlanmıştır.

Ses arayışları, yazarın sesini daha iyi duyurması bağlamında müzikaliteyi, ahengi, ritmi arttırma, şiirselliği sağlama ve anlamı kuvvetlendirme çabası *Sefer'de de* çok barizdir. Hikâyenin dokusu kelime ve ifade tekrarlarıyla adeta ilmek ilmek örülüdür. Şiirsellik ve ritim sağlanırken eş anlamlı, zıt anlamlı ve tekrarlanan kelimelerden istifade edilmiştir. Hatta bazı kelimeler birbirinin ardı sıra cümlelerde kullanılmıştır. Sözgelimi altı cümlelik ikinci paragrafın son üç cümlesi "varsın" kelimeleriyle başlar. Dördüncü paragrafta üç cümle "diyen" kelimesiyle biter. Metin boyunca "yağmur" kelimesi dokuz kez; beşinci paragrafta "torun" kelimesi iki kez; on bir ve on ikinci paragraflarda "pırıl pırıl" kelimesi dört kez, on üçüncü paragrafta neden kelimesi iki kez, "kitap" kelimesi üç kez, "zindan etmek" iki kez kullanılmıştır. On dördüncü paragrafta "ninni" kelimesi dört kez geçer. Üç cümlelik on beşinci paragrafta "uyku" kelimesi iki kez, altı cümlelik on altıncı paragrafta "hayatı öğrenmek" ifadesi üç kez geçer. On dokuz ve yirminci paragraflarda "memleket" kelimesi dört kez; yirminci paragrafta "hiç sormasalar" ifadesi iki kez

geçer. Dört cümlelik yirmi üçüncü paragrafta "niye" kelimesi üç kez; "hiç konuşmasan" ifadesi iki kez geçer. Yirmi dördüncü paragrafta "hayattan kopmak" ve "bebek" ifadeleri iki kez; "kız" kelimesi beş kez geçer. Yirmi beşinci paragrafta "siz" kelimesi dört kez cümlenin ilk kelimesi olarak geçer. Yirmi sekizinci paragrafta "şu kadar" ve "sen" kelimeleri ikişer kez geçer. Otuz üçüncü paragrafta "kara" kelimesi iki kez, "ömür" kelimesi üç kez geçer. Otuz dördüncü paragrafta "çocuklar", "susacak" kelimeleri üçer kez geçer. Ayrıca bu paragrafta "gelenler gitmiş olsa" ifadesi iki kez geçer. Otuz beş ve otuz altıncı paragraflarda "gül bebek" ifadesi yedi kez geçer. Ayrıca otuz altıncı paragrafta iki kez "yalan" kelimesi geçer. Otuz yedinci paragrafta "kırk gün" ve "takma kafana" kelimeleri iki kez geçer. "Bulut" ve "miras" kelimeleriyse üçer kez geçer. Otuz sekizinci paragrafta "konuşma" kelimesi sadece birinci cümlede üç kez toplamda altı kez geçer. Yine aynı paragrafta "bana ne" ifadesi üç kez, "dünya" kelimesi iki kez, "resim" kelimesi üç kez, "kal" fiili dört kez geçer. Otuz dokuzuncu paragrafta ise "gideriz", "sefer" ve "gitti" kelimeleri ikişer kez; "hac" kelimesi üç kez geçer. Yazar hikâyede şiirsellik ve ritim için olumlu-olumsuz ifadeleri de tekrar unsuru olarak kullanır: nasip-nasipsizlik, uyutmak-uyutmamak, yerli-yersiz, lüzumlu-lüzumsuz gibi. Zıt anlamlı ikileme olarak da "gece-gündüz" tabiri kullanılır. Eş anlamlı olarak "diplere derinlere"; aynı kelimenin tekrarı olarak "inlete inlete", "huyuna suyuna" ikilemeleri kullanılmıştır. Tekrarlar ritmin, şiirselliğin yanı sıra temaya da katkıda bulunur. Bu çerçevede toz, ev, bayram, sefer anahtar kelimelerdir. "Toz" kelimesi mahalleliyle iletişimden korunmanın sembolüdür: "Tozun korunak olduğunu bilen bir Müzeyyen var bu mahallede." (Barbarosoğlu, 2011: 99). Hikâye boyunca toza dair atmosfer oluşturmak için sıkça tekrarlanan -sözgelimi 1. 10. ve 11. paragraflarda on defa- "toz" kelimesi hikâyedeki evin (hikâye boyunca on bir defa kullanılmıştır) ve Müzeyyen'in içinin gittikçe tozlanmasına sebep olur. Kadın hikâyenin sonunda bir bayram (hikâye boyunca beş kez kullanılmıştır) günü içindeki tozları atmak için temaya uygun olarak sefere (hikâyenin de ismi de olan bu kelime içe yolculuk, manevî yolculuk anlamındadır) çıkar.

Senet'te açık, sade sanattan uzak bir söyleyiş vardır. Yazar aynı kelime ve cümleleri peyderpey kullanarak yazıdaki şiirselliği, ritmi arttırmış ve temaya dair

bütünlük elde etmiştir. Önemsediği yerleri tekrarlar vasıtasıyla vurgulamıştır: Azrail'le randevulaştın mı? Azrail'le randevulaştın mı? (Barbarosoğlu, 2011: 109), Haddimi bilirim. Haddimi bilirim. (Barbarosoğlu, 2011: 110), Rüya gördüm… Rüya gördüm (Barbarosoğlu, 2011: 110), Allah korusun… Allah korusun (Barbarosoğlu, 2011: 111), kaskatı oturuyordu… kaskatı oturdukça (Barbarosoğlu, 2011: 112), …rüya görmemişti, rüya görmemişti… (Barbarosoğlu, 2011: 113), Ne bilirdim… ne bilirdim (Barbarosoğlu, 2011: 116). Yazar ayrıca aynı kelimeleri de sıkça kullanarak (bazıları iki kez bazıları daha çok) hem ahengi artırır hem de anlama dair yoğunluk sağlar: bal şerbeti dudaklar, kaskatı kesilmek, hasbinallah, imza, rüya, Allah, şuraya, herkes, sabah, cami, namaz, evlat, cemaat, rızık, sabah gibi. Hikâyede kalıp ifadelerden Allah saklasın, Allah korusun, sırra kadem basmak, haddini bilmek, sözünün arkasında durmak, abdest tazelemek, kurt kocayınca kuzunun maskarası olur, erkeğin bir kadının dokuz nefsi olur, hayırlısı olsun, adını kötüye çıkarmak, Kaf Dağı'nın ardı, rızık Allah'tandır, maskara etmek, gözünü sevmek, evham yapmak, dili(mi) eşek arıları soksun, çok şükür, kafayı takmak dikkat çeker. Yazar parçada "Ah bir sabah olaydı" ile "Azraille randevulaştın mı?" cümlelerini leitmotive olarak kullanıp şiirselliği, ritmi, anlamı daha da üst seviyeye çıkarır. Yazarın üslubunda insan ve herkes kavramları vardır. Karısı Bekir Efendi'ye 'Herkes böyle yapıyor.' diye baskı yapar. Bekir Efendi hikâyede herkes kelimesine takar. Yazar hikâyede bu kelimeyi vurgulamak için büyük harflerle yazar: "Son zamanlarda herkes lafına pek takmıştı. Ne demek Herkes? diyor da başka bir şey demiyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 118).

Tasvir'de de sade, yalın bir söyleyiş vardır. Barbarosoğlu ifade tekrarları aracılığıyla önemsediği yerleri vurgulayan, sesini daha iyi duyurmaya çalışan bir yazardır. Sözgelimi hikâyenin 80. sayfanın ikinci paragrafında mesai ve yazmak kelimesini üçer kez kullanır. 87. sayfada modern kadın ifadesi dört kez kullanılır. Yazar benzer cümleleri de peş peşe kullanır: "Yalan söylüyor muhakkak. Halka yaranmak adına yalan söylüyor." (Barbarosoğlu, 2012: 85). Hikâyede ironik bir üslup vardır. Bazı kelimeleri ve ifadeleri ironi için tekrarlar. 81. sayfanın ikinci paragrafında zambak kelimesinin altı kez tekrar edilmesi ironi içindir. Zambak kelimesinin hayata karışmak isteyen yazarın aklına Vadideki Zambak'ı getirmesi de ironidir. Yazar bu üslupla sözde büyük yazarın istese de hayata karışamayacağını anlatır. 81. sayfanın

ilk paragrafında üç kez kullanılan zekâ kelimesi de ironi maksatlıdır: "Zekâ önemliydi… Hayat zekâ demektir bayım. Zekâ." Barbarosoğlu bu ifadelerle hikâyede sözde büyük yazarın zekâsıyla, insanlığıyla, kimliğiyle alay eder. Hikâyede 87. sayfada beş kez kullanılan "modern kadın" ifadesi de ironi niyetiyledir. Yazar bu ifadeyle modern kavramını eleştirir.

Bahar Temizliği'nde akıcı bir üslup vardır. Hikâyede Peygamber Efendimizle (as) ilgili bir iç anlatı kullanarak anlatım ilgi çekici kılınır. Parçada zaman zaman tarihî, dinî, edebî ve sanatın zirve isimlerinden söz edilir: Efendimiz, Peygamber Efendimiz, Safiye Annemiz, Mevlana, Karacaoğlan, Âşık Veysel, Nükhet Duru. Hikâyede cümleler kısa hatta bazı cümleler bir veya iki kelimeden oluşur: "İlk sahne. Şenlikköy. Camlar açılmış." (Barbarosoğlu, 2011: 20). Yazar kelime tekrarlarını sever. Bu üslupla hem anlatmak istediklerini vurgular hem de yazıya akıcılık katar. Mesela bu bağlamda birinci paragrafta kuyu kelimesi dört kez, yüzmek kelimesi üç kez kullanılır.

Ritmin metne en önemli katkıları 'akışkanlık, yoğunluk ve bütünlüktür'. Hikâyeciler anlamda yoğunluğu sağlamak, akıcılık ve bütünlüğü elde etmek için ritim üretmeye gayret ederler (Tosun, 2014: 148). Ritim çabası Barbarosoğlu'nun bütün hikâyelerine nüfuz etmiştir. Sade, yalın bir söyleyişin bulunduğu *Eksik Kalan*'da yazar yine kelime tekrarları yapar. Tekrarlar aracılığıyla hem anlamda yoğunluk zenginleştirilir hem de sağlanan ritimle akıcılık sağlanır. Sözgelimi 49. sayfada arka arkaya dört cümlede geçen doğal/doğallık kelimesi buna bir örnektir. Yazar burada doğallığı irdeler: "Ben sendeki doğallığı sevmiştim oysa. Doğallık. Nedir doğallık. Annesi hep doğaldı oysa." (Barbarosoğlu, 2011: 49). Yazar Dilek'in annesi Elif'in kalitesini anlatırken 48. sayfanın dördüncü paragrafında muhteşem kelimesini beş defa kullanır. Aynı sayfanın beşinci ve altıncı paragraflarında da evlilik kavramı duvar ve yol üzerinden anlatır. Bu çerçevede duvar kelimesi dört kez yol kelimesi de beş kez kullanılır. Bu kelimeler de hikâyede doğallık kelimesi gibi benzer işlevlere sahiptir.

Eksik Kalan'daki gibi tekrarlar *Büyü(mek)*'te de benzer fonksiyonlarda kullanılır. Mesela konuşma kelimesi arka arkaya tekrar edilir: "Konuştukça konuşur annem. 'Şiir gibi konuşuyorsunuz' diyor hayranları. O konuştukça hayran hayran bakıyorlar. Ama

annem konuşmaya başlayınca babamla benim uykum geliyor." (Barbarosoğlu, 2011: 55). Yine yazar günümüzde "şık" kelimesinin bilinçsizce kullanıldığını vurgulamak için arka arkaya üç cümle içinde bu kelimeyi kullanır. Hikâyede yazar "bana şiir okusana anne" ve "gurbet" ifadelerini sıkça tekrarlayarak temaya dair bütünlük elde eder.

Barbarosoğlu kelime, ifade tekrarları aracılığıyla *Sınanan Dostluklar*'da da temaya hizmet eder, ritmi sağlar. Yazar, iyi dostların aynı zamanı birçok amaç için paylaştığını ifade etmek için 92. sayfanın sondan ikinci paragrafında sekiz kez zaman kelimesini kullanır. Yazar cümle tekrarlarıyla da anlama hizmet eder: "Çok şükür iyisin. Çok şükür iyisin." (Barbarosoğlu, 2011: 93). Hikâyede istiğfar etmek yüklem olarak son iki cümlede tekrar edilir. Yazar böylece tövbe, istiğfar kavramlarına dikkat çeker. Yazarın kahramanlarını özel isimleriyle değil de özellikleriyle anlatma üslubu bu metinde de devam eder. Yazar bu bağlamda başkahramana dostlukları sınayan kadın demiştir. Aslında yazarın bu tavrı da ritme ve temaya hizmet eder.

İfade tekrarları ile ritme ve temaya hizmet etme *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nde de vardır. Bu sebeple yaşamak kelimesi aynı cümle içinde üç kez tekrar edilir: "Düşen milat ile beraber yaşanmışlar, yaşananlar ve yaşanacak olanlar yepyeni bir sıralamaya kavuştu." (Barbarosoğlu, 2011: 98). Yazar sabır ve affetmek kavramlarına dikkat çekmek için 101. sayfada sabır kelimesini dört kez, ikişer defa da affetmek ve bağışlamak kelimesini kullanır. Yazar baba kavramına vurgu yapmak için de 102. sayfanın son paragrafında sekiz kez baba kelimesini kullanır. Metinde dostlukların son kullanma tarihi, dost ve kalp ifadeleri de temaya dair bütünlük elde etmek için sık sık kullanılmıştır.

Duygusal tonun derinden hissedildiği *Sessiz Ağıt*'ta da yazar kelime ve ifade tekrarlarıyla sesini daha iyi duyurmaya çalışır, vurgulamak istediği düşüncelere dikkat çeker ve anlama dair bütünlüğü sağlar. Hikâyede kadın hamile ve hastadır. Doktorun verdiği kahvaltı reçetesine istemese de kendini inandırmaya çalışır. Barbarosoğlu bu bağlamda 110. sayfanın sondan ikinci paragrafında üçü peş peşe olmak üzere kendi kelimesini beş kez kullanır: "Bir an önce azat olabilmek için bütün bunları yemesi gerektiğine inandırmaya çalışıyordu kendini… Kendini. Kendini. Kendini." (Barbarosoğlu, 2011: 110). Yazar 111. sayfada dünya kavramını irdeler. Dünya bir

yük olarak anlatılır. Bu bağlamda yazar bu sayfada "dış dünyanın yükü, dünya 'beni çağırdın' diye üzerine binecekmiş gibi, dünya ile arasındaki anlaşmaya riayet edermiş gibi." (Barbarosoğlu, 2011: 11) ifadelerini kullanır. Gözyaşı kavramını anlatmak isteyen yazar benzer ifadeleri tekrarlar: "Kadın ağlamaya başladı… Gözyaşlarına boğuldu yeniden… Kadın kendini koyuveriyor." (Barbarosoğlu, 2011: 112-113). Ayrıca hikâyenin isminde de gözyaşı kavramı vardır: *Sessiz Ağıt*. Yazar ölüm kavramına da dikkat çekmek için birinci paragrafta ölüm kelimesini dört kez kullanır.

Yazar ifade tekrarlarıyla ritmi artırır, temayı vurgular, anlamı hikâyenin geneline yayar. Dazlak'ta başörtülü öğrenciler sıkıntılarından dolayı "Artık yarın yok" (Barbarosoğlu, 2011: 65) ümitsizliğine kapılır. Yazar burada yarın kavramına dikkat çekmek için bir cümle içinde iki kez daha yarın kelimesini kullanır: "Yarından sonra burada değilim ama yarınlar henüz bitmedi." diye vedalaştı arkadaşlarıyla. Yazar, okullarından ilginç bir başörtü eyleminin yayılmasından korkan dekanın ruh hâlini anlatırken ünlem işaretini işlevsel kullanır. Dekan dazlak kıza başını örtmesini söyler: "Örtün başınızı, dedi dekan elleri titreyerek. Örtün!!! Başörtülü olmanız, dazlak olmanızdan daha az tehlikeli bizim için… Hadi örtün başınızı. Örtün!!!" (Barbarosoğlu, 2011: 74). Yazar ayrıca "örtün" kelimesini sıkça kullanarak hem temaya hizmet eder; hem de temayı metnin geneline yayar. Yazar bu kelime aracılığıyla ironi de (dekanın ruh hâli) yapmıştır.

"Kadın" ve Kadın'da sade, yalın, akıcı bir üslup vardır. Yazarın kelime tekrarları aracılığıyla anlamı vurgulaması, sesini daha iyi duyurması ve ritmi arttırması bu parçada da söz konusudur. Metinde yaşlı ve sakat kadın hak ederek para kazanmaya çalışır: "O parayı hak etmesi gerekiyordu… Hak etmesi gerekiyordu. Hak etmesi." (Barbarosoğlu, 2011: 40). Ayrıca üçüncü paragrafta üç kere "eli yüzü düzgün" ifadesi geçer.

Yazar *Çay Bahçesi*'nde kelime ve ifade tekrarlarıyla akıcılığı sağlar. Parçanın 50. sayfasının ilk paragrafında üç tane "zevk" kelimesi geçer. Paragrafın son iki cümlesinde de iki tane keyif kelimesi geçer. Yazar cümle sonunda kullandığı kelimeyle diğer bir cümleye başlama tavrı vardır: "…Bir genç kız gelip oturuyor. Oturur

oturmaz tekrar kalkıp eteğini düzeltiyor. Eteğini düzeltip tekrar oturuyor." (Barbarosoğlu, 2011: 50).

O Yaz'da da sade, yalın bir üslubu tercih eden Barbarosoğlu, aynı kelimeleri sık sık kullanarak hem önemsediği kavramlara dikkat çeker hem akıcılığı arttırır. Mesela üçüncü bölümün ilk paragrafında güzel kelimesini on kez kullanır.

Dağlar Kadar Katı Torun'da üslup, sade, açık, yalın ve durudur. Yazar "sen kimsin?", "sağ bacak", "dağlar kadar katı" ifadelerini hikâyede sıkça kullanarak anlamda yoğunluk ürettiği gibi temaya dair bütünlüğü de sağlar.

Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk'ta yazar "pazartesileri" ve "yorgun" kelimelerini sık kullanarak anlamı güçlendirir. Bu kelimeler de temaya dair bütünlüğe yardım eder. Çocuklar pazartesileri kreşte en sevilen çocuk oyununu oynar. Modern dünyanın devamlı yorduğu ebeveyn çocuklarına yeterince zaman ayıramamaktadır.

Yazarın *Kuru Emine Hanım'ın Sofraları*'nda sükût, susmak, dinlemek ve dostluk kelimelerini sıkça bir arada kullanması dostluk temasına hizmet içindir.

Kim Kimdir? adlı hikâyede de sade, yalın bir Türkçe söz konusudur.

Müziğin, şiirin tadına ulaşmak isteyen hikâyeciler hâliyle müzikalite, melodi ve şiirsellik peşindedir. Murat Belge, İzzet Yaşar'ın şiiri bağlamında şiirde sesin önemine dair şöyle der: "Bir de, şiirin sesiyle ilişkisini severim. Şiirin sesiyle ilişki kuran şairler gitgide azalıyor, çünkü şiir çok uzun zamandan beri 'kâğıda basılan' bir şey. Yüksek sesle okunmuyor, sessizce gözle okunuyor. Ama İzzet Yaşar'ın ta başından beri değişmeyen bir özelliği, sesi hem bir uyum hem de Joyce'u akla getiren 'akustik çağrışımlar' yapmak için kullanmasıdır." (Taş, 2011: 34). Hikâyelerinde sesi yakalamaya çalışarak şiirsel, müzikal bir ritim tutturmaya çalışan böylece sesini daha iyi duyurmak isteyen Barbarosoğlu'nun da tekrarlara dayalı üslubu daha çok 'akustik çağrışımlar' içindir.

2.7.2.2. Üslupta Mizah ve Hiciv

Barbarosoğlu bazı hikâyelerinde mizahi tonla temayı anlatır. Sözgelimi *İmajatörün Evi*'nde üslup sade ve mizahidir. Hikâyede geleneksel kimlikli biri olan Nuri Hoca'nın tipini değiştirip televizyonda yorum programları yapması mizahi bir üslupla anlatılır: "Başbakan bu bombadan sonra bizzat telefon ederek tebrik etmiş programı. Memleketimizin ihtiyacı olan bir zamanda böylesine derin çözümler diyerek." (Barbarosoğlu, 2011: 46). Yazar parçada imajatör kelimesi üzerinden modern hayatın içi boşalan konuşma kültürünü mizahi bir üslupla eleştirir.

Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır'da üslup olarak mizah ve hiciv söz konusudur. Hikâyede İncirlik Köprüsü'nün sıkışık trafiğinde Amerika'nın bombalandığı haberi alınınca insanlar araçlarıyla trafikte durup bu haberi dinlemeye koyulur. Hatta bir tanesi trafiğe televizyon getirir. Herkes ABD'nin bombalanmasını maç gibi seyreder. Trafik tamamen durur. Bu bölüm tamamen mizahidir. Hikâyede canına kıymak isteyen bir adam ABD'nin bombalandığı anda herkes dikkatini oraya verdiği için kimse benim ölümümle ilgilenmez diyerek intihardan vazgeçmesi de mizahidir. Hikâyede emek harcayan, kafa yoran, helalinden ekmek yemeye çalışan insanlar yerine, çok konuşup her şeyi yorumlamanın derdine düşen insanların rağbet görmesi, para kazanması hicvedilir: "Çok konuşan kazanıyor. Bilmeyen ama biliyormuş gibi yapan." (Barbarosoğlu, 2011: 124).

Yazar okurla konuşarak da mizah elde eder. *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nde zaman zaman okuyucuyla konuşur gibi bir üslup kullanılır: "Daha az ağlamak, yalnızlığınızı daha az hissetmek için son kullanma tarihinizi bilmelisiniz. Hayır beni yanlış anladınız… Bazı dostluklar için son kullanma tarihi, hep verirken bir gün alıcı durumuna geçildiğinde biter. Hikâyesini mi istiyorsunuz? Hay hay. Derhal." (Barbarosoğlu, 2011: 95).

Moda kavramını eleştiren bir entelektüel de olan Barbarosoğlu insanın her şeyi kendi aklının süzgecinden geçirmesini savunur. Bu bağlamda kalabalıkları devamlı eleştiren yazar, hikâyelerinde hiciv yaparken bazen insan ve herkes bağlamında bir üslup kullanır. *Plan*'da da böyle bir üslup vardır. Hikâyenin iyi yürekli insanları, yaşlı ve zengin hasta Haldun Bey ile Dr. İnci (güzel gözlü kadın)

yazarın gözünde insanken; hikâyedeki kötü tipler ise herkestir. Yazar herkes kavramını anlatmak için bu insanlara "bir sürü adam, birbirinin üstüne düşmüş gölgeler, bir sürü suretin üst üste düşmüş gölgeleri, üst üste geçmiş bir sürü resim, bir fotoğrafın gölgesine, başka bir sürü gölge düşmüş gibi" (Barbarosoğlu, 2012: 102) ifadeleri kullanır. *Kitap Kurdu*'nda okumayı en büyük değer olarak algılayan ve kendini aramak için okuyan delikanlı insan, kendini aramak için okumayanlar ise herkes olarak nitelendirilir. Üslubun açık, sade ve yalın olduğu *Kapanmayan Yaralar Antolojisi*'nde yazar "sürgün, yalnızlık, gurbet, siz kimsiniz, artık sizi istemiyoruz, keşke sen de…" ifadeleriyle temayı pekiştirir. Bununla birlikte metinde bir değeri yaşayan kahramanlar hakikî insan; değer yargılarından uzak olanlar ise 'herkes' kavramıyla anlatılır. Nitekim hikâye kahramanı başörtülü öğretmenin sözleri kimsede yankı bulmaz: "Söylediği sözlerin hiçbir karşılığı yoktu insan yüzlerinde." (Barbarosoğlu, 2011: 55). Benzer üslup *Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden* adlı hikâyede de vardır. Herkes kavramı "kalabalıklar, milyonlar, ortamalı" gibi ifadelerle; insan ise okuduğu, hayran olduğu kitapları "tek tek hafızalara nakşeden" (Barbarosoğlu, 2011: 79) biri olarak anlatılır.

Büyü(mek)'te de söyleyiş olarak insan ve herkes kavramları kullanılır. Parçada gurbeti tartışan anne ve çocuk; Beyazıt'ta oturma eylemi yapan kızlar da herkese yabancıdır. Yazarın süslü, sembolik bir söyleyişi olmayıp sade bir söyleyişi vardır.

Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır'da hem büyük harflerle hem de herkes bağlamında bir üslupla temaya dikkat çekilir. Hikâyede insanlar ABD'nin bombalanmasını trafikte adeta "FİLM GİBİ" seyreder. Trafikte Amerika'nın bombalanışını televizyondan seyreden insanlar hayatlarında seyrettikleri filmleri hatırlayıp birbirlerine anlatmaya başlar. Yazar burada modern insanın hâlini "FİLM GİBİ" sözü üzerinden eleştirir. Yazar trafikte televizyon seyreden insanların hepsini sürü olarak görür. Sürü kavramını da HERKES kelimesini büyük yazarak anlatır. Yazar, modern zamanlarda en önemli becerinin çok konuşarak para kazanmak olduğu kanaatindedir. Bu duruma dikkat çekmek isteyen yazar "YORUM ve YORUM YORGUNUYUM" ifadelerini büyük yazar. Metinde yorum kelimesinin sık kullanılması da modern zamanların çok ve boş konuşma hastalığına ve zaman

israfına dikkat çekmek içindir: "Zaman kazanmalıyım. Zaman! En iyi zaman konuşurken kazanılır." (Barbarosoğlu, 2012: 125).

Barbarosoğlu, *Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır*'da kullandığı üslubu *Dazlak*'ta da kullanır. Hikâyede başörtülü Betül, dirayetli biridir. Başörtü mağduru olmasına rağmen yıkılmaz, yasağı umursamaz gibidir. Yazar, Betül'ün ruh hâlini anlatmak için sanki kelimesini büyük yazar: "Dünya yansa umurunda değilmiş gibi SANKİ." (Barbarosoğlu, 2011: 65). Yazar aynı şekilde her şey ve herkes kavramlarına dikkat çeker:

"Her şey…

Nedir HER ŞEY?

Ve kimdir HERKES" (Barbarosoğlu, 2011: 65).

Hikâyede Betül başörtüsü yasağından dolayı okulu bırakmak ister. Betül liseden beri arkadaşı olan Aslı'nın bu derdini paylaşmasını ister. Aslı ise oralı değildir. Yazar, Betül'ün bu ruh hâline büyük harflerle de dikkat çeker: "Aptal maviş gözleriyle kıpış kıpış çok üzülmüş numarası. MESELA… Boşuna beklediğini bilerek. BEKLEDİ… Sahiden okulu bırakacak mısın? diye SORMASINI… Bir merak. HİÇ OLMADI." (Barbarosoğlu, 2011: 66). Yazar bu hikâyede üslup olarak başörtü davasına ihanet eden Seher'in cümlelerini daha koyu puntolarla yazar. Böylece bu görüşlere katılmadığını vurgular.

2.7.2.3. Sıfatların İşlevsel Kullanılması

Barbarosoğlu üslup olarak sıfatları işlevsel kullanır. Sözgelimi kahramanlar isimleriyle değil sıfatlarıyla anlatılır. Üsluptaki bu özellik metnin ses değerini arttırarak ritme, müzikaliteye katkıda bulunur; ayrıca temanın metnin geneline yayılmasına hizmet eder. Sözgelimi *Sessiz Ağıt*'taki kadın tipinin sıfatı hikâyedeki ritme yardımcı olduğu gibi hikâyedeki duygusal tonu metnin geneline yayar: yüzü kireç kadar beyaz kadın. Aynı üslup *Dazlak*'ta da görülür. Yazar kahramanların sıfatlarıyla hem başörtü dramına dikkat çeker, hem ritme katkı sağlar, hem de

dejenere tipleri mizahi bir üslupla eleştirir: Biblo Seher, dazlak kız, konuşması bıçak gibi kesilmiş kız, kırmızı İskoç etekli kız, çenesine karakalem iri sakallar bırakmış kırmızı kazaklı manken duruşlu erkek, Brad Pitt edalı ya da Tarkan duruşlu çocuklar. Metinde Aslı'nın arkadaşı başörtülü Betül'ün sıkıntılarına duyarsızlığı mizahi bir üslupla anlatılır: "Aslı astarı olmayan Aslı'yı." (Barbarosoğlu, 2011: 66).

Bu üslup birçok hikâyede kullanılır: mızmız Serra, soğan kıyan, durup durup kendine kıyan kadın, derin kara gözleri olan keman teli saçlı kız, kır bıyıklı adam, yeşil atkılı kadın, durmadan tuvalete taşınan şalvarlı atkılı yaşlı teyze, durmadan ağlayan bebek, Dilek'in annesi, babası, kızıl saçlı kadın, kıvırcık kirpikli kız, pembe ojeli kadın, bakabileceği kadar –yani sadece bir tane- çocuk doğuran anneler, sarı saçlı, pembe gözlüklü kız, leğen şapkalı kız, pembe başörtülü kadın, kavak ağacı boylu görümce, yaşlı ve sakat kadın (dünyanın altında kalmış küçük kadın)… Sıfatların işlevsel kullanılması ritme ve temaya katkısının yanı sıra yazarın sesini daha iyi duyurmasına ve okurun dikkatinin canlı tutulmasına da hizmet etmiştir.

2.7.2.4. Kalıp İfadeler

Hikâyelerde üslup olarak kalıp ifadelerden yararlanılır. Kalıp ifadelerde geleneksel dil hissedilir: eli yüzü düzgün biri, baştan savma, derdini veren Allah dermanını da verir, ana baba günü, başımın gözümün sadakası olsun, düşmez kalkmaz bir Allah, göz hapsi, yüz verince astarını da istemek, ah çekmek, ahı yerde kalmamak…"

Çekim Hataları'nda hayırdır inşallah, dediği dedik öttürdüğü zurna, emek olmadan yemek olmaz… kullanılır.

Reklam'da başımıza bir zeval gelmezse, kendini bilmek, haddini bilmek, kulağı bükmek, yol yordam bilmek, taş yerinde ağırdır, ifşa etmek, iti öldürene sürütmek, baba yadigârı, çil yavrusu gibi dağılmak, kem küm etmek, bir Allah bir kendisi bilmek, kıssadan hisse, eline vur lokmasını al… görülür.

2.7.2.5. Noktalama İşaretlerinin ve Büyük Harflerin İşlevsel Kullanılması

Barbarosoğlu üslup olarak bazı kelimeleri büyük yazarak ve noktalama işaretlerini işlevsel kullanarak temaya katkıda bulunur. Yazarın bu üslup özelliği *Eksik Kalan*'da görülür. Hikâyede Dilek çevresinden takdir, dua, maşallah, gıpta bekler. Yazar Dilek'in bu duygularını "HAYIR!!!" , "NE MÜMKÜN!!!" (Barbarosoğlu, 2011: 52) biçiminde yazarak anlatır. Yazar, Dilek'in başörtüsünü çıkarma ıstırabını anlatırken bu hâlini eldiven çıkarmaya benzetir ve gibiyi büyük yazar: "Eldivenini çıkarıyormuş GİBİ." Yazar noktalama işaretlerini işlevsel kullanır. *Sessiz Ağıt*'ta garson, kadının ağlayışını görür. Kadın ölümü hissetmekte ve ağlamaktadır. Diğergâm olmayan garson kadını umursamaz. Yazar bu bağlamı anlatırken noktalama işaretlerini işlevsel kullanır: "Aman boş ver!!! Neyse ne. Hadi işine bak." (Barbarosoğlu, 2011: 114).

Sevabın Kefareti'nde psikiyatri doktorunun hastanın yaralarını önemsemeden kendi bildiği hikâyelerle uydurma sorular sormasını vurgulamak için SORDU kelimesi büyük yazılır. Noktalama işaretlerinden soru işareti ölünün toprağa verilmesini vurgulamak için üç kez yazılır: "İkindiden sonra toprağa vereceğiz. Vermek???" (Barbarosoğlu, 2011: 84).

Güzel Ölüm Defteri'nde noktalama işaretlerinden ünlem işlevsel kullanılır. Yazar, Necibe Teyze'nin kadim dostu Yüksel'in ölümü üzerine sandalyeden düşmesini şöyle anlatır: "Anneciğim koş. Necibe Teyze sandalyeden düştü. Ne oldu!!!" (Barbarosoğlu, 2011: 127). Yazar dostluk temasına katkıda bulunmak için de kapı, dost, ölüm kelimelerini sıkça kullanır. Barbarosoğlu, Necibe Teyze'nin can dostu Yüksel Teyze'nin ölümüne üzüntüsünü anlatmak için üç kez "yaktın beni" cümlesini kullanır.

Barbarosoğlu bazı kelimeleri büyük yazarak temaya hizmet eder. *Söz Darmadağan*'da tevhit ve sır kavramına hizmet etmek için "BİR" (Barbarosoğlu,

2011: 16) ve "SIR" (Barbarosoğlu, 2011: 19) kelimelerini büyük yazar. Türkiye'nin yoksul bir köyünün anlatıldığı *Hep Böyle*'de aşırı yoksul köylülerin televizyondaki insanlara özenmeleri "ONUN GİBİ" (Barbarosoğlu, 2012: 23) biçiminde büyük yazılır. Aynı şekilde köylülerle televizyon ekibinin zaman kavramlarının farklılığına dikkat çekmek için "ZAMAN" (Barbarosoğlu, 2012: 26) kelimesi büyük yazılır.

Kitap Kurdu'nda ünlem işareti –ifadenin tersi kastedilerek- işlevsel kullanılır: "Herkes hayrandı ona(!) Ne kadar kültürlü ne denli saygındı. Değil." (Barbarosoğlu, 2011: 101).

2.7.2.6. Metaforlar

Metafor bir veya birden çok kelimenin belirli anlam özellikleri bağlamında başka bir kelime yerine kullanılmasıyla üretilen bir söz sanatıdır (İnce, 2013: 64). Sanatçılar dille aşırı gerilim yaşayan, dilin sınırlarını zorlayıp geliştiren insanlardır. Sanatçılar dille yaşadıkları bu mücadele sonunda anlamlı bir estetiğe ulaşırlar (Tosun, 2014: 37). Varlık sebebi dünyayı yeni ve orijinal biçimde yorumlamak olan sanatçı bu çabasına dille çetin bir mücadele yaşayarak ulaşır. Evrene dair kendi gerçeklerini, tespitlerini bir yoruma dönüştürmeye çalışan, kendi biçimlerini üreten sanatçı dildeki kelimeleri istediği gibi yontar. Bu bağlamda Albert Manguel şöyle der: "Dil bir zamanlar bildiğimiz üzere, yalnızca isimlendirmekle kalmaz, aynı zamanda gerçekliği var eder: Dil, kelimeler ve gerçekte olup bitenlerin anlatımları, yani hikâyeler vasıtasıyla gerçekleştirilen bir canlandırma edimidir." (Manguel, 2013: 18). Sanatçının dille yaşadığı mücadelede kendi gerçekliğini canlandırıp ifade etmesinde metaforların da önemi vardır. Metaforlar sanatçıların dille yaşadıkları çatışmada kendi gerçeklerini ifade etmek için dil bağlamındaki buluşlarıdır. Barbarosoğlu'nun metaforları dünyaya dair kendi gerçekleri bağlamında çoğunlukla başörtüsü, modernizm/gelenek, tasavvuf ve ahlakla ilgilidir. Sözgelimi başörtüsü Barbarosoğlu'nun en çok üzerinde durduğu kavramlardandır. Yazar 'kabuk' kelimesini hikâyelerinde başörtüsünün metaforu olarak kullanır. *Yaşayamadığımız Dünya* ve *Sevabın Kefareti*'nde bu görülür. *Sevabın Kefareti*'nde duygusal dil üzümlerin kabuğu ile başörtüsü arasında ilişkilendirilerek de sağlanır. Başörtü mağduru olan duygusal kadın, komşunun ikram ettiği üzümlerin kabuğunu soyarak

ezer: "Yavaş yavaş soyuyor üzümleri. Minik bir patatesi soyarmışçasına. Ağzına atmasını beklerken çatalın tersiyle ezip geçiyor üzümü. Yeniden soyuyor. Kabuğundan kurtardığı üzümü yine çatalın tersiyle eziyor." (Barbarosoğlu, 2011: 75). Ayrıca bu bağlamda portakal kabuğu ve kaplumbağa kabuğu da başörtüsünün metaforudur. *Yaşayamadığımız Dünya*'da DJ Cahit-Sıtkı karışımı adam Aslı'ya başörtülü olduğu için saygısızlık eder. Aslı ise başörtüsünü kabuk olarak algıladığını kabuk oluşmadan da özün zaten olmayacağını söyleyerek kendini şöyle savunmaya devam eder: "Ben başörtüsü takarak insanlara bir güvence veriyorum. Benden size bir kötülük gelmez. Ben Allah'a teslim olmuş bir kulum, diyorum." (Barbarosoğlu, 2012: 95).

Barbarosoğlu, peçe, maske, kostüm, imaj kelimelerini modernizmin ikiyüzlülüğünü anlatmak için metafor olarak kullanır. *Yaşayamadığımız Dünya*'da modernist tip Cahit-Sıtkı karışımı adam şöyle der: "Siz her gece bana rastlayabilirsiniz, maskem ve kostümüm aracılığı ile olsa bile bana rastlayabilirsiniz." (Barbarosoğlu, 2012: 97). Hikâyenin sonunda DJ Cahit Sıtkı karışımı adam şöyle anlatılır: "Sonra Cahit-Sıtkı karışımı adamı yazdı. Adamın peçeleri düştükçe kaybolan yüzünü. Adamın yüzü maskeydi ve maskesi yüzüydü." (Barbarosoğlu, 2012: 99). Yazar *Dostluk Efekti*'nde de peçe kelimesini aynı bağlamda maske kelimesinin; *Kuru Emine Hanım'ın Sofraları*'nda peçe kelimesini ruhu bağlayan engellerin metaforu olarak kullanır.

Peçe kelimesi *Ölümün Adı Şiir*'de farklı bağlamda metafordur. Yazar kelimeye hakikatin görülmesini engelleyen perde anlamını yükler: "Aynı rüyayı gördüğünüzde içinizdeki hakikat tamamlanır. Peçelerin düştüğünü görürsün." (Barbarosoğlu, 2011: 32). Tasavvufî bağlamda yazılan bu parçada yazar çeşitli metaforlar kullanır. Sözgelimi rüya kelimesi de hakikate açılan kapının metaforudur. Hikâyede iki kişi aynı rüyayı görürse hakikat tamamlanacaktır. Hikâyede han, dünyanın metaforuyken rüyada avuçlanan samanlar dünyalık mal, mülk kavramlarını simgeler. Çünkü yol eri rüyada saman avuçladığında kendini boğulur gibi hisseder. Rüyadaki dört kulpu olan bir tekne ahiret yolcusunun bineğini (tabut), ayakkabısının olmadığını görmesi hatta ayaklarına bulaşan sarı çamurlar işlenen günahların simgesidir. Yine rüyada görülen terler haram kazançları simgeler. Sühendan'ın rüyasında aradığı alın teri ise helal kazancın simgesidir. Rüyada görülen aksakallı ihtiyar yol göstericinin, rehberin, mürşidin simgesidir. Yazar ayrıca deniz ve rüzgârı, insanı dünyaya sevk eden

sebeplerin metaforu olarak kullanır. Hikâyede menzil ise arınmayı ve mutlak hakikati bulmayı simgeler. *Yalan Makinesi*'nde dört kez kullanılan duman kelimesi modern dünyada yalana ve ikiyüzlülüğe dayanan ilişkilerin metaforudur. Bu hikâyedeki geçmiş kelimesi hikâyedeki kadının kendini modernizme kaptırmadan önceki hâlini yani geleneği, değerler silsilesini simgeler. Yazar hikâyede zaman kelimesine de moda, modernizm anlamları yükler. Hikâyede kadın asıl değerlerden uzaklaşarak (gelenek) farklı bir zamana (moda, modernizm) girer: "Ben dünyanın en güzel gelini olmak üzere burnumu moda dergilerinin içine sokmuştum. Birden aynı zamanın içinde olduğum arkadaşlarımdan koparak farklı bir zamana ait olmuştum. Farklı bir zaman." (Barbarosoğlu, 2011: 98).

Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın'da bazı bitki isimleri metafor olarak kullanılmıştır. Hikâyede kadın (şaire) kâğıttan ve kalemden uzaklaştıkça bir başka ifadeyle özünden ve değerlerinden kopunca "havuçların, patateslerin kral dünyasına düşer." Hikâyede "soytarılar (modernistler) domatesin, patlıcanın ayrı ayrı kralını" seçer. Barbarosoğlu kâğıt ve kalemi geleneğin ve öz değerlerin; havuç, patates, domates ve patlıcanı da değersizliğin (modernizmin) metaforu olarak kullanır.

Gün Akşamsızdır modern zaman ve gelenek çatışması üzerine kurulmuştur. Hikâyede eski ev, bahçe, çiçekler, komşuluk, mahalle ve muhabbet kelimeleri geleneği temsil ederken apartman katı, asansör katı, komşusuzluk ve iletişimsizlik kelimeleri de modern hayatı temsil eder.

Modernizm-gelenek çatışmasının anlatıldığı *Plan*'da moda; *İmajatörün Evi*'nde imaj kelimeleri modernizmi yansıtan birer metafordur.

Barbarosoğlu'nda sarı çiyan, sarı saç ifadesi de metafordur. Yazar, beğenmediği çirkin bulduğu kadınları sarı saçlı, sarı çiyan olarak anlatır. *Kirli Yağan Karlar*'da fuhuş yapan kötü kadına "sarı çiyan" diyen yazar, *Tamir Görmemiş Aşk*'ta da evli Özhan Bey'le ilişkisi olan eczacı Aysel'e sarı saçlı der. Hikâyede bu bağlamda üç kez sarı kelimesi (sarı saç, sarı yüz) kullanılır. Hikâyedeki beyaz zambak kız çocuğunun metaforudur. Yaşlı anne de kızı Nurgül'ü bahçedeki zambak olarak görür.

Yazar, gönül kavramını çok önemser. Tasavvufî bir bağlamda yazılan *Ah Mine'l-Ayna*'da ayna kelimesi mümin insanların gönüllerinin metaforu olarak kullanılır: "Hoca Efendi kendimizi idrak etmek isterken çoğu zaman aynalara koşarız dedi. Aynaların aslolanı gösterdiği vehmine kapılarak... Oysa her ayna kendinde olanı sunar. Sana gerçekten seni sunacak olan mü'min gönüllerdir. Güzel insanların gönüllerinde bulduğun görüntün sana aittir. Bundan sonra seni senden saklayacak aynalara bakma." (Barbarosoğlu, 2011: 131). Bu hikâyede ayna kelimesi yirmi bir kez kullanılır. Bu hikâyedeki para kelimesi de hakikî görüntüyü engelleyen dünyevî şeylerdir.

Hikâyede kuyu kelimesi de tasavvufî anlamda dünyanın metaforu olarak kullanılır: "Hoca Efendi yavaşça ayağa kalktı. Ayaklarının altında sesini duyduğu ama görülmeyen bir dünyanın izini sürüyormuşçasına yavaş adımlarla kuyunun başına gitti." (Barbarosoğlu, 2011: 133). Hikâyede arınma/yeniden doğma/ kendini arama peşinde olan gencin gittiği mekândaki bahçede kuyu olması manidardır. Süleyman Uludağ'ın *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*'nden öğrendiğimize göre Hz. Yusuf'un içine atıldığı kuyu, maddi ve cismani âlemi, dünyayı; Ken'an beldesi ise kutsiler âlemini temsil eder (Uludağ, 2005: 210). *Bahar Temizliği*'nde ise "kuyu" kelimesi geçmişin metaforudur.

Sade, yalın bir söyleyiş bulunan *Kelâm Bitti*'de ben ve sen zamirleri metafor olarak kullanılır. Hikâyedeki kahraman anlatıcı anne, ben diyerek geleneksel nesli; kızına sen diyerek de modern nesli kasteder. Geleneksel nesil kelimelerin türlü anlamlarına dikkat ederken modern nesil argo konuşur. *Kapanmayan Yaralar Antolojisi*'nde 'yara' kelimesi değer yargısının metaforudur: "Bana yaralarını söyle, sana kim olduğunu söyleyeyim." (Barbarosoğlu, 2011: 55). *Son Bayram*'da ağaç (iğde ve ıhlamur) ve bahçe kelimeleri modernliğin karşısında geleneğin metaforu olarak kullanılır. Bu hikâyede de modernizm esprili ve mizahi bir dille eleştirilir.

Barbarosoğlu'nun *İki Kişilik Rüyalar* isimli hikâye kitabı ev, bahçe ve kapı diye üç bölümden oluşur. Kitapta ev bölümünün başında "Rüyamda bir ev gördüm…"; bahçe bölümünün başında "Ev daraldı, daraldı… Bahçeye çıkmak istedim…"; kapı bölümünün başında ise "Kapılar yalnız kendine açık ve yalnız kendisine kapalıydı." epigrafları vardır. Barbarosoğlu, *Sözüm Söz* isimli kitabında evi, bahçeyi ve kapıyı metafor olarak kullandığını şöyle açıklar: "Ev, evlerin yuva olduğu dönemlerle, artık evlerin yuva olmadığı, bize yer kalmayacak kadar ötekilerle (televizyon insanları) dolu olduğu yabancılaşmayı

anlatıyor… Bahçe metaforu bilim adamlarının ve siyasetçilerinin kendilerini bahçıvan, diğer insanları zararlı ya da faydalı otlar gibi görmesini temsil ediyor. Kapı, kalpten kalbe giden yolların darlığına gönderme." (Barbarosoğlu 2012: 296).

2.7.2.7. Benzetmeler

Sanatçılar içerisinde dille en çok çatışma yaşayan insanlar şairlerdir. Şair sıradan kelimeleri çok güzel anlamlarla kullanıp yeniden üreten kişidir. Bu bağlamda Şaban Sağlık, Michel Butor'dan şu ifadeleri nakleder: "Şair, dilin dille birlikte insana özgü her şeyin tehlikede olduğunu anlayan kişidir. Her gün kullanılan sözcüklerin bir güvencesi kalmamıştır artık. Sözcükler anlamını yitirdi mi, her şey anlamını yitirmeye başlar. İşte şair, bu yitirilen anlamları sözcüklere yeniden kazandırmaya çalışacaktır." (Sağlık, 2014: 272). Dille en fazla gerilim yaşayan sanatçıların şairler olduğunu söyleyen Necip Tosun hikâyecilerin de onlardan sonra geldiğini belirtir: "Kuşkusuz dilin kifayetsizliği sadece şiirin açmazı değildir. Başta öykü olmak üzere diğer yazınsal türlerin de problemidir. Çünkü bütün edebî türler bir dil serüvenidir. Bir çığlığı, bir heyecanı, bir gerilimi ya da derin bir iç sızısını en vurucu şekilde anlatmayı hedefleyen öykücü, kuşkusuz dille aynı problemi yaşayacaktır. Öykünün özellikle günümüzde ulaştığı nokta dikkate alındığında, öykücü de şairin yaşadığı paradoksu yaşar..." (Tosun, 2014: 134). Bu meyanda benzetmeler de sanatçıların kendilerini ifade ederken dille yaşadıkları çetin mücadele sonucunda ortaya çıkar. Barbarosoğlu'ndaki benzetmeler şöyledir.

Barbarosoğlu'nun üslubunda çirkin durumları hayvana benzetme vardır. *O Karanlık Kasım Sabahı*'nda da hastalarını dinlemeyen ve onlardan rüşvet alan doktorlar kurda benzetilir. *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nde Serra'nın çocuklarının bakışı çıngıraklı yılana benzetilir. Ayrıca bencil olan Serra'nın kalbi Sibirya'ya benzetilir. *Plan*'da da gölge, suret gibi çok olan modernizmin dejenere ettiği insanlara herkes denilir ayrıca yaratığa benzetilir. Hayvanlardan karınca olumlu bir benzetmede kullanılır. *"Kadın" ve Kadın*'da yaşlı ve sakat kadın, yaşlı bir karıncaya benzetilir.

Barbarosoğlu merheme ve dervişe benzetmeyi seven bir yazardır. Zaman zaman hikâyeyi merheme benzeten yazar, *Eksik Kalan*'da bozkırdaki güneşi

merheme; *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nde ise Sezai'nin can dostu Metin'i hasta odasında mutlu etmek için anlattığı anıları merheme, sabrını da dervişe benzetir: "…Sezai'nin dervişane sabrıyla rüzgâra, fırtınaya rağmen dökülmeden hep aynı tazelikte durdu." (Barbarosoğlu, 2011: 101). Ayrıca hikâyede bazı dostluklar ölü doğuma benzetilir. Parçada geleneksel bir tip olan Saime modern bir mekân olan beş yıldızlı otelde kendini "cüzzamlı gibi" (Barbarosoğlu, 2011: 107) hisseder.

Su ve nehir benzetmeleri de Barborosoğlu'nun üslubunun önemli bir yönüdür. Yazar, *Dazlak*'ta başörtüsü sıkıntısından dolayı saçlarını kazıtan Betül'ün ruh hâlini gerek Aslı'nın ilgisizliği gerek Seher'in davaya ihaneti sebebiyle suyu çekilmiş değirmene benzetir. Yazar, Betül'e hikâyede sık sık suyu çekilmiş değirmen der. *O Yaz*'da Nuri Bey Amca ise sakinliğiyle nehre benzetilir. Yazar Nuri Bey Amca'nın nehir gibi akan sakin kişiliğini anlatmak için dokuz cümlelik bir paragrafta dört kez akma kelimesini kullanır. Hikâyede benzetmeler çoktur. Metinde Sabahat Hanım, Greta Garbo'ya, Sema Teyze güzellik olarak Aliye Rona'ya benzetilir. Yazar kahramanların şahsiyetlerini anlatırken de benzetmelere başvurur: Sema Teyze'nin mizacı kabadayıya; Sabahat Hanım azametli görüntüsüyle devlete benzetilir.

Barbarosoğlu'nun çiçeklere düşkünlüğü benzetmelere de yansır. *Acı Deniz'i Yeniden Okurken*'deki olumlu bir tip olan üstat yazarın yüzü şevkle açılmış bir güle benzetilir. *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nde otuz yaşından sonra oluşan dostluklar kara düşmüş gelincik yapraklarına ve seri sonu indirime girmiş elbiselere benzetilir.

Ah Mine'l-Ayna'da da güzellik, nura; *Bahtınız Açık Olsun Ey Kitaplar*'da okunmamış bir kitap anne karnındaki çocuğa benzetilir.

Barbarosoğlu'nda kuyu metafor olduğu gibi benzetme aracı olarak da sık görülür. *Sınanan Dostluklar*'da dostlarını sınayan kadın dipsiz bir kuyuya benzetilir. *Şehirde Bir Adam*'da da yazar sabah namazına kalkmayan şehri "seher vakti kör bir kuyu"ya benzetir. *Sınanan Dostluklar*'da dostların gözyaşları inciye; dostlar kapıya benzetilir: "Hani 'Ey sevgili, en sevgili' denebilecek kapıyı." (Barbarosoğlu, 2011: 92).

Yazar, *Eksik Kalan*'da da çeşitli benzetmelere başvurur. Hikâyede ailevi sıkıntılar ve başörtü dramı yaşayan Dilek'in seslendiremediği hayal kırıklıkları cama, damarlarından akan kanı da bir avuç cam kırığına; hatıralar da gençliği yutan kara deliğe benzetilir.

2.7.2.8. Kişileştirmeler

Barbarosoğlu üslup olarak kişileştirmelere başvurur. *Kalem Bitti*'de kurşunkalem paylaşımcı, mahremiyete saygılı; tükenmez kalem pervasız, vurdumduymazdır, hürmetkâr ve itaatkâr değildir. Dolmakalem kaprisli bir sevgilidir. Daktilo memur kafalı, bilgisayar ise ukaladır.

Barbarosoğlu'nda tabiat varlıklarının Allah'ı zikretmesi baskın bir fikirdir. *Şehirde Bir Adam*'da kurt, kuş Allah'ı zikreder. Ayrıca deniz, ay ışığına hürmet eder, martılar konuşur. Modernizm bağlamında gafletin mekânı olan şehir, manen ölü denilerek kişileştirilir.

Yazar, *Eksik Kalan*'da kitap sayfalarını kişileştirir. Hikâyede Dilek kendini kitap sayfalarında bulur: "Sayfaların arasında kendini bulduğu için tekrar sayfalara dönüyor, döndükçe sayfalar kıskançlaşıyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 51).

2.8. ANLATIM TEKNİKLERİ

2.8.1. Anlatma Tekniği

Anlatma kavram değeri geniş olan bir ifadedir. Her şeyden önce insan fıtratı gereği anlatmak zorundadır. Anlatmadan yaşayamaz. Çünkü yapısında akıl, bilgi, değerlendirme, seçme, reddetme... gibi özellikler vardır. İnsan tabiatı gereği nereden gelip nereye gittiği gibi ontolojik sorulara cevaplar arar. Sorulara verdiği cevaplar onun dünyaya bakışını, yorumlayışını belirler. İnsan kendine göre kurduğu bu dünyada rahatlar, kendini bilir, var olur. İnsan bu rahatlamanın ve varoluşun

verdiği özgüvenle kendine, insanlara ve dünyaya dair bir şeyler anlatır, durur (Şakar, 2014: 149-150). A. S. Byatt'ın 'Anlatmak, kan dolaşımı ve soluk alıp vermek kadar insan doğasının bir parçasıdır.' (Simmons, 2012: 25) sözü de insanın anlatma ihtiyacına dikkat çeker. Sanatçılar ise anlatma konusunda sıradan insanlara göre daha bilinçlidir. Hayata anlatılacak bir malzeme gözüyle bakarlar. İçerisinde anlatılacak bir şeylerin olmadığı hayatı değersiz görürler. Anlatılacak bir şeyi hayatla bir tutarlar. Marquez, *Anlatmak İçin Yaşamak*'ta şöyle der: "İnsanın yaşadığı değildir hayat; aslolan, hatırladığı ve anlatmak için nasıl hatırladığıdır." (Marquez, 2014: 9).

Bununla birlikte anlatma terim olarak kurmacada bir tekniğin adıdır. Anlatma tekniğinde açıklama, bilgi verme esastır. Karşılaştırma yapma, örneklerle anlatma gibi şekilleri de vardır. Ayrıca yorumlar, genellemeler yapılır, hükümler verilir (Sağlık, 2014: 279). Bu teknikte yazar anlatıcının sesi baskındır. Olaylara dışarıdan bakan anlatıcı her şeyi gören, bilen, değerlendiren, yorumlayan bir pozisyonda olabilmektedir.

Anlatma tekniği Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde en fazla görülen tekniktir. Hikâyelerde temel konu gelenekten modernizme evrilirken yaşanan travmalardır. Yazar bu konuyu birçok hikâyelerinde anlatır ayrıca açıklamalar, yorumlamalar, değerlendirmeler... yapar. Sözgelimi *Senet, Reklam, Gün Akşamsızdır* isimli hikâyeler bu konuda tipik örnektir. Mesela *Gün Akşamsızdır*'da oturduğu ev müteahhide verilen ve eşi ölen yaşlı kadın apartman katında yalnızlıktan bunalır. Yazar anlatıcı bu bağlamda araya girer, sorular sorar: "Karşısında kim otururdu, üst katta kim?.. Öyle ya belki bir gün, bir an bu insanlarla birlikte ölüme gidecekti –depremi kastederek-... Kimin yanına sokulabilirdi, kiminle bir ekmeği bölüşür gibi aynı kaderi bölüşmeye talip olabilirdi. Hiç." (Barbarosoğlu, 2011: 116). Yazar bu yaşlı kadının sese muhtaç hâlini şöyle yorumlar: "Sabahtan akşama kadar ses arıyordu kulakları. İnsan sesi. Hayvan sesi. Ama bir ses. Bir canlıya ait. Ki onun da hayatta olduğunu hatırlatsın." (Barbarosoğlu, 2011: 116). *Kelam Bitti*'de yazar, modernizmin şehirlerde birçok şeyi bozduğu gibi konuşmayı da bozduğuna dair tespitler yapar, hükümler verir. Hikâyede sözgelimi insanın düşünce dünyasını zenginleştiren kelime zenginliğinin şehirde oturan insanlar tarafından pek umursanmadığına dair yorumlar vardır. *Evde Raks*'ta modern dünyanın kadınları çalışmaya zorladığına dair yorum ve genelleme söz konusudur. *Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır*'da modern zamanların imaj peşinde olduğunu havadan para kazanmanın

prim yapması, bilgi sahibi olmadan yorum yapmanın amaç olduğu anlatılır: "Çok konuşan kazanıyor. Bilmeyen ama biliyormuş gibi yapan. Sürekli kendisinin tadilatıyla uğraşıp vitrini genişlettikçe genişleten insanlar kazanıyor. Her yerde bunlardan var zaten. İş yapan, kafa yoran, aldığı parayı hak etmeye çalışan insan hiç yok ya da ben karşılaşmadım...." (Barbarosoğlu, 2012: 124). *Plan*'da modernizm-gelenek çeşitli açılardan anlatılır. Modern tıp ile geleneksel tıbbın uyuşması gerektiği söylenerek Batı hayranlığı şöyle yorumlanır: "Ben geleneksel yöntemlerin uygulanmasına modern psikiyatri ile bir uzlaşma noktası aranmasına karşı değilim. Ne yani bu tip şeyleri ille Batı'da olunca mı benimseyeceğiz?" (Barbarosoğlu, 2012: 111). *Yaşayamadığımız Dünya*'da bir yandan başörtülü kızın yaşadığı sıkıntılar anlatılırken modern dünya konuşma, riyakârlık, imaj, binalar bağlamında eleştirilir. *Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk*'ta modern ebeveynlerin arabalarına evlatlarından daha fazla zaman ayırmaları ve modern dünyanın insanı daha çok yorduğu yorumları yapılırken *Çay Bahçesi*'nde yazar modern anneleri şöyle yorumlar. "Modern anneler ciltlere sığacak izahlarını yapmaya devam ediyor. Çocuklarına verdikleri izahat kesmiyor, kendilerine göre pek cahil buldukları tülbentlerini, başörtülerini boynunun arkasından bağlayıvermiş annelere iyi anne olmanın dokuz altın kuralını belletmeye kalkıyorlar." (Barbarosoğlu, 2012: 519). Gelenek ve modernizm çatışmasının anlatıldığı *İmajatörün Evi*'nde bu bağlamda vefaya dair yazar soru sorar: "Vefa öğretilebilir bir şey miydi?.. Ama çocukları vefayı bilmiyordu işte. Bilselerdi –çelik çomak oynadıkları şu bahçeyi, çıtır böreği dedikleri katmeri yedikleri ceviz altının serinliğini unutup ikide bir bu bekçi kulübesi kılıklı ev derler miydi?" (Barbarosoğlu, 2011: 34-35). *Swan Sevenler Derneği*'nde modernizmin araba düşkünlüğü, kahramanın ağzından adeta bir ibadet gibi yorumlanır: "Kadınlar kendilerinin dışında her şeye ilgisiz... İki Fransız arabası arasındaki farkı bile anlamayan karısı ne bilecekti otomobilden kutsal bir ayin havası almayı." (Barbarosoğlu, 2011: 24). *Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın*'da modern dünyadaki şöhretin insanı kendi olmaktan çıkardığı, *Çekim Hataları*'nda modernizmin yol açtığı yabancılaşma anlatılır. *Şehirde Bir Adam*'da yazar köy ve şehir kelimeleri üstünden modernizmle geleneği karşılaştırıp yorumlar. Hikâyede şehir süfliliği, köy ulviliği hatırlatan mekânlar olarak yorumlanır.

Barbarosoğlu modernizm-gelenek çatışmasının yanı sıra dostluk, hasret, gurbet, yalnızlık, sevgi, aile içi iletişimsizlik, sohbet, duyarsızlık, vefa, güzel ölüm, merhamet, kibir, diriliş, ahlak, medya ve yoksulluk gibi konuları da anlatır. Aile içi iletişimsizliğin ve sohbet edememenin sıkıntılarının da anlatıldığı *Karanfilli*

Kavga'da yazar şehirlerin bir dili olduğunu savunarak insanların şehirlerin dilini çözmesi gerektiğini söyler: "Tıpkı insanlar gibi şehirlerin de 'sır'rı karşısındakiyle paylaşması için o özel anın keşfedilmesi gerekiyor. Şehrin kaderini keşfetmek gibi bir şey o an" (Barbarosoğlu, 2011: 50). Yazar hikâyede aile içi iletişimsizliğin de etkisiyle bunalan kadını dost hasretiyle adeta yakar ve dostlarla sohbete dair şu yorumu yapar: "Kesin, sohbetsiz çay kırmızı su olabilir ancak." (Barbarosoğlu, 2011: 52). Benzer içerik *Şiirli Yalnızlık*'ta da vardır. Yazar, Moskova'da bunalan Gülsun'a İstanbul'a ve paylaşmaya dair şu yorumları yaptırır: "Bulutla cilveleşen bir güneş, tadımlık ikindiler başlamış olmalıydı yavaş yavaş. İnsanlar bu saatlerde iftarı bekliyordu. Milyonlarca insan aynı vakti bekliyordu. Paylaşılan bir an vardı aralarında. Ortak şuuraltıları besleyen bir an." (Barbarosoğlu, 2011: 119). *Gözyaşları*'nda ailesince yeteri kadar sevilmeyen bir çocuğun hüznü kahramanın ağzından anlatılır: "Oyunu ve oyuncakları hiç tanımamış bir çocukluğum oldu." (Barbarosoğlu, 2011: 111). Yazar aynı hikâyede çocuğun ağzından ailede az sevilmesini şöyle açıklar: "Babam yoktu. Ve annemle benim aramda daima dedemin emekli subay maaşı vardı. Annemin kara derin gözleri, dedemin nasihatlerinden sonra dedemi aşıp bana ulaşamazdı." (Barbarosoğlu, 2011: 111). *Güzel Ölüm Defteri*'nde güzel ölümü de anlatan yazar dostluğa dair şu açıklamayı yapar: "Cebindeki son kuruşu beraber harcamak, hiç kimseleri beğenmemek ama bahsederken biz diye bahsetmektir dostluk. Her rüyayı iki kişilik görmektir dostluk." (Barbarosoğlu, 2011: 116). *Sessiz Ağıt'*ta hasta, hamile, dünyayı yük olarak algılayan bir kadını anlatan yazar, hikâyede merhametsiz, sabırsız, rüyalarını bile doktor olarak gören kadının kibrine dair şu açıklamayı yapar: "İsminden önce gelen unvan ile doktor hanım olmak, yere değil sanki göğe ait kılıyordu onu." (Barbarosoğlu, 2011: 109). Dedikodunun insan yapısındaki basitlik olarak yorumlandığı *Kayınvalide Hikâyeleri*'nde doktorların ve avukatların kibrine dair birçok açıklama ve yorumlama yapılır: "Doktorlar kendilerini asla unvansız tanıtmıyorlar. Avukatlar sonra. Onlar kendilerini hayatın en acil adamları olarak görüyorlar çünkü. Acil ve zaruri. Onlar olmazsa biz yaşayamayız ki! Biz yani küçük insanlar." (Barbarosoğlu, 2012: 42). *"Kadın" ve Kadın*'da da kibir ve alçakgönüllülük anlatılır. *Tasvir*'de de insanlardan, Anadolu'da tiksinen kibirli bir yazardan bahsedilir: "Perdeleri kapattığı iyi olmuştu. Odada artık sadece kendi varlığını hissediyordu. Yalnız bu odada değil. Bütün dünyada yalnız kendisi vardı. Tek ve muhteşem." (Barbarosoğlu, 2011: 88). *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nde yazar birçok yorumla, değerlendirmeyle kaliteli ve kalitesiz dostlukları anlatır. Sanal âlemin

dostluğuna dair şu açıklamayı yapar: "Onlarınkisine ne kadar dostluk denebilirdi. Evveli sanal âlemdi. Birisi Almanya'da birisi Türkiye'de bir chat odasında rastlamışlardı birbirlerine. Birbirlerinden önce imajlarına belki de." (Barbarosoğlu, 2011: 103). *Dostluk Efekti*'nde yazar dostluk ve özveriye dair sorar: "Sırf onu hayatın kollarında tutabilmek için, hangi dost, sadece acılardan öğün edinmiş arkadaşını besleyebilmek uğruna dünyadaki her türlü sıkıntının takipçisi olur?" (Barbarosoğlu, 2011: 96). *Kuru Emine Hanım'ın Sofraları*'nda dostluğun, muhabbetin, dinlemenin insanları güzelleştireceğine dair yorumlar vardır. Yazar ayrıca hikâyede yemek davetlerinin kimlere yapılması gerektiğini sorgular. Aile içi iletişimin ağırlıklı olarak anlatıldığı *Büyü(mek)*'te yazar ayrıca yaşanılan yüzyılı şöyle yorumlar: "Şimdi sadece doyduğumuz, doyup doyup aç kaldığımız bir yüzyılın içindeyiz!" (Barbarosoğlu, 2011: 55). Yazar hikâyede çocuğun ağzından günümüzün öğretmenleri ve öğrencilerine dair de hikâyede şu yorumu yapar: "Öğretmenlerimizin iki yüz kelime ile konuştuğundan başlayıp 'Bu çocukların hafızasında bir tek şiir yok' diye devam eder." (Barbarosoğlu, 2011: 58). *Bahar Temizliği*'nde iç-dış temizliğini anlatan yazar gençlerin dünyaya, yazmaya ve dinlemeye bakışlarını da zayıf olarak yorumlar. *Kirli Yağan Karlar*'da gurbetteki Türk erkeklerinin ahlakî yozlaşması anlatılır. Barbarosoğlu *Tamir Görmemiş Aşk*'ta sevgiye dair sorular sorar: "Sevgi ölçülüp biçilmiş midir? Azı çoğu bilinmiş midir? Gurbet iklimlerinde çok sevene, en çok sevene verecek bir gönül mü vardır." (Barbarosoğlu, 2011: 81). Güzel ölüm kavramının da anlatıldığı *Son Bayram*'da yazar günümüzün gençlerinin gülüşlerine ve hak kavramından uzak oluşlarına dair yorumlar yapar: "Uzunca bir süre kahkahaların ardı arkası kesilmiyor. Karşılıklı havan ateşine mevzilenmiş gibi sırayla ihtiyarların hak bilirlikleriyle ilgili espri patlatıyorlar." (Barbarosoğlu, 2011: 111). *Dağlar Kadar Katı*'da insanların en yakınlarının acılarına bile duyarsız oluşları anlatılır. Büyükbabaya sevgi, hasret ve vefanın anlatıldığı *O Karanlık Kasım Sabahı*'nda ayrıca hastanedeki rüşvet çarkına dair açıklamalar yapılır. Modern zamanların ilişkilerindeki ikiyüzlülüğün anlatıldığı *Yalan Makinesi*'nde gıpta ile kıskançlık arasındaki fark şöyle açıklanır: "Kıskançlık her şeyin kendinde toplanmasıdır... Olumsuz bir duygudur. Hâlbuki gıpta etmek kişinin kendi dışında gördüğü güzelliklere özenmesi anlamına gelir." (Barbarosoğlu, 2011: 95). Dostluğun, çalışmayan babanın anlatıldığı *Sefer*'de asıl yolculuğun insanın kendi içine yaptığı yolculuk olduğuna dair değerlendirmeler yapılır. Medyanın sansasyonel yayınları *İlan*'da şöyle değerlendirilir: "Bizim program yayından kaldırılmak üzere. Kan, gözyaşı, ajitasyon yok

diye her program sonu yönetimden azar işitiyoruz. Biraz sansasyon diye tutturuyorlar." (Barbarosoğlu, 2011: 137). Şöhret olmak isteyen bir adamın anlatıldığı hikâyede memleket gündemi de yorumlanır. Ülkede herkes bu adamı konuşur. Gazetede yazarlar bile bu adamı tartışır. *Hep Böyle*'de medya, en yoksul insanların da dünyasına tamamen nüfuz etmiştir.

Barbarosoğlu *Sevabın Kefareti, Dazlak, Eksik Kalan, Kapanmayan Yaralar Antolojisi* gibi hikâyelerde başörtü dramını anlatır. Yazar *Sevabın Kefareti*'nde başörtüsünü kabuk metaforuyla yorumlar. *Dazlak*'ta da benzer dram anlatılır, başörtü davasından dönenler ve korkak idareciler eleştirilir. *Eksik Kalan*'da başörtüsünü takanlar için bu örtünün onların şerefi olduğuna dair değerlendirme yapılır. *Kapanmayan Yaralar Antolojisi*'nde öğretmen başörtüsünden dolayı sürgün edilir. Yazar sürgün kavramını yeniden doğuş bağlamında yorumlar: "Sürgün, yani zorla gönderilen değil, sürgün yeniden can bulan, can süren ağacın dallarından." (Barbarosoğlu, 2011: 49). Hikâyede ev kavramı da şu ifadelerle yorumlanır: "Annesi hiç olmazsa bu yaz, artık evine gelmesini istiyordu. Evim? Hakikatte insanın evi neresidir? Hafızası? Gönlü..." (Barbarosoğlu, 2011: 53).

Yazar bazı hikâyelerinde yazarlığı, okuru, okumayı, kitabı yorumlar. *Hikâye Avcıları*'nda yazarlık- kendini gerçekleştirme, ruhî açlık ve manevî doygunluğa dair yorumlar yapılır. *Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden* adlı hikâyede okurların dünyayı güzelleştirdiği yorumunu yapan yazar, aynı kitabı okuyan okurları bir ekmeği bölüşen insanlar olarak değerlendirir. *Çalınan Hikâye* ile *Hâl ve Hikâye*'de yazarın samimiyeti ve sorumluluğu yorumlanır: "Yazdıklarım bana ulaşmıyorsa kime ulaşıyor?" (Barbarosoğlu, 2011: 82). Yazar ayrıca *Çalınan Hikâye*'de hayat, aşk, kalıcılık, bereket ve yazıya dair şu yorumu yapar: "Hiçbir şey yeterince cömert değildi. Ne hayat, ne aşk, ne de yazı. Gönlümü açtım, bütün harfleri döktüm ortaya diyordu. Neden geriye, yarına kalan, kaldıkça bereketlenen bir şeyler yoktu. Ne aşk kalıyordu ne hayat. Yazı kalır sanmıştı. Yazı yarına kalır sanmıştı." (Barbarosoğlu, 2011: 13). *Bahtınız Açık Olsun Ey Kitaplar*'da kitapların okunduktan sonra yazarlar tarafından imzalanması gerektiğini şöyle yorumlar: "Ancak okunduktan sonra idrak edilen bir canlıdır her yeni kitap. Yazarın canından kopmuş bir can... Okunup okunmayacağı bilinmeyen bir kitaba imza atmaya mahkum olmak neden." (Barbarosoğlu, 2011: 10). *Acı Deniz'i Yeniden Okurken*'de bir kitabın etkisiyle

dünyaya dair bazı sırların keşfedileceğine dair değerlendirmeler yapan yazar, insan ve herkes kavramlarını şöyle yorumlar: "Kaygan bir zeminin üstünde hızla akıp giden ve sonra kendini seçemeyecek, kendini başkalarından ayıramayacak kadar birbirine karışmış hayatların içinden kendi benliğimi çıkardım." (Barbarosoğlu, 2011: 48). *Kitap Kurdu*'nda insanın kendisini aramak için okuması gerektiğini söyleyen yazar çok biliyor desinler diye yapılan okumaları eleştirir: "Sadece konuşmak için okuyordu. En çok konuşulan konuları en iyi bilen olmak için okuyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 101). *Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır* adlı hikâyede Barbarosoğlu donanımsız okurlara dair birçok yorumlar yapar. *Kitap Kapakları*'nda yazar ve okurların yanı sıra eleştirmenlere ve medyaya da olumsuz değerlendirmeler yapılır: Mesela yazar Fikret Demir'in kitabı hakkında yazı yazan eleştirmen kitabın kapağından içeri bile girmemiştir.

2.8.2. Gösterme Tekniği

Üçüncü şahıs ağzından anlatılan kurmaca metinde anlatıcının kahramanların aklından geçenleri bile bilmesi Tanrı gibi her şeye hükmetmesi, onun insanüstü bir yetenekle bezenmiş olması demektir. Doğal olarak bu durum gerçek hayata aykırıdır. Bu durumu düzeltmenin yolu kurmaca kahramanlarından birini anlatıcı konumuna getirmektir. Böylesi daha doğal olmaktadır (Moran, 2010: 63). Artık modern çağda okuyucusunu inandırmak isteyen yazar eserinin kurmaca olduğunu unutturmak için eserinde kendini tamamen gizlemeye çalışır (Şakar, 2006: 128).

Gösterme tekniği bir yandan yazarın kurmacadaki sesini azaltırken diğer yandan kahramanların sesini duyurur, hâliyle metne canlılık katılır. James Joyce'a göre kurmacada yazarın sesini azaltması onun sanatında olgunlaştığını gösterir. Ona göre en üstün metin anlatılan kişi ve hadiselerin yazarın kimliğini anımsatmadan olayları yaşayan şahısların anlattığı dramatik metinlerdir. Böylece sanatçı kendi kişiliğinden uzaklaşarak görünmez olur. Hatta kâinatı yaratıp görünmeyen uzaktan seyreden tırnaklarını kesen ilgisiz bir Tanrı'ya benzer. Joyce'un olgun bir yazar için salık verdiği tarafsızlık ve nesnelliği esas alan bu görüşü ilk kez Gustave Flaubert dillendirmiştir. Onun amacı kurmacayı bilimin nesnelliğine yaklaştırmaktır. Bu da yazarı gizlemeye yarayan dramatik tarzla mümkündür. Bir tiyatro terimi olan dramatik (gösterme) kurmacadaki anlatıların tiyatrodaki gibi aracısız canlandırılıp anlatılmasıdır (Aytür, 2009: 25).

Realistlerin öncülüğüyle bu teknikten yararlanarak ifadede anlatma tekniğinin egemenliği kırılmış kurmaca dünyası daha gerçekçi bir biçime getirilmiş ve kurmaca sanatının ufku açılmıştır.

Realistlerden beri bilinçli olarak yaygınlaştırılan gösterme yöntemi kurmacada anlatmayla yan yana, müstakil ve anlatmayla iç içe kullanılabilir (Tekin, 2012: 211).

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde baskın olan teknik anlatma tekniğidir. Yazar, anlatmayı tercih ederken kendisi aradan çekilip kahramanları çok az karşılıklı konuşturur. Gösterme tekniği anlatma tekniği ile iç içe kullanılır. Böylece kurmacada yazarın sesi kısılarak hayata biraz daha yaklaştırılır; kurmacaya canlılık ve gerçeklik katılır. Sözgelimi yazarın samimiyeti ve sorumluluğunun irdelendiği *Çalınan Hikâye*'de iki kahraman karşılıklı konuşur: "Yayınladığınız son hikâye kitabını hatırlayın. Hani şu şizofren anneyle annesinin hastalığını öğrenince intihar eden kızın hikâyesi. Hatırladınız mı?.. Evet ama o hikâye bana ait. Sizinle olan bağını anlayamadım." (Barbarosoğlu, 2011: 97). *Yaşayamadığımız Dünya*'da da kahramanlar arasında karşılıklı konuşmalar vardır: "Zeki biriyiz ha? Sevdim. Demek türbanlılar da zeki oluyor." "Da ekini kaldıralım lütfen!" "Anlayamadım..." (Barbarosoğlu, 2012: 94). *İmajatörün Evi*'nde de kahramanlar çok az karşılıklı konuşur: "Dur hoca, öyle pantolon gömlek oturulmaz onun başına. Ya nasıl oturacağız." (Barbarosoğlu, 2011: 42). Yazar, *Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk*'ta modern ebeveynlerin arabalarına çocuklarından daha düşkün olduklarını söyler. Yazar kreşte çocuklara en çok sevilen çocuk oyunu oynatırken bir ara çocukları konuşturur. Aslında bu konuşma kahramanların karşılıklı konuşmalarından ziyade yazarın çocuklar konuşsalar bunları söyler kabilinden konuşmalardır: "Babam beni çok seviyor. Hayır, benim babam beni daha çok seviyor. Hadi ordan, beni hem babam, hem annem daha çok seviyor." (Barbarosoğlu, 2011: 16). Benzer diyalog biçimleri *Tamir Görmemiş Aşk*'ta da hoca, Özhan Bey, karısı, çocuğu, kadının annesi ve babası arasında da vardır. Mesela çocuk, annesine şunları söylese de anne hiçbir karşılık vermez; yazar mutluluğu yorumlamaya başlar: "Anne keşke babamla hep gelin damat kalsaydınız. Mutlu olurdun o zaman. Gelinler hep gülümser değil mi anne. Mutlu olunmuş mudur? Gülümsenmiş midir?.." (Barbarosoğlu, 2011: 81). Hikâyede bu türden diyaloglar ve yazarın yorumları çoktur. Kurmacada kahramanın konuşmasının metni renklendirip metne canlılık ve gerçeklik kattığı malumdur (Aytür, 2009). Kahramanlarını çok az karşılıklı konuşturan Barbarosoğlu ise bu canlılığı ve gerçekliği oluştururken kahramanlar arasındaki diyalogları daha çok geçiş ifadeleriyle (dedi, fısıldadı, sordu, söyledi vb) sağlar. Hikâyelerde yazarın geçiş ifadeleriyle sağladığı diyalog örnekleri çok fazladır. Barbarosoğlu diyalogları daha çok bu biçimde sunmayı tercih eden bir yazardır.

Sözgelimi şu cümleler *Senet*'ten: "Haklısın Topal Hafız öleceğimizi unutuyoruz. Huzurda olduğumuzu unutuyoruz diye cevap vermiş... Hasan'ın fırınına uğrayacağım demiş." (Barbarosoğlu, 2011: 117). Şu ifadeler de *Reklam*'dan: "Acele yoldan bir yataklık keçe döküversen diye fısıldardı. Niyazi Usta konuşmazdı. Ne 'Olur hanım sen merak etme' derdi; ne de 'Ne söylüyorsun Hanım. Bugün ver yarın al pazen kesmiyoruz burda.' derdi." (Barbarosoğlu, 2011: 122).

2.8.3. Tasvir Tekniği

Tasvirler kurmaca metinde atmosfer oluşturmada ve okurun dikkatini bir yere teksif etmede fonksiyoneldir. Plısnıer'e göre kurmaca metinlerde atmosfer oluşturmak önemlidir (Plısnıer, 2003: 31). Çünkü tasvirler vasıtasıyla insan, hayvan, nesne ve mekânlar kelimelerle resmedilir (Sağlık, 2014: 278) ve okurun dikkati bir yere toplanır. Barbarosoğlu hikâyelerinde tasvir tekniğini kullanarak anlattığı yerleri okurun gözünde canlandırır. Yazar tasvirleri okurları hikâyenin atmosferine çekmek ve onlarda bir bilinç uyandırmak için yapar. Sözgelimi *İncir Ağaçlarının Gölgesi, Eksik Kalan, Sessiz Ağıt, Hep Böyle, Senet, Güzel Ölüm Defteri, Kuru Emine Hanım'ın Sofraları, Kirli Yağan Karlar, Senet* ve *Şiirli Yalnızlık* adlı hikâyelerde yazar tasvirlere başvurur. Sözgelimi *Eksik Kalan*'daki tabiat tasvirleri metnin atmosferine katkı sağlar. Yazar bu tasvirlerle tabiatın tedavi aracı olarak kullanılabileceğine dair bir atmosfer oluşturur. İnsanoğlunu tabiatla barıştırmaya çalışır. Yazar tasvir ettiği tabiatla hem ailevî hem de başörtüsünden dolayı sıkıntılar yaşayan Dilek'in ruhunu iyileştirir: "Bozkırın üzerine doğan güneş ürpermiş vücuduna merhemdi... Trenleri kovalamaya çalışan çoban köpeklerine kepeneğinin içinde sessizlik abidesi gibi duran çoban ve koyunlara eşlik ediyordu. Afyon'a yaklaştıkça bozkırın taş ormanı artıyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 47). *Sessiz Ağıt*'ta Barbarosoğlu, Fethi Paşa Korusunun sabah kokularını tasvir tekniğiyle anlatarak okurlar üzerinde dirilişe dair bir atmosfer oluşturur. Okurlar tasvirler yardımıyla tabiattan diriliş fikrine götürülür: "Fethi Paşa Korusu bütün güzellik tariflerini aciz bıraktıracak bir bahar sabahını yaşıyordu. Ot kokuları, yaprak kokuları, bahar dalları hafif esen rüzgârın eşliğindeki havayı, ortalıkta çeri çöpü dezenfekte ediyordu. Bu koku, değdiği her yeri temizleyip yeşertebilirdi." (Barbarosoğlu, 2011: 111). Barbarosoğlu, *Güzel Ölüm Defteri*'nde

"sıralı ölüm" yaşayan Yüksel Teyze'nin çiçeklere düşkünlüğünü ve ölüme hazırlanışını anlatmak için eşyalarını dağıttığı evini tasvir eder. Hikâyenin güzel ölüme odaklı atmosferinde tasvirler işlevseldir: "Şuracıkta bir masa olacaktı. Masanın üzerinde Afrika menekşeleri, tavşan çiçekleri. İlle de cam güzelleri. Köşelerde deve tabanları olurdu, kuşkonmazlar... Boş duvarlara bakıyor. Hiçbir iz yok. Tablolardan, çerçevelerden geriye kalan. Pırıl pırıl yağlı boya. Yağlı boya duvarlara uymayan boşluk." (Barbarosoğlu, 2011: 125). *Kuru Emine Hanım'ın Sofraları'*nda yazar sofrayı pembe renk bağlamında tasvir ederek okurlara yaşamak için birçok sebebin varlığını hatırlatır: "Beyaz pembe mineli sofra örtüsü, pembe beyaz porselen tabaklar, yaldızlı pembe porselen vazo ve vazonun içinde tek dal tomurcuk pembe gül." (Barbarosoğlu, 2011: 39). Barbarosoğlu sabahın erken saatlerini seven bir yazardır. *Senet*'te sabahın erken vakti bir fırın önü şöyle tasvir edilir: "Ah bir sabah olaydı. Camiden çıkar çıkmaz Hasan'ın simit fırınına giderdi. Sabahın ilk kurabiyeleri ne hoş kokar. Güvercinler, kumrular nasıl dolarlar fırının kapısına. Fırının ilk nasibi onların diye Hasan yavaş yavaş ekmek ufalar kapının önüne." (Barbarosoğlu, 2011: 114-115).

Şiirli Yalnızlık'ta kahraman anlatıcı Gülsun'un ruh dünyası Moskova ile bir türlü barışamaz. Hikâyedeki tasvirler metnin atmosferine katkı sağlar. Parçada Moskova kirli, ruhsuz, votka içerek donanların bulunduğu, ara sokakları olmayan, gökdelenleri çok olan, ikindisi olmayan gri bir şehir olarak tasvir edilir. *Hep Böyle*'de yazar, Türkiye'nin bazı yörelerinin çok yoksul olduğunu ifade ederken bahsettiği köyü tasvir eder. Bu tasvirler de metnin yoksulluk bağlamında oluşturulan atmosferi için gayet işlevseldir: "İneklerle kazlarla çocukların su içmek için dereye aynı anda kafalarını sokuşlarına; tuvaletsiz evlere, tezek yapan yaşlı kadınlara, bir köpeğin dişleriyle karşılaşmışçasına insanı şaşkına çeviren kara sineklere, omzundaki sırıkla iki koca bidonu üç saatlik yoldan getirmeye uğraşan kocakarı kılıklı yeni gelinlere bakıp yüzyıl önceki zamana dönebilirsiniz." (Barbarosoğlu, 2011: 24).

Otobiyografik anlatım tarzının hâkim olduğu *İncir Ağaçlarının Gölgesi*'nde yazar çocukluk anılarının bulunduğu Sefaköy'ü anlatırken tasvir tekniğini kullanır: "Sefaköy bomboş. Sancak tül fabrikasının yanında uçsuz bucaksız bir mısır tarlası. Mısır tarlasını geçince üzümlerimizi ellerimizle toplayıp sepetin ebadına göre para verdiğimiz bağ, bağdan fırına kadar boşluk..." (Barbarosoğlu, 2011: 14).

2.8.4. Portre Tekniği

Kurmaca metinlerde tabiat ve mekân tasvirleri dışında yapılan insan tasvirine portre tekniği denir. Portrelerin kurmacadaki karakterleri okuyucuya tanıtma konusunda önemli fonksiyonları vardır. Kurmacadaki olayı etkileyecek bazı bilgiler bu teknikle okuyucuya hissettirilir (Kolcu, 2006: 61). Portreler ruhî portre ve fizikî portre olarak ikiye ayrılır. Ruhî portrelere iç çözümleme de denir. İç çözümleme anlatıcının araya girip kurmaca kişisinin duygu ve düşüncelerini yansıtmasıdır. Bu teknik kurmaca metinlerde sıkça uygulanır (Tekin, 2012: 284). İnsanın iç dünyasını aşırı önemseyen bir sanatkâr olan Barbarosoğlu'nda ruhî portreler fizikî portrelere göre çok daha fazladır. Yazar, *Dostlukların Son Kullanma Tarihi, Sefer, Sevabın Kefareti, Kuru Emine Hanım'ın Sofraları, Şehirde Bir Adam, Sözün Bittiği Yer, Hikâye Avcıları, Hâl ve Hikâye, Çalınan Hikâye, Kitap Kurdu, Gözyaşları, Dazlak, "Kadın" ve Kadın, O Yaz, Gün Akşamsızdır, Dostluk Efekti, Son Bayram, İmajatörün Evi, Kaybolan Kadın, Kayınvalide Hikâyeleri, Çay Bahçesi, Aşk Nedir, Plan, Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır, Yaşayamadığımız Dünya, Reklam, Yalan Makinesi, Dağlar Kadar Katı, Senet, İncir Ağaçlarının Gölgesi, Eksik Kalan, Şiirli Yalnızlık, Sessiz Ağıt, Hep Böyle, Güzel Ölüm Defteri, Kapanmayan Yaralar Antolojisi* isimli hikâyelerde portre tekniğini kullanır. Yazar portreleri insanın ruhsal kıvrımlarını araştırmak, metnin atmosferine katkı sağlamak ve hikâyelerdeki temaya hizmet etmek için yapar. Sözgelimi *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nde portre tekniği sıkça kullanılır. Çizilen portreler dostluk temasına dair atmosferi sağlar. Hikâyedeki Serra, Çiğdem, Metin, Sezai, Esma ve Saime'nin ruhî portreleri ayrıntılarıyla anlatılır. Serra, mızmız, aşırı bencil, katı kalpli ve insanları kullanan biridir: "Evet bu kadın, adı Serra olan ruhsuz yaratık kendinden başka hiç kimseyi önemsemiyordu... Sen ne duygusuz, ne bencil, ne kafasız kadınsın!" (Barbarosoğlu, 2011: 99). Hikâyede Sezai'nin ruhî portresi de verilir. Sezai, dervişane sabırlı, her an affetmeye hazır kalbe sahip, dost canlısı, aşırı vefalı, şükreden biridir. Hikâyedeki Metin ise vefasız, hırçın, geçimsiz, burnu havalarda biridir. Saime'nin iç çözümlemesi ayrıntılı verilir. Saime insanların yüzüne iltifat etmez. Sevdiğini Allah rızası için sever. Dostları için dua eder, onlar için sadaka verir, onları karşılıksız arar. Dostlarının kalbini kırmayarak Allah'a yaklaşmaya çalışan biridir. Yazar bu ruhî portrelerle kaliteli ve kalitesiz dostluğu anlatır. *Sefer*'de karı koca olan Müzeyyen ve Selim'in ruhî portreleri verilir.

Müzeyyen hikâye boyunca üzgün ve kırgın ama kaderine razı biridir. İç dünyasına yolculuk yaparak kendini yeniler. Selim ise ruhen miskindir. Çalışmaz, evde oturup çocuklara bakar; devamlı kitap okur ve çok konuşur. Yazar Selim'in ruhî portresiyle miskin erkeği anlatırken Müzeyyen'in ruhî portresiyle de sabırlı dini bütün kadın tipine hizmet eder. *Sevabın Kefareti*'nde genç kadın Selma bu teknikle anlatılır. Selma'nın portresi hikâyenin atmosferine katkıda bulunur. Selma dershane öğrencisiyken başını örttüğü için hakarete maruz kalır, psikolojisi bozulur. Başörtüsü sebebiyle yaşadığı sıkıntılardan dolayı eşinden de destek görmez. Selma psikolojik tedavi görür. Kalbindeki deliği sevgiyle tıkamış biridir, etrafına umut saçar ama ana olmak için de ölümü göze alır. Yazarın bu ruhî portresi başörtü dramı, sevgi ve analık kavramlarının anlaşılmasına hizmet eder. *Kuru Emine Hanım'ın Sofraları*'nda Emine Hanım'ın hem ruhî hem de fizikî portresi çizilir. Kuru Emine Hanım fiziken hayatı boyunca sofradan doymadan kalktığı için çok zayıf biridir. Yazar bu fizikî portre ile okurlara "Sofradan doymadan kalkınız." hadisini hatırlatır. Kuru Emine Hanım ruhen dostluğu ve paylaşmayı çok seven biridir. Yazar Haminne Zehra Teyze'yi de aynı teknikle anlatır. Haminne Zehra Teyze, oğlu Erdal'ın ölümünden sonra çok acı çeken çok az konuşan uzun sususların insanı olan biridir. Yazar bu ruhî çözümlemelerle muhabbet, paylaşma, dostluk, acı, sabır, bilinçli uzun susma kavramlarına yönelik bir atmosfer oluşturur. *Şehirde Bir Adam*'da hikâyenin kahramanı dedenin ruhî portresi verilir. Dede, vaktin bereketine inanan tabiattaki görünen varlıklardan öteyi sezen kalbi ve zihni sağlam, ağzı dualı, dili zikirli, kendini secdede unutan biridir. Ayrıca şehirde ruhen bunalır, köy hayatına özlem duyar. Yazar bu ruhî portreyle namaz, dua, zikir, bereket, tabiatın dili... kavramlarına dair hikâyede atmosfer oluşturur. Tasavvufî bağlamda yazılan *Sözün Bittiği Yer*'de yazar Sühendan'ın ruhî portresini verir. Sühendan telvin hâlinden kurtulup arınma çabası içindedir. *Hâl ve Hikâye*'nin kahramanları olan yazar ve üstat-yazarın ruhî portreleri verilir. Yazar yazdıklarında samimî biri değilken üstat-yazar yazdığı her şeyi lisan-ı hâl ile yaşayan biridir. Yazar bu portrelerle yazarlık ve samimiyet fikrine hizmet eder. Bu bağlamda kahramanların ruhsal çizgilerini araştırır. *Kitap Kurdu*'nda delikanlı ile hava atmak için okuyan birinin ruhî portreleri verilir. Delikanlı kendini aramak için okurken, kitap kurdu adam çok biliyor desinler diye okuyan ve okuduklarıyla hava atan biridir. Barbarosoğlu bu ruhî çözümlemelerle okumanın ne

niyetle yapılması gerektiğini söyler. *Gözyaşları*'ndaki genç kızın ruhî portresi sevgi eksikliği, aile içi iletişimsizliği anlatmak için yapılmıştır. *Dazlak*'taki iç çözümlemeler başörtüsü bağlamında metnin atmosferine katkılar sağlar. Bu bağlamda Aslı duyarsız, Seher dönek, Betül de cevval biridir. "*Kadın" ve Kadın*'da kahramanlar hem ruhî hem de fizikî portre tekniği kullanılarak anlatılır. Sözgelimi pembe başörtülü kadının saçları kırlaşmıştır. Yaşı belli olmayan bu kadın aşırı merhametlidir. Hikâyede temizlik yaptıran kadın fiziken kavak ağaçlarından bile uzundur. Güzel giyinir. Temizlikçisinin bile kıyafetlerine, saçlarına dikkat eder. Ruhen ise kibirlidir. Temizlikçisini köle pazarından seçer gibi seçmiştir. Hikâyedeki temizlikçi kadınlardan biri olan Dürdane fiziken aşırı güzel giyinen biri ruhen de insanlarla alay etmeyi seven konuşkan biridir. Yazar hikâyede hasta ve yaşlı sakat kadının da hem fizikî hem de ruhî portresini verir. Kadın fiziken çok yaşlı ve hastadır, üstü başı dökülmektedir. Ruhen soylu biri olan kadın hak etmeden para almaz, karşıdaki hak etse bile beddua etmez. Hikâyede bir de kibirli ve küstah kadın portresi vardır. Bu kadın insanlara tepeden bakan saygısız ve nezaketsiz biridir. Yazar bu portrelerle giyinme, konuşma, kibir, alçakgönüllülük, merhamet, nezaket, haram-helal para kavramlarını ve yaşlılara davranış biçimlerini irdeler. *Şiirli Yalnızlık*'ta da Moskova'da yalnızlıktan adeta kıvranan Gülsun'un hasretliği ve paylaşmaya dair iç çözümlemesi yapılır: "Onun İstanbul'unda belki kıpkırmızı bir güneş vardı. Bulutla cilveleşen bir güneş, tadımlık ikindiler başlamış olmalıydı yavaş yavaş. İnsanlar bu saatlerde iftarı bekliyordu. Milyonlarca insan aynı vakti bekliyordu. Paylaşılan bir an vardı aralarında. Ortak şuuraltıları besleyen bir an." (Barbarosoğlu, 2011: 119). Yazar diğer hikâyelerinde de ruhî portreleri oluştururken önemsediği kavramları temel alır.

Barbarosoğlu kahramanlarını fizikî özelliklerine göre isimlendiren bir yazardır. Bu isimlendirmelerle okurda merak uyandırılıp okurun dikkati metnin atmosferine çekilir. Ayrıca bu isimlendirmeler metnin temasına da katkı sağlar: pembe ojeli kadın, kırmızı ojeli kadın, kızıl saçlı kadın, saçları kuaförden çıkmış, üstelik spreyi fazla kaçırılmış da başına leğen geçirmiş gibi duran, balık etinden balina etine doğru geçiş yapmak üzere olan bir genç kız (kuaförün gadrine uğramış leğen kafalı kız), saçları jöleli delikanlı, zıpır delikanlı, melankolik duruşlu askerî öğrenci, beyaz dantelli kadın, kıvırcık kirpikli, yuvarlak çıkık alınlı kumral kız, fötr

şapkalı kız, derin kara gözlü kız ve keman teli saçlı kız, badem gözlü kız, göbekli kel kafalı adam...

2.8.5. Montaj / Metinlerarasılık Tekniği

Metinlerarasılık iki ya da daha çok metin arasında bir tür alışveriştir. Bir yazar başka bir yazara ait ifadeyi kendi metninin bağlamında yeniden yazar. La Bruyere'nin söylediği şu cümleler metinlerarasılık kuramı için önemlidir: 'Her şey daha önce söylenmiştir' ve 'Yedi bin yıldır insanlar vardırlar ve düşünmektedirler.' Bu meyanda edebiyat hep aynı içeriğin tekrarıdır. Metinlerarasılık da bu bağlamda 'Her şey daha önce söylenmiştir' sözünden beslenerek gelişir (Aktulum, 2011: 452-453).

Montaj veya metinlerarasılık konuşma ve yazma esnasında başkasına ait ifade veya sözlerin aynen veya değiştirilerek kullanılmasıdır. Bu teknik sanatçının hangi kültürden geldiğini, tecrübesinin kaynağını ve kalitesini yansıtır (Sağlık, 2014: 279). Sanat eserlerinde kullanılan bu teknikle eser yeni bir bütünlüğe ulaşır ayrıca okur sarsılır ve düşünür (Aytaç, 2009: 353).

Barbarosoğlu eserlerinde başka sanatçılara ait ifadeleri, sözleri bazen aynen bazen dönüştürerek kullanır. Yazar böylece eserin temasına katkı sağladığı gibi metnin dokusunu güçlendirir, ahengini arttırır. Sözgelimi tasavvuf bağlamında yazılan *Söz Darmadağan* isimli hikâyede yazar, Yunus Emre'nin "Sen derviş olamazsın" dizesini ve "Ölmeden önce ölünüz." hadisini montajlamıştır. Yazar ayrıca Âşık Veysel'in "Benim sadık yârim kara topraktır" dizesini "Toprak sahiden dost mudur insana?" (Barbarosoğlu, 2011: 16) biçiminde montajlamıştır. Montajlar hikâyenin temasına katkıda bulunmuştur. *Sözün Bittiği Yer*'de benzer bağlamda montajlar vardır. Tasavvufun önemli prensiplerinden "Nefsini öldürmelisin." (Barbarosoğlu, 2011: 22) sözü, "Mü'min müminin aynasıdır." (Barbarosoğlu, 2011: 28) ile Allah'a ait olan "Kim ki bir şeyi benden çok severse, rakib sıfatımla karşısına çıkarım." (Barbarosoğlu, 2011: 27) hadis-i kutsisini montajlamıştır. Bu montajlar da metnin temasına katkıda bulunmuş eseri güçlendirmiştir. *İncir Ağaçlarının Gölgesi*'nde genç ölüme üzülme bağlamında Yunus Emre'nin "Gök ekini biçmiş gibi" (Barbarosoğlu, 2012: 14); gayrimüslimlere gösterilen hoşgörü için "Gâvura bile gâvur denmeyecek" (Barbarosoğlu, 2012: 15);

"Dinlerinde dinlensinler" (Barbarosoğlu, 2012: 15) kalıp sözü de "Senin dinin sana, benim dinim bana, dinde zorlama yoktur." ayet meallerinden yorumlanarak yapılmış bir montajdır. Bu montajlar da okuru farklı bağlamlarda düşündürtmektedir. *Kelam Bitti*'deki Yuhanna İncilinin ilk cümlesi olan "Önce söz vardı" montajlanarak sözün önemine vurgu yapılır. *Acı Deniz'i Yeniden Okurken*'de Heraklitos'un "Aynı nehirde iki kere yıkanılmaz." sözü montajlanarak kitapların yazıldıktan sonra sahiplerine ait olmadığı ifade edilir. *Karanfili Kavga*'da dostluk, sohbet, iletişim çerçevesinde "Olan işte hayır vardır." ve "Hiç kimseyi Allah'tan daha fazla sevmeyin; yoksa Allah rakib sıfatıyla karşınıza çıkar." ifadeleri montajlanmıştır. *Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden*'de okurun yazardan etkilenmesi bağlamında "Şişe içinde yollanan mesaj" (Barbarosoğlu, 2011: 78) ifadesi montajlanır. Gurbetteki yalnızlığın anlatıldığı *Şiirli Yalnızlık*'ta "Sen de gideceksin bu şehirden" (Barbarosoğlu, 2011: 117) dizesi; "kalbine dön şarkıya dön" (Barbarosoğlu, 2011: 119) İsmet Özel'den montajlanarak temaya katkıda bulunulur. Moskova'daki Türk işçilerindeki ahlakî yozlaşmaların da anlatıldığı hikâyede kirliliğe dikkat çekmek için karlardan söz ederken Karacaoğlan'ın "Yağar Elif Elif diye" dizesi "Ne Elif Elif yağıyor ne de lâpa lâpa" (Barbarosoğlu, 2011: 121) biçiminde montajlanır. Dostluk ve güzel ölüm fikirlerinin işlendiği *Güzel Ölüm Defteri*'nde Ahmet Haşim'in "Ağır ağır çıkacaksın merdivenlerden" (Barbarosoğlu, 2011: 119) dizesi; "Altım toprak, üstüm yaprak / Yine de gönlüm hoş idi" (Barbarosoğlu, 2011: 126) türkü dizeleri; "Aşk söyletir, dert inletir" (Barbarosoğlu, 2011: 115) ifadesi montajlanır. Yazar, kaliteli dostluğu irdelediği bu hikâyeden sonra kalitesiz dostluğu irdelediği *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nde kalitesiz dostlukların hiçbir zaman uzun ömürlü olmayacağını söylerken Attila İlhan'ın "Ne kadınlar sevdim zaten yoktular" (Barbarosoğlu, 2011: 105) dizesini montajlar. Aynı hikâyede dostluk bağlamında "Kişi sevdiği ile haşrolunacaktır." hadisi; ayrıca "Sen kendini sevdiklerinle bil." (Barbarosoğlu, 2011: 105) ifadesi; dostların yüzüne karşı övülmemesi gerekir düşüncesi verilirken de "Bir kimseyi yüzüne karşı öveceğinize, yüzüne kara toprak atın." (Barbarosoğlu, 2011: 105) hadisi montajlanır. Barbarosoğlu, *Sınanan Dostluklar*'da da kaliteli dostluğu irdelerken Sezai Karakoç'un "Ey sevgili, en sevgili" (Barbarosoğlu, 2011: 92) dizesini montajlar. Yazar, başörtü dramından dolayı psikolojisi bozulan bir kadını anlattığı *Sevabın Kefareti*'nde ironi için Sezen Aksu'nun şarkısından "Uzak diyarlarda evli barklı / Mutluluk en çok onun hakkı" (Barbarosoğlu, 2011: 76) mısralarını

montajlar. Bu hikâyede ayrıca Heiddegger'den "İnsanın dili evidir." (Barbarosoğlu, 2011: 76), İbrahim Aleyhisselam'dan "Doğup batan benim Rabbim olamaz." (Barbarosoğlu, 2011: 84) ifadeleri montajlanmıştır. Yazar ayrıca "İnna lillahi ve inna ileyhi raciun" (Barbarosoğlu, 2011: 77) ayetini ölüm bağlamında Kur'an-ı Kerim'den (Bakara: 156) montajlar. Psikolojik sıkıntı bağlamında Cahit Sıtkı'nın dizesi "Aynalar sana düşman şimdi." (Barbarosoğlu, 2011: 77) biçiminde değiştirilip montajlanır. Hikâyede sevgi bağlamında "Seni ölesiye seviyorum dedi / İspat et dedim / Öldü" dizeleri de montajlanır. *Büyü(mek)*'te anne-çocuk ilişkisi bağlamında Zeki Müren'in "Üşüdüm, üşüdüm üstümü örtsene anne" (Barbarosoğlu, 2011: 61); ayrıca Necip Fazıl'ın "Ne hasta bekler sabahı / Ne taze ölüyü mezar /Ne de şeytan bir günahı / Benim seni beklediğim kadar" (Barbarosoğlu, 2011: 62) ile Bekir Sıtkı Erdoğan'ın Hancı şiirinden "Gurbetten gelmişim yorgunum hancı / Şuraya bir yatak ser yavaş yavaş / Aman karanlığı görmesin gözlerim / Beyaz perdeleri ger yavaş yavaş" (Barbarosoğlu, 2011: 62) dizeleri montajlanır. *Evde Raks*'ta evin içinde rahat bir şeyler içmenin ferahlığı bağlamında Ziya Paşa'nın "İç bade güzel sev" (Barbarosoğlu, 2011: 27) dizesi montajlanır. *Bahar Temizliği*'nde insanlarla alay etmenin çirkinliği bağlamında Hz. Muhammet'ten bir anekdot nakledilir. Bu çerçevede Hz. Muhammet (sav) şöyle der: "Mümin kardeşinizle alay ettiniz, gidip ağzınızı çalkalayın." (Barbarosoğlu, 2011: 26). Yine bu hikâyede ilkokul yıllarında söylenen şarkılardan söz edilirken "Yağ yağ yağmur, teknede hamur" (Barbarosoğlu, 2011: 22), "Ilgaz, Anadolu'nun sen yüce bir dağısın" (Barbarosoğlu, 2011: 23) ve "Ateşe benzerdin küle dönmüşsün" (Barbarosoğlu, 2011: 24) ifadeleri montajlanır. *Yaşayamadığımız Dünya*'da başörtülü kızın yaşadığı sıkıntılar için Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar alsa alnımdaki ateşi" (Barbarosoğlu, 2011: 89) dizesi montajlanır. *Tasvir*'de çiçek yetiştirmenin önemi vurgulanırken "Benim güzel manolyam" (Barbarosoğlu, 2011: 84) şarkı dizesi montajlanır. *Vakit Nakit(mi)dir*'de kadınlara eleştiri bağlamında Ortega'dan "Kadın imajlar yoluyla düşünmez." (Barbarosoğlu, 2012: 67) sözü montajlanmıştır. *Aşk Nedir*'de epigraf olarak kullanılan "Aşk nedir, nasıldır, bilen var mı?" (Barbarosoğlu, 2012: 57) sanat müziğinden bir montajdır. *Sefer*'de genç bir anne olan Nebile'nin ölümüne duyulan üzüntü ifade edilirken kullanılan "Loğusa iken ölenler şehit değil mi?" (Barbarosoğlu, 2011: 105) ifadesi bir hadis-i şeriften montajdır. Barbarosoğlu'ndaki montajlar çoğunlukla Kur'an ayetlerini ve hadisleri

hatırlatmaktadır. Bu durum sanatçının İslami kaynaklardan beslendiğini gösterir. Hâliyle sanatçı bu meyanda okuru sarsmak ve düşündürmek istemektedir.

2.8.6. Leitmotive Tekniği

Walter Pater, bütün sanatlar daima müziğin durumunu arzular der (Borges, 2007: 80). Bu sözün anlamı sanatçılar hangi türde üretim yaparlarsa yapsınlar eserlerinde müzikal bir ritme yani ses güzelliğine ulaşmak istemeleridir. Şu cümleler de aynı bağlamdadır: "Mermere can veren heykeltraş gibi, kelimelere ses ve hayat veren söz sanatkârının da bu başarısı, söze mûsıkî'nin duyurucu kudretini katabildiği ölçüde derin ve ölümsüzdür." (Banarlı, 2007: 7). Aslında insanoğlu ses ile sözü çok eskiden beri birleştirmeye çalışmıştır. Malum olduğu gibi ilk şiirler asırlarca hatta çağlarca musiki enstrümanlarından çıkan seslerle birlikte söylenmiştir (Banarlı, 2007: 8). Sanatçılar güzel bir şarkının insanda bıraktığı etkinin bir benzerini kendi eserlerinde yakalayarak ölümsüz bir sese, güzel bir söze ulaşmak isterler. Ancak müzisyenin geniş imkânlarının aksine yazarların ellerinde sadece kelimeleri vardır. Müziğin kulağa hitap ederek ürettiği ritim duygusunun kaynağı sestir. Paul Valery'nin ifadesiyle sesler birbirine bağlanmaya çok uygundur. Bir müzik aurası oluşturmak için ise edebiyatçının elindeki araçlar çok çeşitli değildir. Malzemesi sadece kelimeler olan edebiyatçı bir yandan da ses ve anlam ilişkisine dikkat etmelidir. O, bu şartlarda ritim hissi oluşturabilmek için dil vasıtasıyla müzikal bir evren ortaya koymalıdır (Tosun, 2014: 142). Yazarların kelimelerle güzel bir ses, güzel bir ritim üretmelerini sağlayan araçlardan birisi leitmotive tekniğidir: "Kelime anlamı olarak ana motif, kılavuz motif, müzik eserlerinde tekrarlanan düşünce karşılığını taşımaktadır. Edebiyat eserlerinde leitmotive bir anlatım tarzı olarak herhangi bir sözün ya da hareketin birden fazla tekrarlanmasıdır." (Kolcu, 2006: 50). Leitmotive edebiyata müzikten geçmiş bir tekniktir: "Aslında bir müzik terimidir ve özellikle kişileri, nesneleri karakterize eden, tekrarlanan motif anlamındadır. Edebiyatta sık sık tekrarı bir çeşit karakterize edişe ya da hatırlatmaya yarayan motif, durum, formül ya da nesne demektir ki, aynı zamanda bir kurgu aracı anlamı da taşıyabilir." (Aytaç, 2009: 349-350). Leitmotive tekniğinde telaffuz farklılıkları, jestler ve mimikler, yaratılış özelliklerinin malzeme olarak kullanılmasının yanı sıra tema ve kişileri daha iyi anlatabilmek için kelime, kelime grubu, cümle, dize de tekrarlanır (Tekin, 2012: 274). Üslup olarak ifade tekrarlarını çok seven Barbarosoğlu, leitmotive tekniğini de kullanan bir sanatçıdır. Yazar bu teknikle müzikal bir evren oluşturmaya çalışır. Ayrıca metnin temasına

katkı sağlar, metnin dokusunu güçlendirir. Leitmotive tekniği ile ritmi sağlayan yazar okurun metne olan ilgisini canlı ve sürekli kılar.

Sözgelimi *Söz Darmadağan* isimli hikâye tasavvuf bağlamında yazılmıştır. Hikâyenin kahraman anlatıcısı Sühendan'ın çok sık tekrarladığı "Sen derviş olamazsın." cümlesi ve "Ölmeden önce ölünüz." hadisi çeşitli biçimlerde tekrar edilerek leitmotive yapılmıştır. Bu leitmotiveler ritmin yanı sıra hem temaya katkıda bulunmuş hem de kahramanın kişiliğini açıklamaya yardım etmiştir. Barbarosoğlu benzer çerçevede *Sözün Bittiği Yer*'de yedi kez tekrarladığı "Eyüp" kelimesini; *Ölümün Adı Şiir*'de de "Rüyaların rüyalarda kalmasın" ve "rüya" ifadelerini leitmotive olarak kullanır. Dostluk bağlamında yazılan *Karanfilli Kavga*'da "hasret" kelimesi leitmotivedir. Istırap kavramının önemsendiği *Hâl ve Hikâye*'de kahraman olan üstat-yazar, yazdığı her şeyi ruhunda hisseder. Hikâyede bu tema için "Istıraplar içindeyim" cümlesi leitmotive olarak kullanılır. Babasızlığın, yalnızlığın ve sevgisizliğin öne çıkarıldığı *Gözyaşları*'nda "Babam yoktu" ve "Kendinden daha zor durumda olanları düşün." cümleleri ile hüzün, ağlama, gözyaşı, gönül kelimeleri leitmotivedir. *Şiirli Yalnızlık*'ta da gurbet ve yalnızlık çerçevesinde "ağlamak ve gözyaşı" leitmotivedir. Yine dostluğun da irdelendiği *Güzel Ölüm Defteri*'nde "Dostluklar tamir istiyor" cümlesi ile "dost, ölüm, kalp" kelimeleri leitmotivedir. Yazar kaliteli dostluğun yanı sıra kalitesiz dostluğu da *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nde irdeler. Bu hikâyede "dostlukların son kullanma tarihi" leitmotivedir. *Sevabın Kefareti*'nde başörtü dramının kadının psikolojisinde yol açtığı rahatsızlıklar anlatılırken kabuk kelimesi başörtüsünün metaforu biçiminde leitmotive olarak kullanılır. *Büyü(mek)*'te anne-çocuk ilişkisine dair "Bana şiir okusana anne" ve "gurbet" kelimeleri leitmotivedir. *Bahar Temizliği* hikâyesinde "bahar temizliği"; *Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır* adlı hikâyede "Hayatınız sizin için yorumlanır ile yorum" ifadeleri leitmotivedir. *Aşk Nedir*'de bir öğrencinin problemi bağlamında "Oğlunuzun bir sorunu var" ifadesi leitmotivedir. *Sevilmek İçin Randevu Alan Çocuk*'ta çocukların aileden uzak, kreşte sevgisiz günlerden söz edilirken "pazartesi, pazartesileri" leitmotive olarak kullanılır. *Kayınvalide Hikâyeleri*'nde "hayat mücadelesi" ve "mercimek köftesi" ifadeleri leitmotivedir. *Kaybolan Kadın*'da evlerde temizlik yapan estetik düşkünü ilginç bir kadından söz edilirken "Ben hiç söktüremedim o kadının dilini ve kapıcı karısı olacak biri değildi o" cümleleri leitmotivedir. *İmajatörün Evi*'nde gelenek ve

modernizm arasında gidip gelen Nuri Hoca'dan söz edilirken "Daha ne kadar dayanacağım" cümlesi ve modernizmin insanı kendi benliğinden çıkardığını ifade etmek için de "maske" kelimesi leitmotive olarak kullanılır. *Swan Sevenler Derneği*'nde modernitenin arabaya düşkünlüğü ifade edilirken "beyaz kuğu/ kuğu" kelimeleri leitmotive olarak kullanılır. *O Karanlık Kasım Sabahı*'nda büyükbabaya sevgi ifadeleri için "o kasım günü, arkamda kalandı o, bacağı kesilmesin"; doktorları eleştirmek için "doktorlar neydi, yüz dolar" ifadeleri leitmotive olarak kullanılır. Barbarosoğlu, *İncir Ağaçlarının Gölgesi*'nde incir ağacına ve ağaçlara sevgisini ifade için incir ağaçları ile ağaca düşman olunmaz ifadelerini leitmotive olarak kullanır. *Kapanmayan Yaralar Antolojisi*'nde başörtü dramı anlatılırken "Siz kimsiniz?, keşke sen de… (başını açsaydın), sürgün, artık sizi istemiyoruz" ifadeleri leitmotivedir. *Kuru Emine Hanım*'daki dostluk temasına hizmet için de "dinlerdi ve dostluk" kelimeleri leitmotivedir. *Dostluk Efekti*'nde dostluk ve yalnızlık bağlamında "ağlamak, gözyaşı, yalnızlık" kelimeleri leitmotivedir. *Kirli Yağan Karlar*'da Moskova'da gurbette çalışan Türk erkeklerinin içine düştüğü ahlakî bunalım anlatılırken "Türk erkekleri ve Ruslaşalım Beyler! (Ruslaşmak)" ifadeleri leitmotive olarak kullanılır.

2.8.7. Otobiyografik Anlatım Tekniği

Yazarla eser arasında bir çehre benzerliği (fizyonomi) olduğu kesindir. Eserle yazarın hayatı arasında bağlantılar, paralellikler, saptırılmış benzerlikler bulunur. Ayrıca sanatçılar kendi bilinçlerinin farkına gittikçe daha çok vararak kendilerini gelecek kuşaklarda yaşatmak için otobiyografik belge bırakma hususunda heveskârdırlar (Wellek-Warren, 2011). Kurmaca metin yazarları eserlerinde kendi, bilgi tecrübelerine farklı biçimde yer verirler. Bu meyanda Gogol'ün 'Her seferinde ben kendimi tasvir ediyorum.' demesi çok manidardır. Biyografi eksenli bir ifade biçimi olan otobiyografik anlatım tekniğinde anlatıcı ile anlatılan doğal olarak aynı kişidir (Tekin, 2012: 271). Barbarosoğlu, otobiyografik anlatım tekniğini *Vakit Nakit(mi)dir, O Yaz, Kim Kimdir?, Mazi Rüyaları, Büyü(mek) Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır, Kelâm Bitti* ve *İncir Ağaçlarının Gölgesi*'nde kullanarak kendi deneyimlerini de hikâyeleştirir. Yazar, *O Yaz*'da çocukluğunun geçtiği mahalledeki bir kısım insanları anlatır. Yazarın kendisi, büyük annesi, büyükbabası hikâyede yer alır. Barbarosoğlu, *O*

Yaz'da bazı insanların hayatında kimi insanların çok önemli oluşunun farkına varır: "Oysa biz Nuri Bey Amcanın gölgesinin vurduğu her mekân ve zamana yabancı idik. Nuri Bey Amca hayattayken her yere Sabahat Hanım'ın gölgesi düşerdi çünkü. Nuri Bey'den sonra hiçbir yere düşmedi. Işığını kaybedenlerin gölgesiz kaldığını öğrendiğim yazdı." (Barbarosoğlu, 2011: 17). *Kim Kimdir?* adlı hikâyede yazar, çocukken ağabeyiyle beraber İstanbul'da Avrupa yakasından Anadolu yakasına geçerken insanların görüntüsünden mesleklerini tespite çalışmalarını hikâyeleştirir: "Kim kimdir oyununa başlardık... Dokuz on yaşımın kelimelerini şimdi hatırlayamıyorum. Saçları muntazam taranmış, tayyör giymiş ve ellerini çantasının üzerinde birleştirmiş bütün orta yaşlı kadınlar için: -Bak bu öğretmen derdim." (Barbarosoğlu, 2011: 12). *İncir Ağaçlarının Gölgesi*'nde yazar, çocukken mahallede gördüklerini geleneksel ve modern değerler bağlamında incir ağaçlarıyla ilişkilendirerek anlatır: "Çocukluğumun incir ağaçları doluyor şimdi odaya... Hayatımın en incirsiz geçen yaz akşamına. Bir insan bir ağaç olsaydı ben en çok incir ağacı olurdum." (Barbarosoğlu, 2012: 9). Barbarosoğlu, *Mâzi Rüyaları*'nda üniversite okurken birlikte kaldığı kızlardan ilk evlenenlerden Nihal'in evinde okul arkadaşlarıyla buluşmalarını anlatır. "Sonunda değişen biz mi olduk? Ne bu ev on yıl önce geldiğimiz ev, ne biz on yıl önceki büyümeden büyümüş, hayatın kıyısında kazanacağı zaferlerin ışıltısından gözleri kamaşmış tipleriz." (Barbarosoğlu, 2012: 21). Barbarosoğlu hikâyede öğrenciyken daha idealist olduklarını şimdi arkadaşlarıyla sadece ev, araba konuşabildiklerini söyler. Yazar, *Büyü(mek)* isimli hikâyesinde de ergenlik çağındaki oğluyla iletişiminden söz eder. *Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır*'da Barbarosoğlu dünyanın en cömert insanlarının yazarlar olduğunu söyleyerek okurlardan yazdıklarına bir tepki alamamaktan yakınır. *Kelâm Bitti*'de yazar, günümüz gençlerinin argo ve basmakalıp ifadelerle konuştuğunu, modern zamanlarda sözün önemini yitirdiğini söyler. Yazar *Vakit Nakit(mi)dir*'de telefonda çok konuşan okurları tarafından rahatsız edilişini ve bu zamanı israf etmemek için yaptığı ev işlerinden söz eder: "İyi günler, rahatsız etmiyorum inşallah. Arada es verse, biraz duraksayarak 'Estağfurullah' diyeceğim. Almış başını gidiyor. Ben sizin çok eskiden okurunuzum." (Barbarosoğlu, 2011: 67).

2.8.8. Geriye Dönüş Tekniği

Kurmacada ileriye doğru akıp giden zamanın bazen bu düzeninden kopup geriye doğru bir yön almasına geriye dönüş tekniği denir. Türkçede buna geri-sapım, geriye sapım, geriye doğru kırılma da denir (Sazyek, 2013: 139). Susan Thaler, kurmacada geri dönüşlere dair şöyle söyler: "Geridönüş, (flashbacks) öyküde vazgeçilmez bir buluştur. Bu buluşun kullanılması, karakterinize derinlik ve boyut kazandırır. Karakterler, başka bir şekilde bu derinliği kazanamaz. Yıllar önce olmuş ya da önemliyse bir önceki gün olan bir olayı tasvir edebilirsiniz. Bu tasvir yardımıyla okur kahramanın bugün ne tür bir insan olduğu ve tasarlamış olduğumuz durumda niçin böyle davrandığı konusunda büyük bir anlayış kazanır." (Çakır, 2002: 217). Gerek geriye dönüş gerek ileriye gidiş aslında insan fıtratının gereklerindendir. Çünkü insan akıllı ve bilinçli bir varlıktır. Mazisini ve istikbalini aynı anda düşünür, değerlendirir ve yorumlar: "Bilinç, bir 'an' üzerinde alabildiğine derinleşme imkânlarına sahiptir: hafıza, algı, sezgi vb. Bilinç hem kendini ân içinde yaşar, hem aynı anda geriye (geçmişe) doğru hatırlamalarla, ileriye (geleceğe) doğru tasarımlarda bulunur, aynı zamanda çevreyle, eşyayla da münasebet hâlindedir." (Özdenören, 2009: 108). Artık kurmaca eserler insanın iç dünyasına daha fazla nüfuz ederek onların ruhsal derinliklerini ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla kurmaca eserlerdeki geriye dönüşler olaylar hakkında çeşitli bilgiler verdiği gibi kahramanın çok boyutlu tanıtılmasına da ciddi katkılar yapmaktadır. Barbarosoğlu insanı geçmiş, şimdi ve gelecek zamandan mürekkep bir varlık olarak değerlendirir. İnsan psikolojisinin ayrıntılarına ulaşmaya çalışan yazar geriye dönüş tekniğini işlevsel olarak kullanır.

Yazarın *Karanfilli Kavga, Dostlukların Son Kullanma Tarihi, Sevabın Kefareti, Büyü(mek), Eksik Kalan, Evde Raks, Bahar Temizliği, Mazi Rüyaları, İncir Ağaçlarının Gölgesi, Vakit Nakit(mi)dir, Reklam, Sefer, O Karanlık Kasım Sabahı, Kapanmayan Yaralar Antolojisi, Gün Akşamsızdır, Kuru Emine Hanım'ın Sofraları'*nda geriye dönüş tekniği vardır.

Barbarosoğlu *Sevabın Kefareti, Eksik Kalan ve Kapanmayan Yaralar Antolojisi*'nde başörtü dramını daha iyi anlatabilmek için geriye dönüş tekniğine başvurur. *Sevabın Kefareti'*nde başörtüsü sebebiyle yaşadığı sıkıntılardan dolayı psikolojisi bozulan bir genç kadın komşusunun evinde misafirdir. Yazar, genç kızın

ilk örtündüğü güne kadar giderek başörtüsü bağlamında karşılaştığı güçlükleri anlatır. Böylece kadının psikolojisinin bozulmasının yılların ürünü olduğu vurgulanır. *Eksik Kalan*'da da hem başörtüsü hem ailevî sıkıntılar yaşayan Dilek, köye babaannesinin yanına sığınır. Yazar, geriye dönüşle Dilek'in üç yaşındaki çocukluğuna kadar iner: "Dilekçiğim, sen köye ilk defa üç yaşlarında gittin. Kapının önünden geçen dereye çay denildiğini duydukça 'Aa, sizin çayınız sokaklardan mı akıyor?' diyordun." (Barbarosoğlu, 2011: 48).

Kurmaca zamanın arife günü olduğu *Sefer*'de yazar geriye dönüşlerle ailenin on yedi yıllık geçmişini de anlatır. Aile ve dostluk kavramlarının da irdelendiği hikâyede ailedeki baba uzun zamandır çalışmaz. Ailenin bolluk zamanlarında sofralarından eksik olmayan dostlar, dar günlerde arayıp sormazlar: "Kendi çocukları da böyle miydi? Onlar bunca fakirliğin içine doğmamışlardı. Evleri hemşerilerin ilk durağı... Kaynayan tencerelerin kalayı çoktan uçtu." (Barbarosoğlu, 2011: 100). Böylece insanların vefasızlığı yıllara yayılarak daha gerçekçi anlatılmış olur. Ayrıca ailenin ölen bir ferdinden de geriye dönüşle söz edilir. *Büyü(mek)*'te ve *O Karanlık Kasım Sabahı*'nda ailevi sebeplerle geriye dönüşler yapılır. Anne-oğul ilişkisinin irdelendiği *Büyü(mek)*'te yazar geriye dönüşle annenin öğrencilik günlerinden söz eder. *O Karanlık Kasım Sabahı*'nda çok sevilen rahmetli büyük baba geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Barbarosoğlu, *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nde dostluk ve yemek kavramlarını anlatırken *Evde Raks*'ta komşuluk ilişkisinden bahsederken geriye dönüş tekniğinden yararlanır. *Mazi Rüyaları*'nda yazar öğrencilik günlerini hikâyeye katarken; *Vakit Nakit(mi)dir*'de zamanın önemini anlatmak için geriye dönüş tekniğine başvurur. Böylece kahramanların ruhsal kıvrımlarına daha mantıklı biçimde ulaşılır.

Bahar Temizliği'nde iç ve dış temizlik kavramı geleneksel değerleri de yansıtmak için geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. *İncir Ağaçlarının Gölgesi*'nde de çocukluk anıları geleneksel değerlerle ilişkilendirilerek geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. *Gün Akşamsızdır*'da gelenekteki mahallenin sıcaklığını ve bahçeli evin özlemini yansıtmak için geriye dönüş tekniğine başvurulur: "Ne güzel komşulukları vardı. En çok Melahat Hanım'ı anlamakta güçlük çekiyordu. Niye çocukları ille müteahhide verilsin diye ısrar etmişlerdi." (Barbarosoğlu, 2011: 117). Kurmaca metni insan psikolojisinin araştırılması

olarak değerlendiren Plısnıer'e göre geçmişe dalış iyi bir kurmaca metnin özelliklerindendir (Plısnıer, 2003: 31). Ayrıca Mariana Prieto'ya göre hayat geri dönüşlerle doludur; insan da hâliyle bundan kaçamaz ve bunu inkâr edemez (Çakır, 2002: 234). Bu meyanda Barbarosoğlu, hayata bütüncül yaklaşan bir sanatkâr olduğu için hikâyelerinde geriye dönüş tekniğini bilinçli olarak kullanmıştır.

2.8.9. İç Monolog Tekniği

Yazarın her şeyi gören, bilen tavrı kendisini dayatma olarak yorumlanmış ve gerçek hayatla örtüşmediği için son yüzyıllarda eleştiri konusu olmuştur. Bu yüzyılın eleştirmenlerinin çoğu artık yazarın 'nesnel, tarafsız, hissiz, ironik, yansız, eşit mesafede, gayrişahsî' olmasını lüzumlu görür. Hâliyle bu çağın pek az eleştirmeni yazarın metne 'müdahil, angaje' olmasını savunmaktadır (Booth, 2012: 29-48).

Kurmaca yazarının önemli görevlerinden biri olayları yaşayanların beynini ve iç dünyasını yansıtacak bir görüş açısı elde etmektir. Yazarın hiç kimsenin bilemeyeceklerini dillendirmesi kurmacada yapaylık oluşturmaktadır (Booth, 2012: 15).

Kurmacada eleştiri konusu olan yazarın her şeyi bilen, yöneten sesini kısabilmenin yolu kahramanları konuşturmaktır. İç monolog buna fırsat veren bir tekniktir. Bu tekniğe XIX. yüzyılın başlarından itibaren Sthendal, Puşkin gibi büyük realistlerin eserlerinde rastlanır. İnsan iç dünyasındaki konuşmalarında daha samimidir. Bu hakikat kurmaca yazarını kahramanın ruh dünyasını daha iyi anlatabilmek için iç monolog yöntemini kullanmaya götürmüştür. Tolstoy'un etkisiyle de bu teknik ilerlemiştir (Süreya, 2005: 131). Kahramanların içindeki duygu ve düşünceleri aktaran bu teknik psikolojik çözümlemenin bir usulüdür (Sağlık, 2014: 279). Yöntemde kişinin kendi kendine konuşması esastır. Kahraman olay akışı içindeki önemli noktalarda karar verme esnasında, kendisiyle çatışmalar yaşar ve kendi kendine çeşitli iç konuşmalar yapar (Aytaç, 2009: 353). Öte yandan son yüzyıllarda ferdiyetçiliğin artması insanı çevresinden koparıp yalnızlaştırmıştır. Sosyal hayatta konuşarak kendini boşaltamayan insan kendi içine dalmış kendi kendisiyle konuşur, dertleşir hâle gelmiştir.

Barbarosoğlu insanın iç dünyasını araştıran bir sanatkârdır. Yazar olayları yaşayanların ruhsal çizgilerine önem verir. Dolayısıyla hikâyelerde kahramanların iç âlemini yansıtmak için zaman zaman aradan çekilerek onları kendi kendine konuşturur. Böylece hayata uygun, daha gerçekçi bir metin üretilir. Sözgelimi *İmjatörün Evi*'nde gelenek ve modernizm arasında bocalayan, çevrenin etkisiyle sevmediği imajatörlük işine soyunan Nuri Hoca'nın iç dünyasına kendi sözleriyle ışık tutulur: "Yavuz sahiden gitti mi acaba köye? Bu esnada bizim çocuklardan biri de gitmeye kalkarsa olan olur. Mir denilen adamın yılların Nuri'si olduğu anlaşılıverir. N'olur anlaşılırsa. Para demiyorlar mıydı? İşte para." (Barbarosoğlu, 2011: 46). Yazarın samimiyeti ve sorumluluğunun irdelendiği *Hâl ve Hikâye'*de yazar sözü bazen kahramana bırakıp onun iç dünyasındaki gelgitleri iç monolog tekniğiyle aktarır: "Ben bana gönderdiğim mektupları aldım mı? Hayır. Yazdıklarım bana ulaşmıyorsa kime ulaşıyor? Kendi mektuplarım karşısında ilk önce ben aşılamaz bir kale katılığında dururken niye bütün öteki insanların kapılarının, pencerelerinin sonuna kadar açık olduğunu zannediyorum" (Barbarosoğlu, 2011: 82). Aile içi iletişimin ağırlıklı olarak anlatıldığı *Büyü(mek)*'te iç monolog tekniği hâkimdir. Hikâyedeki çocuk annesinin önce çok konuşmasından sonra da konuşmamasından kendi kendine iç sesiyle şöyle dert yanar: "Alır sazı eline. Konuştukça konuşur annem. 'Şiir gibi konuşuyorsunuz diyor' hayranları. O konuştukça hayran hayran bakıyorlar. Ama annem konuşmaya başlayınca babamla benim uykum geliyor... Annem artık konuşmuyor. En çok konuşacağı konulardan laf açılsa bile konuşmuyor." (Barbarosoğlu, 2011: 55). *Gözyaşları*'nda ailesince yeteri kadar sevilmeyen bir çocuğun hüznü kahramanın ağzından anlatılır: "Oyunu ve oyuncakları hiç tanımamış bir çocukluğum oldu." (Barbarosoğlu, 2011: 111). Yazar aynı hikâyede çocuğun ağzından ailede az sevilmesini şöyle yansıtır: "Babam yoktu. Ve annemle benim aramda daima dedemin emekli subay maaşı vardı. Annemin kara derin gözleri, dedemin nasihatlerinden sonra dedemi aşıp bana ulaşamazdı." (Barbarosoğlu, 2011: 111). *Karanfilli Kavga*'da eşiyle iletişim sorunları yaşayan kadının eski dostlarına hasreti anlatılırken yazar aradan çekilir: "Hasretten ve hatıraların öldüresiye mahsur bırakan havasından nefes alamaz ve yaşadığını idrak edemez bir hasretim. Hasretim öylesine inanılmaz noktalara vardı ki… Beynim bugünü protesto eder gibi sürekli dünün kıvrımlarında dolaşıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 50). *Şiirli Yalnızlık*'ta Moskova'da gurbette yaşayan yalnızlıktan bunalan Gülsun'un ruhsal kıvrımları kendi ağzından anlatılır: "O benim yalanımmış. Masalım ve rüyam da... Kaç masal bitti içimde. Ve kaç hikâye birbirine karıştı. Ancak anlatılacak bir kulak bulunamadığından kaç hikâye ölü doğdu. Ve ben ölüsünü taşıdım içimde."

(Barbarosoğlu, 2011: 119). Yazar, *Sefer*'de kocası Selim çalışmadığı için üzülen kadını da kendi kendine konuşturur: "Selim niye bunca kördür? Niye kendisine alaylı alaylı bakan bu adamları görmez? Niye ciğeri üç kuruş etmez adamlara bunca emek verir. Hiç konuşmasan Selim, hiç konuşmasan!" (Barbarosoğlu, 2011: 103). Barbarosoğlu, *Çalınan Hikâye*'nin kahramanı olan yazarı eleştirilerden bunaltarak ruhsal durumunu iç monolog tekniğiyle verir: "Belki de bir rüyaydı bunlar. Eleştiriler… Karısının kendisine haber vermeden çekip gitmesi. Nereye gitmiş olabilir?.. Evet onunla oynayabilirdi. Hatta ateşine parmağını uzatabilirdi. Belki yakmazdı çakmak onu. Rüya… Her şey rüya olsundu." (Barbarosoğlu, 2011: 99). *Senet* hikâyesindeki kadın kahraman da, kocası Bekir Efendi'nin gördüğü rüya üzerine telaşa kapılarak kendi kendine konuşur.

Tasavvufî bağlamda yazılan *Söz Darmadağan, Sözün Bittiği Yer, Ölümün Adı Şiir'*de Sühendan ruhsal gelgitler yaşayan biridir. Onun psikolojik hâlleri kendi ağzından anlatılır: "Diz çöküp yere otururken içimden bir ses 'Sen derviş olamazsın' diyor. Sese karşı çıkmıyorum. Ben derviş olamam, olamam… Eksik olan bir şey var bende." (Barbarosoğlu, 2011: 15-16). *Sözün Bittiği Yer*'de şu cümlelerle Sühendan kendi kendine konuşarak özeleştiri yapar: "Ben burada değilim. Gitmeliyim. Yemek bitti. Elif'i görsem, neden gidiyorsun? der. Hoca anne ağlayabilirsen için temizlenir diyordu. İçim kirlendi mi?" (Barbarosoğlu, 2011: 26). Barbarosoğlu, *Acı Deniz'i Yeniden Okurken, Gözyaşları, Aşk Nedir?* ve *Yalan Makinesi*'nde de zaman zaman iç monolog tekniğini kullanır.

2.9. ANLAMA ve YORUMLAMA

Sanat eserleri yaratıcının sözlerinden yani kutsal kitaplardan beslenerek büyür. Allah'ın insana gönderdiği asıl hazine vahiydir. Asıl hazineden (vahiyden yani Kur'an-ı Kerim'den) neşvünema bulmayan sanat hatta ahlak bir yönüyle eksiktir, yarımdır, sakattır (Mengüşoğlu, 2010: 123). Dindar bir sanatçı olan Barbarosoğlu'nun hikâyeleri de vahiyden izler taşır. Yazar vahiyden beslenen düşüncelerle hikâyelerinde kalpteki kararan lekeleri giderecek bir estetiğin peşindedir. Kaldı ki İslam sanatları temelde zaten Allah'ın birliğini, tekliğini (tevhidi) anlatır. İslam sanatının özündeki tevhit yani birlik ve vahdet anlayışı Kur'an'ın şeklinden değil özünden doğmaktadır (Burckhardth, 2013: 80).

İslam sanatlarının özünü oluşturan tevhit anlayışı Müslümanların mezar taşlarına bile yansımıştır: "Sayısız İslam mezar taşları bize hep şunu tekrarlar: Hüve'l-Bâkî!" (Toprak, 2006: 32).

Modern dünya Aydınlanma ile birlikte tevhitle/vahiyle ilişkisini ciddi şekilde koparmıştır. Modern dünyanın vahiyden, geleneksel değerlerden kopuşu hayret verici bir duruma gelmiştir. Artık modern çağda insanlar ekonomik soruların yanı sıra metafizik soruların bile (neyin kıymetli, neyin şerefli, neyin gerçek olduğu gibi sorular) cevaplarını bulmak için fiyat listelerine bakar hâle gelmişlerdir (Berman, 2014: 156).

Modern çağdaki değerlerin alt üst oluşuna birçok sanatçı/entelektüel kafa yormaktadır. Sözgelimi geçen yüzyılın ortalarında Kierkegaard, Frederich Nietzsche ve Franz Kafka modern dünyadaki değerlerin alt üst oluşuna dikkat çekerler. Bu sanatçılar insanların bu yüzyıldaki kadar hiçbir zaman yalnızlaşmadığını, kendisine ve çevresine yabancılaşmadığını ifade eder. Hatta bu sanatçılardan Nietszche modern dünyada değerlerin alt üst oluşunu Tanrı'nın ölümü olarak değerlendirir. Nietszche Tanrı'yı insanların öldürdüğünü; Tanrısız insanların da karanlık içinde bunaldığını söyler (May, 2014: 54-55).

Nietszche bilindik Tanrı inancına dönmeyi savunmasa da kurtuluş ve çıkış yolu olarak insanları yönetecek merkezî değerler peşindedir. Nietszche, bunu 'değerlerin yeniden değerlendirilmesi' olarak kavramlaştırır (May, 2014: 55). Bir sosyolog da olan Barbarosoğlu modernizm, din, vahiy, gelenek kavramlarına çok kafa yoran bir entelektüeldir. Barbarosoğlu, Nietszche gibi insanları yönetecek merkezî değerler peşindedir. Yazar bu değerlerin özünü, kaynağını İslamiyet olarak görür. Barbarosoğlu modern dünyanın yıktığı değerleri İslamiyet ışığında yeniden değerlendirmektedir. Böylece değerleri yeniden değerlendirerek hem modern dünyanın açtığı yaralara merhem olmakta hem de insanın iç dünyasını güzelleştirmeye çalışmaktadır. Yazar insana maddî ve manevî değerler bütünü olarak bakar; hikâyelerinde insanın metafizik yönlerini irdeler. Bu bağlamda Barbarosoğlu'nun hikâyelerindeki metin katmanlarında gelenekten modernizme doğru değişimin sancıları ve insanın ruhî seviyesini yükseltecek değerleri (Barbarosoğlu'nda bu değerler İslamiyetten beslenir) iç içe geçmiş hâlde görülür. Sözgelimi *Çay Bahçesi*'nde modern zamanların aşka bakışı eleştirilir. Yazar modern zamanların aşk anlayışının hakikate dayanmadığı kanaatindedir: "Aşkların da modası var

şimdi… Bir erkeğin en önemli özelliği beni güldürebilmesi." (Barbarosoğlu, 2012: 45). Aynı hikâyede yazarın modernizme eleştirisi çocuk sayısı ve çocuk eğitimi üzerinden devam eder. Metinde başörtülü bir kadın, çocuk eğitimi konusunda ahkâm kesen modern anneye şöyle der: "Senin bi dene herhâl? diyorlar bakabileceği kadar –yani sadece bir tane- çocuk doğuran annelere." (Barbarosoğlu, 2012: 51). Yazar burada modern endişeler –rızık endişesi- sebebiyle az çocuk anlayışını eleştirir. İşin ironik yanı az çocuk yapanlar bu konuda akıl vermektedir. Yazar burada "Allah yarattığı canlıların rızkının kefilidir." anlayışının değiştiğini ifade eder. Barbarosoğlu, bu hikâyede modern dünyada görgü kurallarının da değiştiğini anlatır. Metinde bir kızın çok aceleci bir tavırla bir erkeği beklemesi hoş karşılanmaz. Ayrıca bir kızın bir erkekle masada otururken garsonu el işaretiyle çağırması da yadırganır. Barbarosoğlu'nun eleştirilerinden başörtülü bir kız da nasibini alır. Modern zamanlardan etkilenen bu kızın yırtmaçlı pardösüsünden pantolonu gözükür. Kız ayrıca oğlanın beline sıkıca sarılarak yürür. Yazar modern zamanlara bir eleştiriyi de insanlarla kâinatın diğer unsurlarını karşılaştırarak yapar. Bir günün bitimi gelenekte doğumu ve ölümü –başlangıcı ve sonu- simgeler. Modern insan artık bunu düşünmeden yaşar: "Akşamın en zor saatidir şimdi. İnsanların da dışında bütün kâinat bu zor saatleri bilir. Her şey susar… Vakit bitmiştir. Gece başka hayatların başka insanlarına açar kapılarını." (Barbarosoğlu, 2012: 55).

Barbarosoğlu modernizmin getirdiği taksitli alışverişi *Senet*'te eleştirir. Yazara göre taksitle alışveriş ölümle randevulaşmak gibidir. Müslüman borçlu ölmemelidir: "Soyumuzun adını kötüye çıkardın. Bizim soyumuzda borçla ölen yoktur. (Barbarosoğlu, 2011: 113). Yazar modern dünyadaki eşyanın insana baskısını hâliyle tüketim çılgınlığını eleştirir: "Kullanmayacağı halıyı alıp duvara dayamış. Mezarına halı mı sereceksin. Mezarların halısı yok. Mezarların halısı yok." (Barbarosoğlu, 2011: 113). Yazarın eşyaya dair yorumu akıllara şu ifadeleri getirir: "Modern insan eşyanın tahakkümü altında yaşıyor, eşyaya hizmet ediyor; modern insan eşya koleksiyoncusu insana dönüşüyor." (Müftüoğlu, 2014: 51). Nietzsche modern dünyada insanın şahsiyetinden koparılarak sürü tarafından yutulduğunu söyler (May, 2014: 56). Nietzsche'nin modern dünyaya dair bu fikri Barbarosoğlu'nda da vardır. Barbarosoğlu, Nietzsche'nin sürü kelimesi yerine herkes kelimesini tercih eder. Bu çerçevede yazar herkes kelimesi üzerinden tüketim esiri olmuş şuursuz Müslümanları eleştirir. Hikâyede Bekir Efendi'nin karısı herkes

kavramının arkasına saklanarak kocasını kişiliğinin dışında bir davranışa yani taksitle alışverişe zorlar. Oysa Bekir Efendi taksitle alışverişin hanenin bereketini kaçırdığı kanaatindedir: "Hiç borçlanmadan yaşayıp gitmişken şunca yıl, iki halı için borca batırıp da kendi hanemin bereketini kaçırır mıyım?" (Barbarosoğlu, 2011: 114). Yazar, Müslümanca şuur bağlamında modernizme esir düşmüş, para peşinde koşan insanları da eleştirir: "Döviz mi alsam acaba? Mark mı daha çok getiriyor dolar mı? Gibi şeyler söylemiş." (Barbarosoğlu, 2011: 119). Yazar bu tip insanlara şöyle yol gösterir: "Adamcağıza öbür tarafta hangisi geçerli diyorsan hiçbiri diye cevap vermiş." (Barbarosoğlu, 2011: 118). Yazar günümüz Müslümanlarına eleştirinin dozunu artırır. İnsanların hayvanlar kadar bile rızkı Allah'ın verdiğine inanmadığını söyler. Bütün bu sıkıntıların ise insanın kendini bilmesi ve Rabbini tanımasıyla aşılabileceği ifade edilir: "Azrail'den randevu alınmayacağını bilirim, demek istiyordu. Haddimi bilirim. Haddimi bilirim. Aşmaya çalışmam hiç." (Barbarosoğlu, 2011: 109-110).

Swan Sevenler Derneği de isminden de anlaşılacağı gibi modern dünyanın marka düşkünlüğünü, eşyanın insana tahakkümünü hicveder. Moretti eşyanın insana tahakkümünü Simmel'den alıntılayarak nesnel tin'in öznel tin üzerinde ağırlık kazanması olarak yorumlar (Moretti: 2005: 151). Hikâyede Moretti'nin dediği gibi nesnenin özne üzerindeki nüfuzu anlatılır. Metinde swan marka arabanın sahibi, aracı vücudunun bir parçası olarak görür. Araba bu dünyada bazı insanların mabedi olmuştur. Arabasının müridi olan insanlar bile vardır. Hikâyede bazı insanların arabaya ayırdığı zamanı ailesine ayırmadığı anlatılır. Günümüz insanı tüketim çılgınıdır. Moda ve eşyaların esiridir: "Eşyaya tutku ancak modaların sürdüğü zamana kadar söz konusu olabilir. Ne kadar kolay değiştirir her türlü eşyayı. Tabi değiştireceğiz efendim, bu salon takımlarına nikahlanmadık ya?" (Barbarosoğlu, 2011: 28). Bu hikâye eşya, insan, iletişim bağlamında şu cümleleri de akıllara getirir: "Erich Fromm'un belirttiği gibi teknik konulara dair kelime hazinemiz mükemmeldir; hemen her erkek bir otomobil motorunun parçalarını eksiksiz sayabilir. Fakat iş kişiler arasında anlamlı ilişkiler kurmaya geldiğinde dilimizi kaybederiz: tökezleriz ve neredeyse yalnızca işaret diliyle anlaşabilen sağır ve dilsiz insanlar kadar soyutlanırız." (May, 2014: 63). Bu çerçevede hikâyedeki Swan marka araba düşkünü olan insan karısıyla anlamlı ilişkiler kurmak bir yana doğru dürüst konuşmaz bile.

Kaybolan Kadın'da da modern insanın tüketim çılgınlığı eleştirilir. Modern insan eviyle bütünleşememekte, evini güzelleştirememektedir. Hikâyede evin kendi içindeki imkânlarla da güzelleştirilebileceği anlatılır. Nitekim temizlikçi kadın iki kutu boyayla eski mobilyaları boyar. Eşyalar sanki yeni alınmış gibidir. Eve gelen misafirler bile evin güzelliğine şaşar. Barbarosoğlu bu hikâyeyle okura "çılgınca tüketme ve eşyanın kölesi olma" demektedir.

İslam sanatının ve estetiğinin aslı her şeyi Allah'ın eşsiz yaratmasının birer numunesi olarak görmektir. Sanatçı bu numuneler karşısında yaşanan heyecanı, sevinci, haşyeti, havf ve recayı edebiyat imkânları içinde dinin tevhit ilkesine sadık kalarak anlatmalıdır (Şakar, 2014: 12). Eserlerinde tevhidi esas alan Barbarosoğlu'nun sanat anlayışı bu ifadelerle örtüşür. Bu bağlamda *Şehirde Bir Adam* tabiat karşısında heyecanlanan bir yaşlı adamı anlatan tevhit eksenli bir hikâyedir. Hikâyenin kahramanı namaz kılan biridir. Tabiatın dilinden tabiatın sanatkârına gider. Metinde tabiat varlıkları –kurt, kuş, börtü böcek, deniz, rüzgâr, martı- Allah'ı zikreden varlıklardır. Yazar maneviyatı asıl hayat; manevî hayatın dışındaki hayatı ölü hayat olarak tanımlar. Nitekim modern hayatın sembolü olan şehir metinde ölü; köy ise diridir. Şehrin yüksek binalarında seher/namaz vakti hiç ışık (hayat) yoktur. Şehir seher vaktinin berekete, tefekküre ve iç zenginliğe vesile olduğunun farkında değildir. Yaşlı adam ise yıllarca bereketli vakitten istifade eden biridir (Uçan, 2003: 162).

Barbarosoğlu *O Karanlık Kasım Sabahı*'nda modern dünyada insanın değerinin azaldığını hastane ve çalışanları ile hamburger dükkânı üzerinden hicveder. Yazar insanı önemsemeyen rüşvetçi doktorları "Doktorlar neydi?" sorusuyla ve rüşvete aracılık eden hademeleri "profesör hademe" ifadeleriyle eleştirir. Hikâyede kahraman anlatıcı kadının yolu hamburgerci dükkânına bir yanlışlık sonucu ilk kez düşer. Hamburgerci dükkânındaki diyaloglar pazarlama mantığıyla gerçekleşen tuhaf diyaloglardır. Yazar, kahramanın psikolojisi üzerinden hamburgerci dükkânındaki kız ile doktorlar arasında bağ kurarak eleştirinin dozunu arttırır: "Kızın pantolonu da kırmızı beyaz… Her yer ve her şey kırmızı beyaz. Doktorlar beyazdı. Bunlar kımızı beyaz. Bir bacaktan ne kadar çok kan çıkar?" (Barbarosoğlu, 2011: 75).

Barbarosoğlu, *Mazi Rüyaları, Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın, Son Bayram* ve *Dostluk Efekti*'nde modern dünyanın insanî değer yargılarını –idealizm, şöhret,

fitne, sohbet, yaşlılara saygı, gülme adabı vb.- aşındırdığı kanaatindedir. *Sözgelimi Dostluk Efekti'*nde modern çağın insanın ruh sağlığını bozduğu, yalnızlığa ve iletişimsizliğe yol açtığı anlatılır. Apartmanda komşular genç kadının adını bilmeyip Vedat Bey'in karısı diye çağırır. Bu çağda ailede bile insanlar birbirini yeteri kadar dinlemez. Hikâyede eşinin ve çocuklarının tam dinlemediği kadın, yaşlı bir kadınla dostluk kurma ihtiyacı hisseder: "Sen yalnız, ben yalnız. Gel diyordum." (Barbarosoğlu, 2011: 94). Kaldı ki yaşlı kadının da kimsesi yoktur; mallarını vakfa bağışlar. Hikâyede genç kadın kocasının çocuklarını yuvaya vermesine karşı çıkar. Çocuklarını kendisi büyüten bu mimar kadın, şahane ev yemekleri –su böreği, ev baklavaları, erişte- yapar. Dışarıdan yemek satın almaz. Hikâyede evde yapılan puf böreği ve yemeklere katılan muskat cevizi geleneğin sembolü olarak öne çıkarılır. *Tamir Görmemiş Aşk*'ta da modernizm eleştirilir. Bankada çalışan Nurgül, her gün geçtiği sokağı özlemez. Çünkü sabah karanlığında çıkıp akşam karanlığında döndüğü için sokağa yabancılaşmıştır. Yazara göre modern hayat taksitli hayattır: "Her biten taksitin yerine yenisi bulunmalıdır. Taksitler yaşama sevinci bahşediyor. Gecikmiş randevunun boşluğunu dolduracak yaşama sevinci." (Barbarosoğlu, 2011: 84). Aile dramının da anlatıldığı hikâyede sevgi, merhamet, yalnızlık ve ihanet kavramları da irdelenir.

İmajatörün Evi tamamen modernizm ve gelenek çatışması bağlamında kurgulanmıştır. Hikâyedeki kişiler ve mekân geleneği ve modernizmi simgeler. Mıgırdıç Usta'nın ev ve bahçesi geleneği; apartman dairesi, Şişli'deki dükkân modernizmi simgeler. Geniş mekânlardan Yeşilova Mahallesi geleneği, Florya modernizmi simgeler. Hikâyede gelenekte mutluluk hâkimken modernizmde bu yoktur. Çünkü gelenekte samimiyet, sohbet ve komşuluk vardır. Mıgırdıç Usta, Nuri Hoca'nın sohbetlerinin tiryakisidir. Bahçeli evini ona komik fiyata kiralamıştır. Mıgırdıç Usta ailesinin zoruyla has evladım dediği bahçesinden taşınmak zorunda kalır. Yeni nesil bahçenin, çiçeklerin, bitkilerin değerini bilmediği gibi vefadan da yoksundur. Köksüz tavırlar sergilemektedir. Yazar müzik bağlamında da aynı sorunsalı tartışır. Sanat musikisi geleneği, pop müziği modernizmi simgeler. Bu çerçevede şu cümleler manidardır: "Doğruydu çocukların dediği. Bu müzik insana bir kökünün olduğunu hatırlatıyordu. Kök salmak isteyenler için iyi. Ama o kökün ağırlığından kurtulmak isteyenler için… Yük." (Barbarosoğlu, 2011: 47).

Barbarosoğlu, *Yaşayamadığımız Dünya*'da modernizm-gelenek çatışmasını perspektif kavramı üzerinden anlatır. Modernizmle insanlar geçmişten uzaklaşmaktadır. Perspektifteki gibi geçmiş gittikçe uzaklaşır. Yazara göre ise postmodernizm perspektifin bittiği yerde başlamıştır: "Uzaktakiler yakın, yakındakiler uzak." (Barbarosoğlu, 2012: 99). Yazar bu durumu hikâyede gelenekçi olan başörtülü Aslı'ya şöyle yorumlatır: "Neden kendini anlatmak için en yakındakini değil de, sadece sesten ve kulaktan ibaret olan en uzaktaki seçiliyordu?" (Barbarosoğlu, 2012: 92). Yazar burada radyo DJ'leriyle sohbet etmeye çalışan dinleyicileri eleştirir. Yazar bu iletişimin samimi olmadığını savunur. Çünkü modern zamanların bu programlarında maskeli tavırlar söz konusudur. Yazar bundan dolayı DJ'ye, Cahit-Sıtkı karışımı adam der. Gelenek ise daha sıcaktır. Bu bağlamda geleneğin temsilcisi olan öğrencilerin evinde modern zamanların araçlarından olan radyo ve televizyon yoktur: "Şimdiye kadar bir defa bile radyo ve televizyon dinlememişlerdi. Zaten evde ne radyo vardı ne televizyon… Meşhur DJ'lerden hiçbirinin geyiğine muhatap kılmamışlardı kulaklarını." (Barbarosoğlu, 2012: 91). Barbarosoğlu modernizmin karşısına İslami kavramları çıkarır. Hikâyede Aslı'nın ev arkadaşı da İslamiyetin uzlet bahsini anlayabilmek için on iki gündür inzivadadır. Yazara göre Allah insanın gönlündedir. Ney ve kanun taksimleri Aslı'nın ruhunda Allah'a giden yol açar. Aslı ağaç, ot, çiçek kokularını kanunun sesinde bulur. Aslı bütün bunları gönlünde hissederken proje ödevi için dinlemek zorunda kaldığı DJ Cahit-Sıtkı karışımı adamın *Yaşayamadığımız Dünya* programından dolayı evin içindeki kanunun nağmeleri kulaklarından gönlüne ulaşamaz. Çünkü tasavvufa gönül vermiş yazara göre Allah mümin insanın gönlündedir. Modernizm ise bu bağı koparmaktadır. *Tasvir*'de de modernizm eleştirileri devam eder. Barbarosoğlu kibir kavramı üzerinden modernizmle geleneği karşılaştırır. Metinde sözde büyük yazar sokaktaki insanlardan, hatta Anadolu'dan tiksinir. Hayata karışamadığı gibi hayatın içinden insanları kınar. Hayata fil dişi kuleden bakan yazar kibrini gelenek ve modernizm kavramlarını kullanarak anlatır. Sözgelimi hikâyedeki İhtiyar Aziz Bey ve evine göz kulak olan kadın geleneğin temsilcisidir. İhtiyar Aziz Bey müteahhitlere direnir. Evinin bahçesinde çok çeşitli çiçekler yetiştirir. Ayrıca bahçesinde 'testi' bulundurur. Hayata ve kâinata biraz öyle biraz böyle bakmaz; bütünlükçü bakışı

vardır. İhtiyar Aziz Bey'in evine göz kulak olan kadın evlerin eski hâlini bilir, hiç başka yerde yaşamamış mahallenin yerlilerindendir. Kadın bütün davranışlarıyla geleneği yansıtır. Hikâyenin modernist tipi sözde büyük yazar, geleneğin temsilcisi kadından rahatsız olur. Kadını şöyle küçümser: "Biz tasvir peşindeyiz, kepçemizden mahalle tarihi çıkıyor." (Barbarosoğlu, 2012: 82).

Gün Akşamsızdır hikâyesi de modernizm ve gelenek çatışması üzerine kurulmuştur. Yazar geleneksel değerlerin yeniden üretilmesinden yanadır. Hikâyede yaşlı kadının 'nohut odalı bakla sofalı, eski bahçeli ev'i geleneğin hâliyle dostluğun, sohbetin ve mutluluğun sembolüdür. Eski evin olduğu yerde mahalle hayatı da söz konusudur. Yazar yaşlı kadına mahalleden komşuları olan Melahat, Leman ve Selvinaz Hanımları hasretle hatırlatır. Bu mahallede hasta köpeklerle bile ilgilenilirdi. Hikâyede modern hayat apartman katıyla sembolize edilir. Yaşlı kadın hiçbir komşusuyla tanışamamaktadır. Hatta isimlerini bile öğrenemez; bir selama muhtaç olur. Kadın apartmanda yalnızlıktan kıvranır; yalnız ölmekten de çok korkar: "Ölmekten değil, yalnız ölmekten korkuyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 121). Hatta yaşlı kadına parkta sohbet ettiği bir başka yaşlı kadın dünyaya getirdiğimiz çocuklarımız sıkıntılarını bizlerden saklıyor diye dert yanar. Parktaki yaşlı kadın yalancı çocuklar dediği pembe dizilere sığınan biridir. Maria, Ruth, Mişel'in özelliklerini anlatır. Parktaki yaşlı kadın hikâyenin başkahramanı yaşlı kadına kendisi gibi televizyon dizilerini seyrederek yalnızlıktan kurtulma tavsiyesinde bulunur (Barbarosoğlu, 2011: 126). Ayrıca bu hikâyenin ismi bile modern hayatın zamana bakışını yansıtır.

Barbarosoğlu modernizmin karşısında geleneği yeniden değerlendirir. Sözgelimi *O Yaz*'da aile kavramı öne çıkarılır. Büyük anne, büyükbaba, anne, baba, teyze gibi akrabalık ifade eden kelimeler üzerinden aileye ve aile büyüklerine de yer vererek modernizmin unutturmaya çalıştığı akrabalık kavramları hatırlatılır. Yazar okuyucuya mahalle hayatından da söz ederek mahalle kültürünü hissettirir. Hikâyede insanlar arasındaki ufak tefek anlaşmazlıklardan bahsetse de bunları asla kine dönüştürmez. İyi ve kötü günlerde aile ve mahalle fertlerinin birbirlerine sahip çıktıkları ifade edilir. İslamiyetten kaynaklanan millî ve manevî değerlerde aile ve akraba fertlerinin çok önemli yeri olduğu vurgulanır; ayrıca Batı kültüründen farklarına da değinilir: "Kayınvalidesiyle anlaşmazlıkları Nuri Bey'in ölümünden sonra silindi

gitti. Rakip kalmamıştı. Hep bizde kalabilirsin dedi Sabahat Hanım. Nuri Bey'in sağlığında üç ay kalmasına zor tahammül ederdi oysa. Oya yeri göğü birbirine kattı. Üç aylığın tamamına konmak için böyle yapıyor diye. Onurlu kadındı. Üç aylığın gitsin, sen kal anne dedi." (Barbarosoğlu, 2011: 17). *Sefer*'de de gelenekteki mahalle değerleri öne çıkarılır. Hikâyede mahalleli kadınlar arife günü bayram hazırlığı telaşındadır. Kadınlar bayram için evlerini pırıl pırıl yapar. Yazar bu bağlamda bayram kavramına da dikkat çeker. Bu metinde aile büyükleri ekonomik sıkıntılara rağmen torunlara sahip çıkar. Bunlar tamamen geleneksel yaklaşımdır.

Hikâyelerini modernizm-gelenek çatışması bağlamında kurgulayan yazar modernizmin geleneğe galebe çalmasına hayıflanır. Sosyal hayattaki olumsuz değişimin sancılarını işler. *Reklam* bunun tipik bir örneğidir. Söz konusu hikâyede yazar, esnaflar aracılığıyla (Nuri Usta, Keçeci Niyazi Usta, Koşumcu Arif Efendi, Tuhafiyeci Hasan Efendi, Yorgancı Halim Efendi, Şekerci Ziya) geleneksel mesleklerin giderek yok olduğunu anlatır. Sözgelimi Nuri Usta'nın bakır dövdüğü dükkân pastaneye çevrilir. Nuri Usta'nın bu dükkânda yaptığı turna resimli, kalaylı gelin güğümlerini artık kimse hatırlamaz. Niyazi Usta'nın yataklık keçe yaptığı dükkân da ortadan kalkmıştır. Koşumcu Arif Usta'nın dükkânına ise traktör dağ köylerine kadar girdiği için yok denecek kadar az müşteri gelir. Geleneğin önemli temsilcilerinden olan Şekerci Ziya'nın oğlu baba mesleği lokumculukta bir gelecek göremeyip küçük bir Anadolu şehrinde mayo satar ve mayo defilesi düzenler. Hikâyede şehrin gençleri reklamlardan etkilenerek lokantada yemek yemeyi yaşlı işi diye görüp hamburger dükkânlarına gider. Şehirde internet kafeler açılır. Reklam sektörü sosyal hayatta canlı ve baskın hâle gelir. Yeni açılan dükkânların camlarına birçok reklam yazıları yazılır.

Barbarosoğlu, özünü İslamiyetten alan değerlerle insanın içini güzelleştirmekte ve insana güzel değerlerin kaynağının İslamiyet olduğuna işaret etmektedir. Bu bağlamda *Reklam*'da "güzel ölüm" kavramı da önemsenir. Keçeci Niyazi Usta, diğer esnafın gıpta ettiği, bize de nasip olsun diye dua ettiği "güzel ölüm"ü, -son peygamber Hz. Muhammet (sav)'in duasında söylediği, "hüsn-ü hatime" dediği imanla ölümü- bu hikâyede yaşar; bir cuma vakti, müezzinin salâsını bitirmesini beklerken rahmetli olur: "Gözleri açık dudakları hafif aralanmış dururken çoktan

mübarek bir zamanı kuşanmış olduğunu kimseler anlamadı. O cuma İmaret Camii'nin halıları gözyaşına doydu… Gençler ve çocuklar büyüklerinden güzel ölümün ne olduğunu dinlediler." (Barbarosoğlu, 2011: 122-123).

Nietzsche'nin ifadesiyle değerlerin yeniden değerlendirilmesini savunan Barbarosoğlu "evlilikteki sadakat" kavramının önemini gelenek üzerinden anlatır. Hikâyedeki Nuri Usta'nın üzerine turna resmi kondurduğu kalaylı gelin güğümleri evlilikteki muhabbetin ve sadakatin simgesidir: "Eşine ölünceye kadar sadık kalan kuş turnadır çünkü." (Barbarosoğlu, 2011: 122). Hikâyede nezaket, saygı gibi başka değerler de hatırlatılır. Hikâye boyunca Saatçi Eşref'in oğlu Erdal bu meyanda kınanır. Çünkü Erdal babasının arkadaşlarına saygısızlık etmiştir. Nezaketsizliğinin yanı sıra başkasının rızkına mâni olacak davranışlara girmiştir. Metinde modernizmin insanları tüketime teşvik eden reklam dili ahlaksızlık sayılır. Bu bağlamda Tuhafiyeci Hasan Efendi "…İyi mal ortadadır ve fazla söze lüzum yoktur. Görmeyen göze kulak ile ulaşmak ne manasızdır… Adamın yatağa ihtiyacı yokken ilgisini çekip ona fazladan bir yatak aldırmaya kalkışılması da düpedüz bir ahlaksızlıktır." (Barbarosoğlu, 2011: 126) der. Modern dünya geleneksel zamanların aksine insana tükettirmek için ticari kaygılarla dili kullanmaktadır. Reklamlarla güzel olan çirkin, çirkin olan ise güzel gösterilebilmektedir. Reklam hikâyesi tüketim toplumunun eleştirisidir (Uçan, 2003: 165). Yazar Kur'an-ı Kerim'in Şûra suresinde geçen 'istişare' kavramına da dikkat çeker. Parçada modernizmin temsilcisi Saatçi Eşref'in oğlu Erdal'ı uyarmak için geleneğin temsilcisi esnaf aralarından üç kişiyi istişare sonucu elçi heyeti olarak ona yollar: "Kafa kafaya verip nasihat için kimlerin uygun olabileceğini uzun uzun düşündüler." (Barbarosoğlu, 2011: 127). Yazar aynı hikâyede 'gelenekteki çırak yetiştirme' usulünü de önemser. Geleneğin temsilcisi olan esnaflar bu bağlamda hikâye boyunca çok titizdir: "Kararlaştırılan gün gelip çattığında elçi heyeti olarak yola koyulacak esnaflar evvela çıraklarını azarladılar bir güzel… Şekerci Ziya çıkmadan önce lokum makaslarını güzel tutmuyorlar diye azarladı çırakları… Ziya Usta son anda yeni gelen çıraklardan birinin tırnaklarının uzamış olduğunu fark etmiş yeni çıraktan ziyade ötekilere bağırmıştı." (Barbarosoğlu, 2011: 127). Bu bağlamda esnaf, çırağı çok düzgün bir üslupta yetiştirmek için itina gösterir. Kendileri yokken çırakların ille de bir şey satmasını şart görmezler. Hatta müşteriye bir şey çıkarmalarını bile istemezler. Yazar aynı metinde günümüzün 'bey' kavramı yerine geleneğin 'efendi' kavramının kullanılmasını önemser. Hikâyede geleneğin temsilcilerinden Tuhafiyeci Hasan

Efendi'nin giyimi efendi sözüne uygun düşmez ama o kendini efendi olarak görür: "Ne ayakkabıları ne başındaki bej leğen şapka ismine ulanmış olan efendi sözüne uygun düşüyordu. Bununla birlikte o kendine bey diye hitap eden herkese "Efendiliği bize yakıştıramadın her hâl diye karşı çıktığı için onu tanıyanların gözünde Hasan Efendi olmayı tartışmasız kılıyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 128). Hikâyede 'besmele' kavramı da önemsenir. Sözgelimi Koşumcu Arif, dükkânına doğru dürüst müşteri gelmediği hâlde dükkânını besmele ile açar, besmele ile kapar. Böylece yazar burada hem dinî hem de geleneksel bir âdete dikkat çeker.

Hikâyede modernlik-gelenek çatışması 'mağaza' ve 'dükkân' kelimeleri üzerinden yürütülür. Geleneksel esnaftan söz edilirken dükkân; modern esnaftan söz edilirken mağaza kelimesi tercih edilir: "Şehrin tek yatak mağazasından içeri girdiler." (Barbarosoğlu, 2011: 129). Mağaza sahibi modernist Erdal aynı zamanda şehir kulübünün de müdavimidir. Her ikisi de –mağaza, kulüp- Batı kaynaklı kelimelerdir. Bununla birlikte hikâyede geçen self-servis, internet-kafe kelimeleri de değişimi ifade eden Batı kökenli kelimelerdir. Ayrıca hikâyede geleneksel anlamda ziyaret ve iade-i ziyaret kavramları da önemsenmiştir: "Ne çarşıya gitti ne de esnaf arkadaşlarına iade-i ziyarette bulundu. İade-i ziyaret olmadı mı iki kere çalınmış kapının önünden üçüncü defa asla geçilmezdi. Gelenler gelmez oldu." (Barbarosoğlu, 2011: 132). Yazar hikâyede geleneksel anlamda "adabımuaşeret"i de önemser. Sözgelimi Şekerci Ziya'nın dünürü Ali Bey, adabımuaşeret kurallarını bilmesine rağmen kızının baskısından dolayı bir anlık gaflet sonucu Şekerci Ziya'ya söylenmemesi gereken bir konuyu açar.

Barbarosoğlu'nun *Reklam* hikâyesinde hatırlattığı değerlerden biri de haddini bilme, kendini bilmedir. Saatçi Eşref'in oğlu Erdal bu bağlamda hep eleştirilir: "Ne haddini ne kendini bilir Erdal Bey. Dükkânının camlarına koca koca yazılar asmış, işi terbiyesizliğe dökmüştü." (Barbarosoğlu, 2011: 124). Barbarosoğlu'na göre insanın haddini bilmesi aslında insanın kendi varoluşunu sorgulaması demektir. Kendi varoluşunu sorgulayan insan kendi acziyetini, sınırlarını kavrar. Yaratıcıya ve yaratılmışlara karşı farklı bir gözle bakar. En azından narsist bir gözle bakmaz. Kimseye zulmetmeyi düşünmez. Nitekim hikâyedeki esnaflar modernist Erdal'ı başkasının rızkına mâni olmakla suçlar: "Kendin rızk ararken başkasını rızkına mâni olmak var mıdır?" (Barbarosoğlu, 2011: 124). Bu hikâyenin geleneksel değerlerle örülü yapısı akla

Alev Alatlı'nın *Aydınlanma Değil Merhamet* isimli kitabını getirir. Alatlı, Soljenitsin'in 'insan yaşamının nihai hedefi ne serbest piyasa ekonomisi ne de genel refah seviyesinin artmasıdır' (Alatlı, 2004: 38) sözünü muhteşem bir tespit olarak yorumlar. Bu tespitin Türkiye'deki manevî bunalıma ışık tuttuğunu belirten Alatlı, Türklerin de yasalarla vicdan arasında çaresiz kaldığını ifade eder. Alatlı çözüm olarak örfî ve vicdanî yasaların insanı yönetmesini savunur: "Düşünsene, örfî yasaların da kestiği parmağın acımadığı bir toplum nasıl bir müthiş toplum olurdu! Vicdanla çatışmayan yasaların geçerli olduğu bir toplum! İnsanoğlunun nihai hedefi böyle bir toplumu gerçekleştirmek olmalı." (Alatlı, 2004: 38-39). Bu çerçevede *Reklam* hikâyesinde –aslında bütün anlatılarında- bariz olarak hissedildiği gibi Barbarosoğlu, Alatlı'nın dediği gibi insana örfü, geleneği ve vicdanı çözüm yeri olarak göstermektedir.

Plan isimli hikâyede geleneksel tıbba dair değerlerin yeniden üretilmesi savunulur. Hikâyede modern tıp geleneksel tıbba tamamen sırt çevirmiştir. Yazar Dr. İnci aracılığıyla tıpta geleneksel yöntemlerin kullanılmasını tartışır. Dr. İnci tekkenin şifahanesindeki hastaların çiçeklerle tedavi edilme yöntemini benimsemesi modern tıbba alternatif arayışıdır: "O hem kitaplardaki ilmi öğrenmişti, hem de halk ilmini. Büyük dedesi tekkenin şifahanesine gelenleri böyle tedavi ederdi. Bir oda ve canlı bir çiçek. Özellikle de fesleğen. Fesleğenin yapraklarında insanı rahatlatıp gevşeten bir koku vardır. Bu koku ağır nazarlardan artakalmış havayı da temizler." (Barbarosoğlu, 2012: 106).

Barbarosoğlu *Evde Raks* hikâyesinde modernizmin kadınları çalışmaya zorladığını ileri sürer. Hikâyedeki ev hanımı kadın ailesinin eleştirileri sonucu evde çalıştığını söyler. Ailesinden evde yaptığı hizmetlerin bedelini para olarak ister. Ev hanımı olan kadının çocuğunun okuldaki öğretmeni çocukları annesi çalışanlar ve çalışmayanlar olarak ikiye ayırır. Bu da modernizmin kadınlara bakışının bir göstergesidir. Yazar çalışan kadınların parasının bereketsiz olduğu kanaatindedir. Çünkü çalışan kadınların aldıkları paralar çocuk yuvasına, temizlikçiye ve giyim kuşama gitmektedir. Ayrıca çalışan kadınlar müsriftir: "Elâlemin ipe dizdiği boncuklara bile para veriyor." (Barbarosoğlu, 2011: 30). Bununla birlikte çalışan kadınlar hazır yemeklere düşkündür: "…Geçen gün Füsun bizi iftara çağırdı, almış şarküteriden hazır sarmaları. Bizden kimse dokunmadı." (Barbarosoğlu, 2011: 28). Çalışan kadınların parası bir şekilde ele gider. Hikâyede modernizmin hazır yemek kültürü eleştirilmeye

devam edilir. *Evde Raks*'ın kahraman anlatıcısı ev hanımı kadının annesi sarma yapmayan kızı, ileride bu evlilik bozulur diye oğluna almaz: "Aaa, sarma filan yok tabakta. Hazır bir şeyler koymuşlar tabağın ortasına. Annem olmaz dedi. Yarın bu evlilik bozulur." (Barbarosoğlu, 2011: 29). Dolayısıyla yazar modern dünyanın evliliklerinin ömrünün bile kısa sürdüğünü ifade eder. Yazar modern dünyadaki çalışan kadınların mahalle ve iş yeri ortamlarındaki farklılığın aşırı olması sebebiyle kendilerini farklı kimliğe bürünmeye mecbur hissettiklerini anlatır: "Her gün giyinip kuşanıp sürüp sürüştürüp sabah karanlığında düğüne giden edalarına bakma sen bunların. Mahalleye girerken bir de çıkarken takındıkları iki ayrı yüzleri var. Bize caka satmak için. Bizi kıskanıyor onlar. Evimizin tertibini, düzenini kıskanıyorlar. Sabah kahvelerimizi, ikindi çaylarımızı bile dillerine doluyorlar." (Barbarosoğlu, 2011: 27). Barbarosoğlu modernizmin "adap, görgü, yenilik" adı altında geleneği bozduğu kanaatindedir. *Evde Raks*'ta çalışan kadınların yaptıkları her şey toplumda yenilik olarak algılanır. Sözgelimi çalışan kadınlardan Füsun aile içindeki iftar yemeğini turizm okulundaki kızlara servis ettirmesi yenilik olarak anlaşılır.

İncir Ağaçlarının Gölgesi'nde de modernizmin karşısında geleneğin birçok değeri yeniden üretilir. Sözgelimi İkbal Teyze, edep ve erkânı çok önemser. İncir ağaçlarının yanından besmelesiz geçilmeyeceğini düşünür. Yeni gelinin devamlı gülmesi karşısında kıpkırmızı olur. Bu gelinin saatlerce pencerede beklemesini yadırgar. Kısaca İkbal Teyze, geleneğin temsilcisi bir eski zaman insanıdır. Hikâyedeki Tülay Abla ile Fahri Ağabey'in aşkları yazarın tabiriyle bir eski zaman aşkıdır (Barbarosoğlu, 2012: 13). Hikâyedeki büyük anne de geleneksel değerlere sahiptir. Ağzı dualıdır, mütevekkildir. Özünü İslamiyetten alan bir hoşgörüye sahiptir. Gayrimüslimlere "gâvur" bile demez. Onlara ikramlarda bulunur. Yazar modernizmin temsilcisi olarak yeni evlenen genç bir çifti anlatır. Bu çiftin davranışları –damadın gelini kucaklaması, gelinin köpek beslemesi, gelinin çok gülmesi, saatlerce camda beklemesi- yadırganır. Bu modernist genç çiftin anlatıldığı bölümde mahallelinin bir davranışı manidardır. Günlerce camda bekleyen yeni gelin uzun süre görünmeyince mahalleli bebek beklediğini düşünür. Burada mahallelinin aklına boşanma fikrinin gelmemesi dikkat çekicidir. Hatta mahallelinin aklına iki nakliye aracı görmelerine rağmen boşanma gelmez. Bu da gösterir ki geleneğin insanları boşanmayı düşünmezken modernist insanlar daha çabuk düşünmektedir. Hikâye boyunca

geleneksel davranışlar önemsenmeye devam edilir. Sözgelimi Safiye Teyze'nin çocuğa beş lirayı ipek mendil içinde vermesi, sobanın üstüne kalaylı güğüm koymak, katmer pişirmek, geline duvağın pek güzel diyerek duvak tellerinden istemek gibi davranışlar gelenekseldir. Hikâyede asalet ve memleket kavramları da önemsenir. Küçük bir evde kiracı olan dini bütün bir aile memleketin asıl sahiplerinden biri olarak görülür: "Sen ne bakıyorsun bizim bu küçücük evde kiracı olduğumuza. Biz esas yerin esaslı sülalesiyizdir." (Barbarosoğlu 2012: 15). Hikâye boyunca dinî değerler de yeniden üretilir. Sözgelimi namazın insanda merhamet duygularını artırdığı söylenir: "Senin alnın secdeli, gönlün onun için yumuşaktır." (Barbarosoğlu 2012: 9). İncir ağacının Kur'an-ı Kerim'de de geçtiğinden söz edilir. Bu bağlamda şu söylenir: "Bir insan bir ağaç olsaydı ben en çok incir ağacı olurdum." (Barbarosoğlu 2012: 9). Hikâyede Necmi Ağabey, Naşide ile istemeyerek apar topar evlenmek zorunda kalır. Bu evliliğin hayır getireceğini tahmin eden büyük anne Allah'a şöyle şükreder: "… Rabbi'nin lütfunu bildin değil mi Necmi oğlum? dedi Naşide'nin sırtını sıvazlayarak." (Barbarosoğlu, 2012: 17). Hikâye boyunca sıkça yeniden üretilen değerlerden biri de ağlamaktır. Ağlamak kültürümüzde peygamberane bir tavırdır. Merhametin yansımasıdır. Ağlamakta tevekkül vardır. Nitekim büyük anne apar topar evlendirilen Necmi ve Naşide için gözyaşları eşliğinde dua eder. Ağlamaya şöyle de dikkat çekilir: "Necmi ve Naşide çok mutlu olacak, dedi gözlerindeki yaşları silerken. Mutlu olacaklarına inanıyordu da niye ağlıyordu." (Barbarosoğlu, 2012: 17). Yazar büyük annenin bu tavrıyla insanın Rabbi karşısında aciz olduğunu vurgulamakta, insanın gözyaşlarıyla Rabbine teslim olarak dua etmesi gerektiğini ifade etmiştir. Ayrıca yazarın bu bağlamda Manisa'daki Ağlayan Kaya'yı zikretmesi manidardır.

Barbarosoğlu *Bahar Temizliği'*nde de modernizme karşı geleneği ön plana çıkarır. Hikâyedeki genç moderni, mahalle insanları ise geleneği temsil eder. Yazar gencin dünyaya bakışının olumsuz olduğu kanaatindedir. Gencin yazma ve dinleme becerilerinden de uzak olduğunu belirtir: "Bu çocuk mu bahar temizliğini yazacak?! Zor! Beni dinleyecek? İmkânsız! Bu çocuk dünyaya temizlenecek pislik gibi bakıyor. Bakmak da değil. Dünyaya temizlenecek pislik gibi bakan adamları taklit etmeye çalışarak göz gezdiriyor etrafa." (Barbarosoğlu, 2011: 19). Yazar geleneğin mahalle ahlakını da önemser. Mahallede temizlik yapılan evlere yemek götürülür. Evler gül gibi kokar. Geleneksel değerlerin baskın olduğu zamanlarla modern zamanlar eğitim bağlamında kıyaslanır.

Geleneksel değerlerin baskın olduğu zamanlarda öğrenciler sınıfta "Ilgaz, Anadolu'nun sen yüce bir dağısın." şarkısını söylerler. Karacaoğlan'ı, Âşık Veysel'i hayatlarıyla bilirler. Oysa modern zamanlar bunları bilmediği gibi "top, pop, rak" peşindedir. Ayrıca geleneksel zamanlarda değerlendirme denilen öğle sonu saatlerine modern okullarda etüt denir. Geleneksel zamanlarda baharda turfanda sebzelerin –bakla, biber- ilk önce hangisinin pişirildiği bilinir. İnsanlar mahalle dayanışması içindedir. Temizlik yapılan evlere komşular kuru fasulye, acılı tarhana çorbası ve yaprak sarması yollar. Birbirleriyle devamlı sohbet hâlindedir. Barbarosoğlu diriliş fikrini insanlara çözüm olarak sunar: "Bütün kâinatı bir anda yeşerttiğine inanılan nisan yağmuru bizim eve tencerelerle girerdi…" (Barbarosoğlu, 2011: 24) ve "… Kâinat şaha kalkıyor. Kim kış hâliyle kalıyor ki biz kalalım? Bak kurda kuşa, börtü böceğe. Herkes kendince şöyle bir silkelenip eşeleniyor." (Barbarosoğlu, 2011: 22). Yazar bu bağlamda evlerin baharda temizlenerek yenilenmesi gibi insanların da tövbe ederek tekrar dirilmeleri kanaatindedir: "…İçimizin temizliği daha kolay. Boya, badana derdi yok. Estağfirullah, estağfirullah." (Barbarosoğlu, 2011: 26).

Barbarosoğlu *Kelam Bitti*'de modernizmin konuşmayı, düşünmeyi hatta gönlü öldürdüğü kanısındadır. Ona göre geleneksel zamanlarda kelâm yani konuşma çok daha güzeldi. Modern zamanlarda ise düşünme önemsenmediği gibi konuşmanın güzelliği de önemsenmemektedir. Üstelik modern zamanlardaki topluma iletişim toplumu denilmesi tam bir çelişkidir: "İletişim toplumunda kelama yer yok." (Barbarosoğlu, 2011: 39). Barbarosoğlu'nun modern dünyada sözün düşüşüne dair bu ifadeleri akla şu cümleleri getirir: "Hiç kimse bilinçli olarak bu düşüşe yol açmaya çalışmamıştır; ancak sözün toplumumuzdaki durumu acınacak haldedir... Hiçbir şey söylemeksizin konuşma alışkanlığı, bir kanser gibi sözü yiyip bitirmiştir." (Ellul, 2012: 197). Günümüzde konuşmanın yerini seyretme almıştır. Seyretme de idrak edilmeden gerçekleştirilmektedir: "Düşünceye ve düşünen insana yaşama hakkı vermeyen yeni hayat tarzında düşünce zenginliğinin en önemli miyarı kelime zenginliği kimin umurunda…" (Barbarosoğlu, 2011: 39). Yazar şaşkınlığın bile Türkçede olmayan kalıplarla anlatıldığı modern zamanlarda insan giyiminin de kalıplaştığı düşüncesindedir. Gönül kavramını çok önemseyen Barbarosoğlu, modern zamanlarda bu kavramın da tüketildiği kanaatindedir: "Dinlemesini hiç öğrenememiş kulakların arasında hangi çilekeş gönül dile gelebilir." (Barbarosoğlu 2011: 37).

Barbarosoğlu kaynağını İslam dininden alan değer yargılarının hayata egemen olmasını ister. Yazar modern zamanların insanlarında vefasızlık ve değerbilmezliğin yaygın olduğunu *Dağlar Kadar Katı*'da söyler. Hikâyede hastanede yatan hastaların refakatçileri vefasızdır. Kendi dünyalarına kolay dönerler. Hiç çekinmeden dedikodu yaparlar. Akrabalar hastayı ziyarete gelmez. Bacağı kesilen dede hastanede yapayalnızdır. Torun gelmediği gibi bir telefon bile etmez. Bacağı kesilecek hastaya torunu "Sınavın en zor sorusu senin" der. Dede ise kendini ziyarete gelmeyen toruna "Sınavın en zor sorusu benim değildi." (Barbarosoğlu, 2011: 69) demeyi düşünür. Yazar "sınavın en zor sorusu" ifadesiyle başa gelen belalara sabretmeyi vurgular. Bu bağlamda yazar dünyanın bir imtihan yeri olduğu kanaatindedir. Burada torun moderni dede ise geleneği temsil eder. Aslında dindar biri olan torun modern zamanların insanı olduğu için zihni bulanık ve lekelidir. Hayat bir imtihan yeridir gibi doğru cümleler söyleyen torun, hasta dedesine yeteri kadar sevgi, şefkat ve hürmet göstermemektedir (Uçan, 2003: 162-163). Hikâyede modern zamanların hastanesi de eleştirilir. Bacağı kesilen hasta yüz dolar karşılığı doktorun muhabbetini satın alır. Hastabakıcılar doktorların olmadığı saatlerde aslan kesilir.

Barbarosoğlu ölüm ve dünya kavramlarını da irdeler. Genç ölüme üzülür: "Baharda ölüm olmasın." (Barbarosoğlu 2011: 109). Yazara göre dünya yüktür: "Dış dünyanın yükünden kurtulmak istiyordu kadın… Dünya ile arasındaki anlaşmaya riayet edermiş gibi." (Barbarosoğlu, 2011: 111). Yine yazar aynı hikâyede dinimizin önemli kavramlarından merhamet, diğergâmlık, sabır, şefkat ve kibir kavramlarını da irdeler. Ağlamak Barbarosoğlu'nda bir tavırdır. Hikâyedeki hasta kadın devamlı ağlar. Yazara göre modern dünya ikiyüzlüdür. Hikâyedeki doktor kadın, televizyonda merhamet, sevgi, şefkat ve sabırdan kibirli bir tavırla bahsederken çalışma hayatında bu kavramları hiç önemsemez. Yazar imaj kavramı üzerinden doktor hanımın kibrini, merhametten, sabır ve şefkatten uzak kişiliğini anlatır: "Kendinizi üzmeyin dedi doktor. Doktorluğun bütün uzak imajlarına sığınarak. Oysa yakın, çok yakın olmaları gerekmez miydi?" (Barbarosoğlu 2011: 109). Hikâyede garsonlar diğergâm değildir. Derdini bilmedikleri kadın hakkında kayıtsızca "şişman kadın" yorumunu yaparlar.

Kirli Yağan Karlar'da Türk erkekleri üzerinden ahlaki yozlaşma anlatılır. Abdestli, namazlı, oruçlu insanlar bile yozlaşmıştır. "Beyaz ve kararmak" kelimeleri

kullanılarak insanların manen bozuluşu vurgulanır: "Göklerden düşerken beyaz gördüğüm kar, insanların arasına düştükçe kirleniyor, kararıyor, katranlaşıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 74). Hikâyedeki kadın bu ortamda kendini dilsiz ve gurbette hisseder: "Bunca dilsiz kalmışken…Dostum dediğim yüzler gurbet." (Barbarosoğlu, 2011: 71). Bu kadın masumiyetin, saflığın sembolü olan eve sığınır. Yazar, Belgarod ve Moskova'nın Türk erkeklerini sözde medenileştirdiğini söyleyerek ironi yapar.

Yazar, *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nde modernizmi lüks, şatafat ve tantana üzerinden eleştirir. Günümüzde Müslüman kesim de bu tip israfa girer: "A, Arif Bey'in muhiti beş yıldızlı otelde sünneti kaldırabilecek midir? diye sormuştu kocasına." (Barbarosoğlu 2011: 107). "Din, kendisinden kaynaklanan bir ahlak düzenini savunur, insanların kendileri hakkındaki değer hükümlerini ve başkalarına karşı olan davranışlarını şekillendirir. Edebî eserler de belli bir hayat görüşünün savunucusu olarak başkalarına karşı olan davranışlarımıza, hayatımıza yön vermeye çalışırlar. Yazar, eserindeki bazı kahramanlara duyduğu hayranlığı ifade ederken, okuyucuyu etkilemeyi amaçlar." (Eliot, 2007: 97). Eliot'un din, ahlak, değerler, eser ve kahraman bağlamında söylediği fikirler Barbarosoğlu'nda görülür. Yazar şatafatı eleştirdiği hikâyede özünü dinden alan değerleri Saime üzerinden hatırlatarak okurun içini inceltmeye çalışır. Hikâyenin dini bütün kahramanı Saime beş yıldızlı otelde yapılan sünnet düğününde yuvarlak masa etrafında kendisini cüzzamlı gibi hisseder: "Düğün başladı. Yine kocaman yuvarlak bir masanın ortasında yapayalnızdı." (Barbarosoğlu, 2011: 107). Barbarosoğlu gönül (kalp), gözyaşı, Allah rızası, sadaka ve dua kavramlarını çok önemser. Sözgelimi hikâyedeki dini bütün Saime Allah'ın evi olan gönülde Rabbini hissettiğinden için için ağlar. Çünkü hikâyede Saime için gözyaşları ve dua, kinden arınış ve yeniden doğuştur: "Yalvarışlarına gözyaşı karışır. Gözyaşının karıştığı dua içini yıkayıp geçer. Kendisine kanlı gözyaşı döktürenlerin listesini bir türlü tutamaz bunun için." (Barbarosoğlu, 2011: 105). Gönül kavramına dair Saime şöyle der: "Herkes onun dostu olamaz. Ama bir defa dostu oldu mu gönüllerden gönül beğenmiş kadar olur. Yüzüne karşı iltifatlar etmez Saime. Bir kimseyi yüzüne karşı öveceğinize, yüzüne kara toprak atın, ilkesine bağlılığından. Ama kalbinde taşır dostlarını. Saime taşır. Hem manen, hem madden. Manen taşır. Her an dua eder dostları için. Sıkıntısı olanlar için sadaka verir." (Barbarosoğlu 2011: 105). Barbarosoğlu'nun kahramanı Saime hikâyede "İnsanları yüzüne karşı övmek onlara kötülük etmektir." hadisince hareket eder.

Barbarosoğlu, medyayı da modernizm bağlamında eleştirir. Medya hızı ve nüfuzuyla insanların hayatında çok tesirlidir. Sözgelimi *İlan*'da işsiz güçsüz bir adam, karım beni terk etti diyerek gazetelere ilan verir. Medya, şöhret olmak isteyen bu adamı "reyting" için kullanır. Televizyon kanallarındaki bazı programların tek derdi sansasyondur. Yazar medyanın çivisinin çıktığını söyler: "Memlekette bu adam için kalem oynatmamış tek kişi kalmamış. Hâlbuki her gün yeni bir operasyon gündeme düşüyor. Millet yememiş içmemiş basın silahşörleri olarak ikiye ayrılmış. Karısının onu terk etmesi hiç de sebepsiz değildir diyenler, Türk kadını sevgiyi taşıyamaz, bak kocası tarafından bu kadar sevilince evinden bile kaçıyor diyenler." (Barbarosoğlu, 2011: 138). Yazar eleştirilerini medyadan memlekete doğru genişletir. Bazı siyasetçiler, sivil toplum örgütleri, bazı firmalar bu adamla ilgili faaliyetlere katılır. Sırf sansasyon, ajitasyon için yapılan bir programa milletvekili, aileden sorumlu bakan, çeşitli sivil toplum örgüt temsilcileri katılır. Firmalar adamın eşini bulma macerasına sponsor olmak ister. Amaçları reklamdır. Yazar *Hep Böyle*'de yine medyayı eleştirir. Ardahan'ın köylerinde yerel hikâyeleri yakalama kaygısı olan televizyoncu kadın tele vole programı gibi sıradan bir program yapmak istemez. Medya en yoksul köylerde bile aşırı tesirlidir.

Barbarosoğlu modernizmin imaj düşkünlüğünü, "tarz değiştirmek, tip değiştirmek" ifadeleriyle hicveder. İnsanlar modern zamanlarda kişiliğinin dışına çıkıp sözleriyle değil imajlarıyla konuşmaktadır. *Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır* hikâyesinde bu bağlamda muayeneye alınacak elemana şöyle denir: "Sizi tamamen değiştirecek ne varsa uygulamanızı istiyorum." (Barbarosoğlu, 2012: 119). Modern zamanların insanları bilmediği hâlde her konuda konuşur. Onlar için kafa yormak önemli değildir: "Çok konuşan kazanıyor. Bilmeyen ama biliyormuş gibi yapan, sürekli kendisinin tadilatıyla uğraşıp vitrini genişlettikçe genişleten insanlar kazanıyor… Bu beyni ve kalbi bütün fonksiyonlarını yitirmiş, vitrini geniş adamların boşluğunu benden başka kimse niye görmüyor." (Barbarosoğlu, 2012: 124). Barbarosoğlu'nun sözün içerikten boşalmasına ve insanların imajlarıyla konuşmasına dair yorumları akla modern dünyada sözün düşüşüne dair şu ifadeleri getirir: "Söz alanının imajlar tarafından istilası... bizi modern gerçekliğimizin bir başka özelliğine götürür; sözün düşüşüne." (Ellul, 2012: 197). Ayrıca hikâyede intihar etmek isteyen adam, "Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır" dükkânına doktor olur. Bu bağlamda yazar modern insanın yorum yorgunu olduğunu söyler. *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*'nde yine modern dünya imaj kavramı üzerinden

eleştirilir. Yazar, modern dünya insanlarının asıl şahsiyetlerini gizledikleri, yüzlerine maske taktıkları kanısındadır: "Onlarınkisine ne kadar dostluk denebilirdi. Evvela sanal âlemdi. Birisi Almanya'da, birisi Türkiye'de bir chat odasında rastlamışlardı birbirlerine. Birbirlerinden önce imajlarına belki de." (Barbarosoğlu, 2011: 103). *Yalan Makinesi*'nde modern zamanlar ve mekânlarda insan ilişkilerinde ikiyüzlülüğün başat olduğu anlatılır. Hikâyedeki kadın kusarak tepki verir. Hikâyede kocası, karısını aldatır. Oğlu annesine, doktor nişanlısına yalan söyler. Dernek başkanı ödül verdiği hanım yazarı aslında sevmez. Genel Başkan'ın karısı kadına hep ikiyüzlü davranır. Bu hikâyede kadın değerleri yani geleneği simgelerken; diğer kahramanlar modernizmin çürümüş ilişkilerini sembolize eder. *Çekim Hataları*'nda Barbarosoğlu, modernizmin getirdiği yabancılaşmayı irdeler. Hikâyedeki kadın, emeğin görüntüsünü yakalamaya çalışan modern görünümlü fakat her şeye yabancılaşmış biridir. Sözgelimi geleneksel görünümlü Laz Emine Teyze ile aynı iklimde buluşamaz.

Barbarosoğlu, *Kapanmayan Yaralar Antolojisi, Büyü(mek), Dazlak, Eksik Kalan* ve *Sevabın Kefareti* isimli hikâyelerinde başörtü meselesi görülür. Bu hikâyelerde başörtüsü bir varoluş kaygısıyla ele alınırken bir yandan da İslami bağlamda iman, samimiyet, hayır, gurbet, fanilik, sabır, ölüm, ıstırap... gibi kavramlar hatırlatılır ve yeniden üretilir. Sözgelimi *Sevabın Kefareti*, başörtü dramının başat olduğu hikâyelerdendir. Yazar, başörtüsünün takanlar için hayat-memat meselesi olduğu kanaatindedir: "Hayat iksirim kabuksa, kabuğun her türlü sesine kendimi kaydetmeliyim, değil mi?" (Barbarosoğlu 2011: 85). Hikâyede başörtüsü sebebiyle yaşanılan sıkıntılardan dolayı, bazı kadınların psikolojisinin bozulduğu anlatılır. François Mauriac, insanın dinî duygularının dışlanarak anlatılmasını mümkün görmez: "Dinî davaya hizmet etmeden, insanı daha iyi anlamaya çalışmak imkânsızdır." (Toprak, 2006: 54). Barbarosoğlu da insanı dinî duygularıyla birlikte değerlendiren bir sanatkârdır. Bu bağlamda hikâyede Kur'an okumaya, iftara, sahura dikkat çekilir. Allah kavramı irdelenir: "Doğup batan benim Rabbim olamaz." (Barbarosoğlu 2011: 84). Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde kahramanların gözyaşlarına sığınması söz konusudur. İslam dininde Allah korkusuyla ağlamak teşvik edilmiştir: "Onun bir şey demesine fırsat vermeden gözyaşları bütün cepheleri ele geçirir. Ne ağzın ağızlığı kalıyor bu hücumdan sonra ne gözün gözlüğü. Her şey ve her yer su." (Barbarosoğlu 2011: 77).

Barbarosoğlu aile kavramını önemser. Hikâyede başörtü mağduru genç kızın annesi ve babası komşuları tarafında gıpta edilen bir ailedir: "Annen ile babana özeniyorum, dedi. Her işi beraber yapıyorlar… İki sevgili gibi şakalaşıyorlardı." (Barbarosoğlu 2011: 81). Hikâyelerde geleneksel kültür her zaman vardır. Bu hikâyede de kocaya itaat bağlamında geleneksel kültür yine görülür: "Annem hayatta olsaydı… Kocandır uyacaksın, derdi. Babamın her dediğine dünden razı duruşuyla." (Barbarosoğlu 2011: 86). Yazar sofra kelimesini de geleneksel bağlamda üç kez kullanır. Yazar, Hz. Peygamberin sembolü olan gül'ü önemser: "Tam o anda defterin arasından kurutulmuş gül yaprakları dökülüyor, gül kurusu Kula halısının üstüne." (Barbarosoğlu 2011: 85). Yazar hikâyede vakit kavramını saatlerle değil namaz vakitleriyle anlatır. Bu da modern zamanlara tepkidir: "İkindi ezanı okunuyor. Öğlen namazından sonra oturulmuştu sofraya." (Barbarosoğlu 2011: 77). Barbarosoğlu, başörtüsü konusunda bilinçsiz olan yakınları eleştirir. Bu parçada genç kadının eşi böyle biridir. Karısına başörtüsünü çıkarmasını tavsiye eder.

Barbarosoğlu, insan mayasını çeşitli erdemler bağlamında hikâyelerinde irdeler. *Kayınvalide Hikâyeleri*'nde insan tabiatındaki basitliği "dedikodu" kavramı üzerinden anlatır. Hikâyede yaşlı kadınlar gelinlerini çekiştirir. Genç kadınlar da devamlı kaynanalarının dedikodularını yapar. Yazar dinen de yasak olan dedikoduyu yapan ve dinleyen açısından irdeler: "Sen dinlemesen o söylemeyecekti." (Barbarosoğlu 2012: 41). Hikâyede insan ve varoluş kavramları üzerinde de durulur. Yazar bazı kadınların hayatta çok kolay düşman ürettiği kanaatindedir. Sözgelimi gelinler kaynanalarını, kaynanalar da gelinlerini boş yere düşman olarak görür: "Hepsinin mücadelesi kayınvalidesiyle başlayıp kayınvalidesiyle bitiyor… Hayat düşman ister." (Barbarosoğlu 2012: 37). Barbarosoğlu geleneksel değerleri devamlı yeniden değerlendirir. Hikâyede Ayşe'nin dedesi dişlerini göstererek güldüğü için nişanlısını bırakır. Yazar, burada gelenekteki eliyle veya yaşmağının ucuyla ağzını kapatarak gülme adabını öne çıkarır. Yazar gelenekteki gülme adabı gibi sükût kavramını da irdeler: "Bize ilk öğretilen şey sessizliktir." (Barbarosoğlu 2012: 39). Barbarosoğlu sabır, kadere razı olmak, öfkelenmemek gibi İslam dininin de önemsediği erdemlere *Eksik Kalan*'da yer verir. Hikâyede Dilek'in annesi kocasına on beş yıl sabreder. Dilek'in annesi kaderine razı ve kavgacı olmayan biridir: "Kaşığımda bu çıktı diye her şeye rıza gösteren anne. Her şeye derman, kavga etmelere bile tenezzül etmeyen anne." (Barbarosoğlu

2011: 49). Dilek'in başörtülü annesinin bu sabırlı kişiliği Müslüman kimliğinden kaynaklanır. Annenin aynı zamanda öfkeden aşırı uzak kişiliği İslami şuurundandır. Yazar bir erdem olarak boşanma adabını önemser. Kadın evde mağdur olsa bile kocasının evi terk etmesinin sıkıntılarını çocuğuna yansıtmaz. Gürültüden uzak bir boşanma gerçekleştirilir: "Oysa babası eşyalarını almaya gelmemişti. Ne zaman konuşmuşlardı annesiyle? Ne zaman ayrılık hikâyesini bu kadar düzenli ve kusursuz hâle getirmişlerdi?" (Barbarosoğlu 2011: 50). Burada anne ve baba çocuğa boşanmayı olabildiğince geç hissettirir. Dilek boşanmayı sonradan fark eder: "Demek ki babası esasında gideli aylar olmuştu." (Barbarosoğlu 2011: 51). *Eksik Kalan*'da modernizm karşısında gelenek öne çıkarılır. Hikâyede Dilek'e "Kimin kızısın?" (Barbarosoğlu 2011: 46) diye sık sık soru sorulur. Bu soru birbirini tanıyan mahalle kültürünün hâkim olduğu ortamlarda sorulur. Yazar bu metinde modern şehirler karşısında geleneğin mekânı olan köyü öne çıkarır. Dilek'in ninesi şehre yönelik şu tespiti yapar: "Şehir bana zulümden bir yorgan, kuru aşım, ağrısız başım diyerek çekip gitmişti." (Barbarosoğlu 2011: 48). Dilek de hatıraların verdiği azaptan köye sığınma arzusundadır. Yazar 'büyük anne, nine' kavramlarını önemser. Bu, modernizmin karşısında geleneksel bir duruştur. Hikâyede Dilek ninesine kavuşmayı çok arzular.

Barbarosoğlu bazı hikâyelerini dostluk, aile içi muhabbet bağlamında yazarak bu değerlerin de yeniden üretilmesini savunur. *Sınanan Dostluklar*, *Dostlukların Son Kullanma Tarihi*, *Güzel Ölüm Defteri, Şiirli Yalnızlık, Karanfilli Kavga ve Kuru Emine Hanım'ın Sofraları'*nda bu değerler görülür. Yazar modern hayatın aşındırdığı bu değerleri yeniden üreterek okura çözüm yolu gösterir ve okurun içini güzelleştirir. *Sözgelimi Dostlukların Son Kullanma Tarihi* tamamen isimli hikâye dostluk bağlamında kurgulanmıştır. Hikâyede iyi dostlar ve kötü dostlar anlatılır. İyi dostlara örneklerden biri Saime'dir. Saime sevdiğini Allah rızası için sever. Arkadaşlarına dua eder. Allah'a yaklaşmaya çalışır: "Kalbini kırarlar. Kalbi kırıldıkça Allah'a yaklaşmayı umut eder Saime. Beni kullarına mahcup ediyorsun ya Rab bari huzurunda mahcup etme diye yalvarır. Yalvarışına gözyaşı karışır. Gözyaşının karıştığı dua içini yıkayıp geçer. Kendisine kanlı gözyaşı döktürenlerin listesini bir türlü tutamaz bunun için." (Barbarosoğlu 2011: 105). Saime'de görüldüğü gibi peygamber ahlakı vardır. Kötülük yapanlara aynı şekilde mukabele etmez. Adeta dua ve gözyaşıyla her an yıkanarak arınır. Yazar, Saime'nin dostluk anlayışına dair şu belirlemeleri yapar: "Saime sen kendini sevdiklerinle bil düsturuna sonuna

kadar riayet edenlerden. Herkes onun dostu olamaz. Ama bir defa dostu oldu mu da gönüllerden gönül beğenmiş kadar olur. Yüzüne karşı iltifatlar etmez Saime. Bir kimseyi yüzüne karşı öveceğinize, yüzüne kara toprak atın ilkesine bağlılığından. Ama kalbinde taşır dostlarını. Öyle kolay bir şey değildir kalpte taşımak. Siz şimdiye kadar kaç kişiyi yere indirmeden gece gündüz kalbinizde taşıdınız. Saime taşır. Hem manen hem madden. Manen taşır, her an dua eder dostları için. Sıkıntısı olanlar için sadaka verir. İçi rahat etmez, dua ister nefesi kuvvetlidir diye duyduğu herkesten. Hâlâ içi sıkılmaya devam ediyorsa içindeki sıkıntı geçinceye kadar kimselerle konuşmaz. Bilir ki dostunun sıkıntısı sirayet etmiştir kendisine. Dostu kurtuluncaya kadar kurtulmak olmaz. Madden taşır dostlarını. Aranmayı beklemez. Arar. En çok acılı günlerinde. Aranmayı beklemeden arar. İade-i ziyaret beklemez asla. Sevdiğini Allah için sevmiştir bir defa. Allah için." (Barbarosoğlu 2011: 105). Saime görüldüğü gibi hem Hakk'ın hem de insanların dostluğuna önem verir. Bir Müslümanın bir başka müminin gıyabında ettiği dua makbuldür: "Din kardeşine gıyaben dua eden her bir müslümana, melek de 'bilmukabele' (istediğin şeylerin aynısı sana da verilsin) diyerek dua eder." (Nevevî, 2013: 442). Saime hikâyede bu hadis-i şerif doğrultusunda davranır. Saime'nin dostluğa dair diğer tavırları da mümince olup Tevbe suresinin 71. ayetini "Erkek ve kadın bütün müminler birbirlerinin dostları ve velileridirler. İyiliği emrederler, kötülükten vazgeçirirler, namazı kılarlar, zekâtı verirler, Allah'a ve Resûlüne itaat ederler. İşte bunları Allah rahmetiyle yargılayacaktır." (Bağımsız Yay., 2009: 197) hatırlatır. Hikâyede Saime böyle bir kimliktir. Hikâyede kötü dostun temsilcisi Esma'dır. Esma sinekten yağ çıkaran biridir. Esma'ya göre Saime yağı çıkarılacak bir sinektir. Devamlı Saime'nin evine uğrar. Bir gün Saime ile bir düğünde karşılaşınca Saime'yi tanımazlıktan gelir: "Biraz önce gördüğünün Esma olduğunu bir kere daha anladı. Bir grup kadının içinde kahkahalar eşliğinde sigarasını tüttürüyordu Esma." (Barbarosoğlu 2011: 107). Hikâyede dostluk kavramı bir başka bölümde de Sezai ve Metin üzerinden irdelenir. Metin nankör bir dosttur. Hayatı boyunca kendisine en zor zamanlarında destek olan Sezai'ye nankörlük eder. Önce minibüsünü kadim dostu Sezai'nin dükkânına tamir için götürmez. Sonra da Sezai'nin babasının cenazesinde herkes gibi davranır: "Herkes gibi, herkes kadar yaklaştı, sebeb-i hayatını kaybetmiş Sezai'ye." (Barbarosoğlu 2011: 102). Yazar dostluğu anlatırken gönül (kalp) kavramından da istifade eder. Hikâyede vefasız Metin'e karşı Sezai'nin mükemmel bir kalbi vardır: "İçinde pırıl pırıl gümüşten bir kalp taşıyan Sezai'nin kalbi babasının üzerine toprak atıp döndüğü o öğleden sonra yavaş yavaş oksitlendi. Yavaş yavaş kararmaya başladı." (Barbarosoğlu 2011: 102).

Barbarosoğlu ev ve ev yemeklerinin bir değer olarak yeniden üretilmesini savunur. Hikâyede Sezai can dostu Metin'i hastanede tek kişilik odaya çıkarttıktan sonra evinin yolunu tutar. Parçada ev yemeklerinden zeytinyağlı dolma, soğan dolması, kurutulmuş patlıcan dolması, ev böreği, sakızlı muhallebi ve kek isimleri sıkça geçer. Barbarosoğlu ev kavramına vakti de ekleyerek *Vakit Nakit(mi)dir'*de de işler. Hikâyedeki kadın yazar okurlarının kendisiyle telefonda çok konuşmalarından dolayı vaktini israf etmemek için ev işleri ve ev yemekleri yapar.

Barbarosoğlu yeniden doğuşu, gözyaşını ve gönül kavramlarını *Acı Deniz'i Yeniden Okurken* isimli hikâyesinde önemser. Yazar hikâyede şablon hayatlardan çıkıp manevî hayat derecesine yükselmeyi, benliğin kıskacından kurtulup, nefsini ve enaniyetini sorgulamayı hedef edinerek yeniden doğuşu anlatır. Bu metamorfoz hikâyede insan ve herkes bağlamında yorumlanır. Parçada herkes kavramının simgesi 'dayı' tipidir. Ayrıca herkes kavramı için yığın ve başkaları ifadeleri kullanılır. Yazar ayrıca *Acı Deniz'i Yeniden Okurken* isimli hikâyesinde herkes kavramını, birbirine karışmış hayatlar sözüyle ifade eder. Bu kavram bu hikâyede "birbirine benzer hayatlar" sözüyle anlatılır, herkesleşme reddedilir: "Yığınları umursamadığınızı biliyordum." (Barbarosoğlu 2011: 45) "…kendini başkalarından ayıramayacak kadar birbirine karışmış hayatların içinden kendi benliğimi çıkardım." (Barbarosoğlu 2011: 48). Yazar diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de arınmanın sembolü olarak gözyaşı ve gönül kavramlarını öne çıkarır.

Barbarosoğlu *Sefer*'de çalışmayan bir kocanın ailesine yaşattığı azabı anlatır. Ayrıca İslami değerlerle okurun ruh dünyasını zenginleştirmek hedeflenmiştir. Bu bağlamda *Sefer,* tecdid-i iman ekseninde yazılmıştır: Sefer kelimesi bu meyanda semboldür. Hikâyenin kadın kahramanı Müzeyyen sefere (manevî yolculuğa) çıkarak hem eşinin verdiği azaba katlanır; hem de yeniden doğarak imanını tazeler: "Biz gideriz. Durmadan gideriz. Her sabah yeni baştan sefere çıkarız kendi içimizde. Gelenler kapıdan dönsünler… Müzeyyen seferde dersin. Hacca gitti. Bakmayın bedeninin burada olduğuna… O Hacca gitti." (Barbarosoğlu 2011: 108). Barbarosoğlu *Sefer*'de kısmen aile dramını anlatsa da boşanmayı öne çıkarmaz. Müzeyyen kocasının işsizliğine katlanır. On yedi yaşındaki çocukları eve bakar. Müzeyyen bunca sıkıntıya rağmen evi terk etmez; çözüm olarak iç yolculuğa (enfüsî tefekkür) çıkar. Yazar iç yolculuğu hikâyede

'sefer' kelimesiyle ifade eder. Tasavvufta iç yolculuğun karşılığı "seyr ü sülûk-i ruhânî"dir. Barbarosoğlu bebeğin kokusunu cennet kokusu olarak değerlendirir. Hikâyede işsiz, sorumsuz olan Selim bile torununu bu gözle görür.

Her edebî metin insanın varoluşunu sorgular. Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde İslami değerlerden de anlaşıldığı gibi metafizik boyut çok belirgindir. Edebiyattaki metafizik felsefedeki gibi kesin bilgilerin peşinde değildir. Metafizik değerler edebî metinlerde insan varoluşunun karşılığı ve hayat tecrübelerinin karşılığı olarak yer alır. Metafiziğin insan varoluşundaki değeri ve önemi edebî metinlerde anlatılır. Bu değerler en belirgin şekilde Tanrı inancı, hayatın varlık sebebi, ruh kavramı ve değerler olarak görülür (Taşdelen, 2013: 96). Bu bağlamda Barbarosoğlu'nun hikâyelerindeki kahramanların varoluşlarında Tanrı inancı ve özünü İslamiyetten alan değerler çok mühim bir yer tutmaktadır. Kahramanların bu varoluş biçimi birçok hikâyede dikkat çektiği gibi *Söz Darmadağan, Sözün Bittiği Yer* ve *Ölümün Adı Şiir*'de de barizdir. Bu hikâyelerdeki kahramanlar varoluş kaygısı olarak vahdet, mutlak hakikat, yeniden doğuş ve arınış kaygısı içindedirler. *Söz Darmadağan*'da kahramanın varoluşunu vahdet kavramı belirler. Kahraman nefisten, dünyadan sıyrılıp tekliğe, birliğe gitme arzusundadır: "Namazlarımda dünya var, iliğine kemiğine kadar." (Barbarosoğlu 2011: 17). İslami bağlamda arınış, yeniden doğuş için kahraman adeta hikâye boyunca çırpınır. Arınma için tövbe etmek ister: "Tövbe et, diyor hoca anne. Tövbenin temizlemeyeceği günah yokmuş. Bütün varlığınla tövbe et, diyor. Bütün varlığımı bir araya getirip bir türlü tövbe edemiyorum." (Barbarosoğlu, 2011: 20). Schiller'e göre insan ruhundaki ikiliği kaldırıp bütünlüğe ulaştırmak 'yüksek bir sanat' vesilesiyle mümkün olacaktır (Aytaç, 2005: 19). Bu niyet aslında Barbarosoğlu'nun bütün sanat eserlerinde mevcuttur. Yazar sanat anlayışına böyle bir işlevi daima yükler. Bu meyanda şu cümle de kahramandaki tevhit, birlik, bütünlük fikrinin yansımasıdır: "Bunca teferruat yerine BİR olanı bütün hücrelerimle duyumsayabilseydim, manayı anlamak zor olmayacaktı." (Barbarosoğlu, 2011: 16-17). Hikâyede nefsi ezme, yola girme, mürşide bağlanma, derviş olma anlatılır. "Tasavvufta telvin renkten renge, hâlden hâle girme makamıdır. Umumi görüş bu makamın tam olgunluk, tam ermişlik doruğu olmadığıdır (Kabaklı, 2006: 53). Temkin ise telvinin zıttıdır. Hikâyede telvinden temkine gitme önemsenir. Samimiyete dikkat çekilir. Allah için ağlama, ölmeden önce ölme önemsenir. Yeniden doğuş vurgulanır: "Hafızamı kusup her şeyi unutmak yeni bir insan olmak istedim." (Barbarosoğlu, 2011: 19). *Sözün Bittiği Yer*'de mutlak hakikat arayışı, arınma ve yeniden doğuş önemsenir.

Yazar ayrıca tasavvuf kavramlarını –yol, yol eri, sükût, nefis, gönül, acı, menzil- öne çıkarır. Sabır, gözyaşı kavramları dinî duyarlılıkla hatırlatılır. Hakikate ulaşmak için tekkeye bağlanma, zikir halkasına girme tavsiye edilir. Allah rızasına dikkat çekilir. İnsanın tasavvuftaki telvin hâlinden bahsedilir. *Ölümün Adı Şiir*'de de mutlak hakikat arayışı varoluş biçimidir. Hikâyede Sühendan kendini boğulur gibi hisseder. Sühendan'ın tevhit hakikatini aramaktaki gayesi parçalanmışlıktan, dağılmışlıktan kurtulmaktır. Etrafta onu teklikten, birlikten uzaklaştıracak birçok görüntü vardır: "Biz bir görüntünün içinde nefes alıyorduk. Bildim." (Barbarosoğlu 2011: 36). Hikâyede insanı kesrette bırakan görüntülerden tevhit nefesiyle kurtulma isteği ifade edilir. Hikâye teklik, birlik bağlamında arınışın, yeniden doğuşun yansımasıdır. Sühendan hikâyenin sonunda varoluşunu istediği gibi anlamlandırır: "Teslimim. İçimdeki ben'ler birlik içinde. Taşımaktan yorulduğum kimliğim yok artık. Bütün yüklerin menzile ulaştığı bir yer varmış. Yolun bittiği yer burası mı?" (Barbarosoğlu 2011: 36). Barbarosoğlu bu hikâyesinde de gözyaşı (ağlama) kavramını çok önemser. Barbarosoğlu'nda bu İslami bir tavırdır: "Dün'de annem ağlıyor. Ya ben? Ağlamak benim lüksüm. Gidin ey gözyaşları." (Barbarosoğlu, 2011: 30). Yazar hikâye boyunca gözyaşına yer verir: "İçimde birike birike bozulmuş olan gözyaşlarından kurtulacağım." (Barbarosoğlu, 2011: 33). Yazar gönül kavramını bu hikâyede de önemser: "Kiminin bahçesinde yediveren gülleri çeliklermiş, kiminin bahçesinde 'gönlünün zenginliği şu aşıladığımız ağacın dallarında ortaya çıkacak' diye bilinmedik meyveler." (Barbarosoğlu, 2011: 33). Barbarosoğlu tabiatın dilinden anlayarak tefekkür etmeyi önemser: "Ağaçların, böceklerin, kuşların dilinden anlarmış dedem." (Barbarosoğlu, 2011: 33). Hikâye boyunca İslamiyetin tefekkür kavramına dikkat çekilir. Sühendan devamlı tefekkür eder. Yazar güzel bakmayı güzel görmeyi önemser. Sühendan'ın vapurdaki insanları çirkin görmesinin sebebi kendi içinden kaynaklanır. Tasavvuftaki yol, yol eri, teklik, birlik ve menzil gibi tasavvufî kavramlarla hikâyeyi yazmıştır.

Barbarosoğlu yazarın samimiyetine, sorumluluğuna derinden kafa yoran bir yazardır. Yazar yazdıklarından kendisini Allah'a ve okurlara karşı sorumlu hisseder. Allah insana sınırlar çizmiştir, bu sınırlar edebiyatı da kapsar. Sanatçı eserinden dolayı hesaba çekilecektir. Yazar insanlara neler anlattığına, kimlerin yüreğine su serptiğine dikkat etmelidir (Şakar, 2014: 14). Barbarosoğlu da bu bilinçle yazan bir sanatkârdır. Anlattığı konular dinî bağlamda insanın iç dünyasını aydınlatmaktadır. Dindar ve dine hürmetkâr insanların yüreğini

rahatlatmaktadır. Öte yandan İbrahim suresi 24. ve 26. ayette güzel söz ile çirkin söze şöyle dikkat çekilir: "Güzel bir söz, kökü yerde sabit, dalları gökte olan güzel bir ağaç gibidir… Kötü sözün durumu da, yerden koparılmış, kökü olmayan kötü bir ağaca benzer." (Bağımsız Yay., 2009: 257-258). Yazı bilincinde bu ayetlerin rolü olan Barbarosoğlu, evrende insanın içini karartacak, nefsini azdıracak sözlerden kaçınarak onu yüceltecek konular anlatmaktadır. Barbarosoğlu'na göre yazar samimi olmalı ayrıca önce kendi içini temizlemeli sonra yazmalıdır. Hikâyelerin genelinde Müslüman bir yazarın bilinci görülür. Yazar, ayrıca bazı hikâyelerde yazarın sorumluluğunu irdelemiştir. Sözgelimi *Çalınan Hikâye*'de yazarın samimiyeti ve sorumluluğu sorgulanır. Yazar hikâyede intihar eden kızın annesine, yazara hesap sordurtarak yazarın sorumluluğunu irdeler: "Yazdığını zannederken kendinden kurtulduğunu zannederken esir ettiği başkaları mıydı?" (Barbarosoğlu, 2011: 100). Bunun yanı sıra hikâyede yazarın yalnızlığı ve anlaşılamaması da anlatılır. Hikâyede kahraman olan yazar "İçime doğru tuttuğum bir lamba yazdıklarım." (Barbarosoğlu, 2011: 92) diyen biridir; fakat okur tarafından anlaşılamaz. Hikâyede tasavvufî bir arka plan vardır. Tasavvufun önemli kavramlarından olan gönül, sır, rüya, sabır, acı, itaat, seyr ü sülûk (içe yolculuk), sükût metinde önemsenir. Hikâyenin kahramanı devamlı kendi içine kafa yorar: "Sonu gelmez bir tünel açılıyordu sanki içinde." (Barbarosoğlu, 2011: 92). Yazar hikâyede bir tür katarsisi, yukarıda zikredilen sık kullandığı kavramlarla bir iç uyanışı anlatır. Hikâyede kahraman olan yazar bu bağlamda kendini keşfetmeye ve kendini aramaya (seyr ü sülûk) çalışmaktadır. Hikâyede sokaklar herkesi simgeler. Barbarosoğlu, *Hâl ve Hikâye*'de de yazarlıktaki samimiyeti gönül kavramı üzerinden irdeler. Yazara göre en iyi yazar yazdıklarının ıstırabını gönlünde derinden duyan kişidir: "İyi yazar olmanın şartı önce kendi mektuplarının kendi gönlüne ulaşmasına bağlıydı." (Barbarosoğlu, 2011: 82). Barbarosoğlu'na göre yazarlık için lisan-ı hâl elzemdir: "Bir insanın yaşadığı ve yaşayabileceği bütün sıkıntıları nefsinde duymak mıdır hâl?" (Barbarosoğlu, 2011: 83). Hâl kavramı yazarlığın özüdür. Yazar, lisan-ı hâl, gönül kavramlarının yanı sıra gözyaşı, ıstırap, iç, iç hesaplaşma, acı, sükût kavramlarını değer yargıları olarak çok önemser. Barbarosoğlu'na göre iyi bir yazar bu kavramları ruhunda eriterek katarsisi yaşamalıdır. Bir bağlamda Barbarosoğlu'nun hikâyeleri yazar ve okur için bir tür katarsistir: "Bazıları, edebiyatın işlevinin bizi –yazar ya da okuru- heyecanların, duyguların baskısından kurtarmak olduğunu söylerler. Heyecanları, duyguları anlatmak,

dışa vurmak onlardan kurtulmak demektir; nitekim Goöthe'nin Werther'in Acıları'nı yazarak kendini rahatsız eden acılardan kurtulduğu söylenir." (Wellek, Warren, 2011: 42). İslami değerlerle örülü metinlerde böyle bir arayış söz konusudur. Barbarosoğlu için bu kavramlar arınmanın yanı sıra aynı zamanda metamorfoz ve yeniden doğuştur: "Bu acıyla birlikte güzelleşip başkalaşıyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 89).

Barbarosoğlu, *Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden*'de donanımlı, hakikî yazar ve ona gönülden bağlı okuyucu irdeler. Yazara göre mutluluk, yaşamak donanımlı bir yazarın kitabını saatlerce okumak "şişe içinde yolladığı mesajı" almaktır. Bu durum insanı yalnızlıktan kurtaracaktır. Barbarosoğlu'na göre yazarlar böyle derin kitaplar yazmalı, eserleri "çok satan kitaplar" listesine girmese de üzülmemelidir. Barbarosoğlu yazar ile okuyucu arasındaki münasebeti gönül kavramı üzerinden yürütür. Okur hayranı olduğu yazara gönülden bağlıdır: "Binlerce okuyucunuz olacağına benim gibi her satır arasına gönlünü koyan okuyucu size yetmiyor mu diye sorardım. Bakışlarınızın yığınlardan yana olduğunu görürdüm… Sizin bir kitabınızı kafamın içine yerleştirir, sokaklarda sizinle gezer, kalabalık içinde yalnız sizinle sohbet ederdim." (Barbarosoğlu 2011: 78). Donanımlı yazarlar kendisine gönülden bağlı, okuma delisi okuyucularla yetinmeli, gözünü yığınlara dikmemelidir. Yazar bu bağlamda milyonları, ruhsuz kalabalıkları ve herkesi eleştirir. Barbarosoğlu'nun *Sitemkâr Okuyucuya Cevabımdır*'da yazara ve okura dair belirlemeleriyle karşılaşılır. Parçada yazarların gönül insanı olmalarına rağmen yalnız ve sahipsiz insanlar oluşları söylenir. Ülke kitap okumaz. Düzgün okuyucu bulmak çok zordur. Donanımsız okurların tavırları yazarları daha da yalnızlığa iter. Yazarlar ise düşündükleri her şeyi paylaşmaya çalışan en cömert insanlardır. Barbarosoğlu'nun yazarlığa dair ifadeleri akla Susan Sontag'ın sanatçının örnek bir çilekeşliğine dair görüşlerini getirir: "Yazar örnek bir çilekeştir, çünkü hem acı çekmenin en derin katmanlarına inmiş, hem de acısını yüceltmede profesyonel bir yöntem keşfetmiştir. Yazar, bir insan olarak acı çeker; yazar olarak da bu acısını sanata dönüştürür. Yazar, çektiği acıyı sanatta elde edeceği kazanç uğruna kullanmayı keşfetmiş kişidir tıpkı azizlerin, ruhların selameti için acı çekmenin yararlı ve gerekli olduğunu keşfetmeleri gibi." (Sontag, 2008: 76).

Kitap Kurdu'nda ise insanın arayış için okuması gerektiği okumaktaki asıl amacın "kâinattaki yazıyı" yani yaratılandan yaratıcıyı bulmak olduğu anlatılır. Yazar sırf bilgili, kültürlü gözükmek için yapılan okumanın hakikî bir okuma

olmadığı kanaatindedir. Bu hikâyede de gönül kavramı önemsenir: "Satırlarda gözleriniz fikri bulup idrakinizle bunu yakaladıktan sonra gönlünüzde endişe duymuyorsanız nasıl hakikî manada okuyucu olabilirsiniz?" (Barbarosoğlu, 2011: 103).

Bahtınız Açık olsun Ey Kitaplar'da kitapların da talihi ve kaderi olduğuna inanılır. Barbarosoğlu kendi kitaplarının kaderi için dua eder. Yazar nine kavramını önemser. Ninenin ağzı dualıdır: "Ninem Allah bahtınızdan güldürsün, derdi." (Barbarosoğlu 2011: 11). Yazar, hikâyenin sonunda ninesinden çocukken öğrendiği duayı kitapları için kullanır.

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde çocukluk anıları yer alır. *Kim Kimdir*'de bir çocuğun ağabeyiyle oynadığı bir oyun anı biçiminde anlatılır. Hikâyede çocuk duyarlılığı egemendir. Çocuk gözüyle ailenin tanıdıkları da kısmen anlatılır. *Çuha Renkli Çocukluğum'*da çocuğun bakış açısı egemendir. Hikâyede çocukluğun bir köşesi olarak görülen Rüveyda Abla hüzünle hatırlanır. Parçada çocuğun sevdiği Rüveyda Abla'sının başından geçen acı olaylara duyduğu hüzün başattır. Yazar bu hikâyede Rüveyda Abla üzerinden "sır" kavramına dikkat çeker. Sır kelimesine gelen hâl eki ayrı yazılmıştır. Ayrıca hikâyedeki Eyüp Sultan'a adak adamaya gidilmesi, Hakk'ın rahmetine kavuştu gibi ifadeler yazarın dindar dünyasını yansıtır.

Sonuç olarak Barbarosoğlu'nun hikâyeleri İslam sanatlarının ruhuyla örtüşerek vahiyden beslenen vahdeti/tekliği/birliği anlatan metinlerdir. Hikâyelerde vahiyden, gelenekten kopan modern dünyanın travmaları barizdir. Yazar hikâyelerde çözüm olarak geleneksel değerleri ve İslami değerlerin yeniden değerlendirilmesini gösterir. Yazdıklarından sorumlu olduğunu düşünen yazar, özünü İslamiyetten alan değerlerle okurun kalbini güzelleştirir. Batının sanatına vakıf olabilmek için onların dinlerini bilmek gerekir. Yoksa bu sanatın sırları tam tespit edilemez (Yılmaz, 2011: 47). Hikâyelerinde görüldüğü gibi dinî değerlere sıkça yer veren bu değerlerin yeniden üretilmesini savunan Barbarosoğlu'nu anlamak için de din olarak İslamiyet bilinmelidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN ROMANLARI VE ROMANCILIĞI

3.1. HİÇBİRYER

3.1.1. Romanın Tanıtımı

Araştırma, inceleme, hikâye, deneme kitapları ve gazete yazıları yayınlayan Barbarosoğlu'nun ilk romanı *Hiçbiryer*'in ilk baskısı 2004 yılında Timaş yayınları tarafından yapılır. İlgi gören roman bir hafta içinde üç kez basılır (Barbarosoğlu, 2012: 248). Aynı yayınevi tarafından 2010 yılı itibariyle altı kez basılan roman, daha sonra Profil yayıncılıktan 2012 Martında ve 2013 Nisanında olmak üzere iki kez daha basılır. Kitaplarının yayınlanış zamanının onların yazılış tarihini ele vermediğini söyleyen yazar, roman yazmaya aslında öykülerini yazarken başlamıştır. Sözgelimi *Acı Deniz* isimli hikâye kitabı 1996 yılında yayınlandığında ilk romanı *Hiçbiryer*'in ilk kısmı Ön Hikâye'yi daha önceden yazmıştır. Fakat Tanpınar'ın kırk yaşından önce roman yayınlanmamalıdır sözüne fazlasıyla inandığından dolayı romanı yayınlamak için kırk yaşını bekler. Yazarın romanı bekletmesinin bir başka sebebi romanın mekânıyla ilgilidir. Romanda mekân yazarın Afyon'daki kendi köyünün civarıdır. Yazar, köyünden üç yaşında ayrılması sebebiyle bu çevreye dair bilgiler edinmek, hikâyeler oluşturmak için bilinçli olarak bekler. Bu arada bulduğu bilgileri de Yeni Şafak gazetesinde 'Bir Köyün Yazılmamış Kısa Tarihi' başlığıyla yayınlar (Öz, 2008). Bununla birlikte Barbarosoğlu romandaki Ön Hikâye ile diğer bölümlerin yazılması arasında altı yıllık bir zaman dilimi olduğunu söyler. Yazar, 1995'te Ön Hikâye kısmını bir oturuşta yazdıktan sonra metnin hikâyesini yıllarca içinde dolaştırmıştır. Romanı önce içinde yazan yazar, sahne sahne yazmadan önce romanın başkahramanı Şahin'in kendi ruhunda mayalanması için iki yıl bekler. Bu esnada Barbarosoğlu yaşadığı birçok olayda ve diyaloglarda Şahin olsa nasıl davranırdı, ne tepki verirdi diye devamlı düşünerek onu kendi içinde yaşayan bir insan hâline dönüştürür. Sonuç olarak 1995'te başlanan *Hiçbiryer* romanı 2003'ün Ağustos ayında tamamlanır. Barbarosoğlu toplamda sekiz yılda yazdığı romanı mayıs-eylül aylarında edebî ürünlerini kaleme aldığı uzun yaz ikindilerinde yazmıştır (Barbarosoğlu, 2012: 266-267).

Barbarosoğlu, romanı bilinçli bir biçimde en başından beri düşünerek, tasarlayarak belirli bir tez için yazmıştır. Yazar roman boyunca devamlı bu tezi takip etmiştir (Öz, 2008). Yazarın

bahsettiği tez insanın iç derinliğidir. Kalbinde derinleşememiş, parçalanmış kimliklere sahip modern dünya insanı bir mekâna ait olamamaktadır: "Modern insan hep bir yerlere gitmek istiyor. Hiçbiryere kök salamıyor... Parçalanmış kimlikler olduğumuz için Hiçbiryere gidemiyoruz aslında." (Barbarosoğlu, 2012: 232). Yazar, çözüm olarak ise insana içini, kalbini gösterir: "Kalbimizden başka gidilebilecek Hiçbiryer yok. Kalbine dönmedikçe hiçbiryerdesin. Bütün mekânlar birbirinin aynı." (Barbarosoğlu, 2012: 247). Romanın ismi de bu bağlamda oluşturulmuştur. Romanın adı olan *Hiçbiryer*, araf kavramını içermektedir.

Yazarın romanı yazış sebebinde taşralı bir gencin sıkıntılarının şehirlilerce bilinmesi gibi bir niyeti de söz konusudur: "Biz esasında hayatı çeyrek olarak yaşıyoruz. Her birimiz bulunduğumuz çeyreği, bütün bir dünya olarak kabul ediyoruz. İstedim ki; bu romanla çeyrekler yarıma, yarımlar bütüne varsın. Şehirli birisi de taşralı bir gencin sıkıntılarını görsün. Son yıllarda yazılan romanlar çok fazla burjuva romanı. Hâlbuki Türkiye'nin çoğunluğu taşralı." (Barbarosoğlu, 2012: 253).

Yazarın kırk iki yaşında yayınladığı bu roman on üçüncü kitabıdır. Roman üç yüz elli iki sayfadır. İthafın bulunmadığı roman beş bölümden oluşmaktadır. Her bölüm içeriğine göre isimlendirilmiştir. Birinci bölümün adı Ray ya da Yâr'dır, ikinci bölümün ismi Adı Şahin Gönlü Turna, üçüncü bölümün adı Solmaz Zaman Resimleri, dördüncü bölümün adı Ölüm Paydası ve beşinci bölümün adı Hiçbiryer'dir.

Roman erkek kimliğindeki azalmayı araştırmaktadır. Bu bağlamda eser doktora öğrencisi olan Şahin'in yaşadıklarıyla örülüdür. Şahin çok sevdiği hocasını kaybeder. Nişanlısı Müjgân'ın laboratuvardaki patlamada yüzü yanar. Bu iki olay Şahin'in hayatının düzenini bozar. Köyüne dönen Şahin bir erkek olarak bir şey yapamaz, bir türlü harekete geçemez. Bundan sonra hayatta bir ritim tutturamayan Şahin, bu dünyada arafı yaşar.Yazar artık erkeklerin gittikçe modernleşen hayata uyum sağlayamadığına inanmaktadır: "Temel mesele şu, bizim kültürel genetiğimiz mekâna uyumlu mu değil mi. Benim temel izleğim bu. Postmodern hayata erkeklerin kültürel genetiğinin artık uymakta zorluk çektiğini düşünüyorum." (Barbarosoğlu, 2012: 240). Araf ile birlikte aşk, modernizm/gelenek, tabiat, ilim, konuşma, acı, ölüm... romanın önemli temalarıdır.

Hiçbiryer romanı derin psikolojik tahliller içerdiği için psikolojik roman, çok fazla karaktere sahip olduğu için (Şahin, Muhsin, Halil Ağa, Şaban) karakter romanı, metafizik konuları derinlemesine tartıştığı için de metafizik romandır. Eser ayrıca gelenekten modernizme doğru değişimi köy üzerinden işlediği için romanda sosyolojik bir damar da mevcuttur.

3.1.2. Romanın Konusu

Romanın konusu araf ve insanın içe yolculuğudur.

3.1.3. Romanın Özeti

Romanın ilk bölümünde Şahin İstanbul'da doktora öğrencisidir. Şahin'in hayatının ritmi çok sevdiği danışmanı İhsan Hoca'nın ölmesi ve nişanlısı Müjgân'ın laboratuvardaki patlamada yüzünün yanmasıyla değişir. Bu sebeplerden dolayı çok üzülen Şahin'i yeni danışmanı Ersin Hoca da aşağılar. Aşağılanmaya dayanamayan Şahin bayılır. İkinci bölüm olan Adı Şahin Gönlü Turna'da İstanbul'da nişanlısı Müjgân'la görüşemeyen ve okulu da bırakan Şahin köyüne döner. Köyde Şahin'in İstanbul'dan kaynaklanan acıları devam eder; hatta babası Halil Ağa ile iletişim kuramaması onu ayrıca üzer. Babası, köyde oğluna üniversiteli çoban denileceğinden korktuğu için Şahin'in köye gelmesini hoş karşılamaz. Şahin köyde hastalanır. Hasta Şahin'in başında Muhsin amcası günlerce konuşarak onu tedavi eder. Şahin köyde sağır çoban Şaban'la birlikte dağlarda gezerek kendi içinde ruhen derinleşir. Dördüncü bölüm Ölüm Paydası'nda Şahin'in nişanlısı Müjgân'dan ve çok sevdiği hocası İhsan Hoca'nın ölümünden kaynaklanan acıları devam eder. Düzeni bozulan Şahin, tekrar hayatına biçim vermekte çok zorlanmaktadır. Babası Halil Ağa'nın ölümü onu daha da üzer. Romanın beşinci bölümü Hiçbiryer'de de Şahin'in önceki bölümlerde olduğu gibi hüzünlü, bunalımlı psikolojisi ve durgun ruh hâli devam

eder. Kendi içine yaptığı yolculuklarla roman boyunca derinleşen Şahin, uzun süredir köyde olmasına rağmen sevdiği nişanlısına gitmek için bir türlü harekete geçemez.

3.1.4. Romanda Yapı

Romanda yapı kavramı için malzemelerin, materyalin derlenip toparlanması, düzenleme, tasnif, birleştirme, tertipli bir teşebbüs, nirengi noktalarını belirleme, sınır çizme, hammaddeyi şekillendirme, form verme, laboratuvar çalışması, çerçeve, iskelet, planlama, tasarlama... gibi ifadeler kullanılmaktadır. Sözgelimi yaşanmış tecrübelerin hatırasını romanın hammaddesi olduğunu ifade eden Plısnıer'e göre, romancının yaşarken hayatla ilgili keşiflerini sıraya koyması, düzenlemesi, tasnif etmesi romanda yapının bir aşamasıdır. Yapıyı düşünceleri sıraya koyma, roman parçaları arasında iz sürme olarak değerlendiren yazar bu bağlamda romancıyı bal yapan arıya benzetir (Plısnıer, 2003: 53). Plısnıer gibi romanın hayattan beslendiğini belirten Rasim Özdenören, romandaki yapı kavramı için hayatı bütün hâlinde kavramaya yardım eden tertipli bir teşebbüs, sınır taşlarını belirleme, nirengi noktalarını tespit etme gibi ifadeler kullanır. Yazar, hayatın sınırsızlıklarla doluyken romanın bu sınırsızlığı yapıyla sınırladığını, hayatı kafasına göre yonttuğunu ve bir forma oturttuğunu dile getirir (Özdenören, 2009: 115-116). Plısnıer ve Özdenören gibi Stevick de romancının hayattan topladığı materyalleri düzene sokmakla yeteneğini göstereceğini belirtir: "Çünkü yetenek disiplin altına alınıncaya kadar ve materyal düzene sokulup öz tamamlanıncaya kadar, ortada sadece insan ve onun hayat tecrübesi vardır." (Stevick, 2010: 77). Yapı kavramı için eserin tasarlanmış çerçevesi, kurmacadaki bölümlerin, parçaların düzenleniş biçimi gibi ifadeler kullanan Anne Mills King ve Sandra Kurtinis ise sözlerini şöyle sürdürür: "Olay örgüsü et ise yapı iskelettir." (Aksoy, 2009: 32).

Romanda yapı için çokluğu birlik içinde toplama değişik parçaları bir ilke ile bütünleme, birleştirme ifadelerini kullanan Akşit Göktürk sözlerini şöyle sürdürür: "Bir sözcenin ya da söylemin eş zamanla birtakım iç bağıntılarla işleyen kurallı düzeni. Art arda eklemli dilsel öğelerin ilişkileriyle örülü bütün, dizge." (Göktürk, 2010: 158). Bu meyanda birçok ifadeden de anlaşıldığı gibi roman çok değişik parçaları kaynaştırma ve bir sentez üretme gayretidir. Romancılar bu sentezle, kaynaştırma ile söyleyecekleri sözlere dair yeni bir bütünlük diğer bir deyişle estetik bir biçim üretirler: "Bunca değişik dilsel veriden oluşan sanat yapıtının amaçlanan estetik nesneyi, başka deyişle dile getirilen kurmaca dünya örneğini sunabilmesi, bu değişik öğelerin belli bir bütün kuracak şekilde birleştirilmesini gerektirir. Bütünlük ile uyum ise,

bir yazınsal metni oluşturan temel ilkelerdir." (Göktürk, 2010: 23). Yazarın kullandığı kelimeleri ressamın renklerine benzeten Sherwood Anderson, *Olay Örgüsü Yerine Biçim* isimli yazısında ise malzemelerin bilinçle düzenlenmesi sonucu oluşturulan estetik biçime dair şöyle der: "Demek ki, hikâyecinin kullandığı sözler tıpkı ressamın kullandığı renkler gibiydi. Biçim ise başka bir meseleydi. Hikâyede kullanılan malzemeler ile hikâyecinin o malzeme karşısındaki tavrının bir sonucuydu biçim. Hikâyeci gece uyumak isterken karnını tekmeleyen o şey de bir biçime bürünmeye çalışan hikâyeydi." (Aksoy, 2009: 24).

Romanı bir mimari eser ve senfoni olarak tanımlayan Plısnıer'e göre her mimari eserin ve her senfoninin yapısında mutlaka bir düzenleme ve plan bulunduğunu belirtir. Yazara göre romanda bütün kısımlar bütünlüğün içinde önceden hesaplanmak zorundadır. Bu faaliyeti romanın ilk çalışması, ilk hâli, ilk özeti yani yapısının çizilmesi olarak değerlendiren Plısnıer, bu aşamada roman kişilerinin derinlemesine düşünüldüğünü ancak romanı kuracak olan tutkulu ve ruhsal dram için yazarın daha çok mesai harcayacağını belirtir (Plısnıer, 2003: 14).

Stevick'e göre yapı (plot) kelimesi romanda öz, hikâye, görünen olaylar dizisi, eserdeki formül, iskelet, mekanizma, düzenleme gibi birçok anlama gelebilecek bir kelimedir (Stevick, 2010: 131). Bununla birlikte Stevick, yapı kavramını bir eserin bütününü, kendine özgü girift yapısını ve gücünü tanımladığında faydalı bir eleştiri kategorisi olarak niteler (Stevick, 2010: 131). Stevick'in yapıya dair bu ifadesinden de anlaşıldığı gibi bazı eleştirmenler malzemelerin estetik bir biçim oluşturmak için birleştirilmesini kabul etmekle birlikte yapı kavramı için daha yeni teoriler, hipotezler geliştirmeye çalışmışlardır. Sözgelimi R. S. Crane ve Norman Frıedman bu tip eleştirmenlerdendir.

R. S. Crane, Yapı Kavramı isimli yazısında didaktik olmayan bir roman veya oyunun esas niteliğini ve uyandıracağı tesiri tayin etmeyi amaçlayan üç unsurdan –öz, özü ifade eden dil ortamı ve özü ifade etmek için kullanılan teknikler- oluştuğunu söyler. Roman veya oyunun özünü insan ve insan tecrübesi olarak değerlendiren Crane'ye göre bir romanla oyunun yapısında olaylar dizisi, karakter ve düşünce gibi unsurlar mutlaka bulunmakla birlikte eser, bu unsurlardan oluşan geçici bir sentezdir. Crane, bu üç unsurun hariçte bırakılarak eserde yapı kavramının tartışılamayacağını savunur. Yapı kavramını olay yapıları, karakter yapıları ve düşünce yapıları olarak gruplanması gerektiğini söyleyen eleştirmen aslında eserin yapısını bununla sınırlamaz. Çünkü Crane'ye göre eserin özü insan tecrübesinin dil ortamında kelimelerle ifadesi olduğu için eserdeki yapı okurun hislerini ve fikirlerini etkilemek için zenginleştirilmiş daha büyük bir sentezdir. Nitelikli bir yapıyı sağlayan özellikler karakter, olaylar dizisi ve düşünce gibi unsurların duygulara zevk verecek şekilde tahrik eden güçlü bir sentezle birleştirilmesinden doğmaktadır. Okur eseri bir bütün olarak

yaşayacağına göre eserin yapısındaki organik bütünlüğe eserdeki her parça ve unsur doğrudan ve dolaylı olarak hizmet eder (Stevick, 2010: 132-133).

Crane gibi yapıya dair yeni teoriler üretmeye çalışan Norman Fıedman, Romanda Yapı Şekilleri isimli yazısında bir eserin bütünlüğünün nelerden oluştuğunu sorgular. Her eserin yapısının diğerinden farklı olduğunu söyleyen eleştirmene göre bu farkları görmeyi sağlayacak bir yapı teorisi üretilmesini gerekli görür. Fıedman'a göre eserin bütününü oluşturan parçaların birbirine eklemlendiğini kabul etmek yeterli değildir. Bununla birlikte eserin bütününü bir amaç; malzemeler, parçalar ve teknikler ise amacın birer araçları olarak algılamak gerekir. Asıl amaç bu araçlarla eserin özüne dair güzel bir biçim üretmektir (Stevick, 2010: 136-137). Yazar, eserdeki malzeme ve amaç ilişkisine dair şöyle der: "Eserini yaratırken, nereden başlayacağını, materyalinin ne kadarını, ne gibi bir düzenleme içinde sunacağını, neyi vurgulayacağını, hangi unsurları ikinci planda bırakacağını, eserini nerede ve nasıl bitireceğini tayin ederken karşılaştığı estetik malzemeleri çözmekte yazara rehberlik eden temel ilke gerçekleştirilecek amaçtır." (Stevick, 2010: 138-139). Fıedman bir eserin yapısını anlamak isteyen bir insanın eserin uyandırmak istediği etkiyi hesaba katarak işe başlamasını tavsiye eder. Çünkü bütün araçlar buna hizmet için kullanılacaktır. Fıedman da Crane gibi her eserin kendine özgü bir yapısı olduğunu düşünür: "Bir romanın yapısı (plot) dediğim zaman, hikâyede yer alan bütün unsurların oluşturduğu organik bütünü, öteki, edebî çeşitlerin yapılarında ayırt etmek istiyorum... ve nihayet bir romanın yapısı dediğimiz zaman, roman başkişisinin yaşadığı değişme sürecini etkileyen, iki veya daha çok episoddan oluşmuş başlangıcı, ortası ve sonu (giriş, düğüm ve çözümü) olan bir yapıyı kastediyoruz." (Stevick, 2010: 140). Fıedman bir romanın özünü oluşturan değişme sürecindeki farklılıkları tespit etmek için romanın yapısındaki üç değişken unsura –roman başkişisinin ruh durumu, karakter ve davranışları, çevre içindeki durumu- kafa yormak gerekmektedir (Stevick, 2010: 140).

Fıedman, eleştirmenlere bir romanın yapısındaki biçim özelliklerini tanıtmak için hipotezler vermeden önce bunun nasıl yapılacağı bağlamında anahtar kriterler tespit eder. Ona göre evvelemirde romanın başkişisi belirlenmelidir: "Bir roman ve oyunda başkişi, eserdeki değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan kişidir." (Stevick, 2010: 143). Bu bağlamda Fıedman ikinci kriter olarak başkişinin karakterinin nasıl olduğu ve okurun ona göstereceği tepkinin belirlenmesini gerekli görür: "Başkişinin yaşayacağı kader nedir? Bu kaderin daha kötü bir yönde değişmesi, bizi korkutuyor mu, yoksa daha iyi bir yönde gelişmesini mi istiyoruz? Başkişinin düşünceleri nelerdir. Başkişiyi yaptıklarından, çektiği ıstıraplardan sorumlu tutabilmemiz için, kendisi, davranışlarının sonuçlarının ve içinde bulunduğu durumun yeterince farkında mıdır?" (Stevick, 2010: 143).

Frıedman üçüncü kriter olarak bu faktörlerden hangisinin eserin çözüm veya sonuç bölümünde değişme gösterdiğinin araştırılmasını savunur. Ona göre romanın yapısını oluşturan unsurlardan en az birinin değişmesi şarttır. Şayet iki veya daha çok unsurda değişme varsa bunların hangisinin temel değişme olduğunun ve bu değişmenin öteki unsurlardaki değişikliği nasıl etkilediğinin incelenmesi gerekmektedir (Stevick, 2010: 144).

Eleştirmenin eseri kendi yargılarına göre incelemek yerine eserin yapısına bağlı kalmasını savunan Frıedman bu bağlamda ürettiği yapı çeşitlerinin aslında birkaç tane olduğunu ve konuya kestirme bir çözüm bulmaktan ziyade pek çok çözüm bulunabileceği fikrini aşılama amacı taşıdığını belirtir (Stevick, 2010: 144).

Bu çerçevede Frıedman romanda yapıların biçim özelliklerinden söz ederken; romanda olay unsurunun sentezleyici olduğu yapılar, merhamet uyandıran yapı tipleri, trajik yapı tipleri, cezalandıran yapı tipleri, duygusal yapı tipleri, takdir duygularımızı uyandıran yapı tipleri, karakterin talihine boyun eğdiği yapı tipleri, olgunlaşma sürecinin oluşturduğu yapı tipleri, karakterin denendiği yapı tipleri, başkişinin karakterinde bozulma görülen yapı tipleri, başkişinin eğitim sürecinden geçtiği yapılar, bir uyanışı hikâye eden yapı tipleri, bir gerçeğin sonucuna bağlı olarak gelişen yapı tipleri ve hayal kırıklığı ifade eden yapı tipleri gibi başlıklar oluşturur (Stevick, 2010).

Frıedman, romanlarda kullanılan yapı tiplerinden merhamet uyandıran yapı tiplerini şöyle izah eder: "Merhamet duygusu uyandırmayı amaçlayan bu yapının tipik örneklerinde, herhangi bir belli kusuru veya kusuru olmaksızın talihsizliklere uğrayan bir roman karakterinin çektiği ıstıraplar hikâye edilmektedir. Bu tip yapılarda ekseriya roman başkişisi, irade zayıflığından, saflığından ve kusurlu düşünce şeklinden dolayı ıstırap çeker." (Stevick, 2010: 147). Barbarosoğlu eserlerinde insanı çok önemseyen bir yazardır. İnsan merkezli yazılan romanlarda da hâliyle roman kişileri Frıedman'ın dediği gibi belirgin bir kaderi yaşar. Okur, kişilerin kaderi sonucu çeşitli duygular yaşar. Bu sebeplerden dolayı Barbarosoğlu'nun romanlarında yapıya dair yorum yapılırken Frıedman'ın yapıya dair yaptığı tasnif esas alınmıştır. Bu çerçevede *Hiçbiryer* romanında merhamet uyandıran yapı tipi kullanılmıştır. Çünkü romanın başkişisi olan Şahin, hem kendi kusurlarından hem yaşadığı talihsizliklerden dolayı roman boyunca devamlı ıstırap çeker. Okur, roman boyunca bu ıstıraplarından dolayı ona merhamet duyar. Ayrıca Şahin'in iradesi zayıftır ve kusurlu düşünce yapısına sahiptir.

3.1.4.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü son yüzyılların edebî bir türü olan romanla birlikte gelişen bir kavramdır. Roman kendisinden önceki kurmaca anlatılara göre mutlaka bir olay örgüsü üzerine inşa edilir. Önceki kurmaca türlerden olan masalın, romansın günümüz romanından en önemli farkı dikkatlice kurulmuş bir olay örgüsüne sahip olamayışıdır (Aksoy, 2009: 155).

Roman özü itibarıyla anlatıcı ile anlatılana dayanır. Romanın temel elemanı olan anlatıcı, aslında hayatta yaşanmış ya da yaşanabilecek bir anlatıyı (öyküyü) anlatan bir aracıdır (Tekin, 2012: 69). Bir aracı olan roman yazarı insana, evrene dair derdi olan, söyleyecek fikri olan yani anlatacağı bir hikâyesi olan insandır. Roman yazarı, sesini, sözünü okuru derinden etkileyecek bir biçimde ayarlamak zorundadır. Yazar bunun için anlatacağı çerçevesi çizilmiş hikâye üzerinde çok çalışır. Hikâye kelime anlamıyla yaşanmış ya da yaşanması mümkün olan bir olayın, durumun sırayla anlatılmasıdır. Roman yazarı anlatacaklarını (hikâyesini) hayattaki gibi sırayla anlatmaz. Sözünü çok çarpıcı bir şekilde söyleyebilmek ve okurda derin tesirler oluşturmak için yaşanan olayları değiştirir, bir düzenleme yapar. Bu mantıklı ve bilinçli düzenleme romanın olay örgüsünü oluşturur: "Romanda hikâye, olayların dış dünyada oluş sırasına göre anlatılan kısmıdır. Olay örgüsü ise yazarın okuyucuyu etkileyebilmek, güzel ve hoş bir iz bırakabilmek için, anlamlı bir vurgu oluşturabilmek için yani belli bir amaç için olayların oluş sırasını değiştirerek, kendine göre bir sıralama ve düzenleme yaparak ortaya çıkardığı kurgusal yapıdır. Diyelim ki bir kişinin yirmi yıl boyunca yaşadığı her şey, her olay onun hikâyesini oluşturur. Romancı bu kişinin romanını yazarken onun yaşadığı tüm olayları olduğu gibi aktarmaz; belli bir seçme ve düzenleme yaparak o olaylardan bir olay örgüsü kurar. Demek ki olay örgüsü, seçilen, düzenlenen olaylar ve bunların yer, zaman ve kişilere bağlı olarak, organik biçimde kurgulanmasıdır." (Çetin, 2012: 188).

Hiçbiryer romanının olay örgüsü Şahin'in İstanbul ve köydeki yaşadıkları hadiseler üzerine kurgulanmıştır. Eser, beş bölümden oluşur. Birinci bölümün adı Ray ya da Yâr'dır. Şahin, İstanbul'da üniversitede doktora öğrencisiyken roman başlar. Danışmanı İhsan Hoca ilim bağlamında örnek bir insandır ve Şahin'in idolüdür. Hoca, Şahin'in bilime merakını takdir eder, onu yetiştirmeye çalışır. Bu bölümde Şahin ile Fen Fakültesinden Müjgân birbirine âşık olur. Şahin, Müjgân'la

İhsan Hoca'nın evinde babasına haber vermeden nişanlanır. Şahin demiryollarının çevresindeki tenezzüh mekânlarıyla ilgili bir tez hazırlamaktadır.

Şahin'in hayatında İhsan Hoca ve Müjgân aşırı önemlidir. Şahin'i bu insanlar hayata bağlar. Şahin'in tezini bitirme konusunda sıkıntıları vardır. Şahin'in nişanlısı Müjgân'ın laboratuvardaki patlamadan dolayı yüzü yanar. İdolü İhsan Hoca rahmetli olur. Şahin bu yüzden bunalım geçirir. Artık tenezzüh mekânlarına dair okudukları Şahin'e bir şey katmaz. Çünkü İhsan Hocasız ve Müjgânsız yapamaz. Çalışmalarında kıvam tutturamayıp, huzursuz olur, adeta için için yanar. Şahin her yerde kendini vatansız, gurbette hisseder. İhsan Hoca'dan sonra ilmi ahlaka sahip olmayan Ersin Hoca, Şahin'e danışman olur. Şahin'in getirdiği çalışmalarını okumayıp onu aşağılamak için Dr. Sedat okusun der. Bu söz Şahin için bardağı taşıran son damla olur; hiçbir şey söylemeden odadan çıkıp gider. Müjgân'ın annesi Lamia Hanım, Şahin'in Müjgân'ın hayatından çıkmasını ister. Şahin için yanardağlar birbiri ardına patlar: "Bütün Eminönü içinde volkanlar patlayan adamı gördü." (Barbarosoğlu, 2010: 68). Şahin bayılır. Bu olaylarla romandaki ana düğüm atılmış olur. Okur, roman boyunca Şahin'in nişanlısı Müjgân'a kavuşup kavuşamayacağını ve çok sevdiği İhsan Hoca'nın ölümünden sonra neler yapacağını merak eder.

"Olay örgüsü olup biten şeyleri nedenleri ve sonuçlarıyla, etki ve tepkileriyle birlikte sunmaktır. Olay örgüsü, roman olaylarını anlamlandırma, aralarında birtakım bağıntılar kurma, ilişkilendirme faaliyetidir. Dolayısıyla olay örgüsü, romanı meydana getiren bütün unsurlar arasında organik ve anlamlı bir irtibata dayalı yapı kurmaktır yani romanı kurgulamaktır." (Çetin, 2012: 188). *Hiçbiryer* romanında yaşanan olaylar etkileri, tepkileri, sebepleri ve sonuçları ile romanın teması bağlamında hikâyesi azalan erkek şahsiyetini, iç derinliği, gelenekten modernizme doğru değişimi anlatmaya ve İslami değerler hususunda okurda bilinç uyandırmaya hizmet eder. Romandaki bütün metin halkaları aslında bu niyetlerle oluşturulmuştur.

Olay örgüsü romanda yaşananların sebep ve sonuçlarıyla birbirine bağlamak olduğu için ikinci bölümde -Adı Şahin Gönlü Turna- İstanbul'daki hikâyesi başarısız olan Şahin, şehri bırakıp köyüne döner. Romanın unsurlarından olan kişiler, mekân, tema, zaman, olay örgüsü, kurgu, gerilim... birbiriyle ilişkili kavramlardır. Roman sanatında kurgu unsurlarından biri olan gerilim, çatışma ve düğümden oluşur. Düğüm de ana düğüm

ve ara düğüm olarak ikiye ayrılır. Ana düğüm okurun roman boyunca ana temaya bağlı olarak yaşadığı en büyük merak unsurudur. Ara düğümler zaman zaman ortaya çıkarak ana düğümü beslerler. Süresi kısa olan bu düğümlerin biri biter diğeri başlar (Çetin, 2012: 204-205). Şahin'in köydeki hayatı, hastalığı, bir hikâyesi olmayan babası Halil Ağa ile iletişimsizliği, Muhsin amcasının Şahin'i tedavi etmek için yaptığı konuşmalar ara düğümlerdendir. Ayrıca Halil Ağa'ya hizmet eden sağır çoban Şaban'ın konuşup konuşmayacağı ve TEMA'nın köydeki ağaçlandırma çalışmaları yine olay örgüsündeki ara düğümlerdendir. Okur bütün bunların da nasıl sonuçlanacağını merak eder.

Romandaki olay örgüsü başkahramanın yaşadıklarından da anlaşılır: "Öyleyse bir yapının amacı okuyucuda birbiri ardından bazı duyguları uyandırabilmek için, roman başkişisinin yaşadığı değişme sürecini ifade etmektir." (Stevick, 2010: 141). Romanın başkahramanı olan Şahin'in yaşadıkları ve değişimleri olay örgüsünü anlamamıza yardım eder. İstanbul'dan köye dönen Şahin, önce kepenek giyip köylü olmaya çalışır. Köyde kalıp hayatı kitaplardan değil yaşayarak öğrenmek ister. Babasının sağır çobanı Şaban'la kırlara hayvanları otlatmaya gider. Tabiata ve koyunlara bakarak Şahin tefekkür eder. Peygamberlerin çoban olarak gönderilme sırrını anlar. Tabiattaki varlıkların dilini çözer. Kuşların, kedilerin ve köpeklerin konuştuğunu görür. Bir kuş yusuf yusuf diye öttükçe kendisini Hz. Yusuf gibi kuyu dibinde kalmış gibi hisseder. Şahin için için derinleşir. Böylece yazarın Şahin'i köye getiriş sebeplerinden birinin iç derinlik kavramına hizmet olduğu anlaşılır. Roman bu bölümde Şahin'in amcası Muhsin'le yaptıkları sohbet üzerinden yürür. Şahin hep aynı şeyleri konuşan babası Halil Ağa ve köye dair amcası Muhsin'e çeşitli sorular sorar. Yazar, geriye dönüş tekniğiyle Şahin'in Afyon Lisesindeki günlerini olay örgüsüne dahil eder. Şahin'e annesinin cenazesini babası dersleri aksamasın diye haber vermemiştir. Şahin bunun acısını hayatı boyunca yaşar. Şahin'in acıları romanda olay örgüsünü devam ettiren sürükleyici bir unsurdur. Roman sanatındaki gerilim unsurlarından birinin çatışma olduğunu ifade etmiştik. Çatışmada her zaman zıt kutuplar yer almaz. İnsanın kendi içinde de çok çetin bir çatışma olabilir: "Ayrıca kişinin kendi içindeki duygularıyla düşünceleri arasında da çatışma mümkündür. Diğer yandan kişinin içinde bulunduğu durumlar, yaşantılar ve imkânlarla beklentileri, özlemleri ve idealleri arasındaki zıtlıklardan doğan iç çatışmalar da söz konusudur. İç çatışma yaşayan kişi, sürekli iç muhasebe yapar, karar veremez, bocalar ve kendi

kendisiyle sürekli hesaplaşma içindedir. Korkular, endişeler, pişmanlıklar yaşar, özeleştiri yapar, kendini suçlar." (Çetin, 2012: 202).

Hiçbiryer romanı Şahin'in iç çatışmalarıyla devam eder. Yazar, Şahin'in iç çatışmaları ve değişimlerini onun hastalığı dolayısıyla kısmen hikâye sahibi Muhsin amcasıyla sohbetleri, köydeki hayatı, kendisi gibi bir hikâyesi olmayan babası Halil Ağa ile iletişimsizliği, Müjgân'la aşkı ve üniversitedeki durumuyla ilişkilendirerek verir. Helezonik yapının verdiği imkânlarla okura birçok duyarlılığı sanat anlayışı olarak hissettirmeye çalışan Barbarosoğlu gelenekten/ İslamiyetten beslenen değer yargılarını da olay örgüsünün içine yedirerek anlatır.

Şahin'in bir hikâyesi olmadığına inandığı babası Halil Ağa ile iletişimsizliği romandaki ara düğümü oluşturan bir başka iç çatışmadır. Halil Ağa'nın tek derdi oğlu Şahin'i profesör olarak görmektir. Yıllarca bunun hayaliyle yaşar. Babası Şahin'in köye gelmesine üzülür. Şahin'e üniversiteli çoban denileceğinden korkar. Şahin ise babasının kendisiyle bunca yıl neler yaptın deyip sohbet etmemesinden dolayı çok üzülür. Şahin'in köyde ağır bir depresyon geçirip hastalanması bir başka ara düğümdür. Doktor, Şahin'in amcası Muhsin'e konuşman esnasında Şahin'in yüzünde kıpırdanmalar olduğunu onu konuşarak tedavi edebileceğini söyler. Doktor ayrıca, Muhsin'e Halil Ağa'nın zaten hiç konuşmayan biri olduğunu, bu sebeple hastaya sen bakmalısın telkininde bulunur. Kaldı ki sağır çoban Şaban, Şahin'i omuzlayıp Muhsin'in evine getirir.

Olay örgüsü olayların sebepleri ve sonuçlarından anlaşıldığına göre Şahin'in hastalanması neleri meydana getirecektir? Bu sorunun cevabı üçüncü bölüm olan Solmaz Zaman Resimleri'nde bulunur. Barbarosoğlu bu hastalık olayını güzel konuşmanın tedavi aracı olabileceğini, gelenekten modernizme doğru değişimi ve İslami değer yargılarını hissettirmek için kullanır. Muhsin, yeğeni hasta Şahin'in başında neler konuşarak onu tedavi edeceğini düşünür. Yazarın bu bağlamda oluşturduğu metin halkalarında gelenekten modernizme doğru değişim ve İslami değer yargıları Muhsin'in ağzından anlatılır. Sözgelimi köyün özelliklerinden söz edilir. Köydeki değişim üzerinden modernizme eleştiriler yapılır. Küplerle naylon bidonların, kilimle makine halılarının, ayranla kolanın savaşından bahsedilir.

Fakirlerin eskisi gibi gururlu davranmadığından herkesin devletten geçinmeye çalışması anlatılır. Muhsin, sesinin şifa olacağı niyetiyle yeğeni hasta Şahin'e bakar, onun başında konuşmaya devam eder. Mesela ilim bağlamında Arap Hoca'yı anlatır. Arap Hoca'nın rüyasında koyun görmesi bunu talebe yetiştirmek olarak yorumlaması ve Kemerburgaz'da bu bağlamda yaptığı güzel hizmetlerini dile getirir. Arap Hoca, Gönenli Mehmet Efendi'nin çalışma halkasına dahil olmuştur. Rumlardan kalma ilk mektebi Kur'an Kursu olarak ayarlar. Muhsin, Şahin'e okumak için İstanbul'a gidişinden de söz eder. Köylerinden çıkan Fabrikatör Halil Ağa, Muhsin'in dedesine torununu okutacağım, bizim köyden âlim çıkacak der. Muhsin sanat mektebine gider. İlim Yayma Cemiyeti'nin tekâmül kurslarına devam eder. Cağaloğlu'nda Necip Fazıl'ı görür. Necip Fazıl'ın İsmet İnönü'ye hakaretten davası görülmüştür. Muhsin bütün bunları hasta Şahin'i tedavi etmek için anlatır. Barbarosoğlu, bir yandan da çeşitli İslami değerleri anlatma derdindedir. Mesela Muhsin köyün camisindeki imamları beğenmez. İmam namazı yanlış kıldırır. Bazen cemaati bırakıp maça gider. Muhsin namazı dosdoğru kılmaya çalışmasına rağmen fitne çıkmaması için camide sabreder. Eve gidip namazı yeniden kılar. Muhsin'in Şahin'e sadece kendi geçmişiyle ilgili değil köyün geçmişiyle de ilgili bir şeyler anlatmaya karar verir. Sözgelimi köyün tarihini anlatır. Köyü kuran ilk ailelerin arasındaki bazı düşmanlıklardan söz ederken Şahin'e Müjgân'dan yollanmış bir mektup bulur. Muhsin, Müjgân'ın patlamada yüzünün yaralandığı için aşırı acı çektiğini ve nişanlısı Şahin'den ayrılmak istediğini öğrenir: "Şimdi benim bir yüzüm yok Şahin." (Barbarosoğlu, 2010: 170). Hasta Şahin'in başında Muhsin amcasının anlattıkları sonuç verir. Şahin kısmen iyileşip ayağa kalkar. Hastalık çerçevesindeki ara düğüm olumlu bir şekilde çözülür. Yazar da hastalığı kullanarak güzel konuşma tedavi aracıdır fikrini işler.

Romanda olay örgüsünün bir başka ara düğümü de TEMA'nın köyde yaptığı ağaçlandırma projesidir. Köyden çıkan işadamı Asım Bey, Taşköy'ün proje köyü olmasını sağlamıştır. Taşköy'ü TEMA mensupları ağaçlandırmak ister. Köydeki çıkarcı muhtar ile kültürsüz sürü sahipleri buna karşı çıkarken emekliler destek olur. Yazar bu bağlamda oluşturduğu metin halkalarında da bilgiyi, kültürü irdeler.

Modern romanda olay unsurunun önemi geleneksel anlatılara göre azalmıştır. Modern romanda olay, kişilerin iç durumlarını, çatışmalarını, dramlarını, çelişkilerini ifadeye yarayan bir araç durumuna gelmiştir: "Bu anlayış sonucunda, 'entrika' öğesi geri plana itilmiş, 'dramatik öz' ön plana çıkarılmıştır." (Tekin, 2012: 71). *Hiçbiryer* romanındaki olaylar aslında Şahin'in dramatik olan iç dünyasını anlamamıza yardımcı görevindedir.

Dördüncü bölüm Ölüm Paydası'dır. Yazar bu bölümü de bir yandan Şahin'in dramatik ruh hâlini anlatmaya devam etmek bir yandan da İslami değer yargılarına dikkat çekmek için kurgulamıştır. Dolayısıyla Şahin'in İstanbul'dan köye getirilişi önceki bölümlerdeki gibi benzer sonuçlar üretmeye devam eder. Şahin, Müjgânsız ve İhsan Hocasız yaşamaktan –ana düğüm- bu bölümde de çok zorlanır. Hayata tutunup tutunamayacağına dair iç çatışması sürer. Şahin elinde bir haritayla amcası Muhsin'le köyde gezerek sohbet eder. Muhsin, Şahin'e köyün çeşitli mevkilerini anlatır. Köyü ağaçlandırmak isteyen TEMA mensubu Hüseyin Bey'le karşılaşır. Hüseyin Bey, köyün Mezar deresi, Dedealtı gibi mevkileriyle ilgili Muhsin'e (Hafız) çeşitli sorular sorar. Hüseyin Bey'in öğrenmeye açık meraklı hâli köy çocuklarından çok kaliteli din adamı çıkarmaya çalışan Arap Hoca'yı Muhsin'e hatırlatır. Muhsin, Şahin de bu heyecanın eksik olduğunu düşünür: "O okumuş da bu değil mi? Şahin'de eksik olan heyecan." (Barbarosoğlu, 2010: 205). Muhsin, Şahin'le yolculuk yaparken Sülüklü Tepe'ye gitmeyi düşünür. Şahin de çocukluğundan hatırladığı Eşek Çukuru'nun durup durmadığını amcası Muhsin'e sorar. Muhsin Sülüklü Göl'ün hikâyesini Şahin'e anlatır. Yazar bu hikâye bağlamında insanoğlunun hırsından dolayı tabiata ve kendine verdiği zararları anlatır. Tabiatın lisan-ı hâl ile Mevla'yı zikrettiği fikri işlenir. Gelenekteki insanların tabiatla bağı güçlüyken modern insanın tabiattan kopuşuna dikkat çekilir. Muhsin, Şahin'e köyün başka özelliklerini, mevkilerini, diğer köylerle olan ilişkilerini sözü söze bağlayarak anlatmaya çalışır. Köyden okumak için çıkışını fakat başarısız olup köye dönmesinden söz eder: Muhsin "Allah bu duyguyu kimseye yaşatmasın" der. Bu arada amcasının "Köye kaçıp gelmeseydim." (Barbarosoğlu, 2010: 214) sözü Şahin'in yüreğini yakar. Muhsin, Şahin'le sohbet ederken bazı kelimelerin Şahin için mayın anlamı taşıdığını hisseder. Şahin, Muhsin amcasını diğer insanlardan farklı sandığını düşünüp morali bozulur. Şahin'in iç

çatışması kendi acılı ruh hâli üzerinden devam eder. Müjgân ve İhsan Hoca'nın olmaması Şahin'in ruhunu (ana düğüm) sürekli sarsar. Yazar, Şahin'in Afyon Lisesi günlerinden bazı metin halkalarında söz etmeye devam eder. Muhsin, Şahin'e köyü anlatmayı sürdürür. Köydeki Sansarların insanlıktan uzak iblisvari davranışlarından söz eder. Sülüklü Göl'ün miras kaldığı Haydar'ın mal hırsı yüzünden gölü kurutuşuna dikkat çekilir. İnsan mayasındaki hırsın tabiatın dengesini bozması vurgulanır. Şahin, Sülüklü Göl'ün kurutulmasından dolayı kendi dünyasından izler bulur. Kendisinin kendi hâlinde akıp giden bir dereyken sülüğe benzettiği Prof. Dr. Ersin Kalaysız'ın kendisini göle çevirdiğini ve sülük gibi kuruttuğunu düşünür. Barbarosoğlu İslamiyetten beslenen değerlerden fakirlere yardımı, diğergâmlığı, hikmeti, gönül gözünü... olay örgüsünün içinde eriterek anlatır. Romanda bir yandan güzel konuşmanın öneminden devamlı söz edilir. Şahin köyün tabiatında Muhsin amcasıyla günlerce konuşup –Sıtma Çesmesi'nin Saklı Bahçesi'nde- ona geçmişe dair her şeyi sormak ister. Mesela babası Halil Ağa'nın yenilmiş bir adam olup olmadığını sorar. Devamlı iç çatışma yaşayan Şahin hâliyle sürekli pişmanlıklar yaşar, özeleştiriler yapar ve hayatta kendisini yenilmiş hisseder: "Ben babamdan daha fazla yenilmiş bir adamım. İki yenilgiyi birden taşıyorum sırtımda. Biri babamın hayatı, eski ve tutarsız. Biri benim hayatım, yeni ve tutamaksız." (Barbarosoğlu, 2010: 240). Yazar, sağır çoban Şaban üzerinden de romanda bir başka ara düğümü devam ettirir. Geçmişte köyün ilkokul öğretmeni onun konuşamamasının psikolojik olduğunu söylemesi okurda Şaban'ın ne zaman konuşacağı merakını uyandırır. Romanın ilerleyen kısmında sağır çoban Şaban'ın sanki konuşacak gibi baktığı belirtilir: "Ha desen konuşacakmış gibi bakıyor insana. Niye böyle bakıyor." (Barbarosoğlu, 2010: 245). Bir İslami değer olan evlenme fikri Şaban'ın Halil Ağa tarafından evlendirilmesi gerekirdi denilerek verilir. Muhsin, Şahin'e baktığı için karısının Halil Ağa'nın geçmişteki zulümlerini hatırlatıp kızacağını düşünür. Muhsin ise insanlığı esas alıp yeğeni Şahin'e sahip çıkar. Kaldı ki hastaya bakmak romanda önemli bir İslami değerdir. Şahin, babasının bir hikâyesi (başarı) olmasını arzular; bu hikâyeyle çoğalmak ister. Babasıyla olan iletişimsizliği romanda sürükleyici bir ara düğüm olarak devamlı yer alır. Evde merdivenin başında hareketsiz duran Halil Ağa ölür. Şahin köylülerini tam tanıyamaz. Rüyasında Şaban'ın annesine Kur'an okuduğunu görür. Böylelikle yazar, Şaban'ın konuşacağını okura iyice hissettirir. Şahin hiçbir

zaman bağlanamadığı babasına müezzinin sesiyle bağlanır. Ölmüş babasına bile Şaban'ın kendisinden daha yakın olduğunu düşünüp üzülür. Cenaze namazı kılınırken imamın "Nasıl bilirdiniz?" sorusuna Şaban "İyi bilirdim, en iyi bilirdim!" (Barbarosoğlu, 2010: 263) diye cevap verir. Halil Ağa'nın cenazesi bir mucizeye sebep olur, böylece ara düğümün biri çözülmüş olur. Şaban cenaze toprağa verilince Yasin suresini okur. Şahin geldiğinden beri anasının mezarına gitmemişken babasının mezarı başından ayrılmayışını riyakârca bulur. Babasının mezarı başında onun değişime ayak uyduramayışını hatırlar: "Neden bizim böyle bir evimiz yoktu. Neden babam köyde o ortaçağdan kalma hayatına bunca sıkı sarılırdı?" (Barbarosoğlu, 2010: 268). Fabrikatör Ziya Bey'in İstanbul'da babasına dair söylediklerini anımsar. Babası uyarılmasına rağmen arazileri satıp İstanbul'a gitmemiştir: "Köyde kaldıkça kendi gerisine düştü." (Barbarosoğlu, 2010: 269). Şahin, Müjgân'ın kendisini hayata bağladığını hatırlar. Müjgân'ın asistanlığını kutlamak için Boğaz'a gezmeye gidişlerini anımsar. Müjgân'ın biz hiç ayrılmayız deyişinin sanki dua yerine geçtiğini ve o an ayrılmaya başladıklarını idrak eder. Şahin babasının evinde çocukluğunun izlerini arar. Köyün en yoksullarının şehre gidip villalar yaptırmışken babasının bu evde kalışına üzülür. Evdeki tahta bavul dikkatini çeker. Gelenekte bir şey istemeye gelen boş çevrilmez. Halil Ağa istenilen bu tahta bavulu vermemiştir. Verilmeyen bu tahta bavul Halil Ağa'nın düzenini bozmuştur.

Romanda beşinci bölüm *Hiçbiryer*'dir. Bu bölümde yaşanan olaylar da önceki bölümlerdeki gibi benzer sonuçlar doğurur. Başkahraman Şahin'in kendi içindeki çatışması da önceki bölümlerdeki gibi seyreder. Sözgelimi evin içinden dışarıdaki çeşmenin başında abdest alan bir ihtiyar görüp yanına gider. İhtiyarın ne iş yapıyorsun, şimdi neler yapacaksın gibi sorular sorabilecek olması bir hikâyesi olmayan Şahin'e ağır gelir. Şahin bir erkek olarak kendini taşıyamamaktadır. Burada erkeğin hayatta bir ritim, bir düzen tutturması ve bir mekâna ait olması önemsenir. Erkek arafta kalmamalıdır vurgusu yapılır; ama Şahin sorumluluk alamayan ve arafta olan bir erkektir: "Bir yere ait olmak önce yüz ifadesinde başlar. İnsanlar sana baktıkça hiç kimseyi görmüyorsa mesele yok. Sen yabancısın. Ama sana baktıkça kendine yetmeyeni görüyorsa işte o vakit yabancı bile değilsin. Hiçbir şeysin. Hiçbir yerdesin." (Barbarosoğlu, 2010: 286).

Şahin'in çeşme başında konuştuğu aksakallı ihtiyar adam, Şahin'e Testici Baba hikâyesini anlatır. Testici Baba, iki insanın gönlünü yapmak için uğraşırken cuma namazına gidemediği için halk tarafından adı Papaz Testici'ye çıkar. Aziz Mahmud Hüdai Hazretlerinin camiye gelip cemaate onu sormasıyla gerçek anlaşılır. Testici Baba halk tarafından bilinince Hak'tan uzaklaşacağını düşünüp sırra kadem basar. Şahin aksakallı ihtiyardan sonra çeşme başında hiç tanımadığı kıpkırmızı bir adam görür. Kıpkırmızı adam, Şahin'e Şaban ve Hafız yok mu diye sorar. İlçede veya yolda olduklarını öğrenince şöyle der: "Yola devam etmek. Hangi yola." (Barbarosoğlu, 2010: 290). Aksakallı ihtiyar, Halil Ağa hakkında bazı bilgiler verir. Şahin'e trenlere küsen adam hikâyesine itiraz ederek bunun uydurma olduğunu söyler: "Gidip gidip gelmelerin adamı olmaktansa hiç gitmemek daha iyi demişti bana rahmetli. Ya su gibi olacaksın. Hiç durmadan akacaksın bir uçtan bir uca. Ya dağ gibi olacaksın. Kıpırtısızlığın, insanların güvencesi olacak." (Barbarosoğlu, 2010: 293). Şahin, köylüsü Hasan Ağa'ya babasının trenlere küsen adam olup olmadığını sormayı düşünür ama soramaz. Daha önce bu soruyu amcasına da sorduğunu yine cevap alamadığını hatırlar. Şahin, aksakallı ihtiyardan babasını bunca yıl yanlış tanıdığını öğrenir. Babasını yıllar yılı aynı mektupları yazmadığını yaprakların kenarındaki desenlerden anlar. Babası aslında herkesten daha iyi bir "gören"dir ve bir hikâye sahibidir. Romandaki Halil Ağa'ya ilişkin ara düğüm de bu şekilde çözülür. Şahin babasının aslında çok iyi bir eşya kullanıcısı olduğunu idrak eder. Babasının çok fazla kullandığı peşkiri hatırlar: "Bir insan bir eşyaya niye bunca bağlanır." (Barbarosoğlu, 2010: 298). Babası yıkanıp da kurumamışsa başka peşkiri kabul etmeyen biridir: "Sırrımızı bilen peşkir gerektir bize, derdi." (Barbarosoğlu, 2010: 298). Şu cümle de bu çerçevede manidardır: "Aksakallı ihtiyar elinde bir silgi her bilince girip temizliyor. O sizin bildiğiniz Halil Ağa değildi, benim bildiğimdi diyor." (Barbarosoğlu, 2010: 305). Yazar bu bağlamdaki metin halkalarını Şaban, Halil Ağa, aksakallı ihtiyar, kıpkırmızı adam üzerinden Allah dostu olan sırlı, ermiş insanları anlatmak için kurgulamıştır. Testici Baba (Papaz Testici) ve Cafer Gazi Yatırı bu sebeple anlatılır.

Barbarosoğlu İslami değer yargılarını bu bölümlerdeki olay örgüsüne de düzenli olarak yedirmeye devam eder. Sözgelimi on haneli mahalledeki ölümlerden bahsedilir. Şükrü'nün ölümü için insanı korkutacak kadar "ani" denilir. Muhsin

köyün sakatlarından söz eder. Sakatlıktaki hikmet irdelenir. Şaban üzerinden evlilikteki denklik tartışılır. Ayrıca Şaban'ın kimseye benzemezliğinden romanda devamlı bahsedilir. Şaban'ın radyo dinlediğini ve yazı yazdığını fark eder Muhsin. Muhsin ne şehirli, ne köylü, ne fabrikalı olur. Şahin de babasının ölümüyle birlikte hiçbir yerde olduğunu düşünür; ayrıca üniversiteden atıldığına dair mektup alır. O, köyde resmi plakalı araçlar görür. Bu araçları karşılamak için köyde insanların sıraya dizilmiş olduğunu fark eder. TEMA köyde göletin açılışını yapmaktadır. TEMA'nın faaliyetlerine dair ara düğümde bir sonuca bağlanarak çözülmüş olur. Yazar bu bölümü de tören bağlamında gelenekten modernizme değişimi eleştirmek için kurgular. Sözgelimi bazı kadınlar vücut hatlarını aşırı belli edecek kadar giyinmiştir. Ayrıca bu kadınlar erkekler tarafında oturur. Protokol konuşmasını yaparken kadınlar tarafından çeşitli sesler ve alkışlar yükselir. Kadınlar erkeklere el sallamaktadır. Köyün yaşlıları bu duruma çok şaşırır. Bu bölümde Muhsin, Şahin'e Müjgân'dan gelen mektubu verir. Müjgân, Şahin'e bugünkü Müjgân'ı kabul edebilirsen adresimi biliyorsun der. Şahin bir erkek olarak sorumluluk alarak değil Müjgân çağırdığı için ona gitmek ister. Bu sebeple köyden ayrılıp ilçeye gider. Bir pazar yerinin içine girer. Yazar, pazar yeri ve ilçedeki değişimleri anlatmak için bu metin halkasını oluşturur. Çarşıyı modern zamanlar esir almıştır. Kadınların giyimi bozulmuştur. Pazar yerinde mayolar satılmaktadır. Modernin bayağı şarkıları ortalığa ses kirliliği yaymaktadır: "Yallah yallah deyver / Beyoğlu'na gidiver / Güzel avratlara soruver / What is this?" (Barbarosoğlu, 2010: 346). Yazarın geleneğin simgesi olarak gördüğü yapraktan Şahin iki kilo almayı düşünür. Şahin ayrıca gözünü Müjgân'dan başka bir kadına değdirmemeye çalışır. Ezan okununca cuma namazına gitmek ister. Cumadan sonrasını boşluk olarak görür. Şahin romanın son sayfasında "Kalbim kendine varmadıkça hiçbir yerdeyim" (Barbarosoğlu, 2010: 352) sözünü üç kez tekrarlar. Bu cümle aslolanın iç derinlik olduğunu vurgulamak içindir. Yazar ana düğümü çözmeden romanı okurun zihninde devam edecek şekilde bitirir. Romanın okurun muhayyilesine bırakılıp ucu açık biçimde bitirilmesi Umberto Eco'nun "*Açık Yapıt*" kuramını akla getirir. Kurama göre açık yapıt yoruma açık anlamındadır. Okur belirli bir estetik seviyede olan bu eserlerin karmaşık ve derin yapısını anlamak için çaba sarf eder, eserle içli dışlı olur (Akbayır, 2003: 138). Yazar tarafından belli bir sonuca ulaştırılmayan bu eserler okurun zihninde devam eder. Bu bağlamda şu ifadeler de değerlidir: "Tüm romansal

sonuçlar bir başlangıçtır." (Girard, 2001: 237). Üniversiteden atılan için için derinleşen ama bir erkek olarak hikâyeyi tutturamayan Şahin'in Müjgân'a kavuşup kavuşmayacağı da belirsizdir. Romanın sonunda arafta bırakılan Şahin'in bir erkek olarak neler yapacağı meçhuldür. "Her metin halkası romanın genel yapısında yer alan şahıs, zaman, mekân... gibi elemanları içinde barındırır: Belirli bir mantık dahilinde peş peşe gelen metin halkalarıyla roman, bir bütünlük tamlık kazanmış olur. Olay örgüsü, bu bütünlüğün metin halkaları düzeyinde idrak edilmesidir." (Tekin, 2012: 74-75). Guy de Maupassant'a göre yazar, olay örgüsünü akıllıca işlemek zorundadır. Bunun da ilgi çekici bir başlangıç veya çarpıcı bir sonla hisleri ve zaafları kullanarak değil küçücük olayları başarıyla bir araya toplayarak gerçekleştirebileceğini ifade eder. Eser tam olarak okur tarafından böylelikle okunacak ve kavranacaktır (Aksoy, 2009: 19). *Hiçbiryer'*in bütün metin halkalarında insan kendi içinde derinleşmelidir fikri, azalan erkek şahsiyeti, gelenekten modernizme doğru değişim ve İslami değer yargıları hissedilir. Barbarosoğlu roman boyunca bu bağlamdaki küçük küçük olayları bir araya toplayarak anlatmıştır.

3.1.4.2. Kişiler

Kurmaca bir tür olan roman çeşitli vakaların birleşmesiyle oluşur. Vaka olan, gerçekleşen bir fiildir. Hâliyle her fiilin bir faili/kahramanı söz konusudur. Fail/kahraman genellikle insan olsa da diğer canlılar hatta nesneler, kavramlar da olabilir. Romancılar çoğunlukla insanı fail/kahraman olarak görmeyi tercih etmektedir. Romandaki olayların failleri/kahramanları şahıs kadrosu olarak isimlendirilir (Tekin, 2012: 80).

Roman çeşitli unsurların birleşiminden teşekkül eder. Perry Lubbock ve Mehmet Tekin romanın en önemli unsuru olarak anlatıcı ile bakış açısını görürken Forster, roman kişilerinin uyumunu daha değerli görür: "Bence romanda kişilerin uygun biçimde harman edilmesi, bakış açısından daha önemlidir." (Forster, 2014: 120).

Romandaki insan kavramı klasik zamanlara göre değişim göstermiştir. Dünyada son yüzyıllarda bireyi önemseyen pozitivizm, hümanizm felsefeleri öne çıkmıştır. Modern roman da bu düşüncelerin ürünü olan bir edebî tür olarak bireyi nirengi noktası olarak alır. Bireyi teferruatlı olarak anlatmak modern romanın hedefidir. Bilhassa romantizm akımından sonra 1850'li yıllardan sonra iyice gelişen

realizm akımıyla insanı daha gerçekçi anlatma tavrı söz konusudur. Hâliyle modern zamanlardaki romanın insanı klasik zamanlardaki anlatıların insanına göre gerçeğe daha uygundur.

Geçen yüzyılın ortalarına doğru romandaki insana isim bile vermeyen Robbe-Grillet, Yeni Roman anlayışıyla çok değişik bir bakış açısı getirerek romandan insanı adeta silmeye, kovmaya çalışmıştır: "Balzac kişilerini ne kadar yaşatmaya çalışıyorsa, Robbe-Grillet de onları o kadar öldürmeye, yok etmeye çalışır. Çünkü Robbe Grillet, insanın artık 'her şeyin nedeni, kainatın anahtarı, onun ezeli efendisi, ilahi hakkın sahibi' olmadığını iddia eder. Yani insan önemini yitirmiştir." (Baldıran, 2002: 107). Robbe-Grillet kâinatın anahtarı, onun ezelî efendisi olarak görmeyerek insana değer vermese de Şeyh Galip'in "Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen / Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen" (Kara, 2013: 33) dizelerinde çok değer verdiği âlemin özü olan insan gerçeği baskın gelir ve insan romandaki önemini korur. Nitekim Yeni Romancılar da romandan insanı silememişlerdir. Yeni Romancılar insanı önemsemeyip kişileri yok etmenin mücadelesini verse de (Baldıran, 2002: 107) tam başarıya ulaşamazlar.

Yeni Romancıların başarısızlığının sebebi evrendeki her parçanın insanla değer kazandığını atlamalarıdır: "İnsanın paranteze alındığı an, yaşamın da anlamı kalmaz, kâinatın da… Her şey anlamını insanla bulmaktadır çünkü. Varolan her şey, insanla ve insanın sayesinde birbirine bağlanır. Madenler… bitkiler… hayvanlar… hepsi de insanın katılımıyla anlamını ve değerini kazanır." (Cündioğlu, 2011: 94). İnsanın bu derece önemli oluşu insanı anlatan romana da hâliyle yansıyacaktır. Bu hakikatten dolayı anlatılarda eserlerin işledikleri mevzular genellikle şahıs veya müşahhaslaştırılmış varlıklar etrafında örülür. Kurmaca bir tür olan romanda ilginin merkezinde yer alan unsur kişidir; çünkü romanın diğer unsurları onunla bir anlama kavuşurlar (Tekin, 2012: 79). Şahıslar vasıtasıyla romanın hayal dünyası insanda gerçek izlenimi uyandırır.

Rasim Özdenören de romanda insan unsurunu ve insanî olanı anlatmayı çok önemli görür. Sanatın millî bir öze sahip olduğunu söyleyen yazara göre insanî olanı anlatabilmenin yegâne şartı millî olabilmektir: "Hayatının öz suyunu millî kökten almayan roman kişisi, içi saman dolu mankenler gibidir... Raskolnikof evrensel bir tip ise, millî olduğundandır. Hayat köklerini bir milletin içinde sürdürdüğü içindir. Bizim roman kişilerimiz nereden alıyor hayatiyetlerini? Hiçbir yerden. Bu yüzden ölü doğmuş kişilerdir." (Özdenören, 2009: 86).

Barbarosoğlu modern zamanların roman anlayışına uygun olarak eserlerinde insanı çok önemser ve onu araştırır. Yazarın oluşturduğu kişiler Özdenören'in ifadesiyle hayatının öz suyunu yerli damarlardan alır. *Hiçbiryer*'deki Şahin, Muhsin, Halil Ağa, Şaban... bu çerçevede oluşturulmuş roman karakterleridir. Yazarın ilk romanı olan *Hiçbiryer*'de ilginin merkezindeki kişi Şahin'dir. Romandaki mevzu Şahin'in etrafında örülmüştür. Romandaki bütün kahramanların Şahin'le bir bağı vardır. Başta Şahin olmak üzere roman kişileri ve özellikleri şöyledir:

Şahin

"Romanda birincil konumda olan kişiye merkezî kişi, temel kişi, başkişi, esas kahraman, asıl kahraman veya pratogonist denir" (Çetin, 2012: 26). *Hiçbiryer*'de en baskın konumda yani birincil konumda olan Şahin başkişidir. Forster roman kişilerini yalınkat ve yuvarlak kişiler diye ikiye ayırır. Forster yuvarlak kişilerin çok boyutlu karmaşık kişiler olup roman boyunca gerçek insan gibi değişik yönleri olduğunu ifade eder. Yalınkat kişiler gibi önceden planlanmış rolü oynamazlar (Forster, 2014: 107-115). Yuvarlak kişilere karakter de denmektedir.

Roman boyunca bilhassa psikolojik açıdan çok boyutlu ve karmaşık biçimde anlatıldığı için yuvarlak kişi olan Şahin hâliyle romana girdiği gibi çıkmaz. Bir karakter olan Şahin, romanda kimlik ve duygu yönleriyle gelişme gösterir. Barbarosoğlu onun şahsında acı, aşk, sadakat, aile içi iletişimsizlik, iç derinlik, yalnızlık, sır, hikmet, günahlardan arınış, dürüstlük, bir hikâyesi olmak, tutunamama, kendini tanıma, erkek sorumluluğu, özeleştiri, araf, riyakârlık, pişmanlık, tabiat… gibi kavramları derinlemesine araştırır. Bu kavramlar millete özgü değerleri içerdiği için Şahin yerli bir karakterdir. Epifanya kavramı kahramanın ruhî derinliğinin aydınlanmasına, artmasına yardımcı olduğu için roman kahramanının karakter olmasına yardım eder. Şahin romanda birçok epifanya yaşar. Asıl anlamı göze görünme olan epifanya, Joyce'un kullanımıyla bir insanın kendine dair hakikati anlık bir sezgiyle vahiy gelmişçesine bir anda fark edip aydınlanması anlamını kazanmıştır. Kurmacada epifanya bir kahramanın, bir durumun, bir hadisenin gölgede kalmış mahiyetini anlık bir ilhamla keşfedip kendilerini yepyeni bir ışık altında görüp aydınlanmalarıdır. Gerçeğe yeni bir bakışı içeren epifanya, bir duruş, bir davranış veya bir konuşma ile oluşabilir (Aksoy, 2009: 106). Şahin bu

kavramların birçoğunda roman boyunca epifanya yaşadığı için de karakterdir. Sözgelimi Şaban'la dağda koyunları otlatırken anlık bir sezgiyle peygamberlerin çobanlık yapmalarının sırrını ruhunda keşfeder ve ruhen aydınlanır. Çünkü peygamberler toplumun çobanıdırlar. Şahin bu aydınlanma ile varoluş kavramına derinlik katar. Epifanya nesneler bağlamında da yaşanabilir. Yıllarca babasının aynı mektupları yazdığını zanneden ve onu eleştiren Şahin mektup sayfalarının kenarındaki desenlere bakarken bu zannında yanıldığını birden anlar. Bu fark edişle Şahin babasını ve evlerini daha derinlikli yorumlar.

Şahin, babasının profesör olsun diye okutmak üzere şehre yolladığı bir çocuktur. Babası okulu aksamasın diye annesinin ölümünü Şahin'e geç haber verir. Şahin bunun acısını hayatı boyunca çeker. Sanki hayat annesinin ölümüyle onun için de biter. Şahin zamanla İstanbul'da üniversitede asistan olur. Hocası İhsan'a derin bir hayranlık duyar. Müjgân isimli bir kızla nişanlanır; onu çok sever. Müjgân'la birlikte hayata daha sıkı bağlanır. Şahin'in bütün hayatı fakülte, arşiv, İhsan Hoca'nın evi ve Müjgân'dan ibarettir. İhsan Hoca rahmetli olunca Şahin bir başka acıyı yaşar. Nişanlısı Müjgân laboratuvardaki patlamada yaralanır. Kazadan sonra Müjgân'ı göremeyince Şahin aşk acısı yaşar, hastalanır ve köyüne döner. Şahin'in Müjgân'a olan aşkı fedakârlığa, vefaya ve sadakate dayanan bir aşktır. Şahin evlenemediği nişanlısına sadakat için gözünü hiçbir kadına değdirmemeye çalışır. Şahin hayatta başka acılar da yaşar. İhsan Hoca'dan sonraki danışmanı Prof. Ersin Kalaysız'dan zarar görür. Müjgân'la bağı kopunca da adeta akmayan bir nehre, durgun bir göle dönüşür: "Kim onu göle çevirmişti? Kir tutuyordu dibi. Bütün atık maddeler Şahin'in derinliklerinde. Bir şarkı geziniyor içinde. 'Ateşe benzerdin küle dönmüşsün.' Kül ve göl. Şahin kül müydü kendi yangınından kurtulamayan. Yakan Şahin'di, yanan Şahin." (Barbarosoğlu, 2010: 226).

Barbarosoğlu aile içi iletişimi Şahin, babası Halil Ağa ve amcası Muhsin üzerinden anlatır. Şahin babası ile iletişimsizlik yaşar. Halil Ağa oğlu Şahin'le hiç konuşmaz. Şahin buna çok üzülür. Müjgân'la nişanlanmasını bile babasıyla paylaşmaz.

Karakterler tek bir fikirden oluşmayan çok yönlü, derinlikli kişilerdir. Şahin böyle bir karakter olup roman boyunca kendi içinde derinleşir. Şahin romanda tabiatın dilini çözme, günahlardan arınma ve sır bağlamında mesafe kaydeder. Sözgelimi çobanlık yaparken koyunları çok beğenir. İnsanın bu hayvanlara bakarak günahlardan arınacağını düşünür. Peygamberlerin çoban olmasının sırrına vakıf olur. Tabiattaki varlıkların –kurdun, kuşun, böceğin- dilini sökmeye çalışır. Mesela bir kuşun Yusuf Yusuf diye öttüğünü düşünerek kendini kuyudaki Yusuf gibi hisseder. Şahin böylece için için derinleşir. Barbarosoğlu iç derinlik, gönül, kalp bağlamında son sayfadaki romanın tezi olan cümleyi üç kez ona tekrarlatır: "Kalbim kendine varmadıkça hiçbir yerdeyim." (Barbarosoğlu, 2010: 352).

Barbarosoğlu bir tarikata bağlanma fikrinin insanın iç derinliğine katkısı olabileceğini savunan bir yazardır. Köydeki çeşmenin yanında tanımadığı sevimli bir ihtiyar Şahin'e Aziz Mahmud Hüdai'yi bil (bağlan) der.

Karakterler karmaşık ruh yapısına sahiptir. Şahin, riyakârlık ve pişmanlık duygularını içinde taşır. Babasının ölümünden sonra pişmanlık duyguları yaşayan Şahin, köye döndüğünden beri anasının mezarına gitmemişken babası öldüğünde mezarın başından ayrılmamasını riyakârlık addeder.

Karakterler Forster'in ifadesiyle yuvarlak kişiler birçok nitelikten, değişik düşüncelerden oluşur. Yazar kendini tanıma, hayatta bir yol tutturma, bir hikâye sahibi olma fikrini de Şahin üzerinden anlatır: "Kaç parça Şahin vardı? Nereye gittiğini bilmeyen, nereye niçin gittiğini bütün teferruatıyla bilen Şahin'e teslimdi." (Barbarosoğlu, 2010: 247). Şahin amcası Muhsin'in sohbetleriyle hastalığından kurtulup ayağa kalksa da romanda arafta kalmış bir tutunamayan, sorumluluklarını yerine getiremeyen hikâyesiz bir erkektir. Karakterler tıpkı insanlar gibi insanlığın değişik hâllerini yaşarlar. Şahin üniversitede doktorasını tamamlayamayıp köyüne döner. Babasının çobanı Şaban'la kırlarda koyun otlatarak çobanlık yapar. Şahin'in köydeki hayatı bir araf hâlidir. Babasının ölümüyle Şahin kendini ne şehre ne köye ait hisseder. Sadece şehirde bir umudu –Müjgân- vardır. Ona da kendi isteğiyle değil nişanlısı Müjgân mektupla çağırdığı için gitmeye karar verir. Şahin romanın sonunda da arafta kalır.

Muhsin

Şahin'den sonra romanın en önemli kahramanıdır. Çok boyutlu anlatıldığı için karakterdir. Yazarın devamlı yanında yer aldığı, övdüğü, yücelttiği biridir. Hiçbir çirkin davranışı olmayan en olumlu roman kişisidir. Yazarın asıl sözcüsüdür. Ayağı bu topraklara basan yerli bir insandır. Barbarosoğlu çok önemsediği güzel konuşma, ilim ve dindar insan kimliğini ve bir hikâye sahibi olmayı Muhsin üzerinden müşahhaslaştırır. Muhsin, Şahin'in babası kardeşi Halil Ağa'ya göre çok güzel konuşur. Barbarosoğlu modern dünyada insanların söyleyecek sözünün olmadığını düşünür. Bu hâl sözün değerini düşürmektedir: "Konuşucunun hatası 'söyleyeceği' bir şeyin olmamasından kaynaklanır; öyle ki bu durumda o hiçbir şey söylemez... Sadece konuşmaya ve tekrar konuşmaya devam eder. Anlam ve hakikatten mahrum konuşma ifratı karşısındayızdır." (Ellul, 2012: 198). Yazar, Muhsin'le adeta sözün itibarını yükseltir. Muhsin, Isak Dınesen'in 'Birisi olmak anlatılacak bir hikâyeye sahip olmaktır." (Simmons, 2012: 1) sözünün adeta görünür hâlidir. Konuşacağı çok şeyi olan Muhsin, anlam ve hakikat dolu sözleriyle, sohbetleriyle yeğeni hasta Şahin'e evinde bakar. Yazar 'Güzel konuşma tedavi aracıdır.' fikrini onun üzerinden söyler. Muhsin, hasta Şahin'i konuşmalarıyla hayata bağlar.

Milan Kundera bir kurmaca karakterin canlı olabilmesinin şartını onun varoluşunu oluşturan değerlerin iyice araştırılması olarak yorumlar. Bu, ona kimlik veren çeşitli durumların, birtakım sebeplerin ayrıca birtakım kelimelerin sonuna kadar irdelenmesidir (Kundera, 2012: 42-43). Muhsin, romanda varoluş kimliği Kundera'nın dediği gibi olaylar, durumlar ve birtakım kelimeler bağlamında sonuna kadar araştırılan canlı bir karakterdir. Onun anahtar kelimelerinde cami, Kur'an, namaz, hac... vardır. Lakabı bile hafızdır. Mütedeyyin olan Muhsin, cami müdavimidir. Köy imamlarının cemaati bırakıp komşu köye gitmelerini eleştirir. Camide imamların yerine bakar. Hacca gitmiştir. Devamlı Kur'an okur ve her daim huzurda olduğunu düşünür. Yazarın en çok üzerinde durduğu kavramlardan olan ilim romanda Muhsin'le özdeşleştirilir. Düzenli kitap okuyan Muhsin gençliğinde İlim Yayma Cemiyeti'nin tekâmül kurslarına katılmıştır. Mahir İz'in hitabet kurslarına devam etmiştir. Geçmişinde Kur'an Kursu, Arapça kurs tecrübeleri ve Arap Hoca da vardır. Sebilürreşad, Hür Adam gazetelerinin sayılarını saklar. Şehirde fabrikada çalıştığı yıllarda herkesin

(teknisyenler, muhasebe müdürleri) sorduğu soruları cevaplar. Özellikle dinî konulardaki soruları bildikçe kendisine kitap gibi adamsın denilir. Yazar vefa, edep, hırs gibi başka önemsediği kavramları da Muhsin üzerinden dile getirir. Altmış yaşında olduğu hâlde gözünü kadın gözüne değdirmemiştir. Muhsin insanların mal hırsı yüzünden çevreye zarar verdiğini anlatır. Şehirde eğitimine devam edemediği için köye dönmek zorunda kalmıştır. Bu çerçevede arafı yaşar. Görüldüğü gibi gerek ruhî gerek zihinsel yönden çok boyutlu anlatılan ve birçok özelliğe ve düşünceye sahip olan Muhsin romana girdiği gibi çıkmamıştır. Yazar, romanın sonlarına doğru Muhsin'i ermiş insan (Allah dostu) konumuna yükseltir.

Şaban

Muhsin gibi romana girdiği gibi çıkmayan Şaban bir karakterdir. Çok boyutlu anlatılır. Sağır, dilsiz, usta bir çoban, insanlık abidesi ve yerli bir insandır. Muhsin gibi o da ermiştir (Allah dostu). Geçinmesi çok zor olan Halil Ağa'ya hizmet eder. Onun ocağını tüttürür: "Dağ gibi delikanlı. Bırakıp gitmiyor. Nice oğul babasının sofrasını ters çevirip İstanbul yoluna düşmüşken; gece koyunların başında, gündüz evin başında." (Barbarosoğlu, 2004: 246). Şaban'ın insanlığının yanı sıra sağır olmasına rağmen tek bir koyunu kurda kaptırmaması efsane gibi dillerde dolaşır. Forster karakterlerin bir özelliğini de okuru mantıklı biçimde şaşırtabilen insanlar olmasını gösterir: "Bir roman kişisinin çok yönlü olup olmadığını anlamak için, inandırıcı bir biçimde bizi şaşırtabiliyor mu, şaşırtamıyor mu, ona bakarız. Eğer hiç şaşırtamıyorsa, yalınkattır. Şaşırtabiliyor da inandırıcı olamıyorsa, yuvarlaklık taslayan yalınkat bir kişidir. Çok yönlü kişi, yaşamın (bir roman sayfalarındaki yaşamın) hesaba kitaba uymayan değişkenliğine sahiptir" (Forster, 2014: 118). Karakterlerin mantıklı bir şekilde şaşırtıcı olmasına Lukacs, Kafka'nın kahramanlarından söz ederken şöyle dikkat çeker: "Kendisinin (Kafka'nın) özgünlüğü, herhangi, yeni bir anlatım yolu bulmasında değil, yaratmış olduğu dünyayı ve kişileri bu dünya karşısında son derece inandırıcı, fakat aynı zamanda da her zaman şaşırtıcı bir şekilde sunmasından ileri gelir." (Yavuz, 2005: 34).

Romana sağır çoban olarak giren Şaban sonlara doğru konuşarak herkesi şaşırtır. Sağır çoban Şaban'ın konuşması Forster ve Lukacs'ın ifadeleriyle mantıklı, inandırıcı bir şaşırtmadır. Yazar uzun süre sessizliğin atmosferinde anlattığı sağır ve

dilsiz Şaban'ın konuşabileceğini okura önceden sezdirir. Sözgelimi köyün öğretmeni Şaban'ın konuşmamasının psikolojik olduğunu bir gün konuşabileceğini söyler. Muhsin, Şaban'ın konuşacak gibi baktığını görür. Halil Ağa'nın cenaze namazında imam "Nasıl bilirdiniz?" diye sorunca Şaban "İyi bilirdim, en iyi bilirdim!" diye gürler. Halil Ağa'nın ölümü Şaban'ın konuşmasına vesile olur. Cenazede Yasin suresini çok güzel okuyarak herkesi şaşırtır ve büyüler. Şaban, Halil Ağa'nın cenazesinden sonra evi terk eder. Giderken Şahin'e bir heybe bırakır. Yolda kaza geçirir. Üç gün kaldığı hastanede sağırken Kur'an okuduğu duyulup ünlenir. Yazar "Yusuf gözlü" diyerek Hz. Yusuf'a benzettiği Şaban'ı hastanede herkes merak edip görmek ister. Şaban, Şahin'e bıraktığı heybenin açılmadığını anlar. Şahin için heybeyi açsaydı benim cahil biri olmadığımı anlardı diye düşünür. Şaban diğer sağırlara benzemeyen çok değişik biridir. Diğer sağırlar bedenleriyle dünyada var olurken Şaban kendisini silerek yaşar. Onun için hiçbir yere ait olmaz. Yazar, Şaban'ı kendine has bir coğrafyaya benzetir: "Bu köyün içinde, bu köyden bağımsız bir coğrafya." (Barbarosoğlu, 2010: 323). Muhsin onun radyo dinlediğini ve yazı yazdığını fark eder. Muhsin, Şaban için şöyle düşünür: "Ama Şaban gibisini hiç tanımamıştı. Nasıl bir şeydi bu? Gördüğün hâlde hiç görmemiş gibi oluyordun Şaban'ı. Sanki o yoktu." (Barbarosoğlu, 2010: 323). Yazar, Şaban'ın kimseye benzemezliğini Halil Ağa ağzından şöyle söyler: "Bir avuç haşhaş, dört ceviz bunun öğünü demişti." (Barbarosoğlu, 2010: 319). Şaban'ın bütün davranışları – sağırken Kur'an okuması, az yemesi, ermiş bir zatın anlatıldığı Testici Baba hikâyesindeki gibi sırra kadem basması- onun veli bir kul (ermiş) olduğunu gösterir.

Halil Ağa

Romana girdiği gibi çıkmayan ve Şaban gibi okuru şaşırtan, çok boyutlu anlatılan bir başka karakter Halil Ağa'dır. Yazarın iletişimsizliği, hikâyesizliği, hikâye sahibi olmayı, sırrı, görmeyi ve açgözlülüğü anlatmak için oluşturduğu bir karakterdir. Şahin'in babasıdır. Hiç konuşmaz. Konuşma yerine öksürükle iletişim kurar. Oğlu Şahin'e yıllarca aynı sözlerden oluşan mektubu yazar. Romanın sonlarına kadar ona trenlere küsen adam denilir. Hayata karışmaz. Kapısını çalan ne ahbabı ne akrabası var. Açgözlüdür. Kardeşi Muhsin'le geçmişte miras yüzünden çok kavga etmiştir. Hayatının tek gayesi oğlu Şahin'i profesör görmektir. "Bütün

hayatı tek bir pozdan ibaret Halil Ağa'nın." (Barbarosoğlu, 2010: 305). Yazar ayrıca önemsediği ifadelerden olan 'bir hikâyesi olmak' sözünü onun üzerinden söyler. Şahin roman boyunca babasının hayatta başarısızlığına, hikâyesizliğine üzülür. Romanın sonlarına doğru ise yazar Halil Ağa'yı bu özelliklerinden sıyırıp tam tersi bir insan hâline getirir. Hilmi Yavuz, romandaki tipler için 'verilmiş ve yaşanmış' tabirlerini kullanır. Yazara göre verilmiş tiplerin nasıl davranacağı önceden belliyken yaşanmış olanlar (karakterler) ise davranışlarıyla okuru şaşırtır. Onlar romanda belirli bir insanî davranış üzere giderken birdenbire ama inandırıcı ve şaşırtıcı şekilde değişik davranışlar gösterirler (Yavuz, 2005: 33-34). Halil Ağa romanın sonlarına doğru tıpkı Şaban gibi okuru şaşırtır. Halil Ağa'nın oğluna yazdığı mektupların sayfa kenarlarına değişik desenler çizmesi romanın başlarında okura hissettirilir. Mektup desenleri ileride onun okuru inandırıcı bir şekilde şaşırtmasını sağlar. O, aslında trenlere küsmemiş ve hikâyesi olan biridir: "Bunca yıl aslına delalet etmeyen bir imajın içine sığdırmıştı babasını. Trenlere küsen adam imajı babasıyla arasındaki bütün gerilimi bitirmişti bunca yıl. Babasının hikâyesine hep uzak durmuştu." (Barbarosoğlu, 2010: 295). Şahin, aksakallı adamdan (ihtiyar) bunları öğrenir ve babasının herkesten farklı biri hatta bir "gören" olduğunu anlar: "Oğlu kendisinden daha hür olsun diye mi birbirinin aynı mektupları yazmaya devam etmişti sahiden." (Barbarosoğlu, 2010: 61). Halil Ağa'nın yıllarca oğluna içeriği aynı olan mektuplar yazmadığı anlaşılır. O, oğluna yolladığı mektupların kenarlarına desenler çizerek farklı şeyler söylemiştir. Halil Ağa romanda okuru bir kez daha şaşırtır. Ermiş bir insanın anlatıldığı Testici Baba hikâyesini nakleden sarıklı ihtiyarın Halil Ağa'yı tanıması onu velî kul konumuna yükseltir. Halil Ağa sırlı biri olan velî (Allah dostu) bir kuldur: "Bir insan bir eşyaya niye bunca bağlanır?" (Barbarosoğlu, 2010: 297). Halil Ağa yıkanıp da kurumamışsa başka peşkiri kabul etmeyen biridir: "Sırrımızı bilen peşkir gerektir bize, derdi." (Barbarosoğlu, 2010: 298). Velî bir insan olması sebebiyle Halil Ağa ayrıca yerli bir insandır.

Romanda karakterlerin konumu, işlevi her zaman tartışılmıştır. Anti karakterciler, Yeni romancılar ne kadar itiraz etseler de roman sanatı aslında karakter(ler) demektir (Boynukara, 2010). Bir edebî eserin kalitesi çizdiği insan portrelerinden anlaşılır (Taşdelen, 2013: 36). Bu meyanda *Hiçbiryer* romanı karakterlerin (Şahin, Muhsin, Halil Ağa, Şaban) öne çıktığı bir romandır.

İhsan Hoca

Tip romandaki görünümüyle kendine özgü özellikleri olan bir zümrenin sembolüdür. Romanda tip şahsî özelliklerinden çok diğer insanlarda da bulunan genel özelliklerin temsilcisidir (Çetin, 2012: 147). Tip, karikatür de denilen yalınkat kişiler tek bir vasıftan tek bir düşünceden oluşur. Bir cümleyle ifade edilebilen yalınkat kişiler romanda ne zaman görünseler kolaylıkla tanınırlar (Forster, 2014: 107-108).

Forster'in ifadesiyle tek bir düşünceden, nitelikten oluştukları için bir cümle ile de ifade edilebilen yalınkat kişiler (tipler) tek boyutlu olup romana girdikleri gibi çıkarlar. Sözgelimi *Hiçbiryer*'de Şahin'in çok sevdiği, etkilendiği, şevk kaynağı olan İhsan Hoca örnek bilim adamı tipidir. İhsan Hoca, ilmin insanı günahlardan koruduğunu söyler: "Çünkü diyordu günah işleyecek vaktin kalmaz." (Barbarosoğlu, 2010: 6). Hocanın rahmetli olmasından Şahin kötü etkilenir.

Prof. Ersin Kalaysız

İlmi ahlaka sahip olmayan bilim adamı tipidir. İhsan Hoca rahmetli olunca Şahin'in danışmanıdır. Makam hırsı vardır. Dekan olamayınca milletvekili olmaya çalışır: "Ayıya dayı demeyi on altın kural ile öğrettikten sonra sıra ayının akrabalarına geliyor." (Barbarosoğlu, 2010: 61). Yanında her türlü konuşma yapılır: "Herkese, her muhabbete yer vardı. Tek şartla. Anlatılanlar kâğıda, kaleme, ilme, irfana dayanmamalıydı." (Barbarosoğlu, 2010: 62).

Prof. Dr. Yahya Belez

Ersin Kalaysız gibi olumsuz bilim adamı tipidir. Her yerde konuşma yapar ama aslında bir şey söylemez: "Medyacıların tenceresi kaynıyorsa bu bütün memlekete yetecek tuz rezervlerine sahip olacak Prof. Dr. Yahya Belez ve avanesinin sayesindeydi." (Barbarosoğlu, 2010: 23). Yahya Belez, boş konuşmaya dair şu ifadeleri hatırlatır: "Bu günlerde, hiçbir şey söylemeksizin konuşuyoruz; yalnızca gevezelik ediyoruz." (Ellul, 2012: 197).

Gelin Abla

Şahin'in annesidir. Fedakâr, cefakâr, sabırlı, dindar anne tipidir. Şahin hariç bütün bebekleri ölür. Çok fazla acı çeker. Mevlevî olan Gelin Abla başına kandilli ya da Tokat yazması bağlar. Sarı gülü, kuzukulağını ve yaban elmasını çok seven geleneksel değerlerle özdeşleşmiş bir kadındır: "Ne mübarek kadındı. Ne sabırlı kadındı Gelin abla. Gelin gibi öldü." (Barbarosoğlu, 2010: 124-125). Tipler olayların etkisiyle roman boyunca değişmedikleri için okur tarafından kolaylıkla tanınır: "Yalınkat roman kişilerinin ikinci yararı, okuyucunun bunları sonradan kolayca anımsayabilmeleridir. Olayların etkisiyle değişmediklerinden, okuyucunun aklında değişmez bir biçimde yer ederler." (Forster, 2014: 109). Gelin Abla da Forster'in ifadesiyle roman boyunca her ortaya çıkışında kolaylıkla tanınabilen yalınkat birisidir.

Gelin Abla, başörtülü ve çok değerli bir insan olmasına rağmen ölü bir roman kahramanıdır. Yazar romanlarında bu tip ölü başörtülülerle onların yaşarken değerinin hem yanındakilerce hem de seküler çevrelerce bilinmediğini ifade etmektedir.

Hamiyet Yenge

Örnek ev kadını tipidir. İhsan Hoca'nın hanımıdır. İdeal bir eş olup erken kalkan yuvasına düşkün asil bir kadındır. Yazarın deyişiyle evde biber kızartan yemek yapan evi yuva yapan eşine sevgisi, saygısı olan kadındır: "Ağızlarda hoş bir lezzet bırakmayı, zikir gibi fikir gibi mübarek bilen bir kadındır belki biberleri kızartan kadın." (Barbarosoğlu, 2010: 20). Tıpkı Gelin Abla gibi kolaylıkla hatırlanabilen yalınkat biridir. Barbarosoğlu eve çok düşkün bir yazar olduğu için ev kadınının nasıl olması gerektiğini söylemek için oluşturmuştur. Ayrıca kocası İhsan Hoca toprağa verildikten çok sonra ziyarete gelen Şahin'e sitem etmez.

Meczup Hâkim

Yazarın meczup gibi görünen kişilerin Hak âşığı olabileceğini söylemek için oluşturduğu bir tiptir. Saçı sakalı birbirine karışmış bir adamdır. Konya'da ağır ceza

reisi iken yanlış bir idam kararı verir. Gerçek suçluyu ileride görünce evini barkını yitirir. Beyazıt Meydanı'nda meczup olarak yaşar. Yağmur altında yürür. İnsanlardan uzak; ama tabiatın dilinden anlayan pek konuşmayan Şahin'in çok sevdiği biridir.

Neyzen Ali Baba

Barbarosoğlu'nun diğer eserlerinde de ney'e düşkünlüğü vardır. Modern dünyada kimse meczupları, delileri sevmez. Bu tip, ney çalmanın ve meczupları sevmenin önemini vurgulamak için oluşturulmuştur. Neyzen Ali Baba, Meczup Reis'e değer verenlerdendir: "Nefesiyle yağmura mersiye yazarmış gibi neyini coşturmuş olan Ali Baba, Reis'i görünce 'Aleyküm selam! Aleyküm selam! Dedi." (Barbarosoğlu, 2010: 9).

Müjgân

Nişanlı genç kız tipidir. Şahin onu çok sever, hayata onunla bağlanır. Yazarın kara benzettiği küçük telaşlarıyla daha da güzelleşen bir kızdır. Güvercin gibi yürür; kimseyi incitmez. Kimya bölümünde asistandır. Laboratuvardaki patlamadan sonra yüzü yaralandığı için aşırı acı çeker. Yüzünün olmadığını düşünerek Şahin'den ayrılmak ister: "Şimdi benim bir yüzüm yok Şahin." (Barbarosoğlu, 2010: 170). Acılarına rağmen Şahin'i sever. Şahin'le görüşemedikleri hâlde onu sevmeye devam eder.

Doktor

Barbarosoğlu modern zamanlardan etkilenmemiş eski zaman insanı denilebilecek kimseleri seven bir yazardır. Romandaki doktor böyle bir tiptir. Afyon milletvekili Haluk Nurbaki'nin arkadaşı olmasına rağmen geri kalmış ilçede ömrünü geçirir. Köydeki herkesi isim isim, sülale sülale tanır. Hastanın ayağına gider.

Arap Hoca

Örnek imam tipidir. Barbarosoğlu'nun önemsediği kavramlardan olan ilim, din adamı ve bir işi çok güzel yapma bağlamında oluşturulmuştur: "Arap Hoca heybetli duruşuyla kavruk köy çocuklarına, Kur'an kursunun paltosuz oturulmaz salonlarında 'Her şeyi merak

edeceksiniz. Siz merak edeceksiniz ki bilgi sizin kalbinizde birikecek damar bulsun. Merakı olmayanda bilgi durmaz. Bir şeyi aşk ile yapmayı öğrenin en evvela. Aşk ile." (Barbarosoğlu, 2010: 204). Kemerburgaz'da çok sevilen örnek bir insandır. Tek düşmanı müşterilerini azalttığı için Arap asıllı kahvecidir.

Kaşıkçı Bekir

Cahil insan tipidir. Taşköy'ün muhtarıdır. Köydeki emekliler üç aylığına İstanbul'a gittiği için doğru dürüst adam kalmadığıdan dolayı muhtarlık neredeyse okuma yazması olmayan Kaşıkçı Bekir'e kalır. Temacıların köyde neler yapmak istediklerini anlamaz. Köyün yaylasını Uşak'tan gelen yörüklere kiralayıp aldığı paradan başka bir şey düşünmez.

Asım Kocabıyık ve Hanımı

Barbarosoğlu için fakirlere yardım ve misafir ağırlamak çok önemli değer yargılarıdır. Asım Kocabıyık örnek zengin adam tipidir. Kendi köyüne yardımları olur. Hanımı da misafirperverdir: "Şimdi zenginler fakirlerin geçtiği yerden bile geçmiyor. Bu köylü çocuğunu Asım Bey'in hanımı, şehirli hanımı, hiç yüksünmeden günlerce evinde misafir etti. O zaman zenginler zenginliklerinin sürmesi için fakir kalbi onarmak gerektiğine inanıyorlardı. Asım Bey'in annesi Satı Yenge, tam bir fakir dostuydu. Fakirliği ayne'l-yakîn olarak bilenlerdendi çünkü." (Barbarosoğlu, 2010: 145).

Kör Hamide

İnsanın gönül gözünün açık olmasını ve kimsesizlere ve fakirlere yardımı Barbarosoğlu çok önemser. Kör Hamide bu düşüncelerin ifadesi için oluşturulmuş bir tiptir: "Kör Hamide, getiren olursa yemek yerdi. Kuş kadar vücudu, her türlü yokluğa karşı dirençliydi. Anasının ölümünden sonra iyice kimsesiz kalmıştı." (Barbarosoğlu, 2010: 227). Kör Hamide gönül gözü açık bir insan olduğu için hayatı gözü görenlere göre daha iyi yorumlar: "Gözü olanların pek kör olduğunu düşündü Kör Hamide... Gözü açık olanların gönlü kapalı olur derdi." (Barbarosoğlu, 2010: 227).

3.1.4.3. Mekân

Kurmaca bir tür olan roman çeşitli unsurların birleşmesiyle teşekkül eder. Mekân da bu birleşimde bulunması elzem olan ana unsurlardandır. Romandaki olaylar gerçek, hayalî hatta olağanüstü, fantastik mutlaka bir yerde geçmek zorundadır. Mekânın romanda çok önemli fonksiyonları vardır. Sözgelimi yazar mekân vasıtasıyla hadiselerin geçtiği çevre şartlarını belirtmek, roman kişilerini tanıtmak, toplumsal özellikleri göstermek… gibi niyetler taşıyabilir. Aslında bu niyetlerin altındaki temel arzu anlatıya gerçeklik kazandırma çabasıdır. Bir başka deyişle mekân kurmaca metnin ayağının toprağa değmesini sağlar (Tekin, 2012: 143-144).

Yaratılış itibariyle sosyal bir varlık olan insanoğlu belirli bir çevrede belirli bir mekânda doğar ve yaşamaya başlar. Çevre, insan karakteri üzerinde başat bir rol oynar. İsmail Hakkı'nın "Su, kabının; insan muhitinin şeklini alır." (Saraçbaşı, 2009: 438). ifadesi insanın kimliği üzerindeki çevre şartlarının tesirini belirtir. Aynı bağlamda Edip Cansever, "İnsan yaşadığı yere benzer / O yerin suyuna, o yerin toprağına benzer" (Cansever, 2003: 402) dizeleriyle insanın yaşadığı mekânlardan çok etkilendiğini vurgular. İnsan ve çevre ilişkisinden dolayı romandaki mekân kavramı önemlidir. Sözgelimi olayların şehirde, köyde, cephede, ormanda, kırsalda, camide, gece kulübünde… cereyan edip etmediği son derece manidardır. Çünkü mekânların özellikleri romandaki şahıs kadrosunun ruh yapısını, davranışlarını etkileyecektir. Ayrıca yazar mekân vasıtasıyla okura belirli fikirleri ihsas ettirebilir. Şüphesiz okurun zihninin şekillenmesinde mekânın da rolü olmaktadır.

İnsanın yaşadığı mekânlardan ciddî izler taşıması yazarların yüzyıllar içerisinde mekâna daha fazla kafa yormasına yol açmıştır. Sanatçıların mekâna yaklaşımları tarih içerisinde değişmiş, gelişmiş, daha fonksiyonel bir hâl almıştır. Romandan önceki anlatılarda mekân kavramı olayların yaşandığı yer olmasıyla değerlidir; ayrıca mekân bugünkü kadar da gerçekçi değildir. Roman insanı anlatan bir türdür. Haz ve hız çağı olan modern zamanlar insanı daha önceki yüzyıllara göre daha çok yıpratmaktadır. Modern zamanların bir türü olan roman insan gerçeğini anlatırken mekâna daha fonksiyonel yaklaşmaktadır (Tekin, 2012: 145-146-147).

Son üç yüzyıldaki pozitivizm ve hümanist felsefelerin beslediği edebî akımlarla mekân kavramı ciddi ilerlemeler kaydeder. Sözgelimi klâsik romanlardaki pek fonksiyonel olmayan mekân anlayışı 18. yüzyıldaki romantizm akımıyla yeni ufuklar kazanır. Romantizm mekânı duyguları yansıtma vasıtası görerek okuru etkilemeye gayret eder. Wellek, bunu ruh ve hava oluşturma gayreti olarak yorumlar (Tekin, 2012: 148-149).

Romantik anlayış yerini 19. yüzyılda realizme bırakmıştır. Realistler çevre şartları konusunda romantiklere göre daha farklı felsefeler, kanaatler geliştirir. Bireyi anlatma davasında oldukları için çevreyi önemli bir araç olarak görürler. Realistlerin bu bağlamdaki en büyük yeniliği çevreye bakış açısını değiştirmeleridir. Klasik romanlardaki çoğunlukla yazar anlatıcının bakış açısı yerine roman kişilerinin bakış açıları devreye girer. Böylece farklı bilgi ve meşrepteki kahramanlar çevreye çok değişik gözlerle bakmaya başlar. Böylece anlatıcının her şeyi bilen, kuşatan Tanrısal konumu sarsılır; anlatım daha insani bir hâl alır. Roman da sosyal hayattaki gibi daha gerçekçi, daha çoğul bir hüviyete kavuşur. Hâliyle mekânlar da daha insani gözlerle müşahede edilir. Mekân, kendisine bakan kişinin hem psikolojik hem ruhî özelliklerini yansıtıcı bir hâle gelmiştir (Tekin, 2012: 149-150-151).

Natüralistler ise adeta kaderi reddederek çevrenin kişiyi ürettiğini savunurlar. Pozitivist felsefenin hâliyle bilimin beslediği natüralistler somut verileri kurmaca metinlerde de elde etmeye çalışırlar. Realizmde roman kişilerinin tanıtılması için kullanılan çevre natüralistlerde laboratuvar ortamı gibi algılanır (Tekin, 2012: 153-154).

Romancıların mekâna bakış açıları 20. yüzyılda da gelişerek, genişleyerek devam eder: "Daha sonra gelen romancılar, realistlerin anlayışını daha ileriye taşırlar ve mekânı, anlatıyı ve anlatımı destekleyecek yönde kullanırlar. Mekânın çizimi bir ifade biçimi olarak yansır. Bakılan mekân parçası, bakan kişinin psikolojisine, kültürüne tanıklık eder. Böylece anlatıcının vereceği bazı bilgiler, anlatıcıya gerek kalmadan verilmiş olur" (Tekin, 2012: 168).

Romancılar romanı kurgularken diğer unsurlar için yaptıkları seçme, düzenleme işini hâliyle mekân unsuru için de yapmak zorundadırlar: "Bir seçme, ayıklama ve birleştirmeyi gerektiren kurmaca kavramında, doğal olarak mekân da aynı işlemlere tabii tutulur. Yani, mekânın kurgulanmasında da bir seçme, ayıklama ve birleştirme söz konusudur. Romancı seçtiği 'anlatıcı' aracılığı ile, aktaracağı öyküyle ilişkisi olmayan mekân unsurlarını –niyeti doğrultusunda- ayıklar; ancak öyküyle ilişkili olanları bırakır." (Sağlık, 2010: 140).

Romanlarda hayali ya da gerçek çok çeşitli mekânlar görülmektedir. Romanlardaki mekânlar somut ve soyut olarak ikiye ayrılır: "Somut mekân, roman kişilerinin gerçek hayatta olduğu gibi, içinde bulundukları, yaşayıp hareket ettikleri, gündelik

yaşantılarını ve her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri, bu evrene ait somut, bildiğimiz mekânlardır." (Çetin, 2012: 134). Romanlarda genellikle gerçek dünyaya ait mekânlar görülürken zaman zaman hayali, ütopik, fantastik, metafizik ve duyusal mekânlar olarak tasnif edilecek soyut mekânlar da bulunabilir (Çetin, 2012: 135-136).

İnsanın ruhî kıvrımlarını araştırarak psikolojik roman, geleneksel hayattan modern dünyaya evrilmenin sancılarını anlatarak sosyolojik roman, İslami değerleri eserlerinde çok sık işleyerek metafizik roman üreten Barbarosoğlu, mekânı işlevsel kullanan bir sanatçıdır. Yazarın ilk romanı olan *Hiçbiryer*'deki mekânlar ve özellikleri şöyledir.

Dar Mekânlar

Hiçbiryer'deki dar mekânlar şunlardır:

Ev

Yazarlar mekân vasıtasıyla okurda bazı düşünceleri ihsas ettirme endişesi yaşamaktadır. Barbarosoğlu'nun en fazla kafa yorduğu mekânlardan biri evdir. Yazar ev üzerinden birçok fikrini okura ulaştırır. Yazar evin güzel bir yuva olmasını evde yemek yapılmasına bağlar: "Biber kızartılan evler yuvadır. Annesi erken kalkan evler yuvadır. Sıcaktır. Gölgesi vardır." (Barbarosoğlu, 2010: 21). Yazar, yemek kokusunun evi ışıtan bir sihir olduğunu söyler. Modern çağda kadınların yaşadığı depresyon hastalığına çare olarak evde yemek yapmayı tavsiye eder: "Nefret eder yemek yapmaktan. Yemek kokusu evi ısıtan, ışıtan bir sihirdir. Gülden, evinde bütün gün tütsü yakar. Kızım derim, tütsü yakacağına yemek yapsan, hem sinirlerine iyi gelir, hem evin yuva olur. Bir evde yemek pişmiyorsa o ev yuva olmaz." (Barbarosoğlu, 2010: 21). Şahin'in ölen hocası İhsan Hoca'nın evi de ev olarak güzel bir mekândır. Barbarosoğlu çok önemsediği ev yemeklerini bu ev üzerinden de anlatır.

Barbarosoğlu ev üzerinden ağalık ve dini bağlamda münzevilik fikirlerini irdeler. Geleneksel kültürde ağanın evi çok uğranılan bir mekandır. Ağa, kapısına gelen insanların

işini görür onları kesinlikle boş çevirmez (Barbarosoğlu, 2012: 79). Yazar bu düşüncesini Halil Ağa'nın evini mekân yaparak dile getirir. Halil Ağa evine gelip istenen tahta bavulu ilk kez vermez: "İlk defa kapıya gelen eli boş dönmüştü." (Barbarosoğlu, 2010: 277). Evine gelenin eli boş döndüğü için Halil Ağa'nın ağalığı bozulur. Barbarosoğlu'na göre ev, dini bağlamda insanlardan ve dünyanın nimetlerinden uzaklaşarak münzeviliğin mekanı olabilir (Barbarosoğlu, 2012: 78). Romanda Halil Ağa'nın evinin böyle bir özelliği vardır. Çünkü dünya nimetlerine değer vermeyen Halil Ağa, insanlara da aşırı mesafe koymuş biridir. Hâliyle evine kimseler gelip gitmez. Oğlu Şahin'in, amcası Muhsin'e babasının neden arkadaşının olmadığına ve yanına niçin kimselerin gelip gitmediğine dair sorularının cevabı Halil Ağa'nın evindeki münzeviliğinde gizlidir.

Yazarda ev, geleneksel değerlerin yaşandığı bir mekândır. Bu evde Şahin'in annesinin odası bilinçli olarak önemsenir. Güğümler vardır odada. Annenin ölen çocuklarının acısını bastırmak için bağrına bastığı taş ve gelinliği sandığındadır: "Sarı, yeşil, kırmızı gelinliğin üstünde kırmızı kadifeden folkası duruyordu. İkisinin dantelleri de sararmış." (Barbarosoğlu, 2010: 10). Yazar bu odada annenin oğlu Şahin'i nazardan korumak için yaptıklarından bahseder: "Evvelu ahirü bismillah! deyip ille de Ayete'l-Kürsi yazılı tasa doldururdu suyu. Sobanın üstünde bir avuç üzerlik tohumu, bir avuç çörek otu." (Barbarosoğlu, 2010: 93). Romanda mekânı anlatırken seçilen kelimeler sosyo-kültürel atmosferi yansıttığı gibi romanın mesajının anlaşılmasına da yardım eder (Stevick, 2010: 276). Bu bağlamda sandık, güğüm, Ayete'l-Kürsi yazılı tas ayrıca evdeki çeşitli eşyalar – urgan, tırpan, kazan eniği, çuvallar, haşhaş hararları, tahta bavul- geleneksel kültürü yansıtan ifadelerdir. Günümüz romanlarında mekânların ve eşyaların insanları tanıtma özelliği vardır: "Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatle sunmaya da yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada, günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir." (Aktaş, 2000: 131). Daha belirgin bir şekilde ifade etmek gerekirse mekân ve eşya, eski anlatılara göre kişiyle zihniyeti arasındaki derin bağları anlatmaya yarayacak biçimde kullanılmaktadır (Özdenören, 2009: 107-108). Bu çerçevede Şahin'in annesi Gelin Abla'nın odası onun geleneksel ve dini bütün kimliğini yansıtan bir mekândır: "Odanın içinde üzerlik otu tüttürür müydü?" (Barbarosoğlu, 2010: 252). Gelin Abla'nın odası gibi eşyaları da onun iç dünyasını yansıtacak şekilde kullanılır. Bu çerçevede Gelin Abla'nın sandığı,

güğümü, Ayete'l-Kürsi yazılı tası, dantelli gelinliği, siyah önceği ve karakterinin ayrılmaz parçası olan yazması onun inanç yapısını ele veren eşyalardır: "Yalnız Kandilli ya da Tokat yazması bağlardı Gelin Abla. Onların üzerine uçları beline değen beyaz bir namaz örtüsü örtünürdü. Yazmanın altından görünen örgülerini ancak bu koca namaz örtüsü saklardı. Namaz örtüsünün tepeye gelen kısmını taç gibi işlerdi daima." (Barbarosoğlu, 2010: 255, 256). Yazma gibi bir başka kıyafet olan siyah öncek de Gelin Abla'nın iç dünyasını tanıtan bir eşyadır: "Şahin'in anası daima siyah öncek kuşanırdı. Şalvarının üzerinde öncek olmadan asla dışarı çıkmazdı." (Barbarosoğlu, 2010: 255). Gelin Abla'nın ayrıca uyuyan oğlunun üstüne seccade örtmesi, başına kurşun dökmesi yine eşya ile zihniyetin bağını yansıtır. Benzer durum Halil Ağa'nın peşkiri için de geçerlidir. Peşkirine aşırı bağlı olan Halil Ağa onunla bütün sırlarını paylaşmaktadır. Peşkir onun manevî kimliğinin ifadesidir: "Sırrımızı bilen peşkir gerektir bize." (Barbarosoğlu, 2010: 298). Eşya tarafından yönetilmeyip eşyaya hükmeden Halil Ağa başka eşyalarla da bütünleşmiş bir şahsiyettir. Sözgelimi yaz kış odasından hiç çıkarmadığı kuzinede tek bir patates pişirip yer. Köstekli cep saati, oltu taşı tespih kullanır. Duvarda Alman mavzeri asılıdır. Sandık odasında meşin çizmeler yıllardır aynı yerde durur. Dedesinden kalma gümüş tabakalığı, yeşil enfiye kutusu, ilkokul yıllarından kalma sararmış fotoğrafı vardır. Hiç başından ayırmadığı iliğen şapkası yatarken başında duruyor mu diye merak edilir. Halil Ağa başka eşyalarıyla da adeta akraba gibidir: "Eskiyince yenisi alınan üç adet birbirinin aynı mavi, siyah kareli gömlek. Artık kimseler giymediği için Sinanpaşa terzilerine sipariş üzerine diktirilen siyah kadife külot pantolon... Daima sekinin altında duran ve bakır leğen ve içindeki tıraş takımları. Yıllardır hiç değiştirmediği Arko köpük sabun." (Barbarosoğlu, 2010: 259). Halil Ağa öldüğünde de oğlu Şahin onu bu eşyaların yanı sıra yağ düveni, haşhaş makinesi, çakmak taşı gibi eşyalarıyla hatırlar. Romanda ermiş olan aksakallı ihtiyarın eşyaları da zihniyet bağlamında değerli eşyalardır. Özenle sardığı sarığı yüzünden geçmişte dayak yiyen bu ihtiyar, mest lastikleri, el örmesi yün yeleği, yün yeleğinden sarkan köstekli saatin zinciri, çizgili mintanı, şalvarı andıran kahverengi kadife pantolonu ile adeta bütünleşmiştir. Romanda bir başka ermiş insan olan kırmızılı adam da eşyasıyla anlatılır: "Kıpkırmızı bir adamdı. Saçı sakalı, yüzünün rengi bile kırmızıydı. Adam bunca kırmızılıktan ne kadar memnun olmalıydı ki kiremit rengi gömlek giyerek vücudunun kırmızı fonuna, gömleğiyle destek vermişti." (Barbarosoğlu, 2010: 291). Romanda Şahin'in pazar yerinde gezerken görünce

çocukluğunu, annesini, babasını ve hacı dedesini hatırlatan şal da eşya ve zihniyet bağlamında önemli bir eşyadır. Köydeki hacıların omuzlarına attıkları şalın büyüleyici özelliği vardır: "Hacılar tekbir sesleriyle köyün bir ucundan bir ucuna giderken; tekbirin insanın içinde bıraktığı coşkudan ve hacıların omzundaki şalların kırmızı, yeşil, mavi renklerinden büyülenen bütün çocuklar peşlerine takılmıştı." (Hiçbiryer, 2010: 345). Yazar, Muhsin'in hocalığını yapmış olan Mahir İz'in devamlı kömür sobasının üstündeki sudan abdest aldığını söylemesi de eşya ve insan zihniyeti bağlamında manidardır. *Hiçbiryer*'de sağır çoban Şaban; kepenek, sandıklı döşemesi (bir kilim deseni) ve kıl heybesi ile bütünleşmiş bir şahsiyettir. İnsanlar onu devamlı bu eşyalarla görürler. Bu eşyalar Şaban'ın geleneksel kimliğini yansıtmaktadır. Romanda eşya ve insan kimliği ilişkisini iyice inceleyen yazar elbise ve mekân ilişkisine dair şu veciz ifadeyi kullanır: "Elbise insanın mekânı. Her mekân teşrifat bekliyor. Her kıyafet insanı hükmü altında tutmaya çalışan coğrafya gibi." (Barbarosoğlu, 2010: 130).

Romanda başka pasajlarda da evin bir mekân olarak insanın ruhî özelliklerini yansıtmasına devam edilir. Muhsin okumak için İstanbul'da Fabrikatör Halil Ağa'nın evine geldiğinde evde Umman Yenge'nin buyurduğu her iş mekânı evcilleştirir. Muhsin'in yaptığı her iş mekânı sevmesini sağlarken iş yapmayınca ise mekân ona adeta insan yiyen canavar gibi görünür. Muhsin bu duygudan kurtulmak için kendisi gibi gurbette olanların iklimine kavuşmak ister: "Gurbet mekânında gariplik paydasında eşitlenmek istiyor bir an evvel." (Barbarosoğlu, 2010: 143). Yıllarca köyde yaşayan Muhsin, kendisine çok iyi davranılmasına rağmen İstanbul Aksaray'da misafir olduğu köylüsü Fabrikatör Halil Ağa ile Umman Yenge'nin evinde huzursuz olur. Yazar bu ev üzerinden de insan en fazla kendi yerinde yurdunda rahat eder fikrini işler.

Şahin'in köydeki amcası Muhsin'in evi de önemli bir mekândır. Romanın büyük bir bölümü bu mekânda geçer. Muhsin evinde hasta yeğeni Şahin'e bakarak onu tedavi eder.

Barbarosoğlu mekân olarak evi irdelemeyi sürdürür. Şahin İstanbul'da öğrenciliğinde sabahları fakülteye giderken perdesi açık ve kapalı olan pencerelere dikkat eder: "Cam silen kadınlar gördüm. Çarşaflarını havalandıran kadınlar. Kocalarının,

çocuklarının ardından el sallayan kadınlar gördüm…" (Barbarosoğlu, 2010: 271). Yazar burada perdesi açık evleri ödüllendirilmesi gereken hayata başlamış evler olarak anlatır. Yazar başka evlere de geleneğe dikkat çekmek için özel anlam yükler. Muhsin, Ferligil'in avlusunun önünden geçerken kadınların ıstar çözdüğünü görür. Muhsin'in köyde hâlâ ıstar çözülüyor mu demesi yazarın gelenekten modernizme doğru değişime dikkat çekmesidir. Yazar aynı bağlamda köylerin boşalmasını ev üzerinden söyler: "Mahalleye bakıyor Muhsin. Bir zamanlar köyün en şenlikli mahallesiydi. En varlıklı ailelerin oturduğu, her evde en az üç gelinin olduğu mahalleye bakıyor. Suyu çekilmiş değirmen gibi sahipsiz evler." (Barbarosoğlu, 2010: 318).

Yazar, Şahin'in köyünde Yediverenlerin evi olan toprak damlı bir evden söz eder. Bir zamanlar köyün en zengini olan bu ev şimdi viranedir. Zengin aileden geriye bakımsız, fakir çocuklar kalmıştır: "Şu toprak damlı ev! Kimselerin kapısını açmadığı. Dam başının bakımsızlıktan göçe göçe yere iyice yaklaştığı ev. Yedi verenlerin eviydi. Şimdi neredeydiler? Kimdiler? Kim?!" (Barbarosoğlu, 2010: 275). Bu aile aşırı kibirli fakirleri yalvartacak kadar merhametsizdir. Yazar kibrin sonunun perişanlık olduğunu Yediverenlerin virane olmuş evi üzerinden anlatır.

Taşköy'deki kimsesiz Kör Hamide'nin evi fakirliğin yurdudur. Kör Hamide köylülerin yardımıyla yaşar. Yazar bu ev üzerinden "fakir evlerin" ziyaret edilmesini savunur.

Ev, romanda mekân olarak birçok kez tercih edilir. Romanın başkişisi olan Şahin'in üniversite öğrencisiyken kaldığı ev, romandaki evlerden biridir. Bu ev bir buçuk odadır. Odayı kolonlar esir almıştır. Evde üzerinde Şahin'in teziyle ilgili malzemelerin bulunduğu altı masa vardır. Bu masaların çevresinde seyyar kitaplıkların yanında sebze sandığından kitap kutuları yapılmıştır. Şahin'in yattığı çekyatın demirleri çıkmıştır.

Uhrevî Mekânlar

Barbarosoğlu diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanda da cami, tekke, türbe gibi uhrevî yerleri mekân yapar. Yazar böylece insanın bu tip mekânlarla bağ kurması fikrini savunur. Romanın ilmiyle önemsenen tiplerinden Arap Hoca, evinden Hacı Hasan Camii'ne yürüyerek gider. Bu cami kiliseden bozma 70-80 talebelik bir yerdir. Talebeye dar gelmektedir. Ayrıca Yeni Cami'nin bahçesinden ve Şahin'in köyünün camisinden de bahsedilir. Caminin imamı, cemaati bırakıp komşu köye maç yapmaya gitmesi sebebiyle eleştirilir. Şahin, babasının mezarını Merkez Efendi'nin çilehanesinden biraz daha küçük bir yere benzetir. Yine Şahin nişanlısı Müjgân'la rüyasını yordurmak için Cerrahi Tekkesi şeyhi Seyfi Baba'ya gider: "Karagümrük'ün eğri büğrü yollarından sonra tekkenin bahçesi cennet bahçelerinden bir köşe gibiydi." (Barbarosoğlu, 2010: 269). Yazar romanda Testici Baba'yı anlatırken onun mahallesindeki camiye Aziz Mahmud Hüdai hazretlerini getirir. Barbarosoğlu, insanı ruh olarak değerlendirmekte, ruhun doyurulmasının adresleri olarak da bu mekânları tavsiye etmektedir. Mesela tekkeler manevî ve ruhanî ilimlerdeki gelişmeler sonucu oluşmuş müesseselerdir. Şeyh Galib'in "Secde-fermây-ı melek, zat-ı mükerremsin sen / Bildiğin gibi değil, cümleden akvemsin sen" dizelerinde de güzelce ifade edildiği gibi insan ruhunun mahiyetini, hakikatini, sırlarını en mükemmel mutasavvıflar yorumlamaktadır (Kara, 2013: 32-33). Yazar '*ruhun malzemeleri*'ne kafa yorduğu için uhrevî mekânları bilinçli olarak seçmektedir.

Romanda ev ve dinî mekânlar kadar işlevsel olmasa da başka dar mekânlar da vardır.

Cumhurbaşkanlığı Köşkü

Yazar, köylünün milletin efendisi olmadığını söylemek için köşkü mekân yapar. Veysel Karani isimli bir çiftçi memleketinden on üç kutu kayısıyı Cumhurbaşkanına getirir; ama randevusu olmadığı için Köşk'e alınmaz. Çiftçi, köylünün milletin efendisi olmadığını düşünür.

Prof. Ersin'in fakültedeki odası

Yazar, Ersin Hoca'yı eleştirmek için odayı oluşturur. Odada bilim üretilmez. Saçma sapan gündemler konuşulur. Devamlı ziyaretçiler gelir gider.

Hastane odası

Şahin'in nişanlısı Müjgân'ın geçirdiği kazadan sonra yattığı odadır. Müjgân'ın annesi odaya pembe perdeler taktırır ve kızını kimseyle görüştürmez.

Geniş Mekânlar

Barbarosoğlu genelde dar mekânları seven bir yazar olmasına rağmen bu romanda Taşköy, tabiat ve Şahin'in adı verilmeyen ilçesi geniş mekân olarak dikkat çeker.

Taşköy ve Tabiat

Öz kültürlerinden beslenmeyen sanatçılar dünya çapında orijinal eserler ortaya koyamamaktadır. Sanatçının kendi toplumunun değerleriyle barışık olmasını savunan Durali Yılmaz, yerele ait, bize ait bir roman yazılabilmesi için tabiata ve eşyaya İslam dininin penceresinden bakılmasını gerekli görür. Bize ait evrensel bir romana ulaşılamama sebeplerinden biri tabiatın Kur'an bağlamında yeniden üretilmemesidir: "Romancı, içinde yaşadığı toplumun inançlarını, düşüncelerini, tabiat ve eşya karşısındaki davranışlarını bilmek zorundadır. Kendi insanını tanımayan bir romancı, yazdıklarında nasıl tutarlı olabilir ve okuyucusuna hangi mesajı verebilir? Sanatçının dehası bir yerde kendi toplumunun dehası değil midir? Kendi toplumuyla bağlarını koparmış bir sanatçı daha baştan ölmüştür." (Yılmaz, 2011: 63). Durali Yılmaz, Kur'ân'da yerin ve göğün yaratıcının emirlerini dinleyerek insan gibi konuşup düşündüğünü belirterek şöyle devam eder: "Bu durum karşısında, yeni romancıların önde gelenlerinden Alain Robbe-Grillet'nin 'Ben her romanımda tabiat ve eşyayı yeniden keşfederim' diyerek anlatmaya çalıştığı 'bakış açısı'nın anlamı, Müslüman bir romancı için çok yetersiz kalır. Çünkü tabiat, bütün sırrını Kur'an diliyle insana

açmıştır. Hele 'Göklerde ve yerde bulunanlar Allah'ı tesbih ederler' anlamındaki ayetlerden sonra Müslüman bir yazarın tabiata ve eşyaya bakışının bambaşka olacağı kesin bir açıklık kazanmış olur. Kur'an'a göre dağlar, taşlar, denizler cansız yığınlar değillerdir. Yaşayan, konuşan ve düşünen varlıklardır. Dünya suskun bir mezarlık değildir. Davut peygamberle konuşan dağlar, onu dinleyen kuşlar ve hayvanlar pekâlâ bir Müslümanla da konuşup dost olabilirler. Nitekim Yunus Emre'den başlayarak bütün tasavvuf şairlerimizde bu dostluğu, bu iç içeliği görebiliriz. Nedense bu durum roman ve hikâyemize bir türlü yansıyamadı." (Yılmaz, 2011: 63-64).

Barbarosoğlu, tabiata Durali Yılmaz'ın dediği açıdan yani İslam dinî bağlamında bakan bir sanatkârdır. *Hiçbiryer*'de tabiat bu bağlamda çok önemli bir mekândır. Yazar dinî değerleri tabiat üzerinden savunur. Şahin'in köyünün (Taşköy) bozkırının anlatıldığı satırlar bunun çok güzel bir örneğidir. Bozkırdaki bitkiler ve hayvanlar kendi lisanlarınca konuşmaktadır: "Bozkırın ortasındaydılar. Şaban, koyunlar, karakaçan ve Karabaş'tan başka kimse yoktu. Onların birbiri içine geçmiş kimliği, mekânı insanlaştırıyordu sanki… Kâinattaki her şey konuşur Şahin'im. Soğan, sen zannedersin ki sadece bir soğandır. Bak şimdi bu soğan nasıl bebek gibi ağlayacak." (Barbarosoğlu, 2004: 104). Yazar hayvanların konuşmasını da şöyle anlatır: "Susan iki adam. İki adamın dışında birbirlerinin her hareketinden muhabbet kapan hayvanlar. Kendi lisanlarınca konuşan hayvanlar ve ölümüne sessizliğin içinde ilerleyen iki adam." (Barbarosoğlu, 2004: 105). Yazarın tabiatı Müslümanca yorumlaması devam eder. Tabiatla arasında dostluk duyguları oluşan Şahin, tabiata –kavak ve söğüt ağaçları, rüzgâr, dağdaki koyunlar- sığınarak tefekkür eder. Yine dağların gece çehresine ve sağır çoban Şaban'ın koyunlarla kurduğu muhabbet dili Şahin'i aynı çerçevede derin derin düşündürür. Tabiatı hayatında genişçe düşünmediğini anlayan Şahin, tabiatta adeta tefekkür ederek arınır ve peygamberlerin çoban olmalarının sırrını keşfeder: "Koyunlar ne fevkalade yaratıklardı ya Rabbim! İnsanlar sadece koyunlara bakarak günahlarından arınıp temizlenebilir gibi geldi Şahin'e. Bütün peygamberlerin çoban olması bundandı demek." (Barbarosoğlu, 2004: 104). *Hiçbiryer*'de tabiatın tefekkür vasıtası olarak kullanılması başka tabiat varlıklarıyla da devam eder. Amcasının evinde otururken gözüyle örümceğin cama ördüğü ağdaki kurumuş böceklere bakarak tefekkür eden Şahin, yine aynı bağlamda amcasının sesinden küçük çiçeklerin dünyasına gider. Romanda tabiat estetik bağlamında da irdelenir. Sözgelimi Muhsin'in köylüsü olan kadınlar patates tarlasının kenarına bile hüsnüyusuf, yıldız çiçeği dikerek tabiatı estetik zevke dönüştürürler.

Modern bir anlatı olan romanda mekân eskiye göre daha işlevsel kullanılır. "Romanda sahne, olaylar dizisini ve karakteri etkilediği ölçüde bütünün bir parçasıdır. Yani sahne, romanda dramatik bir fonksiyon icra etmelidir." (Stevick, 2010: 275). Stevick'in mekâna yüklediği olaylar dizisini ve kişiyi etkileme fonksiyonları bu romanda görülür. *Hiçbiryer*'deki tabiat, Şahin'in acılı ruh hâline iyi gelir. Acılı, yaralı hâldeki Şahin tabiata sığınarak rahatladığı gibi ayrıca tabiat vasıtasıyla tefekkür eder. Modern romanlarda tabiata kahramanın psikolojisini yansıtan bir araç olma işlevi yüklenebilmektedir. Welleck-Warren, psikolog, filozof ve yazar olan Henry Frederich Amiel'den naklen "Manzara bir ruh hâlidir" der (Welleck-Warren, 2011: 259). Barbarosoğlu, romanda mekân olarak tabiata bu işlevi yükler. Sözgelimi çok üzgün olan Şahin, geceleyin kırlarda yusufçuk kuşunun ötüşünden dolayı kendisini kuyuda kalmış Hz. Yusuf gibi hisseder. Tabiat kederli Şahin'i yansıtan bir ayna gibidir.

Yazar romanda Şahin'in köyünün bütün tabiatını adlarıyla ve özellikleriyle anlatarak modernizmin tabiattan kopararak zehirlediği günümüz insanını tabiatla barıştırmaya çalışır. Yazar, romandaki en önemli mekânlardan olan Şahin'in köyünü bu sebeple ayrıntılı anlatır. Köyün yaylasında görülen bitki çeşitleri Avrupa'nın ve Türkiye'nin başka yerinde rastlanmayacak çeşitliliktedir. Köyün Karlık Tepesi'nin zirve noktası eşi ve benzeri bulunmayacak bir manzaraya sahiptir. (TEMA vakfı köye sahip çıkarak bu manzaranın korunmasını istiyor.) Mezar deresi, Sülüklü tepesi, Eşekçukuru, Kayrak tepe, Hoca bahçesi, Sarıpınar yüzü gibi mevkilerinden de bahsedilen Taşköy'ün kırları, söğütleri de önemsenir. Taşköy'ün Sıtma çeşmesi çok fazla ot bulunduğu ve yaz armudunun yetiştiği tek yerdir: "Sıtma çeşmesi el değmemiş bakirlik içinde dev otların biriktiği Afrika ormanlarına dönmüştü. Neden kimseler gelip ot biçmiyordu?" (Barbarosoğlu, 2010: 232). Bir başka muhit olan Saklıbahçe çok güzel bir yer olarak anlatılır: "Gün ortası alaca karanlığa girmiş gibi insanı şaşkına çeviren bu bahçe bütün ışıksızlığı içinde hem çok büyülü hem de tekinsiz geliyordu… Ne çok kuş sesi vardı bu saklı bahçede." (Barbarosoğlu, 2010: 233). Köydeki Küçük Çeşme'nin suyundan ab-ı hayat olarak bahsedilir. Bu çeşmede abdest almak çok güzel bir duygudur. Yazlıkçılar köyün havasını, suyunu över. Ayrıca Taşköy'ün çevresindeki Düzağaç, Kırka, Kınık, Tokuşlar gibi komşu köyler ve Arap Hoca'nın imamlık yaptığı yerler anlatılırken Sazbostanı ve Çilingir adlı köylerin adları da anılır.

Barbarosoğlu, çok güzel özelliklerini anlattığı Taşköy'ün kıymetinin içinde yaşayanlarca da bilinmediğini söyler. Kavşak denilen bir zamanlar Taş ocağı olarak kullanılan mevkiden köye doğru hızlı bir toprak kayması olduğu için TEMA mensupları köyü ağaçlandırmak istemesine rağmen köylüler buna karşı çıkar. Köyün topraklarının bazı Avrupa ülkelerinin topraklarından bile fazla olmasına rağmen yeterince değerlendirilmez. Çingirdek denilen yer köylülerce sadece karpuz soğutmak için kullanılır. Karapınar ise sadece çayır zamanı köylülerin testilerini doldurmaya yarar.

Tabiat romanın başka yerlerinde de öne çıkarılır. Yeni Cami'nin bahçesinde sayıları iyice azalmış güvercinlerden söz edilir. Şahin hayranlık duyduğu bir meczupla çınar altında buluşur: "Meczubun peşinde mesaide idim. Ona tuhaf bir şekilde bağlanmıştım. Sabahtan akşama kadar Çınaraltında oturuyor, meczubun geliş gidiş ritimlerini takip ediyordum." (Barbarosoğlu, 2010: 10). Yine Şahin'e Bostancı istasyon çay bahçesinde beklemek estetik gelir. Nişanlısı Müjgân'dan başkasına gözünü değdirmemeye çalışan Şahin, kızıl saçlı bir kadının kendisini takip ettiği korkusunu yaşar. Şahin gökyüzüne sığınarak rahatlar: "Gökyüzüne sığındı. Gökyüzündeki en yüksek noktaya kadar yükseldi." (Barbarosoğlu, 2010: 343). Florya'da Osman Burkay'ın 41. yılı ve emekliliği sebebiyle verilen yemekte yazar, sözü denize ve incir ağaçlarına getirerek tabiata dikkat çeker. Şahin'in İstanbul'daki evinin yanında apartmanların arasında uzunca bir süre fark etmediği bir çayır görmesi de tabiat bağlamında manidardır.

"Romanlarda mekân vasıtasıyla çevrenin sosyo/kültürel dokusu da hissettirilir (Tekin, 2012: 164). Barbarosoğlu, Taşköy'ü mekân olarak bu bağlamda kullanır. Köyü tabiat bağlamında öne çıkaran yazar gelenek ve modernizme dair söylemek istediklerini köy üzerinden söyler. Gittikçe boşalan köy, hâliyle tozlanmaktadır. Köy okulunun öğrencisi kalmamıştır. Şu cümleler köydeki gelenekten modernizme doğru değişimi yansıtır: "Birden susuyor ihtiyar. Kağnı arabasının inlemeye benzer gıcırtısı duyuluyor. Köyde kağnı kaldı mı? Sen de duydun mu?" (Barbarosoğlu, 2004: 283). Ayrıca köydeki emeklilerin bir kısmı kışın üç ayı İstanbul'da geçirir. Emekli olanların yavaş yavaş köye döndüğünden söz edilir. Okumuş insanlar dışarıda yaşadığı için köydeki muhtarlık cahil birisine kalır. Köyde moderne doğru değişimin farklı boyutları da görülür. Geleneksel zamanlardaki bir mekâna özgü olan insan kimliği aşınmaktadır.

Romanda Deli Necati, köyden hiç çıkmadığı hâlde Şahin'in başka bir mekânın insanı olduğunu düşünür. Şahin de mekân ve aitlik kavramını şöyle irdeler: "Hem burada olup hem buradakilerden biri olmamak nasıl bir şey? Mekân paydasında eşitlenmemek nasıl bir şey?" (Barbarosoğlu, 2010: 336). Aslında yazar burada modern insanın bir yere ait olamamasına dikkat çekmektedir. Yazar köyde yaşayan sülaleleri de romanda anlatır. Böylece gelenekteki "kimlerdensin" sorusunun felsefesi yapılır. Gelenekte kimin nasıl davranacağı soyundan anlaşılır. Köydeki Çukurova mahallesine Sansarlar mahallesi de deniyor. Köydeki bu mahalleden bir iki kişi dışında çok zor adam çıkmıştır. Bu sülalenin iblisliği yüzünden bazı aileler köyü terk eder.

İlçe

Yazarın eserinde kullanacağı mekânları belirlemesi ve sınırlaması roman sanatının gereğidir: "Romanda olayların geçtiği yerin sınırlandırılması, karakterlerin ve hikâyelerin kendilerine sahne olacak çevre içine yerleştirilmesini sağlayan pratik bir meseledir." (Stevick, 2010: 278). Barbarosoğlu romanda geniş mekânlardan işlevsel olanları tabiat ve Şahin'in adı verilmeyen ilçesiyle sınırlamıştır. Yazar bu ilçedeki çarşı ve pazar yerini gelenekten modernizme doğru değişimi anlatmak için mekân yapmıştır: "Semercilerin çaprazında iki sıra ipin üzerinde, mavi, kırmızı, yeşil olarak burada bulunmalarını kozmik bir izahsızlık içine hapseden mayolar sallanıyor. Şalvarlı, yaşmaklı kadınların arasında kırk yılda bir, en az 48 beden, başı açık, pantolonlu memur hanımları geçiyor. 38 beden elbise kesimli mayolar ve 48 beden kadınlar. Birbirlerini hiç yadırgamıyorlar." (Barbarosoğlu, 2004: 343). İlçede Şahin'in midesini bulandıran birçok değişimi anlatan yazar, geleneğin simgesi olarak gördüğü yaprağı şöyle öne çıkarır: "Şahin'in adımları yaprak satan kadına doğru gidiyor... Fiyatını sormadan 'İki kilo verir misin?' diyor." (Barbarosoğlu, 2004: 277). Şahin'in köyü olan Taşköy'ün bağlı olduğu ilçe, romanda adı verilmeden ücra ve geri kalmış bir yer olarak bir kez daha geçer: "Türkiye'nin en eski fakat en geri kalmış ilçesi diye bilinen ilçede şikâyetsiz bir hayatın sahibi olmuştu." (Barbarosoğlu, 2004: 107). Şahin'in yatılı okulda okuduğu il olan Afyon geniş mekân olarak kısmen ayrıntılı anlatılır. Köy garajından, Uzunçarşı ve Afyon kalesinden söz edilir. Şahin annesinin ölüm haberini aldığında köy garajına değil Afyon kalesine gider. Acısından dolayı kalede geçirdiği

zaman Şahin'e bir yıl gibi gelir. Ayrıca Eşme ve Uşak şehirlerinin adı da buradan gelen yazlıkçıların Taşköy'ün havasını, suyunu övmeleri sebebiyle geçer.

Romanda bazı geniş mekânların sadece isimleri verilir. Şahin demiryollarıyla ilgili doktora tezi hazırladığı için demiryollarının geçtiği bazı şehirlerdeki insanlarla görüşme yapması sebebiyle Anadolu'nun Adana, Eskişehir, Samsun, Konya şehirlerinin adı zikredilir. Yine aynı sebeple Bostancı tren istasyonu, Haydarpaşa, Gebze, Erenköy arasında trenle yolculuk yapar. Bu mekânlardan Bostancı tren istasyonunu Şahin –aile çay bahçesi sebebiyle- sever. Veysel Karani isimli bir çiftçinin Cumhurbaşkanına kayısı götürmesi sebebiyle Malatya, Ankara ve Çankaya'nın isimleri geçer.

Şahin ile nişanlısı Müjgân İstanbul'da üniversite öğrencileri oldukları için İstanbul'un bazı semt isimlerinden Beyazıt, Eminönü, Sarıyer'in adı anılır. Bu semtler ayrıntılı anlatılmaz. İlmiyle örnek bir insan olan Arap Hoca'nın imamlık yaptığı camilerden söz edilirken İstanbul'un Fatih ve Çatalca semtlerinin adı geçer. Yine Şahin'in amcası Muhsin okumak için Afyon'dan trenle İstanbul'a –Haydarpaşa'ya- gelir; sonra Sirkeci'den Yeşilköy'e geçip köylüsü Asım Kocabıyık'ın evini bulur. Bu semtlerin de sadece adı belirtilir.

Hiçbiryer romanında geniş mekân olarak Azerbaycan ve Nahcivan'ın adları anılır. Taşköy'den bazı aileler başlık parasıyla buradan gelin getirir. Kazakistan da üniversitede çalıştığı bölümde istenmeyen adam Şahin'in buraya gönderilme düşüncesiyle geçer.

3.1.4.4. Zaman

Romanının içindeki yaşanan olayların kapsadığı zaman vaka zamanı, kurmaca zaman olarak adlandırılır. Olayların geçtiği kurmaca zamana süre de denir:

"Bir başka yaklaşımla süre, anlatıcının zamanı kullanma yöntemidir, denilebilir." (Sazyek, 2013:298).

Hiçbiryer, romanda başkişi olan Şahin'in hocaları, nişanlısı ve ailesiyle yaşadığı bir zaman parçası üzerine kurulmuş olaylarla örülüdür. Romanda kurmaca zaman bir pazar günü İstanbul'da erken saatte Şahin'in caddede yürüyüşü ile başlar. Kurmaca zaman olarak toplam sürenin otuz altı buçuk gün olduğu *Hiçbiryer* romanında bazı güncel hadiseler, bilhassa 1950'li yıllardan sonra yaşanan sosyo-kültürel değişimler de hissettirilir.

Beş ana bölümden oluşan *Hiçbiryer* romanı kurmaca zaman bakımından irdelendiğinde zamandaki atlamalar da dâhil olmak üzere otuz altı buçuk günlük bir zaman dilimi üzerine kurulmuştur. Üçüncü bölümün vaka zamanında iki kez atlama yaşanır. İlk atlama bu bölümün beşinci kısmında yapılır. İlk dört kısımda bir gün olan vaka zamanı şu cümle ile dört güne çıkarılır: "Dördüncü gündü ve kendi geçmişinden bahsetmekten sıkılmıştı Muhsin." (Barbarosoğlu, 2010: 153). Bu bölümdeki ikinci atlama yedinci kısımda yapılır. Bölümün ilk altı kısmındaki dört günlük zaman dilimi yedinci kısımda (bazı günler atlanarak) yirmi güne çıkarılır. Yazar burada özetleme tekniğini kullanarak Muhsin'in yirmi gün boyunca neler yaptığını şöyle belirtir: "Günlerdir anlatıyordu Şahin'in başında... Nerdeydi benim Mushaf'ım? Şahin geleli el sürmedik... Demek yirmi gündür elimi Mushaf'a sürmedim ha!" (Barbarosoğlu, 2010: 174). Yazar anlatma tekniği ile vaka zamanında yaşanan atlamaları belirterek okuyucuyu bilgilendirmiştir.

Romanda gerilim unsuru Şahin'in İstanbul ve köyde yaşadığı olaylar üzerine kurulmuştur. Vaka zamanının dört gün olduğu ilk bölüm Ray ya da Yâr'da gerilim ilk iki günde düşüktür. Üçüncü ve dördüncü günde gerilim artar. Üçüncü günde önemli olaylar olur. İstanbul'da doktora öğrencisi Şahin'in çok sevdiği İhsan Hoca ölür ve nişanlısı Müjgân'ın laboratuvardaki patlamada yüzü yanar. Bu olaylardan dolayı aşırı acı çeken Şahin'i dördüncü günde İhsan Hoca'dan sonraki danışmanı Ersin Hoca aşağılar. Okulu bırakan Şahin, baygınlık geçirir. Kurmaca zamanın üç gün olduğu ikinci bölüm Adı Şahin Gönlü Turna'da İstanbul'da nişanlısını göremeyen ve okulu da bırakıp baygınlık geçiren Şahin köyündedir. Bu bölümde de

zaman olarak ilk iki günde gerilim düşüktür. İstanbul'dan kaynaklanan acıları Şahin'in yakasını hiç bırakmaz. Yazar bu zaman zarfında çoğunlukla çeşitli İslami değer yargılarını ve köylerde yaşanan değişimleri anlatır. Bu bölümün üçüncü günü Şahin hastalanır ve gerilim tekrar artar. Zamandaki atlamalarla birlikte kurmaca zamanın yirmi bir gün olduğu üçüncü bölüm Solmaz Zaman Resimleri'nde yirmi gün çoğunlukla konuşmanın (sözün) hastaya şifa olması vurgulanır. Yaklaşık yirmi günlük güzel konuşma hasta Şahin'i ayağa kaldırır. Bu bölümde bir gün de TEMA'nın köydeki açılış törenine ayrılmıştır. Yazar bu zamanı bir yandan da Şahin'in acılarını, babasıyla iletişimsizliğini ve çeşitli İslami değerleri anlatmak için kullanmıştır. Vaka zamanının üç gün olduğu dördüncü bölüm Ölüm Paydası'nda Şahin'in nişanlısı Müjgân'dan ve çok sevdiği hocası İhsan Hoca'nın ölümünden kaynaklanan acıları devam eder. Şahin'in babası Halil Ağa'nın ölümüyle gerilim artar gibi olsa da aslında düşüktür. Önceki bölümdeki gibi sözün, sohbetin, konuşmanın, çeşitli İslami değer yargıları üç gün süren bu bölümde de vurgulanır.

Kurmaca zamanın altı buçuk gün olduğu beşinci bölüm Hiçbiryer'de gerilim kısmen düşüktür. Şahin'in diğer zaman dilimlerinde olduğu gibi yaralı, acılı psikolojisi ve atak olmayan ruh hâli devam eder. Yazar bu bölümdeki vaka zamanının bir gününü tasavvufî katman için kullanır. Bu, bir günde Halil Ağa'nın, Muhsin'in, Şaban'ın velî kullar (ermiş) olduğuna dikkat çekilir. Diğer günlerde ise yazar yine Şahin'in yaralı psikolojisini, çeşitli İslami değer yargılarını (iç derinlik, kalp, aşk...) köydeki ve ilçedeki değişimleri anlatır.

Romandaki otuz altı buçuk günlük vaka zamanının bölümlere dağılımı farklıdır. Eserde vaka zamanının dört gün olduğu İlk bölüm olan Ray ya da Yâr elli üç sayfa; üç gün süren ikinci bölüm Adı Şahin Gönlü Turna elli bir sayfa; zamandaki atlamalarla birlikte yirmi bir gün olan üçüncü bölüm Solmaz Zaman Resimleri altmış altı sayfa; üç günde gerçekleşen dördüncü bölüm Ölüm Paydası altmış sekiz sayfa; altı buçuk günde yaşanan beşinci bölüm Hiçbiryer ise yetmiş üç sayfa yer tutar. Romanda en çok zaman –yirmi bir gün- üçüncü bölüme –Solmaz Zaman Resimleri- ayrılmıştır. Bu zaman zarfında Muhsin konuşmalarıyla hasta Şahin'i tedavi eder. Bununla birlikte Barbarosoğlu, romandaki ilk bölümün dört günü hariç bütün zaman dilimlerinde Şahin'in yaralı psikolojisini ve atak olmayan kimliğini irdeler. Yazar

zamandaki atlamalarla birlikte vaka zamanının otuz altı buçuk gün olduğu *Hiçbiryer* romanında zamanı önemsediği konuları vurgulamakla beraber bilhassa azalan erkek kimliğine dikkat çekmek için kullanır. Çünkü ilk bölümden sonra otuz iki buçuk gün köyde bir araf hayatı yaşayan Şahin, bu zaman zarfında kendisini hayata bağlayan Müjgân olmasına rağmen ona gitmek için bir şey yapamaz. Romanda ayrıca Muhsin'in konuşmayla Şahin'i tedavi etmesi, Şahin'in babası Halil Ağa ile iletişimsizliği, yaralı psikolojisi, İslami değer yargıları ve geleneksel hayattan modern hayata geçişin anlatıldığı pasajlar sayfa sayısı olarak çoğunluktadır.

Roman sanatında zamana ilişkin terimlerden biri de herkesin yaşadığı zaman olan nesnel zamandır: "Nesnel Zaman: Kozmik zaman. Takvime bağlı olan zaman. Çerçeve zaman. Aktüel zaman. Dış zaman, geçip giden tarih. Dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları, insan bilincinin bir bakıma dışında kalan genel zamandır. Romanın dışında da var olan herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi." (Çetin, 2012: 127). Nesnel zamana dış zaman da denmektedir: "Kurmaca yapı içerisinde yazarın yaşadığı dönemin birtakım gerçek olaylarını, değer yargılarını, yaşayış biçimlerini, geleneklerini yerleştirmesi, bunlardan kesitler sunması, bir başka deyişle eserinin içeriğinde özellikle dönemin insani ve toplumsal gerçekliğini yansıtması, romanın dış zamanını oluşturur." (Sazyek, 2013: 109). Romanlar, yazarların yaşadığı çağlardan çoğunlukla büyük izler taşımaktadır. Bu bağlamda şu cümleler roman, romancı ve çağ ilişkisini açıklar: "Her romancının eseri, ister kendi zamanının meselelerini ele alsın, isterse bu meselelerden fildişi bir kuleye kaçışı temsil etsin, açıkça veya ima yoluyla yazıldığı zamanın sosyal olaylarının bir yorumudur." (Stevick, 2010: 228).

Barbarosoğlu'nun romanlarında aktüel zamanların izleri görülür. Yazar bu özelliğiyle romanlarına kendi yaşadığı zamanının aynası olma işlevini yükler. Sözgelimi *Hiçbiryer'*de birinci bölümde aktüel zaman ifadeleri şöyledir. Ahmet Necdet Sezer'in marketlerde sıra beklemesinden ve kırmızı ışıkta durmasından ve 2001 krizinden söz edilir. Levent Kırca'nın parodilerinden ve Gani Müjde'nin yazdığı oyunlardan bahsedilir. Atatürk dönemi de aktüel zaman olarak geçer. 17 Ocak 1923 tarihinde Halide Edip'le Atatürk'ün bir trenin önündeki resimlerinden; 24 Ocak 1933'te de Gazi'nin vagon penceresinden uzanıp vatandaşlardan dilekçe almasından; 27 Mayıs 1938'de Gazi'nin Ankara'dan trenle son gelişinden bahsedilir. 1854'te Kahire-İskenderiye; 1860'ta İzmir-Aydın demiryolu açılır. 1924 yılında

Atatürk Samsun-Çarşamba demiryolunun temelini atar. Nisan 1924'te Demiryolları kurulur.

İkinci bölümde aktüel zaman olarak 06. 07. 1949 tarihi geçer. Muhsin bu tarihte yetim kalmıştır. Bu bölümde bir başka aktüel zaman da Haluk Nurbaki'nin AP'den Afyon milletvekili seçildiği yılın anılmasıdır. Bu bölümde sözü edilen köyden şehre göçler de aktüel zamanı anlamaya yardım eder: "Köyler boşaldı Şahin. Şimdi burada gördüklerin şehre gidip emekli olduktan sonra tekrar dönenlerdir." (Barbarosoğlu, 2010: 82). Sigortalı işler köylünün gözünde artık çok değerlidir. Köyde ayrıca kerpiç evler yerini çatıları çanak antenli olan betonarme evlere bırakmıştır. Köyün çocukları da servisle komşu köyün okuluna gitmektedir.

Üçüncü bölümde aktüel zaman olarak da Muhsin'in 1956-1957'de İstanbul'a ilk kez okumak için gider. İmam hatip okullarına kayıt dolduğu için İlim Yayma Cemiyeti'nin tekâmül kurslarına kaydolur. Orada Mahir İz ve Kemal Kuşçu'dan ders alır. 1959'da Necip Fazıl'ın İnönü'ye hakaret davasının görülmesi geçer. Ayrıca Haluk Nurbaki'nin 1960'ta 38 yaşında AP'de vekil seçilmesi tekrar hatırlatılır. Kubilay hadisesi sebebiyle kaçan bir kişinin Taşköy'e sığınışı geçer. Sosyal ve aktüel zaman olarak önceki bölümdeki gibi köyden şehre göç vurgulanır. Sözgelimi gençler televizyondaki hayatlara özenip bir an önce şehre gitmek isterler. Babalar erkek çocuklarının köyde kalmasını istemez: "Ocağım tütsün diyen yok artık. Tütecek ocak ille de şehirde olmalı." (Barbarosoğlu, 2010: 130). Anneler kızlarının şehre gelin gitmelerini istemektedir. Kızlara gelen görücülerden şehirde sigortalı işe girmeleri hususunda pazarlığa girişilir.

Dördüncü bölümde aktüel zaman olarak köyde gömü çıkan bir evden söz edilirken 1980 yılı; Halisoğullarının Seyfi'nin köyün eskimiş cümle kapısının sacını değiştirmesiyle de 1990 yılı geçer. Yine bu bölümde 1960 tarihinden itibaren köyde ekilen ekinlerin azaldığından söz edilir.

Beşinci bölümde aktüel zaman olarak önceki kısımlardaki gibi köyden şehre göçe dikkat çekilir: "Dört kulplu teknedeki ekmeği tüketecek sülale kalmış mıydı köyde." (Barbarosoğlu, 2010: 288). Yazar bu bölümde bu tip ifadelerle gerek ilçe gerek köy bağlamında geleneksel hayattan modern hayata doğru değişimi sıkça yansıtır.

Yazarın bu ifadeleri sosyal ve aktüel zaman olarak bilhassa 1950'lerden sonra yaşanan sosyal, kültürel değişimleri hatırlatır. Barbarosoğlu'nun aktüel zaman ifadelerinde –Necip Fazıl'ın İnönü'ye hakaretten davasının görülmesi, Haluk Nurbaki'nin AP'den vekil seçilmesi, Kubilay hadisesi sebebiyle kaçan birinin köye saklanması gibi- muhafazakâr bir bakış da söz konusudur.

Modern anlatılarda tıpkı mekân kavramı gibi zaman kavramı da modern öncesi dönemlerdeki anlatılara göre büyük aşamalar kaydetmiş ve zaman aşırı işlevsel bir hâle gelmiştir. Klasik anlatılarda zaman geçmiş, şimdi ve gelecek zaman olmak üzere kesin çizgilerle birbirinden ayrılır: "Klasik romanın zaman anlayışı oldukça mekanik bir düzeyde gelişir: roman örgüsü, daha baştan zamanın üç hâli ile kayıtlanmıştır. Geçmişte, belirli bir zamanda başlayan entrika, hale doğru bir gelişme gösterir, genellikle olayların düğüm noktası olarak beliren hal (şimdiki zaman), entrikanın çözümünü gelecek zamana bırakır. Entrikanın gelişmesi veya roman örgüsünün çok gerekli biçimde ortaya koymadığı durumlarda, zamanın akışına müdahale edilmez... Zaman; geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman olarak adeta kesin kategoriler halinde belirir. Birinden diğerine geçişin kuralları vardır, yazar bir zamandan ötekine geçerken genellikle bunu okuyucuya açıklar. Bir başka deyişle, klasik romanda zaman, zihnimizde dinamik bir süreç olarak belirmez. Geçmişle, şimdiki zamanla veya gelecek zamanla dinamik bir süreç olarak belirmez. Geçmişle, şimdiki zamanla veya gelecek zamanla ilgili kategoriler halinde ortaya çıkar." (Özdenören, 2009: 106). Klasik anlatılar ile modern anlatıların zaman anlayışının karşılaştırılmasına dair şu cümleler de önemlidir. "Pikaresk romanda (macera romanında) olayların kronolojik şekilde sıralanmasından başka bir şey yoktur: Şu oldu, sonra şu oldu diye anlatılan olaylar. Romanda her biri bağımsız hikâye olabilecek olan olayları, maceralar arasındaki bağlantıları veya birliği kuran unsur romanın kahramanıdır. Daha felsefi bir romanda bu kronolojik örgü, sebep-sonuç ilişkisine dayalı yapı içine sokulur" (Wellek-Warren, 2011: 251). Modern bir anlatı türü olan romanın eski anlatılara göre insan bilincinin çeşitli zamanlarını kapsayarak anlatması son derece normaldir. Şu ifadeler de bu çerçevede değerlidir: "Lewis Mumford'a göre, en önemli ve en karakteristik modern icat, saattir... Tristan ve İseult, zamansız bir dünyada yaşarlar ve onların hikâyesini anlatan romans, bu zamansızlık ölçüsü içinde, bize yabancı ve bizden uzaktır. Robinson Crusoe, adasında tek başına yaşarken, bir takvim icat eder ve onun bu hareketi bize çok tabii görünür. Roman modern bir ifade şekli olduğuna göre, onun zaman bilincimizin çeşitli şekillerini ifade etmesi kaçınılmaz bir gerçektir. Aynı zamanda roman, içinde yaşanılan şartların çoğunun etkilediği insan tecrübesini sürekli bir şekilde ortaya serdiğine göre, insanın zaman bilincini ayrıntılı bir şekilde ve bu tecrübenin bir parçası olarak vermesi de tabiidir." (Stevick, 2010: 225).

Günümüz sanatçılarından olan Barbarosoğlu romanlarında zamanı insan şuurunun çeşitli zamanlarını kapsayacak bir şekilde kullanır. Yazar, zamanı insanın ruhsal özelliklerini ve derinliklerini anlatmak için sık sık geriye dönüş tekniğiyle hâlden geçmişe götürür. "Genişletme bize iç zamanı verir. Bu, psikolojik zamandır ya da derunî zaman. Yani kişilerin iç dünyalarında seyyal olan öznel zaman. Roman kişisi, bir zaman dilimi içinde konuşurken, bir iş yaparken ya da boş otururken çağrışım ve hatırlamalarla geçmiş ve gelecek zamanlara dalar gider. İşte bu kişinin kendi iç dünyasında yaşadığı öznel, kişisel zamana 'iç zaman' diyoruz. Bu, kişinin kendi bireysel yaşantı tecrübelerinden geçmiş bilinci kanalıyla bizzat kendisinin yaşadığı zamandır. Kişi, nesnel zamanı kendi öznel duyarlığıyla soyutlayarak aktarır. Bu zaman anlayışı, modern romanda oldukça yaygındır. Dolayısıyla genişletmede iki yöntem uygulanır: Geriye dönüş ve ileriye gidiş. Geriye dönüşler, ya herhangi bir şeyin çağrışımıyla kendiliğinden olur ya da kişilerin kimliklerini ve özelliklerini daha net ve belirgin kılabilmek için onların doğdukları andan itibaren geçmişteki yaşantıları hatırlatılır. Olayların bir yerinde devreye giren herhangi bir roman kişisinin o andan önceki yaşantılarını, geçmişten itibaren özgeçmişini vermek, sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Buna biz 'art zaman sunumu' diyoruz." (Çetin, 2012: 130). *Hiçbiryer*'de geçmişin şimdinin üzerindeki etkisi olan iç zaman anlatımına sıkça yer verilir. Sözgelimi ikinci bölümde vaka zamanından 07.07.1949 tarihine dönülerek Muhsin'in yetim kalışı, anasının kendinden kırk yaş büyük adama kaçması... anlatılarak zaman genişletilir. Bu olayların hepsi Muhsin'in iç zamanında önemli bir yere sahiptir. Roman boyunca ilmiyle örnek bir insan olan Muhsin'in bu özelliği vurgulanırken geriye dönüş tekniği çok sık kullanılır. Sözgelimi üçüncü bölümde Muhsin'in on dördüncü yaşına, okula yazılma yıllarına, İlim Yayma Cemiyeti'ndeki günlerine, ilmiyle örnek bir insan olan Arap Hoca'nın mesleğindeki ilk yıllara... dönülerek zaman genişletilir. Yazar aynı tavrını dördüncü bölümde de sürdürür. Muhsin on üç yaşındayken İstanbul'a okumaya gider; İlim Yayma Cemiyeti'nin kurslarına katılır. Bu faaliyetlerin hepsi Muhsin'in iç zamanında, derin izler bırakmıştır.

Barbarosoğlu romanda başkişi olan Şahin'i anlatırken de çok sık zamanı hâlden geçmişe götürür. Sözgelimi ikinci bölümde geriye dönüşlerle Şahin'in Afyon'a yatılı okula yollanması, babası Halil Ağa'nın yıllarca aynı içerikli mektuplar yazması, annesini kaybetmesi ve dedesi Süleyman Ağa'dan... söz edilerek zaman genişletilir. Bu bağlamda Şahin'in annesinin bebeklerini kaybetmesinden, yatılı okuldaki öğretmenlerin tavırlarından... bahsedilir. Romanda birinci bölümde Şahin'in nişanlısı Müjgân'ın patlamada yüzü yanar ve Şahin nişanlısını göremez olur. Bu

olayların hepsi Şahin'in iç zamanında roman boyunca etkilidir. Hele hele iki olay vardır ki –annesinin cenazesine katılamaması ve nişanlısını görememesi- Şahin'in iç zamanında derin yaralar açar. Şahin bunları roman boyunca hâlden geçmişe giderek devamlı hatırlar. Aslında yazar geriye dönüşlerle bu olayları Şahin'in yaralı psikolojisini anlatmak için kullanmaktadır. Geriye dönüşler modern romanlarda bir eşya vasıtasıyla da olabilir. Bu bağlamda Şahin ölen annesi ve babasının birçok eşyasıyla romanda birçok kez hâlden geçmişe gider. Yazar bu geriye dönüşlerle hem Gelin Abla'nın hem de Halil Ağa'nın ruhî birçok özelliğini yansıtır. Eşya vasıtasıyla hâlden geçmişe gitmenin güzel bir örneği son bölümde de yaşanır. Sözgelimi Şahin, ilçede pazar yerinde bir şal görünce çocukluğunu, ölmüş annesini, babasını ve hacı dedesini hatırlar. Aslında şimdiki zaman kavramı kopmaz bağlarla geçmişe bağlıdır. Şimdi devamlı geçmişten beslenir; geçmişle zenginleşir. Geçip giden süre anı öylesine doldurur ki geçmiş bile değişir, güzelleşir (Lukacs, 2007: 129). Romanda Şahin'in ebeveynlerine dair hatıraları, eşyaları Şahin'in hem şimdisini hem geçmişini birçok yönden zenginleştirmektedir.

Romanda sağır çoban Şaban'ın üç yaşındayken yangında ebeveynlerini kaybetmesi bahsiyle de zaman geriye götürülür. Şaban bu olay sebebiyle konuşmamaktadır. Yazar geriye dönüşleri roman boyunca köylerdeki değişimi anlatmak için de yapar.

Edebî eserde zaman kavramını tetkik etmek yazarın metafizik kavramlarını da araştırmak anlamına gelir (Stevick, 2010: 226). Barbarosoğlu metafiziğe kafa yoran bir yazardır. *Hiçbiryer*'de ölüm, ahiret gibi konuları da irdeleyen Barbarosoğlu'nun zaman olarak namaz vakitlerine özel bir ilgisi vardır. Romanda sabah namazı, akşam namazı, cuma namazı gibi ifadeler geçer. Bu namazlar arasında da en sık geçeni "cuma namazına hazırlanmak, cumaya gidememek, cuma namazının salası…" gibi ifadelerle cuma namazıdır. Kaldı ki yazar romanı da cuma namazı vaktinde bitirmiştir.

Romanın genelinde kurmaca zaman otuz altı buçuk gündür. Şahin için cuma namazından sonrası boşluktur. Romanda kahramanların hayatı üzerinden yapılan geriye dönüşlerle zaman genişletilmiştir. Barbarosoğlu güncel ve magazinel olayları

kullanarak toplumu romanda yansıtır. Bu bağlamda aktüel zamanı yansıtan ifadelerle yazar romana toplumun aynası olma işlevini de yüklemiştir.

3.1.5. ROMANDA TEMA

Araf

İnsanın varoluşunu oluşturan kimlik ögeleri modern dünyada aşınmıştır. Bu aşınmalar insanı boşluğa itmektedir: "Klinik çalışmalarımın yanı sıra psikoloji ve psikiyatri alanındaki meslektaşlarımın deneyimlerine dayanarak yirminci yüzyılın ortasında insanların en büyük sorununun boşluk duygusu olduğunu belirtmem size şaşırtıcı gelebilir." (May, 2014: 18). Varoluşu oluşturan kimlik ögelerinin aşınması sonucu oluşan boşluk duygusu beraberinde anlamsızlık, amaçsızlık, ne istediğini bilememe, yalnızlık... gibi girdapları getirmektedir. Bu girdaplar da araf denilen en büyük girdabın oluşmasına yol açmaktadır. Bu meyanda Barbarosoğlu da 20. yüzyıl insanının bir araf hayatı yaşadığına inanır. Romanın adından da anlaşılacağı gibi araf eserde bir temadır. Romanın başkişisi Şahin'in hayatı tam bir araftır. O, roman boyunca yalnızdır. Babası tarafından profesör olması için üniversiteye yollanır ama eğitimini tamamlayamayıp köye döner. Kendi ruhuyla ilgili sağlam görüşlere sahip olmayan Şahin, roman boyunca ne yapacağını bilememektedir. Sonlara doğru içsel derinliğe kavuşsa da dengesini tam bulamaz. Sözgelimi eylem insanı olamaz. Hatta bir erkek olarak sorumluluk bile alamaz. Benzer durum Şahin'in amcası Muhsin'in de başına gelmiştir. Muhsin de okuyup adam olmak için şehre gitmiştir. İstediği kadar okuyup şehirde kalamayınca köye dönmüştür. Muhsin'in köydeki hâli de araf hayatıdır. Şahin ve Muhsin'deki araf Müjgân için de geçerlidir. Müjgân kazadan sonra araftadır: "Sonra ben yine hiçbir yerdeyim. Hiçbir yer: Annemin acı bakışları." (Barbarosoğlu, 2004: 338).

İnsanın dünyada gurbette olduğunu söyleyen Barbarosoğlu, dünyaya uyum sağlayamamanın başka bir arafı doğurduğunu belirtir: "Ben gurbetin gurbetini tattım. Hiçbir yere ait değilsindir. Hiçbir zaman buralı olamazsın. Hep oralı olarak kalırsın." (Barbarosoğlu, 2010: 223).

Yazar araf kavramını modernist değişim bağlamında da işler. Muhsin tekne taşıyan gelinin bakışında arafı görür. Çünkü modernizm bazı insanları arafta bırakmıştır: "Hiçbir yere ait olamayanların bakışıdır bu... Bu kendini arafta hissedenlerin bakışıdır. Her söz bir yerden söylenir. Her söze cevap bir yerden verilir. Arafta kalanlar hiçbir yerdedirler. Hiçbir yerde olanlar ne söz söyleyebilirler, ne söylenmiş sözlere cevap verebilirler. Hiçbir yerde olmak, dokunmadan yaşamak demektir. Hiç kimseye, hiçbir şeye dokunmadan yaşamak." (Barbarosoğlu, 2010: 132).

Modernizm-Gelenek

Barbarosoğlu devamlı modernizmi eleştirip geleneği öne çıkaran bir yazardır. Yazar, Hatçe Hanım teyze için dağıtılan helva da Şahin'i plastik tabağa ve porselen tabağa odaklar. Şahin'in aklı boynu bükük zambak desenli porselende kalır. Yazar burada plastik tabağa kullan at tabağı der. Yazar dört kez kullan at tabağı diyerek eleştirdiği modern kültürü Şahin'in dedesine söylettiği şu cümlelerle de eleştirir. Şahin çocukken köylerine gelen çerçilerden keçeler verilip naylon tabaklar, naylon taslar alınır. Dede bu alışverişe sinirlenir: "Topraktan geldik toprağa gideceğiz. Neyinize yetmez toprak kaplar, bakır taslar. Buz gibi kalaylı kap dururken..." (Barbarosoğlu, 2010: 36). Yazar modernizmi diğer eserlerinde olduğu zaman kavramı üzerinden de eleştirir. Eskiden zaman namaz vakitlerine göre ayarlıyken trenlerle birlikte zaman anlayışı da değişmiş beş vakte ayarlı zaman yolcuların dünyasında parçalanmış; saatlere, dakikalara bölünmüş; adeta tren sesi ezan sesinin yerine geçmiştir.

Modernizm tohum bağlamında da eleştirilir. Günümüzün tohum anlayışı tabii gıdaları öldürmüştür. Amerikalıların hazırladığı kimyevî tabletlerin zamanla yemek yerine tüketileceği söylenir: "Bu gidişle tabii hiçbir şey kalmayacak. Yediğimiz patatesler bile kimyevî kökene sahip. Sana tohum olarak geri dönmeyen hiçbir şeyi bahçene, tarlana sokma." (Barbarosoğlu, 2010: 154).

Gelenekte nine ve dede güngörmüş insan olmalarıyla önemlidir. Barbarosoğlu'nun bütün eserlerinde olumlu tipler olan nine ve dede bu romanda da önemsenir. Ninenin tarih düşürmeyle ilgili uğursuzluk getirir öngörüsü çıkar: "Olan

olduktan sonra bu halı yastığı, ninem ortadan kaldırdı biliyor musun?" (Barbarosoğlu, 2010: 73).

Yazar birçok biçimde geleneği önemser. Müjgân'ın anneannesinin kına yaktığı kurbanlık koçun bacaklarına ayrıca incitmemesi için elleriyle ip örmesi; Şahin'in annesinin çeyiz sandığının içinde Ayete'l-Kürsi yazılı tasın bulunması, annenin sobanın üzerine bir avuç üzerlik tohumu ve çörek otu atması geleneğin ön plana çıkarılmasıdır. Gelenekte tarih atmanın bilhassa kadınların adlarını, sanlarını koymaları yadırganarak uğursuzluğa yol açtığı vurgusu yapılır: "Ninem tarih atmak iyi değildir demiş. Hele kadın kısmı adını sanını koymaz, diye karşı çıkmış." (Barbarosoğlu, 2004: 73). Nitekim halı yastıklarının üzerine dokunan "6. 7. 1949" tarihinin bir gün sonrası Muhsin'in ailesine uğursuzluk getirir.

Yazar günümüzde lokantalarda verilen yemeklerde herkesin sadece yanındaki ile konuşabildiğini söyleyerek modernizmi eleştirir. Yazar ailelerin kızlarını eskisi gibi orta yaşlı olgun erkeklerle evlendirmeyip eğlence düşkünü damatları tercih ettiğini söylemesi de modernite eleştirisidir. Kadınların, kızların eğlence merkezlerine gitmeye başlamalarını söylemesi de aynı çerçevede bir eleştiridir.

Hiçbiryer'de gelenekten modernizme evrilen hayat köydeki değişimlerle de verilir. Muhsin, Şaban'a köyün sürekli boşalmasından söz eder: "Köy boşaldı Şahin. Şimdi burada gördüklerin bir zamanlar şehre gidip emekli olduktan sonra tekrar köye dönenlerdir." (Barbarosoğlu, 2010: 82). Yazar aynı bağlamda toprak evlerin yerini beton evlere bırakmasından, çatıların artık çanak antenli oluşundan söz eder. Yazar geleneği çatısı çanaklı betonarme bir evin penceresindeki kurutulmuş sebzeleri anlatarak öne çıkarır. Köyde hayvancılığın öldüğü, okuyan çocukların töreyi bıraktığı söylenir. Köyde zihniyet değişmiştir. Aileler şehirde çalışanlara kızlarını vermektedir. Sigortalı iş şartını öne sürmektedirler. Yazar bu durumun bir milyar başlık parasıyla Azerbaycan'dan, Doğu'dan evlilik için kız getiren bir şebekeyi oluşturduğuna dikkat çeker. Birçok insan malını mülkünü çocuklarının üstüne geçirip Fak-Fuk-Fon'a müracaat eder. Herkes çalışmadan devletten aylık peşindedir. Şehirden gelen çocuklar kolaylıkla köye adapte olamaz: "Tabii olan her şeyden kaçıp yapay dünyanın kollarına sarılanlar." (Barbarosoğlu, 2010: 130). Modernite yönündeki değişim köyde el

sanatlarını da öldürmüştür. Köyde herkes suni olanın peşindedir: "İlçeye kilimler geliyor. Makine işi. Şöyle battaniyeden hallıca. Şimdi herkes onlardan alıyor kilim diye. Onların neresi kilim?! Ama para verip alınıyor ya kıymetli." (Barbarosoğlu, 2010: 135). Yazar modernizmin insanları daha aç gözlü yaptığını da söyler. Fakirler bile değişmiştir: "Neden herkes, her şeye tenezzül eder oldu. Neden fakirin gururu kalmadı. Herkes el açıyor. Olan da elini açıyor olmayan da. Fakirlikten mi? Değil." (Barbarosoğlu, 2010: 135). Yazar bu bağlamda Muhsin'in dedesine şunları dedirtir: "Para kazandıkça gözün senden aşağıda olanlara bakacak ilim kazandıkça yukarıda olanlara derdi rahmetli dedesi. Şimdi tam tersi... Herkesin gözü en zengine takılı kalmış... Bir hesap bir hesap. O kadar hesap yaptığına göre çalışsa bari. Yok, ne gezer. Devletin kulpuna yapışacak." (Barbarosoğlu, 2010: 135).

Barbarosoğlu modern kültürü yeni harfler bağlamında da eleştirir. Muhsin'in dedesi Molla Mehmet, eski yazıyı bilen yeni yazıyı bilmeyen, yeni yazıyı okuyanları da sevmeyen bir tiptir. Sebebini de şöyle açıklar: "Yeni yazı öğrenenin ataya saygısı kalmıyor, bir de yatılı okula gitse ne olur?! Bağa, çıktığı kabuğuna dönüp tükürmüş, derdi." (Barbarosoğlu, 2010: 77). Yazar modern eğitimin seküler tarafına itirazına devam eder. Modern okullarda çocuklara dua öğretilmediği, Türkçe ezan ve Türkçe dua propagandalarıyla çocukların beyninin yıkandığına dikkat çekilir.

Modernizm şehirli insanlar üzerinden eleştirilir. Romanın ilim bağlamında olumlu tiplerinden olan Arap Hoca'nın gelini kılık kıyafetiyle, davranışlarıyla modernist bir şehirlidir. Sesi Kayapınar'ın suyundan bile soğuk olan bu şehirli kadından Muhsin korkar.

Yazar, modernizmi kadınlarda oluşturduğu değişimler bağlamında da ele alır. Köydeki Tema toplantısında Avukat Cemil konuşurken kadınlar tarafından biri "Köylü seninle gurur duyuyor." (Barbarosoğlu, 2010: 184) diye bağırır. Toplantı bitiminde okulun bahçesinden çıkan devlet erkânını kadınlar ve çocukların çılgınca alkışlaması da şöyle eleştirilir: "Normalde bir elleriyle daima atkılarını ya da yaşmaklarını tutan kadınlar, protokolü alkışlamak üzere yaşmak ve atkılarını yanlara bırakmış, var kuvvetleriyle çırpınıyorlardı." (Barbarosoğlu, 2010: 187). Yazar kadınların bu hâllerini yaşlıların ağzından kıyamet alameti olarak anlatır. Barbarosoğlu bu çerçevede kadınlarla erkeklerin eskiden birlikte eğlenmezken şimdi bu anlayışın değiştiğine dikkat çeker.

Romanda kaliteli dostluğu irdeleyen yazar hayırlı evlat konusuna da değinir. Hasan Ağa, evlatlarının hayırsız çıkacağını anlayınca karısı ile şehre gidip sigortasını tamamlatıp köye döner.

Konuşma

Hiçbiryer romanında konuşma ve susma çok boyutlu olarak incelenir. Halil Ağa hiç konuşmayıp öksürükle iletişim kurarken Muhsin, hasta Şahin'in başında konuşarak onu tedavi eder. Yazar güzel konuşmanın, iyi dinlemenin insanı tedavi edeceğini fikren savunur. Romanda bozkırın ortasında kâinattaki her şeyin lisan-ı hâl ile konuşarak Allah'ı zikrettiği anlatılır: "Kâinattaki her şey konuşur Şahin'im. Soğan sen zannedersin ki sadece bir soğandır. Bak şimdi bu soğan nasıl bebek gibi ağlayacak." (Barbarosoğlu, 2010: 104). Bülbüller de aynı bağlamda konuşur: "Durup durup yeniden ötüyorlardı. Dağlardan geri dönen kendi seslerine mi cevap veriyorlardı." (Barbarosoğlu, 2010: 104). Yazar konuşma ve susmanın bitimsiz olmadan birbirini takip eden gece ve gündüz gibi olması gerektiğini söyler. Konuşma kavramı verilen söze bağlılık, sesin güzelliği (davudî ses), uzun konuşma, hoş sohbet olma, konuşmayı süsleme, konuşmada kültür ve nezaket, saygı, incelik, alay, kibir, önyargı, dinleyicilerin durumu, konuşmada ve dinlemede kültür seviyesi, seste rahatlama, sözde emniyet, küfürlü konuşmama, konuşulan konunun başını ve sonunu bilme, samimiyet, sorulara kısa ve uzun cevap verme, soru sorabilme, sorulardan hoşlanma, konuşmaya güzel devam etme, sözün dua yerine geçmesi, kendimize ve muhatabımıza yakışan sözü söylemek, sessizliğin tehdide dönüşmesi, bilinçli uzun uzun susmanın erdem olması, konuşmada hitap adabı, öfkeliyken konuşma, muhataba göre konuşma... açılarından romanda irdelenir.

İlim

Romanın üzerine oturtulduğu temel temalardan biri de ilimdir. İlmin insana günah işleyecek vakti bırakmadığı vurgulanır. Gerçek ilim adamlarının özelliklerinden –araştırma, çeşitli diller bilme vb- söz edilir. İhsan Hoca, Arap Hoca, Muhsin, Yahya Belez ilim bağlamında olumlu kişilerken Ersin Kalaysız ve Sedat

olumsuz kişilerdir. Yazar insanların ilim öğrendikçe kendisinden yukarıdakilere bakarak tevazu içinde kalmalarını söyler. Modern değişim bunu da yıkmıştır: "Elife mertek diyenler bir âlim bir âlim." (Barbarosoğlu, 2010: 135).

Barbarosoğlu, Allah'ın sonsuz ilmiyle her şeyi bileceğine inanır. Hikmeti özümseyen bu anlayış şu cümlede aşikârdır: "Yarın Şaban'a söyle de –söyle, sen Allah'ın hikmeti işte anlar o, ne dediğini anlar- oraya çıkarın sürüyü." (Barbarosoğlu, 2010: 71). Şaban konuşamayan biridir, söyleneni anlaması Allah'ın hikmetine bağlanır. İlim sahibi insanların gülüşlerinin ölçülü olacağına şu ifadeyle dikkat çekilir: "İnsan hem ilim sahibi olur hem de gülebilir mi?" (Barbarosoğlu, 2010: 143).

Yazar, ilim öğretip öğrenci yetiştirmenin önemini vurgular. İlim için yerinden yurdundan ayrılan hafızlardan söz eder. Bu bağlamda Arap Hoca'ya dair bir epizot kullanılır. Arap Hoca'ya rüyasında koyun beslemesi tavsiye edilir. Hoca bu rüyayı "Talebe yetiştir, ilim öğret." (Barbarosoğlu, 2010: 141) şeklinde yorumlar. Arap Hoca, Gönenli Mehmet Efendi gibi Kemerburgaz'a talebe yetiştirmeye gider. Arap Hoca yetiştirmek istediği kavruk köy çocuklarına hem dini hem dünyayı öğrenmelerini şöyle tavsiye eder: "Her şeyi merak edeceksiniz. Siz merak edeceksiniz ki bilgi sizin kalbinizde birikecek damar bulsun. Merakı olmayanda bilgi durmaz. Bir şeyi aşk ile yapmayı öğrenin en evvela. Aşk ile." (Barbarosoğlu, 2010: 204). Fabrikatör Halil Ağa, Muhsin'in dedesine: "Senin torununu okutacağım. Bizim köyden bir âlim çıkacak..." (Barbarosoğlu, 2010: 143) der. Yazar maddî ilimlerle manevî ilimlerin birlikte öğrenilmesi fikrini savunur. Bir din adamının Arapça ve Farsçanın yanı sıra bir Batı dilini bilmesi gerektiği ifade edilir. Bu bağlamda eserde bir Türk subayının Fransızca bilmemesi gurur meselesi yapılır.

Yazar ilim bağlamında cahilliği köy muhtarı Kaşıkçı Bekir üzerinden anlatır. Köyde muhtar eskisi diye hitap edilen Kaşıkçı Bekir, emekliler devamlı köyde oturmadıkları için muhtar olmuştur: "İlim yok irfan yok, lafı neresinden dokundurmaya kalksan adam umursamıyor… Kaşıkçı Bekir cehaletin rüzgâr tanımaz vadisinde kaskatı duruyordu." (Barbarosoğlu, 2010: 176).

Aşk

Hiçbiryer'de aşk temalardan biridir. Barbarosoğlu modern dünyada aşkın dejenere olduğunu savunur. Modern aşkta sevilen sevenin yanındaysa değerlidir; aksi hâlde bir değeri yoktur. *Hiçbiryer*'deki aşkta ise geleneğin aşk anlayışı vardır. Romanda Şahin'le Müjgân zamanla mekan olarak uzak düşmelerine rağmen birbirlerini gönülden severler. Romanda ikisi nişanlanır. Müjgân'ın laboratuvardaki patlamadan sonra yüzü yanar. Müjgân'ın annesinin engellemeleri sonucu görüşemezler. İkisi de derin acılar yaşar. Barbarosoğlu birbirini göremeyen âşıkların artık kanatsız olduğunu söyler. Yazar, Müjgân'la Şahin'in çektiği aşk acılarını anlatırken tabiattan istifade eder. Müjgân, aşkı Şahin'le aynı ağacı gördüklerini aynı kuşların sesini işittiklerini sanır: "Dört ameliyattan sonraydı. Hâlbuki ben o sekiz ay bana verilen umutları büyütüp dev ağaçlar hâline getirip sonra geçip altında gölgelene gölgelene bitirmiştim." (Barbarosoğlu, 2010: 162). Şahin de aşkın verdiği azaptan köyünün güzel tabiatına sığınarak uzaklaşmaya çalışır. Velhasıl Müjgân'la Şahin'in aşkı gönülden neşet eden geleneksel bir aşktır. Diğer bir deyişle Milan Kundera'nın ifadesiyle *Gülünesi Aşklar*'dan değildir.

Tabiat

Romanda tabiat bir temadır. Tabiat birçok kez tefekkür vasıtası olarak kullanılır. Barbarosoğlu, bu romanda da diğer eserlerindeki gibi kahramanlarını bunalımlı zamanlarında tabiata sığındırır. Şahin, üniversitenin ve Müjgân'ın verdiği acılardan tabiata sığınarak rahatlar. Şahin'in köyünün çok güzel suları vardır. Taşköy'ün yaylalarındaki bitki çeşitleri Avrupa'da ve Türkiye'nin başka yerlerinde rastlanmayacak çeşitliliktedir. Köyün Karlık diye adlandırılan zirve noktası eşi benzeri görülmemiş bir manzaraya sahiptir. Taşköy'ün bazı yerlerinde ise toprak kayması vardır. Köyün ağaçlandırılmaya müsait bir yapısı mevcuttur.

Barbarosoğlu 60'lı yıllarda ekilen ekinlerin şimdi azaldığını söyler. Eskiden buğday tarlalarının içinde ziraat mühendislerinin adını bilemediği elli çeşit çiçek bulunurmuş: "Onlar da bilemedi adını sanını. Bir yağmur yağdı mı kokusundan düşüp bayılırsın.

(Barbarosoğlu, 2010: 219). Ekinlerin ekilmemesi hayvan neslini de azaltmıştır. Cıscıvıt cıscıvıt diye öten bıldırcınlar yok olmuştur. Kekliklerin köküne kıran girmiştir: "Ekin ekilmiyor, hayvanlar aç kalıyor." (Barbarosoğlu, 2010: 219). Güvercinlerin yerine kumruların gelmesi teselli sayılır. Avcıların hayvanlara zarar verdiğinden söz edilir: "Dağlarda tavşan kalmadı. Bir tek bizim Sülüklü tepesinde var tavşan." (Barbarosoğlu, 2010: 219). İnsanların aşırı hırslarının tabiatı bozduğu ifade edilir. Kendisine miras sonucu düşen tarlada bir köylü, ilk iş olarak ark kazıp gölün suyunu boşaltarak sülükleri telef eder. Bu çerçevede Muhsin ekin ekmesiyle, tarlaya bine yakın fide dikmesiyle, 500 kök ceviz ekmesiyle öne çıkarılır. Yazar tabiata dair şunları da söyler: "Bak şu efekleri görüyor musun? Ne muazzam çiçeği vardır. Hayvanlar için bulunmaz bir nimettir bu. Arı balını alır, büyükbaş hayvanlar yemeye doyamaz. Çok besleyicidir. Kendiliğinden biter. Bittiği yerin adı efekli tarla olur." (Barbarosoğlu, 2010: 220).

Tabiat otlar, kuşlar bağlamında anlatılmaya devam edilir: "Sıtma çeşmesi el değmemiş bakirlik içinde dev otların biriktiği Afrika ormanlarına dönmüştü." (Barbarosoğlu, 2004: 232). Ot kokusu Şahin'i derinden etkiler. Yaz armudu ve sarı gülden söz edilir. Saklı bahçe de denilen Sıtma bahçesinde çok çeşitli kuşlar olduğu söylenir. Bu kuşlardan hüthütten (yiribik) bahsedilir. Köyün kırları da önemsenir. Kırlarda çok güzel yoncalar vardır. Şahin çocukluğunda söğütlerin altına gidip söğüt dalından düdük yapmıştır. Hayvanların yenmek için vurulmasını eleştiren yazar mevsimlik sebzeleri önemser.

Barbarosoğlu tabiattaki bitkileri de kuşlar gibi konuşturur: "Sarı yoncalar, urfar çiçekleri, yeni yaptırılmış mezarlardan gelen gül kokuları emir almışçasına keskin bir koku yaymanın derdinde." (Barbarosoğlu, 2010: 258).

Acı

Yazar diğer eserlerinde bahsettiği acı kavramı burada da dikkat çeker. Bir paragrafta dört kere ağlama kavramını kullandıktan sonra Şahin için bundan sonra devamlı ağlayacak mı sorusu sorulur. Yazar yaşanan acıları bilincin parçası yapmaya inanır: "Acısını durup anlatabilenler, yıllar geçtiği hâlde dün gibi anlatabilenler, acılarına bilinçlerinin bir parçası gibi sahip çıkanlar güçlü olmalıydı... Birinin içine, ötekinin dışına akan

gözyaşlarından odanın içindeki hava yıkandı." (Barbarosoğlu, 2010: 73). Muhsin gözyaşlarıyla içinden geçenleri temizler. Satı Yenge fakirlik günlerini anlatırken yüzünde tek bir kuru yer kalmaz. Müjgân kazada yüzünün yanmasından dolayı ıstırap içindedir: "Öyle ya, yeryüzünde acılarımla ve kadersizliğimle yalnız değildim." (Barbarosoğlu, 2010: 168). Müjgân ayrıca "Neredesin ay yüzlüm" şarkısında devamlı ağlar ve acı çeker.

Ölüm

Romanda ölüm bir temadır. Yazar birçok kez sözü ölüme getirir. Barbarosoğlu, insanın ölmeden önce ölmesini ve ölüme her daim hazır olmasını fikren savunur. Yazar, ölümün insana ansızın geleceğini söyler. Bu görüşler akla şu ifadeleri getirir: "Hak ehlinin mirasıdır bize, ölmeden önce ölmek. Ölebilmek." (Cündioğlu, 2011: 37). Romanda Muhsin'in dedesinin üçüncü hanımı kocasından yirmi yaş küçük olduğu için kocasından yirmi yıl sonra öleceğini söyler, ama öyle olmaz: "Öyle olmadı. Azrail ölüm hanesini doldururken her vakit doğum hanesine bakmıyor." (Barbarosoğlu, 2010: 73). Otobüs beklerken aniden sebepsizce rahmetli olan Şükrü Kaygılı'nın ölüm hâli insana her daim ölüme hazırlıklı olmasını sezdirir: "Afyon'dan İstanbul'a gelmek için otobüs beklerken sandalyenin üzerinde... Hemen İstanbul, hemen İstanbul! Çığlıkları arasında HEMEN ölümü yaşamıştı. Hemen ölüm. Hemen şimdi." (Barbarosoğlu, 2010: 313).

Yazar başka kişiler üzerinden de ölümü irdeler. Halil Ağa kefen bezini hazırlamamıştır. Muhsin kendisi için hazırladığı kefen bezini kardeşi için kullanır. Romanda Muhsin çok küçük yaşta babasını kaybederek yetim kalır. Yetimliğin sahipsizlik ve acziyet içerdiği belirtilir. Romanda Şahin'in annesi her yıl bebek doğurmasına rağmen bebekler yaşamaz. Gelin Abla bu bağlamda çok büyük acılar yaşar. Bazı annelerin çocuklarına öfkeliyken "kara toprağa giresiceler" sözüne hayıflanır. Romanda Şahin, annesinin ölümüne çok üzülür. Bu ölüm Şahin'in hayatı boyunca yakasını bırakmaz. Şahin ayrıca babası Halil Ağa'nın da ölümüne şahit olur. Barbarosoğlu gelenekte yeri olan "sıralı ölüm" fikrini sıkça işleyen bir yazardır. Halil Ağa'nın ölümü bu tip ölümlerdendir: "Kimseler ağlamıyor babasının arkasından ha! Sıralı ölümün adaletine şükran mı bu ağlamayan yüzler?" (Barbarosoğlu, 2010: 262). Şahin'in nişanlısı Müjgân da babasının ölüm acısını yaşar. Romanda hayvanların ölümü

insanlardan daha önce anladığı belirtilir: "Emine Ana, ölümün rengini insandan evvel anlayan hayvanları bildiğinden yavaşça, sanki doru at duyar da sırrını faş edermiş gibi 'Sen evine git kızım, ben onu uzun uzun okurum!' demişti." (Barbarosoğlu, 2004: 92).

3.1.6. ANLATMA

3.1.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatılarda kimin konuştuğu olayların kim tarafından nakledildiği anlatıcıyı ele verir. Kurmacada anlatıcı önemlidir; çünkü olaylar onun dünyasından, ruhundan süzülecek ve değerlendirilecektir. *Hiçbiryer* romanında üçüncü şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Üçüncü şahıs anlatıcıya, gözlemci anlatıcı, o anlatıcı, yazar anlatıcı, benzer anlatıcı, heterodiegetic, observer-narrator, auktoriyal da denir. Bu anlatıcı tipi destanlardan beri kullanılan en fazla rağbet gören anlatıcı çeşididir. Bu anlatıcı olayların tanığı durumundadır. Adeta bir haber spikeri gibi gözlemlediği olayları belirli bir mesafeden aktarır. Üçüncü şahıs anlatıcı kurmaca unsurlarından olan kahramanları, zamanı, mekânı ve olayları seçmek ve tanzim etmekle görevlidir. Gözlemlerini değiştirmeden nesnel olarak anlatabileceği gibi kendi duygu ve düşüncelerine göre değiştirerek yani öznel bir bakışla da anlatabilir (Çetin, 2012: 104). Üçüncü şahıs anlatıcı tipinin anlatım tutumuna göre nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı, öznel tutumlu gözlemci anlatıcı ve tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı olmak üzere üç çeşidi vardır. Bunlardan nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı müşahit anlatıcı tipidir. Kurmacadaki olaylara ve kişilere belli bir mesafeden adeta bir kamera gibi tarafsız ve yansız bir şekilde bakar. Kahramanların iç dünyalarına karışmayan bu anlatıcı tipi olayların dışında olduğu için değiştirici ve belirleyici bir konumda değildir. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ise kahramanların her şeyini bilir. Olayların öncesi ve sonrasına da vakıftır. Öznel tutumlu gözlemci anlatıcıda ise hem üçüncü şahıs anlatıcı hem de yansıtıcı bilinç/ler olarak seçilen roman kişi/leri vardır. Üçüncü şahıs anlatıcı romandaki olayları kahramanın bakış açısıyla, onun bilincinin değerlendirmesiyle anlatır. Bu roman kişisi hadiseleri, kahramanları kısaca var olan her şeyi kendine göre değerlendirir. Üçüncü şahıs anlatıcı roman kişisinin bakış açısına, yorum ve değerlendirmelerine bağlı kalarak anlatır. Üçüncü şahıs anlatıcı kendisini roman kişisiyle özdeşleştirerek onun bedenine girip onun diliyle konuşur. Öznel tutumlu gözlemci anlatıcıda üçüncü şahıs anlatıcıyla yansıtıcı bilinç romandaki her şeyi birlikte, iç içe anlatırlar. İkisi birden olayları anlatmakla vazifelidir. Tabii bir akış içinde biri anlatırken diğeri susar, diğeri anlatırken öbürü susar (Çetin, 2012: 104-105-106).

Yansıtıcı bilinç tekniğini dünyaya ünlü romancı Henry James tanıtmıştır. Henry James roman sanatında çığır açmış bir yazardır. Onun roman türüne en büyük katkısı bakış açısı bağlamında olmuştur. James'in bakış açısı alanındaki görüşleri modern İngiliz ve Amerikan romanının gelişmesine hizmet etmiştir. James'in bu hizmeti yansıtıcı bilinç kavramıyladır. Yansıtıcı bilinç yazarın olayları kahramanların bilincinden süzerek onların ağzından anlatmasıdır. Aslında hâkim bakış açısıyla yazılan metinlerde yazarlar kısa süreliğine de olsa kahramanların zihinlerine girerek olayları onların bilincine göre anlatıyorlardı. James'in katkısı ise bu uygulamaya düzen ve devamlılık kazandırarak kahramanların ruhî kıvrımlarını inceleme ve yansıtma aracı hâline getirmesidir (Aytür, 2009: 19-55-56).

Hiçbiryer romanında öznel tutumlu gözlemci anlatıcı tipi kullanılmıştır. Barbarosoğlu, bu romanda hem üçüncü şahıs anlatıcının sınırsız imkânlarından yararlanmayı tercih etmiş hem de farklı kahramanları (Şahin, Muhsin, Müjgân) yansıtıcı bilinç olarak kullanmıştır. Yazar yansıtıcı bilinçlerin bakış açılarıyla eseri renklendirerek hayata uygun hâle getirmeye ve daha gerçekçi bir roman üretmeye çalışmıştır. Romanın birçok bölümünde üçüncü şahıs anlatıcının sesi duyulurken bazı kısımlarda yansıtıcı bilinçlerin (kahramanların) sesi duyulur. Sözgelimi Birinci bölüm olan Ray ya da Yâr'da üçüncü şahıs anlatıcı vardır. Yazar anlatıcı da denilen bu anlatıcı her şeye hükmeder. Bakış açısı hâkim bakış açısıdır. Yazar anlatıcı her şeyi –kahramanların aklından geçenler dâhil- bilmektedir. Bu anlatıcı ilahi karakterlidir. Her şeyi bilir, görür. Yazar hâkim bakışla kahramanların hislerini bile bilir: "Tekrar gözleri doldu. Ağlamak istemiyordu fakat. İçindeki taş yontulup elenmeden öylece kalsın, yüreğinin üstünü bastırsın istiyordu. Gözyaşları o taşı eritirdi yavaş yavaş, ağlamamalıydı." (Barbarosoğlu, 2010: 76). Romanda on iki kısım olan dördüncü bölümde de (Ölüm Paydası) tamamen yazar anlatıcının sesi duyulur. Bu bölümde yazar anlatıcı ve hâkim bakış açısı vardır. Kahramanların aklından geçenler bile yazar anlatıcının malumudur: "Bunları öğret de ben yapayım, demeyi düşündü Şahin." (Barbarosoğlu, 2010: 199).

Öznel tutumlu gözlemci anlatıcıda yazar anlatıcı ve kahraman (yansıtıcı bilinç) birlikte sırayla konuşur. Biri konuşurken diğeri susmaktadır. İkinci bölümde (Adı Şahin Gönlü Turna) hem yazar anlatıcı hem yansıtıcı bilinç olan Muhsin peş peşe birlikte konuşur. Aslında burada konuşan yazardır; Muhsin'in bilinci kullanıldığı için Muhsin konuşur gibi gözükmektedir. Hâliyle her şey bilinci

kullanılan Muhsin'in gözüyle anlatılır: "Altmış yaşıma geldim. Benim çocuklarım ana baba oldu. Ama ne zaman ana baba adı duysam içim bir hoş olur. Babana iyi davran. Kötü davranmazsın bilirim. Demem, yaptığı sana ne kadar ters gelirse gelsin senin iyiliğini istediği içindir. Kara toprağın alıp götürdüklerinin acısı hiç geçmiyor. Yürek yangını beter bir illet." (Barbarosoğlu, 2010: 71). Bu paragrafın hemen devamında ise fiil kiplerinden de anlaşılacağı gibi yazar anlatıcının sesi duyulur: "Şahin, cama doğru yaklaştı, kulağı amcasında. Örümceğin cama ördüğü ağdaki kurumuş böceklere, sineklere baktı. Eskiden olsa midesi bulanır, görür görmez gözlerini kapardı. Şimdi bir örümcek yuvasında en derin felsefenin izini sürmeye niyet etmiş gibi bakıyordu. Kulağında amcasının sesi ince incecik akan bir dere. Peşinden gittikçe küçük çiçeklerin, boynu bükük küçük çiçeklerin, fark edilmeyen küçük çiçeklerin dünyasına götüren." (Barbarosoğlu, 2010: 71).

Yazar bu tavrını bir sonraki bölümde de sürdürür. Sekiz kısımdan oluşan üçüncü bölümün (Solmaz Zaman Resimleri) altı kısmında yazar anlatıcı ve hâkim bakış açısı vardır. Yazar anlatıcı yine kahramanların içini bilir: "Tekrar kendi içine dönüyor Muhsin." (Barbarosoğlu, 2010: 141). Bu bölümün birinci ve altıncı kısmında yansıtıcı bilinç olarak roman kahramanları Muhsin ve Müjgân kullanılır. Sözgelimi Muhsin, birinci kısımda hasta Şahin'e bir şeyler anlatıp anlatmama kaygısı yaşar. Sesinin, sözünün Şahin'e gerçekten şifa olup olmayacağını düşünür. Altıncı kısımda ise yansıtıcı bilinç Müjgân'dır. Her şey Müjgân'ın penceresinden verilir.

Romanın beşinci ve son kısmı olan *Hiçbiryer*'de on bir kısım vardır. İkinci ve üçüncü bölümlerdeki gibi yazar anlatıcı ve yansıtıcı bilinçlerin sesi duyulur. Sözgelimi dokuzuncu kısımda yansıtıcı bilinç Muhsin, on birinci kısımda ise Müjgân'dır. Diğer kısımların tamamında yazar anlatıcı ve hâkim bakış açısı vardır. Yazar anlatıcı bu kısımlarda her şeyi bilir: "Çeşmenin başında kendisine sorular yağdıran (iki soru bile fazla gelmişti Şahin'e) adama baktı Şahin." (Barbarosoğlu, 2010: 291).

Romanın başında önsöz gibi yer alan Ön Hikâye'de yansıtıcı bilinç olarak Şahin kullanılmıştır. Her şey Şahin'in gözüyle, onun bilincinden verilir. Şahin babasını iletişimsizlikle suçlayarak kendisini dinleyecek birisini yıllardır aradığını söyler: "Günlerdir benimle konuşmayan kirli adam kulağıma eğilip 'Beklediğin kulak geldi.' dedi. Etrafıma bakındım. Meczubun benimle konuştuğunu, bana bir şeyler söylediğini herkes görsün istiyordum." (Barbarosoğlu, 2010: 10).

Romanlarda kullanılan yansıtıcı bilinç ne işe yaramaktadır? Bir yararı yazarın sesinin kısılmasıdır: "Roman ve hikâye tekniği geliştikçe yazarlar anlatıcının metindeki varlığını gitgide daha az hissettirmeye çalışmışlardır." (Aksoy, 2009: 152).Yazarın sesi kısılır kahramanlar konuşursa roman hayata yaklaşmakta ve daha gerçekçi olmaktadır.

Yansıtıcı bilinç tekniğinin bir başka faydası da roman kahramanlarının kendi iç dünyalarını kendi ağızlarından anlatmalarına fırsat verir. Kaldı ki roman sanatı çoğunlukla dış dünyadan ziyade insanın iç dünyasını araştıran bir türdür. Yansıtıcı bilinç tekniğini dünyaya kabul ettiren yazar Henry James'tir. James'e göre bu teknik kişilerin iç dünyalarını yansıtmaya pek elverişlidir. Roman yapısı gereği dış dünyaya ait birçok ayrıntıyı barındırır. James için en önemli şey ise kişinin iç dünyasıdır: "Böyle olunca hem olayların yer aldığı dış çevreyi, hem de kişilerin iç dünyalarında olup bitenleri göstermesini sağlayacak bir anlatım yöntemi bulması gerekiyordu. İşte, olayları okuyucuya romandaki bir ya da birkaç kişinin bilincinde yer ettikleri biçimde anlatmak, dış dünya ile insan zihni arasındaki ayrımı büyük ölçüde ortadan kaldırıyor, bunları karşılıklı bir etkileşim içinde gösterme olanağı yaratıyordu." (Aytür, 2009: 57).

Yansıtıcı bilinç tekniğini başarıyla kullanmış sanatkârlardan olan Virginia Woolf da insanın iç dünyasını iyi yansıttığı için savunmuştur: "Oysa, Virginia Woolf'un 'Mr. Bennett and Mrs. Brown' adlı yazısında belirttiği gibi, roman yazarının temel görevi, toplumsal refah sağlayacak düzenler tasarlamak değil, daha geniş bir yaklaşımla insan denilen yaratığın dış dünyada geçen yaşamını olduğu kadar, iç dünyasını da tüm yönleriyle ortaya koymaya çalışmaktır." (Aytür, 2009: 17).

Barbarosoğlu bu romanda hem kendisinin ürettiği yazar anlatıcı ile hem de yansıtıcı bilinçler vasıtasıyla romandaki olayları, kişileri, zamanı, mekânı... anlatmıştır. Barbarosoğlu romanlarında kahramanların iç dünyalarını derinlemesine araştıran bir sanatkârdır. Yazar bu araştırmayı *Hiçbiryer*'de çoğunlukla yazar anlatıcının sesiyle kısmen de kahramanların kendi sesiyle yapmıştır. Ruhsal cepheleri kendi ağızlarından anlatılan yansıtıcı bilinçlerle roman hayatın gerçek dünyasına daha uygun hâle getirilmiştir.

Bakış açısı veya perspektif aslında kavram değeri geniş olan bir ifadedir. Cemal Şakar bakış açısıyla anlatıcının anlatmak için yaptığı tasarrufların ideolojik bir seçim olduğunu söyler: "Perspektifi belirleyen şey dünya görüşüdür. Bu yüzden perspektif

istendiğinde değiştirilemez. Arkasında yılların bazen bir ömrün çabaları, emekleri, sevinçleri ve hüzünleri vardır." (Şakar, 2014: 154). Bu meyanda *Hiçbiryer* romanında hem yazar anlatıcı hem de yansıtıcı bilinçlerin anlatmak için seçtiklerine bakıldığında Müslüman bakış açısı söz konusudur.

3.1.6.2. Dil ve Üslup

Sanat eserini öznel içselliğin ürünü olarak değerlendiren Hegel, eserin insan ruhundan doğduğunu söyler (Kula, 2012: 43). Hegel'in bu ifadesi üslup ile insanın ruh dünyası arasındaki çok sıkı ilişkiyi belirtir. Mehmet Tekin de Halit Ziya'dan naklen "...üslup, sahibinin içyüzünü aksettiren bir ayna mesabesindedir." (Tekin, 2012: 186) diyerek aynı hakikate dikkat çeker. Doğal olarak her ifade ruhun dışavurumudur dolayısıyla insanın iç dünyasının anlaşılmasına yardım eder. Bir metindeki sözler metni inşa edenin niyetinin ipuçlarını verir. Barthes'in 'ben dil ile ilgileniyorum, çünkü dil beni yaralıyor ya da baştan çıkarıyor' (Uçan, 2003: 245) demesini üslup ve ruh ilişkisi bağlamında okumak gerekir. Frye da aynı durumu şöyle belirtir: "Kelimeler belirli bir biçimde düşüncelerin yerine konulur ve daha içsel bir gerçekliğin dışavurumu olurlar." (Frye, 2006: 38). Behçet Necatigil'in "İçimize gözgü olmamız, kendimize özgü olmamızı sağlar." sözü ile Ritsos'un "Bir dize yazıyorum, dünyayı yazıyorum." ifadeleri üslubun sanatçının ruhundan doğup geliştiğini ifade eder (Taş, 2011: 15). Üslup yazarın dili kendi ruhuna, meşrebine, dünyasına, felsefesine ve yeteneklerine göre yeniden yorumlaması ve üretmesidir: "Üslup, dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel beceriyle söze veya –özellikle- yazıya dökmek, dile hayatiyet (canlılık) kazandırmak demektir. Temelde anonim bir karakter taşıyan, sanatkârın mizacından, düşünce ve felsefesinden gelen destekle özelleşir, üslup boyutu kazanır. Bu dönüşümde sanatkârın –veya yazarın- mizaç ve felsefesi asıl rolü oynar." (Tekin, 2012: 185). Yazarın felsefesinden, mizacından, ruhundan beslenerek bir üslupla şekillenen edebî metinler aslında bir iletişim aracıdır. Tanzimat'tan bu yana modernleşmek için dilin mistik anlamları terk edilmiş Türkçe sekülerleştirilmiştir (Şahin, 2012: 51). Barbarosoğlu seküler modernleşmeye düşünce olarak karşıdır. Yazarın bu düşüncesi eserlerinin diline yansır. Yunus Emre'nin "Her dem yeni dirlikte sizden kim usanası" (Tatçı, 1991: 255) dizesini çok seven bir Müslüman olarak her an imtihanda olduğuna inanan Barbarosoğlu dil ve üslup vasıtasıyla İslamiyetten beslenen mistik âlemle bağ

kurarak hem kendisinin hem de okurun ruhunu, şuurunu düzeltmeye, temizlemeye ve arındırmaya çalışır. Yazar bunu diğer eserlerinde de görüldüğü gibi İslamiyetten beslenen bir dil aracılığıyla yapmaya çalışır. Dil, İslami bağlamda adeta yeniden inşa edilir. Yazar tıpkı *Uzak Ülke* ve *Son On Beş Dakika –Medyasenfoni*'de de kısmen- romanlarında olduğu gibi *Hiçbiryer*'de de İslami kavramları kurmaca metnin içine yerleştirir. Bu çerçevede birçok cümle, ayet ve hadisleri hatırlatır. Sözgelimi yazar Kur'an'da da ifade edildiği gibi insanın topraktan yaratıldığını söyler: "Topraktan geldik toprağa gideceğiz." (Barbarosoğlu, 2010: 36). İlim sahibi insanların gülüşlerinin şuurlu olacağı, hadisi hatırlatan şu ifadeyle vurgulanır: "İnsan hem ilim sahibi olur hem de gülebilir mi?" (Barbarosoğlu, 2010: 143). Kurbanlık hayvana şefkatle yaklaşılması Hz. Peygamber'in hadislerinde yer alan tavsiyelerindendir. Gelin Abla'nın oğlu Şahin'i yüzükoyun uyumaması konusundaki ikazı bir hadise dayanır. Yazar "Allah kulu kula vekil kılar" hadisini kullanır: "Böyle dünyanın işleri, kulu kula vekil kılıyor yüce Mevlam." (Barbarosoğlu, 2010: 102). Böylece yüce Allah'ın Hakîm ismi gereği bu dünyada her şeyi bir sebebe bağladığını söyler: "Allah bir aileyi koruyacak oldu mu o aileye ya bir kambur ya bir topal ya bir âmâ verir. Ben bu köye verilmiş bir hediyeyim." (Barbarosoğlu, 2010: 230). Kâinattaki her şeyin –bitkiler, hayvanlar- lisan-ı hâl ile Allah'ı zikretmesi İslami bir dildir. Yazar bu bağlamda bülbülleri, hacımuratları, yusufçuk kuşlarını konuşturur. Kadere rıza, sabır, tahammül kavramlarını önemseyen yazar, olan işte hayır vardır hadisini de kullanır. Barbarosoğlu'nun Allah'ın gücünün her şeye yettiğine dair "Hey kudretine kurban olduğum Mevlam!" (Barbarosoğlu, 2010: 140) cümlesi Nisa suresinin 32. ayetini "...Gerçekten Allah her şeyi hakkıyla bilendir." (Yazır, 2009: 82) hatırlatır. Yazar kibre dikkat çeker. Muhsin kendisine kibirli davranan Madam Anna'ya "Kibirliye kibir sadakadır." (Barbarosoğlu, 2010: 152) gereği Madam Anna'ya kibirle bakar. Tevazu önemsenir: "Mağrur olma padişahım senden büyük Allah var." (Barbarosoğlu, 2010: 44). Bir başka yerde din kardeşine gülümsemenin sadaka olduğu ifade edilir.

Yazar bir paragraf içinde beş kez ezan dört kez müezzin kelimesini kullanır. Romanda huzursuz olan Şahin bir anlığına ezan sesinde mutluluğu bulur. İslami bağlamda mutmainliğe dikkat çekilir: "Sırra vâkıf olmuş bir insan mutmainliği çöküyor üstüne." (Barbarosoğlu, 2010: 140). Şahin'in hocası İhsan'ın hanımının nur yüzlü

olması, dua üstüne dua etmesi, misafirsiz sofraya oturmaması İslami dilin yansımasıdır. Koyunların mübarek hayvanlar olarak anlatılması, peygamberlerin çoban olarak gönderilme hikmetinden söz edilmesi de bir başka İslami dildir. İslam dinindeki korku, ümit, vuslat kavramlarına değinilir: "Havf ve reca makamı bu mu. Secdeye gidiyor. Secde kavuşma anı." (Barbarosoğlu, 2010: 149). Roman boyunca Kur'an okuma şuuru işlenir. Yasin okuma, salat-ı tefriciye çekmek vurgulanır. Dünyanın insanın asıl vatanı olmadığını söyleyen yazar insanın niçin yaratıldığını sorar. Halka hizmet Hakka hizmet fikri işlenir. Allah'ın insanları birbirine muhtaç yarattığına, kâinatın bir bütünlükte yaratıldığına dikkat çekilir.

Yazarın İslami kavramlardan beslenen dili ve üslubu romanın her yerinde hissedilir: Allah'ın hikmeti, Azrail, yetim hakkı, Allah'tan gelip Allah'a gitmek, hafızlık, hatmetmek, dua, ezan, Kur'an kursu, imam hatip, helal, haram, ahiret, riya, namaz, cami, minare, şükür, sabır, kadere teslimiyet, Allah'ın celal ve cemal sıfatları, davete icabet, kanaat, sevk-i ilahi, hikmet-i ilahi, kırk mevlidini okutmak, ayete'l kürsi, şefaat, evvelu ahiri bismillah, melek, nur, cennet, hizmet, şeytan, merhamet, estağfurullah, abdest, hacı sofrası, hasta bakımı, araf, gönül gözü, ramazan, iftar, cemaat, ruhaniyet, vaaz, içkinin haramlığı, sırra vâkıf olmak, tövbe, Fatiha, zammı sure, vesvese, seccade, zekât, emanet, imtihan, hasbinallah, tarikat, mezarlık ziyareti, mahremiyet, harem selamlık, emri hak vaki olmak, başörtüsü, hacca gitmek, ölüme hazırlanmak, ahiret inancı, kulluk şuuru, tekke, üç İhlas bir Fatiha okumak, her daim Allah'ın huzurunda olmak, Cuma namazı, Hızır, Aziz Mahmud Hüdai, mevlit okuma, mezardaki ilk gece, Allah dostu (ermiş), evliya, tevhit, Allah rızası, sevap, dinî bütünlük, oruç, farz, evlilikte denklik, sabah ezanı, nefis, mucize, musalla taşı, samimiyet, sarık, ney, fikir, zikir, meczup, gayb, şeytanî rüya, rahmanî rüya, İmam-ı Azam, fetva... Kelimelerle insan düşüncesi arasında çok yakın bir ilişki vardır. Kelimeler insan ruhunun yansıması olduğu için anlamın belirlenmesinde fonksiyoneldir. Bu meyanda Özdemir İnce, Doğan Aksan'dan şu ifadeleri nakleder: "Kelime olmadan düşünce olamayacağına, kelimeler kavramlarla birlikte oluştuklarına ve kelimenin ses yönü ile ruh-düşünce birbirinden ayrılmadığına göre, anlam konusunda kelimeyi esas alarak ondan hareket etmek, kavramı çeşitli anlamları ona bağlı olarak açıklamak yanlış bir tutum olmamalıdır."

(İnce, 2002: 54). Barbarosoğlu'nun yukarıdaki ifadelerine kelime-kavram-düşünce-anlam bağlamında bakıldığında yine yazarın dindar kimliği ortaya çıkmaktadır.

Barbarosoğlu'nun Osmanlı Türkçesine düşkünlüğü *Hiçbiryer* romanında da devam eder: hikmet, felsefe, sülale, tarih düşürmek, başmuallim, molla, müvezzi, teferruat, velinimet, mülhem, mesut, fenafil, taziye, tenezzül, tenezzüh, ahde vefa, tefeül, ezanî saat, usare, vaziyet, itibar, tasvip, erkân, eşraf, esliha, âlem, mektep, makbul, kandil, fevkalade, mükafat, cihat, ceht, tasarruf, vakıf, irfan, taltif, fesih, iktisat, izan temenna, mim, mahur, infilak, mübarek, zikir, fikir, metruk, tebliğ, riayet, zatıali, şuur, sükut, fi tarihi, teşrifat, azimkâr, müşkülpesent, müşahhas, hazırun, dakik, müterreddit, mütebessim, ihya, kıssadan hisse, mütehammil... Bu kelimeler de yazarın İslamiyetten beslenen diline hizmet eder.

Barbarosoğlu'nun çoğunlukla yalın bir dili ve sade söyleyişleri vardır. Romanda standart Türkiye Türkçesi kullanılmakla birlikte zaman zaman yerel ağız kullanılır. Roman çoğunlukla köyde geçtiği için yerel dil aracılığıyla bazı kahramanlar kültürel seviyesine göre konuşturulur. Mesela cahilliğiyle öne çıkarılan muhtar Kaşıkçı Bekir şöyle konuşur: "Ben muhtarısam yaylayı kimseye koklatmam." (Barbarosoğlu, 2010: 176). Köyden Sansarların Tahir Ağa da yerel ağızla konuşur: "Len bizim ne isteğimiz olcek?!" (Barbarosoğlu, 2010: 179). Define arayıcılarından söz edilen kısımda Kaytan Abbas'ın karısı da yerel ağızla konuşturulur: "Kaytan Abbas garısı olmak heç golay bi şey değil." (Barbarosoğlu, 2010: 299). Romanda geçen bazı yerel söyleyişler şöyledir: "Mustafa Ağamın iresmini niye basmışlar gazataya." (Barbarosoğlu, 2010: 36); "Çarşıda dolancek kadar vaktin varsa ananın mezarını da dolancek vaktin vardır!" (Barbarosoğlu, 2010: 87), "Sen burayı şeher yeri mi sandın." (Barbarosoğlu, 2010: 91), "Yeter ki kursağına aş girsin. Emme ekşi yavan, emme soğan." (Barbarosoğlu, 2010: 134). Şu ifadeler de yerel söyleyişlerdir: yetti be, Hatçanım, hadi Şahin, nokul, baymış olmak, öpcem, essah, gellaba (Gelin Abla), hayat (üstü açık etrafı duvarla çevrili avlu), ellik (yabancı), yazlık (bütün odaların açıldığı uzun geniş sofa), sürsür (özel bir toprak ve su karışımından oluşturulan çamur sıva), ahar (hayvanların su içmesi için yapılmış uzun tekne), nenben (ne bileyim ben), efek, Haydarların Ali Ağa, İnce Rüstemlerin Bekir, Kara Satı, bazlıma, buzulamak, çıkılamak, görüyon... Yazar, yabancı araştırmacı Madam Anna'yı konuştururken de standart Türkçenin dışına çıkar:

"Bunüüü beğendim. Ben beğendi bunüüü." (Barbarosoğlu, 2010: 152). Yazar, buna karşılık romanın kültürlü kahramanlarından Muhsin'i çok güzel ve derinlikli konuşturur. Muhsin sözü söze ustaca bağlayarak yeğeni hasta Şahin'i tedavi eder.

Yazar modernizmi eleştirirken Osmanlı Türkçesinden ziyade Batı kökenli kelimelere yer verir: papyon kravatlı, kapitalizm, tren, market, kriz, istasyon, traktör, römork, piyano, resital, ritüel, plastik (kullan at tabağı), parodi, sabote, bank, restoran, prova, lojman, telefon, rafya, kart, mareşal, gazino, apartman, gol, lisans, obje, doküman, kamera, kategori, kruvaze, manto, ritim, gar, geometri, vagon, poz, tramvay, fakülte, imaj, kaset, matine, dekan, manken, skandal, vülgarize, jüri, mastır, banka, doz, burjuva, medya, terapi, reyting, rezerv, modern, enformasyon, mod, şov, furya, sigorta, betonarme, plaj, suni, kola, gazoz, naylon, bidon, kot pantolon, bluz, ceket, fular, platform…

Barbarosoğlu, güzellikleri beyaza benzetmeyi sever. Temizlik kavramını beyaz renk üzerinden anlatır. Sözgelimi Müjgân'ın temizliği, güzelliği ile kara benzetilir.

Yazarın roman ve hikâyelerinde dereye, nehre, ırmağa ve suya benzetme yaygındır. Yazarın bu özelliği *Hiçbiryer*'de de dikkat çeker. Eserde güzel konuşmasıyla Şahin'i tedavi eden Muhsin'in sesi incecik akan bir dere sesine, konuşmasındaki kelimeler suya; Şahin eski bir nehre (daha çok dereye), merak kavramı nehre, ermiş (ihtiyar) ise nehrin içinde dibi bataklık olan göle akan nehre benzetilir. Şahin'in ruh yapısı nehir üzerindeki nilüfer yaprağına benzetilir. Gidip gitmeme bağlamında gitmek insanın bir kararda olması önemsenerek su gibi bir uçtan bir uca akmaya benzetilir. Yiğit insan Ekmeloğlu'nun yürüyüşü ırmağa benzetilir. Sağır çoban Şaban'ın cenazede açılan dili ve Kur'an okuyan gür sesi dağlardan inip gelen kar yemiş ırmaklara benzetilir.

Aynı şekilde yazarda kuyu, Hz. Yusuf, yangın yeri ve davudî ses benzetmeleri de barizdir. Şahin'in marazî ruh hâli anlatılırken ağzı dipsiz kuyuya benzetilir: "Şahin'in ağzı dipsiz kuyu gibi açık kalacak." (Barbarosoğlu, 2010: 33). Şahin'in annesinin ölümünden dolayı çektiği azaplı ruh hâli ve hayatı kör bir kuyuya benzetilir. Romanda Kör Hamide'nin köyün en bakımsız olan evinin avlusu ve başka

bir avlunun karanlığı da kör kuyuya benzetilir. Muhsin, kendisini hiç konuşmayan Şaban'ın yerine koyunca kör kuyuya düşmüş gibi bunalır. Şahin, Yusufçuk kuşu "Yusuf Yusuf" diye öttükçe kendisini kuyuların dibinde kalmış Yusuf'a benzetir. Şaban, güzelliğiyle Hz. Yusuf'a benzetilir: "...traktörün altında Yusuf gözlü bir delikanlı kalmış." (Barbarosoğlu, 2010: 308). (Yusuf benzetmesi roman boyunca yapılır.) Şahin'in hâlet-i ruhiyesindeki azap anlatılırken yangın yeri (akkor alev, akkor bakış, yangından arta kalan, içte biriken ateş, kül) benzetmeleri yapılır. (Yüreği yangın yeri benzetmesi sıkça tekrarlanır.) Şahin'in sesini nişanlısı Müjgân, davudî sese benzetir. Ayrıca Şahin'in kaybetmiş ruh hâli de bütün savaşlardan yenik çıkmış bir kumandana, depresyonlu hâli çıkmaz sokağa benzetilir. İnce parmakları da kaleme benzetilir.

Yazar, gelin benzetmesi de yapar. Şahin'in annesi Gelin Abla'nın ölümü geline benzetilir. Sağır çoban Şaban'ın yıllarca konuşmaması, sesini saklaması sesini kaynanasından, kayınbabasından esirgeyen yeni gelinlere; Şahin'in ayrıca suskun hâli diyeti ödenmemiş gelinlere benzetilir.

Yazarda kuşa benzetme barizdir. Köyün en yoksullarından olan Kör Hamide'nin çelimsiz vücudu kuşa benzetilir. Evlenme fikrini önemseyen yazar yıllardır bekâr olan Şaban'ın evlendirilmesi gerektiğini azat edilmesi gereken bir kuşa benzeterek söyler. Şahin, görüşemediği nişanlısı Müjgân'ın masallardaki gibi kuş kılığında geldiğini sanır. Benzetmeler de rüzgâr da kullanılır. Kel Salih'in korkmuş hâli rüzgâra tutulmuş yaprağa, Muhsin'in kimseye görünmeden evine gitmek istemesi rüzgâra, Şaban'ın sessizliği ılık bir rüzgâra benzetilir.

Bazı güzel değerler dağa benzetilir. Şaban'ın insanlığı dağ gibi delikanlı benzetmesiyle verilir. Yine yiğitliğiyle romanda geçen Ekmeloğlu dağa benzetilir. Halil Ağa'nın kişiliğinin güçlü olup olmadığı irdelenirken dağa benzetilir. Hayatın ağırlığı ve gitmeyip durmak, insanlara güven verme bağlamında dağa benzetilir.

Benzetmelerde yorgan, taş, değirmen, cennet, göl ve buz da kullanılır. Şahin'in rahatsızlığı sebebiyle uzun uykuları ıslak yorgana benzetilir. Her insanın bir hikâyesi (başarı) olmalı fikrini sıkça söyleyen yazar bunu yorgana benzetir: "Yorgan gibi bürüneceği bir hikâyesi olsun istiyor babasının." (Barbarosoğlu, 2010: 249). Şahin'in

hastayken yatmasıyla babası Halil Ağa'nın ölmeden önceki kıpırtısız duruşu taşa benzetilir. Şahin'in babası Halil Ağa'nın fakir durumu ve göçlerden dolayı boşalmış mahalle, suyu çekilmiş değirmene, babasının ölüm anına şahit olan Şahin'in kıpırtısız hâli yelini yitirmiş değirmene, benzetilir. Sefer Baba tekkesinin bahçesi cennet bahçesine benzetilir. Muhsin'in acılı ruh hâli dipsiz bir göle benzetilir. Modernizme eleştiri bağlamında makinenin kolu ve ölüden (Halil Ağa) arta kalan her şey buza benzetilir.

Diğer eserlerde de görülen olumsuz hâllerin, çirkin hayvanlara benzetilmesi *Hiçbiryer*'de de görülür. Kızı yaşındaki öğrencilere sulanan Ramsey Tuncer, yılana benzetilir. Kibri birçok kez irdeleyen yazar, mütevazı Muhsin'e kibirli davranan toy müdürü yılana benzetir. Susuz bir çeşmenin oluğuna yılan kaçtığını söyleyen yazar oluğa kara rengi (yılan rengi) verir. İslamiyetten beslenen geleneksel kültürde bir şey istemek için geleni boş çevirmemek âdettir. Yazar, bu fikri anlattığı bölümde geleni boş çevirmenin simgesi olarak kullandığı tahta bavulu yılana benzetir: "Siyah üzerine bordo çizgileri yılan gibi kıvrılan bavul." (Barbarosoğlu, 2010: 277). Prof. Dr. Ersin Kalaysız da dev bir sülüğe benzetilir. Göbeği açık, vücut hatlarını aşırı belli eden bluz giyen kadınlar şişman bir solucana benzetilir. Ayrıca kadın meclisinde değil de erkek meclisinde oturan iki kadın, gruptan ayrılmış cezaya bırakılmış varlıklara benzetilir.

Barbarosoğlu'nun sevdiği benzetmelerden olan merhem, kanat ve nur benzetmeleri bu romanda da mevcuttur. Hikâye, merheme benzetilir. Ayrılık bağlamında Şahin'in gönlü kanadı kırık turnaya, Müjgân da kanatsız bir kuşa benzetilir. Mütebessim, sabırlı biri olan Ramazan Usta'nın yüzü nura, sakalı üzüme benzetilir.

Barbarosoğlu'nda benzetmelerde bitkilerden yararlanma özellikle güle benzetme zaten yaygındır. Şahin'in okuduğu yatılı okulda çocuklar arasında yapılan ayrım vurgulanırken şehirli çocuklar güllere, köy çocukları ise hiçbir şeye yaramayan ayrık otlarına benzetilir. Şahin'in nişanlısı Müjgân'ın kimseyi incitmeyen adımları da güvercin yürüyüşüne benzetilir.

Yazarın diğer eserlerinde görülen coğrafya, ülke benzetmesi burada da görülür. Kıyafetler insana hükmetme bağlamında coğrafyaya (mekâna) benzetilir. Anasının ölüm haberini alan Şahin okulun yatakhanesinde uzun uzun ağlar. Şahin'in yatağı ülkeye benzetilir. Mezar, bitmeyen saniyeler ülkesine benzetilir. Şaban'ın nev-i şahsına münhasır kişiliği bir coğrafyaya benzetilir: "Şaban bir coğrafyaydı. Bu köyün içinde, bu köyden bağımsız bir coğrafya." (Barbarosoğlu, 2010: 323).

Zorlukların üstünden gelme bağlamında Ferhat benzetmesi yapılır. Mesela Mustafa Kemal ve trenler Ferhat'a benzetilir: "Her devrin Ferhatları vardır." (Barbarosoğlu, 2010: 55). İyi bir din adamı hem dünya hem de dini iyi bilmesi çerçevesinde Makaryos'a (Bu benzetme romanda sık yapılır.) benzetilir. Yazar bu romanda güzel konuşmayı çok önemser. Ses, insanın içinden dışarı çıkan bir uzvu gibi olmalıdır denilerek balkona benzetilir.

Yazarın bütün eserlerinde görülen kahramanları sıfatlarıyla anlatma tarzı bu romanda da müşahede edilir. Yazar sıfatlar aracılığıyla temaya katkı sağlar, ritmi arttırır, okurun dikkatini canlı tutar: kızıl saçlı kadın, sarı surat postacı, kirli sakal Sedat, beyaz önlüklü kız, gündelikçi kız, patroniçe edalı kız, eşofmanlı iki kadın, mor eşofmanlı kadınlar, iki şişman kadın, bakımını yapan kadın, kırmızı adam, aksakallı ihtiyar...

Yazar zaman zaman tabiat varlıklarını kişileştirir. Yazar bu kişileştirmeleri tabiat varlıklarının lisan-ı hâl ile Allah'ı zikrettiğini söylemek için yapar: "Kâinattaki her şey konuşur Şahin'im." (Barbarosoğlu, 2010: 104). Bu bağlamda soğan ağlar, buğday yüklü başaklar rüzgârın iniltisine eğilip doğrularak cevap verir, hacı murat kuşu okka okka pilav, bir başka kuş kuzu kuzu, yusufçuk kuşu da yusuf yusuf der. Bu çerçevede şu kişileştirmeler de yapılır: boynu bükük küçük çiçekler, boynu bükük kırmızı zambak... Romanda nilüfer yaprağı Şahin'in hayata tutunan yönünün sembolü olarak kişileştirilir: "Nilüfer yaprağı 'Yapabileceğinin en iyisini yap Şahin!' diyordu kulağına." (Barbarosoğlu, 2010: 195). Soyut kavramlar kişileştirilir: "Acılar onu kıskıvrak ele geçirmişti. Erken kaybettiği annesi gibi." (Barbarosoğlu, 2004: 82). Dilsiz Şaban'ın her şeyi anlaması anlatılırken vücudunun her bir parçasına hatip denilerek kişileştirilir. Böylece Şaban'ın lisan-ı hâl ile konuştuğu belirtilir. Şaban'ın sağır olmasına rağmen

yıllardır tek bir koyunu bile kurda kaptırmamış olması dillerde dolaşan efsaneye benzetilir. Geleneğin öne çıkarılması bağlamında çakmak taşları kişileştirilir: "Sanki parmağı değil, çakmak taşları kanıyor. Çakmak taşları acı çekiyor." (Barbarosoğlu, 2004: 297).

Yazarlar eserlerinde akıcılık, müzikalite, ahenk, şiirsellik, anlamda yoğunluk sağlamaya çalışırlar. Kısacası kurmacada bir şiir tadı bırakmak isterler. Bunun için metinlerde ritim oluşturacak unsurları kullanırlar. Sözgelimi Virginia Woolf da ritmi çok önemsemiştir: "Woolf günlüğünde 'Bir olay örgüsüne uyarak değil bir ritme uyarak' yazdığını belirttiği Dalgalar'da kahramanı Bernard'ı şöyle konuşturur: 'Ritim yazmada temel şeydir.' Kahraman ritmi şöyle tarif eder: 'Hız, sıcaklık, erimiş etki, yanardağdan fışkırırcasına tümceden tümceye akıştır bana gerekli olan.' Woolf, ritme öylesine inanmıştır ki Dalgalar'ı yüksek sesle okur ve dalgaların ritmine 'uymayan' yerleri düzeltir. Bu durumu günlüğünde şöyle anlatır: 'Yapılması gereken dalgaların uyumu gibi, bunları bir ileri bir geri tutabilmek.' Ritim onun için birlik ve bir araya getirme demektir." (Tosun, 2014: 144). Virginia Woolf hayranı da olan Barbarosoğlu hikâyelerindeki gibi *Hiçbiryer* romanında da ritmi çok önemser. Yazar ritim aracılığıyla akıcılığı, müzikaliteyi, şiirselliği ve anlamda yoğunluğu artırır. Barbarosoğlu bu ritmi daha çok leitmotive tekniğini aşan bir üslupla yapar. Yazar bazı pasajlarda bazı kelimeleri sıkça tekrar ederek ritme ulaşır. Sözgelimi romanın 28. sayfasının ilk iki paragrafında sekiz kez rüya; bir başka paragrafında sekiz kez ölüm kelimesi kullanılır. 40. sayfanın bir paragrafında dört kez sükût kelimesi geçer. 60. sayfada altı defa gurbet; dört defa da vatan kelimesi geçer. Yazar bu kelimeleri çoğunlukla peş peşe kullanır. Yazar 67. sayfanın altı cümlelik ilk paragrafında Şahin'in ruh hâlini ritmik bir şekilde anlatmak için üç kez "İnsan bir defa kaymaya görsün." cümlesini tekrarlar. 68. sayfanın ilk cümlelerinde de dört kez mim koymak ifadesi kullanılır. Bu ifadelerle Şahin'in Müjgân'a mim koyamayacağı vurgulanır. Halil Ağa'nın suskun kişiliği anlatılırken takılıp kalmak ifadesi üç kez yinelenir. Barbarosoğlu'nun çok sevdiği bir kavram olan gönlü vurgulamak için sadece bir yerde gözü açık, gönlü kapalı gibi vb ifadeler beş kez tekrarlanır. Yazar romanda yine akıcılığı arttırmak ve anlamı metnin geneline yaymak amacıyla şu ifadeleri de ritmik olarak tekrarlar: ölümün iklimi, takılıp kalmak, uçurumun kenarı, çaldı, her şeyi örmek, trenlere küsen adam, boşuna, içimdeki yangın, öksürük, üniversiteli çoban dedirtmemek... Mesela öksürük kelimesi bir paragrafta on kez tekrar edilerek Halil Ağa'nın öksürük diliyle iletişim kurmasına dikkat çekilir.

Tekrarlar metindeki ritmin, anlamın yanı sıra metnin ciddiyetine ve mantığına da önemli katkılar sağlar. Bu bağlamda Anne Mills King ve Sandra Kurtinis üslup bağlamında tekrarlarla ilgili olarak şu belirlemeleri yapar: "Buna karşılık, belirli aralıklarla telaşsızca tekrar edilen bir cümle hem ciddi, akılcı bir izlenim uyandırır, böylelikle ilgimizin dağılmasına izin vermez, hem de anlam belirsizliğini cümlenin sonuna dek korur." (Aksoy, 2009: 35). *Hiçbiryer* romanına bu çerçevede bakıldığında tekrarlar metnin ciddiyetini, mantığını arttırmış ve okurun dikkatini devamlı canlı tutmuştur. Sözgelimi yazarın sevdiği kelimelerden olan iklim, roman boyunca (ikliminden kaçmak, ikliminin dışına çıkmak, iklimini sevdiği adam, Şahin'in ikliminin sakinleşmesi...) tekrarlanması romandaki müzikaliteye, anlama olduğu gibi romanın ciddiyetine ve mantığına da katkı sağlamıştır. Yazar hatta iklim kelimesini benzetmelerde de kullanır. Şahin'in acılı hâli her iklimden kovulmuş bir rüzgâra sıkça benzetilir. Şaban'ın Muhsin'in çok yakınında olmasına rağmen –kapı komşu- ona aşırı uzaklığı farklı kıtaların iklimine benzetilir. Yine yazarın sevdiği kelimelerden olan sır, âdem, gözyaşı kelimeleri roman boyunca ritmik bir şekilde tekrar edilmesi okurun dikkatinin canlı tutulmasına yardım etmiştir.

Yazarın büyük harflerle yazmak suretiyle anlama dikkat çekme fikri diğer eserlerinde olduğu gibi *Hiçbiryer*'de de tespit edilir. Sözgelimi Ersin Hoca'nın ilmi önemsemeyişi anlatılırken hiç kelimesi büyük yazılır: "Ne fikri vardır? HİÇ!" (Barbarosoğlu, 2010: 62). Yazar bazen kelimelerin ilk harflerini kısaltma yoluyla birleştirip büyük yazar: İKK (ip, kova, kuyu), 3T (tasavvur, tasvir, tahlil). Müjgân'ın yanan yüzünden dolayı yaralı ruh hâli anlatılırken gurur kelimesi büyük yazılır.

Barbarosoğlu noktalama işaretlerini birlikte kullanarak da anlama hizmet eder. Sözgelimi eşeğin sevk-i ilahi ile şimşekle gelen tehlikeyi haber vermesi ve mutlak gücün Allah'a ait olduğu anlatılırken soru işareti ve ünlem işareti birlikte kullanılır. Halil Ağa'nın kendi doğrularının dışına çıkamaması da aynı biçimde anlatılır. Halil Ağa oğlunun hastalandığını bile anlamaz, soğuk algınlığı sanır: "Soğuk algınlığı değil mi Şahin'in başına gelen?!" (Barbarosoğlu, 2010: 110).

Barbarosoğlu iç anlatılarla temayı destekler. Ormancıların köylüye zulmünü anlatırken merhamet ve ağız kelimelerinin tekrar edilmesinin yanı sıra bir ormancı

hikâyesi anlatılır. Hikâyede gözleri kör gönül gözü açık bir nine, zalim ormancının yüzüne elleriyle dokunurken ağzını fark edince "Bunun ağzı var, ağzı olan merhamete gelir." der. Evlilikte denklik kavramı için esmer güzeli bir kıza dair rivayet anlatılır. Bir başka iç anlatıda İmam-ı Azam'ın anasının bile fetva almak için mahallenin imamına gitmesinden söz eder. Ermiş, sırlı insanlardan bahsedilirken de Papaz Testici hikâyesi anlatılır. Muhsin'in babasızlığı anlatılırken öksüz, yetim İlyas'ın hikâyesi kullanılır.

Diğer eserlerde genellikle sır kavramının metaforu olarak kullanılan peçe kelimesi bu romanda acının metaforudur: "Son peçe gözyaşlarını getirdi." (Barbarosoğlu, 2004: 226). Romanda perde kelimesi de metafor olarak kullanılır. Evlerde perdelerin çekilmemiş olması mutluluğun, hayatın, yaşama sevincinin simgesidir. Perdesi kapalı olan evler de acının, üzüntünün yeridir. Şahin, nişanlısı Müjgân'ı tanımadan önce perdeleri kapalı biridir: "Ev, fakülte, arşiv, hocanın evi. Başka bir hayat yoktu. Dört yanımda dört perde asılıydı." (Barbarosoğlu, 2010: 269).

3.1.6.3. Anlatım Teknikleri

Teknik, yazarın birikimi veya işlediği konusundan dolayı kullanmak zorunda olduğu bir vasıtadır. Romancı konusunu teknikle araştırır, keşfeder, geliştirir; bulduğu anlamları da okuyucuya tekniğin verdiği imkânlarla ulaştırır. Hâliyle bazı teknikler diğerlerine göre daha keskin araçlar olup romancının daha çok şey ortaya çıkarmasına fırsat verir. Sanatçı konusunu en münasip teknikle işlerse yazdığı romanın içeriği de güzelleşir ve anlam yönüyle çoğalır (Stevick, 2010: 66). Barbarosoğlu *Hiçbiryer* romanında konusunu anlatım tekniklerinden anlatma, gösterme, iç çözümleme, iç monolog, geriye dönüş, leitmotive, mektup, tasvir ve montaj teknikleri ile işlemeyi, geliştirmeyi tercih etmiştir. *Hiçbiryer* romanı bir yönüyle karakter romanı bir yönüyle psikolojik romandır. Hatta bir başka bağlamda köy üzerinden geleneksel hayattan modern hayata doğru değişimi anlattığı için köy romanıdır. Bu bağlamda yazar anlatma ve iç çözümleme tekniklerini karakterleri tahlil etmek, psikolojilerini açmak için bilinçli olarak seçmiştir. Anlatma tekniğinde yazar konuştuğu için birçok konudaki birikimlerini –gelenek, modernizm, İslami değerler...- okura yansıtma fırsatı bulmuştur. İç monolog, mektup ve gösterme

teknikleri ile de roman hayata daha uygun hâle getirilmiştir. Yazar zamanı gerçek hayattaki gibi bir bütün olarak algıladığı için geriye dönüş tekniğini kullanarak kahramanların hayatına geçmişi de kapsayacak şekilde bir bütün olarak yaklaşmıştır. Tasvir ile romanda atmosfer oluşturan yazar leitmotive ile akıcılığı arttırmış montaj tekniği ile de romanı güçlendirip daha çekici hâle getirmiştir. Romanda aynı üslubun ve tekniğin kullanılması monotonluğa sebep olurken farklı üslup ve teknikler bu sıkıcılığı gidermektedir (Stevick, 2010). Barbarosoğlu farklı tekniklerle konusunu araştırıp değerlendirmiş, romandaki anlamı zenginleştirmiş hem de tekdüzeliği kırmıştır.

Anlatma Tekniği

İnsan anlatma, konuşma ihtiyacı içinde olan bir varlık olmasıyla diğer canlılardan ayrılır. Anlatma ihtiyacı tarih boyunca düşünen insana çeşitli bedeller ödetse de insanoğlu bu arzusundan çoğunlukla vazgeçmez. Hatta anlatma, konuşma bazı insanlar için bir varoluş meselesi hâline de gelmektedir (Sağlık, 2014: 147). Şu cümleler anlatma ve sanatçının varoluş ilişkisini özetler: "Birkaç sayfaya sığdırılmak istenen bütün bir hayat. Ebediyete yollanan mesaj. Kimsenin söylemediği ve söyleyemeyeceği gerçek. Yazar, o birkaç sayfayı kaleme almak için gelmiştir dünyaya. Mümkün olsa taşa kazır fikirlerini." (Meriç, 2010: 109). *Haritada Bir Nokta*'nın sonundaki ifadeler de aynı bağlamdadır: "Kalemi yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım." (Abasıyanık, 2012: 209).

Âlemin en değerli varlığı olan insan hâliyle anlatılması, irdelenmesi gereken bir varlıktır. Kaldı ki sanat da insanın bir türlü tükenmeyen hazinesini araştırıp anlatma icraatıdır (Sağlık, 2014: 113).

İnsanoğlu sanat vasıtasıyla evrene, insana dair düşüncelerini içinden dışarı çıkarır, ifade eder: "Dün, sözlü olarak gerçekleştirilen bu durum, yazının icadıyla birlikte yazılı olarak da gerçekleştirilmiştir. Değişen sadece araçtır... Bir olay, ya anlatıcı tarafından anlatılır (diegesis), yahut olay, aracısız canlandırılır (mimesis). Birinci anlatım biçimi destan ve roman; ikincisi ise, tiyatro için geçerlidir." (Tekin, 2012: 206-207).

İletişim aracı olan dilin fonksiyonel özellikler alması demek olan anlatma, bir sunuş, dile getiriş biçimidir. Edebî eserlerde bir teknik olarak görülen anlatmada anlatıcıların rolü çok baskındır. Eserde dikkatlerin anlatıcı üzerinde odaklandığı metinlerde baskın teknik anlatmadır. Anlatma

yönteminde anlatıcı öyküsünü dile getirirken yaptığı yorumlar ve açıklamalarla okurun dikkatini metinden ziyade kendi şahsında toplar (Tekin, 2012: 207-208).

Dikkatlerin yazar anlatıcının üzerinde yoğunlaştığı *Hiçbiryer* romanında hâliyle en fazla görülen teknik anlatma tekniğidir. Barbarosoğlu; Şahin, Muhsin, Halil Ağa, Şaban... bağlamında birçok konuyu anlatır, yorumlar. Sözgelimi birinci bölümde Şahin'in hayatındaki önemli varlıklardan –Müjgân, İhsan Hoca, fakülte, arşiv- bahsedilir. Yazar, Şahin'i anlatırken bir yandan da fikirlerini açıklar. Mesela yemek ve yuva kavramı yorumlanarak yemek yapılan evlerin yuva olduğu, yemek yapan kadınların yapmayanlara göre daha az depresyona girdiği söylenir. Hayat-mekân-ideoloji ilişkisi Osmanlı-Türkiye Cumhuriyeti bağlamında yorumlanır: "Yeni hayat yeni mekânlardan başlayacaktır. Yeni mekânlara yeni yollardan gidilecektir. Trenler, uzayıp giden raylar II. Meşrutiyet ile başlayıp Cumhuriyet ideolojisini taşıyan seçkin yola dönüşüyor." (Barbarosoğlu, 2010: 22). Modernizm plastik tabaklar üzerinden (kullan at tabağı) denilerek eleştirilir; geleneğe özlem anlatılır. İkinci bölümde hasta Şahin'in köydeki günlerinden bahsedilir. Amcası Muhsin'in yeğeni depresyondaki Şahin'in başında konuşarak onu tedavi etmesi anlatılır. İyileşen Şahin köyde çobanlık yapar. Bir yandan da İslami değerler ana-baba hakkı, yetim hakkı, ölüm hadiseleri.., modernizm-gelenek çatışması (köydeki değişimler…), iletişim (iletişimsizlik, sözün şifa olması, güzel konuşma…) açıklama ve yorumlama teknikleriyle verilir. Üçüncü bölümde İslami değerlerden ilim, namaz, imamlık, kibir öne çıkar. Arap Hoca bağlamında bir din adamının nasıl olması gerektiği anlatılır. Modernizm-gelenek çatışmasına devam edilir. Tohum üzerinden açıklama ve yorumlar yapılır. Köydeki modern değişimler öne çıkar. Dördüncü bölümde İslami değerlerden Allah korkusu, Kur'an okuma, namaz kılma, hacca gitme, örtünme adabı, ölüme hazırlanma… anlatılır. Gönül gözü, sevgi, evlilik, rüya, ömür… açıklanır, yorumlanır. Konuşma kavramı (sözün şifa olması, Halil Ağa'nın sözden, sohbetten uzak hâli, konuşma adabı…), Şahin'in nişanlısı Müjgân'dan uzaklığı sebebiyle yaralı psikolojisi, bilgi ve cahillik anlatılır. Şehirli ve köylü bağlamında modernizm-gelenek yorumlanır. Tabiat anlatılır. Hırsın insanlığı ve tabiatı bozduğu eleştirisi yapılır. Beşinci bölümde İslami değerlerden bir mürşide bağlanma, selamlaşma, araf, şöhretin insanı zehirlemesi, sır, kadere teslimiyet, iftira, öfke, tevazu, ayıp araştırmamak… anlatılır. Özürlülerin Allah'ın hediyesi olduğu yorumları yapılır. Müjgân'ın nişanlısı Şahin'den uzaklığı

sebebiyle yaralı psikolojisinden söz edilir. Modernizm-gelenek çatışmasına devam edilir.

Gösterme Tekniği

Anlatma tekniğinde anlatıcının metnin önüne geçen kimliği zamanla realistler tarafından eleştirilere konu olur. Realistler bu tekniğin eksik taraflarını gidermek için gösterme tekniğini kullanmaya başlar. Aslında bir tiyatro tekniği olan gösterme çoğunlukla anlatma ile beraber kullanılınca anlatıcının tahakkümü kısmen azalarak anlatım daha nesnel biçime kavuşur. Bu yaklaşımlarla kurmaca metnin yapısı metamorfoza uğrar. Anlatma tekniğinde okuyucunun ilgisi anlatıcıda toplanıyorken gösterme tekniğinde ise bu ilgi eserde toplanır (Tekin, 2012: 207-208).

Anlatma ile gösterme tekniklerinin farkını açıklayan şu ifadeler dikkate şayandır: "Anlatmada okuyucunun yüzü öyküyü anlatan kimseye dönüktür, onun sözlerine kulak vermektedir; göstermede ise okuyucunun gözleri öyküye çevrilmiş, onu seyretmektedir. Anlatmada herhangi bir duygu yoğunluğu yaratılamaz, çünkü okuyucu olup bitenleri ikinci elden görmektedir; bu durumda olayları doğrudan doğruya, yüz yüze gören, değerlendiren, eleştiren, yorumlayan hep yazar-anlatıcının kendisidir, oysa göstermede yazar okuyucuyu olaylar ve kişilerle baş başa bırakmış, kendisi aradan çekilmiştir; ya da böyle bir izlenim uyandırmaya çalışmaktadır. Bundan ötürü tanrısal bakış açısından yazılan romanlarda genellikle kullanılan yöntem, anlatma yöntemidir." (Aytür, 2009: 27).

Yazar anlatıcının bulunduğu *Hiçbiryer* romanında gösterme tekniği anlatma tekniğiyle birlikte kullanılmıştır. Yazar gösterme tekniğinin metindeki izdüşümü olan diyalogları anlatma tekniğinin içine yedirmeyi tercih etmiştir. Diyalogların geçiş ifadeleriyle birbirine bağlanması dolaylı göstermedir. Sözgelimi romanda birinci bölümdeki İhsan Hoca, eşi Hamiyet Yenge ve Şahin arasındaki konuşmalar, Şahin'le Ersin Hoca'nın konuşmaları ikinci bölümdeki hasta Şahin'le Muhsin amcasının diyalogları bu teknikle anlatılır. Yazar bu diyalogları bağlantı ve geçiş cümleleriyle birbirine ular: "Çağırmış Halil Ağa'yı sormuş: 'Bunlar senin neyin oluyor da her dem sofranda oturuyor?' 'Arkadaşım' 'Arkadaşın ha!.." (Barbarosoğlu, 2010: 84). Şahin'in yatılı okuldaki öğretmenlerinin konuşmaları, Halil Ağa'nın Emine Ana ile konuşmaları, doktorla Muhsin arasındaki konuşmalar dolaylı gösterme tekniği ile verilir. Üçüncü bölümde de yazar zaman zaman kahramanları bu teknikle konuşturur. Mesela TEMA'nın

genel müdürü ile köylüler ve köyden çıkmış üniversite mezunları arasındaki konuşmalar geçiş ifadeleriyle sağlanır: "Genel müdür… öğretmen tavrıyla Kaya Salih'e döndü: Sen söyle bakalım, sen ne istersin?" (Barbarosoğlu, 2010: 181). Dördüncü ve beşinci bölümlerde de yazar bu tekniği birçok kez kullanarak kendisini geriye çekip eseri ön plana çıkarmaya çalışmıştır.

İç Çözümleme Tekniği

Ruhî portre de denilen iç çözümleme kurmacadaki kahramanın iç dünyasının yazar anlatıcı tarafından ifade edilmesidir. Yazar anlatıcının rolünün başat olduğu anlatma yöntemine yardımcı olan bir tekniktir. Klasik anlatılarda çok görülen bu teknik romanda da kullanılır. Kurmacayı anlatan kişi olayı durdurup kahramanın ruhî durumunu, neler hissettiğini, hangi tavır ve düşünceleri baz alarak davrandığını kısaca psikolojisinin katmanlarını dile getirir. Okur, yazarın kuşbakışı olarak yansıttığı ifadelerle kahramanın içinden geçenleri bilir (Çetin, 2012: 175). Bu meyanda *Hiçbiryer* psikolojik bir romandır. Psikolojik romanlarda kahramanların ruhsal detayları tetkik edilir. Barbarosoğlu kendisinin anlatıcı olduğu bölümlerde iç çözümleme tekniği ile kahramanların psikolojilerini çözümler. Kaldı ki modern roman özü itibarıyla insanın içini araştırır. Barbarosoğlu kahramanlarının iç dünyasını yansıtmak için bu tekniği çokça kullanmıştır. Mesela okur bu teknikle Şahin'in iç dünyasına dair birçok şeyi öğrenir. Sözgelimi birinci bölümde Şahin'in duygu ve düşünceleri yansıtılır. Şahin için İhsan Hoca ve Müjgân her şeydir: "Hoca içinde gezinmeye başlayınca rahatlıyor Şahin. Ne zamana yabancılık kalıyor ne mekâna yabancılık. Hocanın sesi içinde gezinen bir kaset… İhsan Hoca'nın kaseti susunca Müjgân'ın albümü giriyor devreye." (Barbarosoğlu, 2010: 20). Şahin kendisi için çok değerli olan bu insanları kaybedince hayatta bir tutunamayan olur ve devamlı acı çeker. Yazar roman boyunca özellikle Şahin'in içindeki yangını – annesinin ölümü, Müjgân'dan ayrılışı-, yalnızlığını ve yorgunluğunu bu teknikle anlatır: "Hayatı kör bir kuyuydu. Kör bir kuyu. Kaleden aşağı inmemişti. Sanki birisi tutup uçurmuştu. Tam uçurumun kenarındaydı… Uçurumun bu tarafı hayat, öbür tarafı anasıydı." (Barbarosoğlu, 2010: 20). Barbarosoğlu, Şahin'in babası Halil Ağa'nın hikâyesini bilmeden onu trenlere küsen adam olarak yıllarca yanlış tanımasını ve aksakallı bir ihtiyar vasıtasıyla bunu anlamasını da iç çözümleme tekniği ile anlatır: "Madem babası trenlere küsen adam değil idi, aksakallı ihtiyara inanmak gerekirse, herkesten daha iyi görendi. Oğlu kendisinden daha hür olsun diye mi birbirinin aynı mektupları yazmaya devam etmişti sahiden? Kalbi köze dönüşüyor Şahin'in. Mektupların birbirinin aynı olmadığı geliyor gözünün önüne. Babası

öğretmenlerini şaşırtacak kadar güzel desenler çizerdi mektupların altına. Bazen birkaç sayfa olurdu desenler." (Barbarosoğlu, 2010: 295). Yazar, Şahin'in ölen annesinin, babası Halil Ağa'nın, amcası Muhsin'in ruh dünyalarını yansıtmak için de bu teknikten yararlanır. Sözgelimi Muhsin namazı doğru kılma hususunda aşırı titizdir. Köyün camisine namaz kılmak için gittiğinde köyün imamının yerini Kur'an'da Fatiha suresinin yerini gösteremeyecek kadar cahil birisine bırakıp gittiğini görür. Cahil adamın arkasında namaz kılarken Muhsin'in adeta içi yanar: "Uydum hazır olan imama diyecekken bir türlü diyemiyor. Yüreği yangın yeri... Adam Fatiha'yı bile okuyamıyordu. Muhsin'in ayaklarının altından yer kayıp gitti. Başı döndü. Yüreği kabardı. Nefesi içine sığmıyordu. Patlayacaktı. Zammı sureye başlıyor adam. Hem de Kâfirun suresini okumaya cüret ediyor. Duymamak en iyisi." (Barbarosoğlu, 2010: 148-149). Dördüncü ve beşinci bölümde de Şahin, Muhsin ve Halil Ağa'nın iç dünyaları yansıtılırken bu teknikten istifade edilir. Yazar beşinci bölümde Şaban'ın suskunluğunu, kimseye benzemezliğini, Deli Necati'nin ibretlik durumunu ve Şahin'in nişanlısı Müjgân'ın âşık, yaralı, kalbi kırık, araftaki ruh hâlini yansıtırken de yine bu teknikten yararlanır: "Hiç kimse Şaban kadar kendini coğrafyaya dönüştüremezdi. Bedeni vatanıydı. Her an nöbet tutuyordu. Her an savunma hâlindeydi. Şaban bir coğrafyaydı. Bu köyün içinde bu köyden bağımsız bir coğrafya." (Barbarosoğlu, 2010: 323). Barbarosoğlu bu ifadelerle Şaban'ın hiç kimseye benzemeyen iç dünyasını, nev-i şahsına münhasır kişi olduğunu anlatır.

İç Monolog Tekniği

İç çözümleme gibi iç monolog da insan psikolojisinin derinlemesine araştırılmasına hizmet eder: Bu teknikte yazar anlatıcının işlevi azalır; çünkü kahraman kendi kendisine konuşur. İç monolog kahramanların iç dünyalarının sahnelenip gösterilmesine yardım eder. Bilhassa geçen yüzyıldan beri kurmaca türün kahramanları kendi içlerinde fazlaca konuşur. Gerçek hayatta da idrak edilen bu durumda çağın insanı yalnızlaştırmasının tesiri söz konusudur. Okuyucu sanki film izler gibi kahramanın zihnini seyreder (Çetin, 2012: 177). Yazar anlatıcının metin üzerindeki hâkimiyetini azaltma isteği romanın anlatma ile değil gösterme ile veya sahneleştirme ile üretilmesi çabası geçen yüzyılın başından itibaren artmıştır. Anlatıcının geri planda kalmasıyla roman kahramanı kendi düşünce görünümlerini daha gerçek, aktif ve faal bir şekilde yansıtma fırsatı bulmaktadır. İç monolog tekniği gerek sanatsal gerekse ruhsal ayrıntıları yansıtma açılarından iç çözümleme tekniğine göre daha elverişli görülmüştür. Bu bağlamda roman sanatı üzerine kalem

oynatanlar anlatıcının susmasını ve kahramanların ruhî çizgilerini göstermelerini salık vermişlerdir (Moran, 2010: 84).

Barbarosoğlu ruhsal çizgileri, kıvrımları yakalama ve anlatma derdinde olan bir sanatkârdır. Yazar bu niyetinden dolayı *Hiçbiryer* romanında bazı kahramanları zaman zaman kendi kendine konuşturmuştur. Buradaki maksat yine çeşitli ruhî ayrıntıları ortaya çıkarmak ve bunlara dikkat çekmektir. Sözgelimi Muhsin birçok kez kendi kendine konuşur: "Sanki hiç konuşmayacağım bundan böyle. Ağzımı açtığımda her kelime Müjgân'ı anlatacak... Nerdeydi benim Mushaf'ım? Şahin geleli el sürmedik. Estağfurullah. Hayvanlara yem ver, koş Şahin'e." (Barbarosoğlu, 2010: 174). Yazar böylece Muhsin'in Kur'an okumadığı zamanlarda ruhen pişmanlık duyduğunu ve Kur'an okumayı özlediğini okura hissettirir.

İç monolog kurmacadaki kişinin bir eylem aşamasında yaşadığı kararsızlık veya çaresizlikler anında ortaya çıktığı için bahsi geçen kişinin en içsel çatışmalarını göz önüne serer, kuşku, öfke, hasret ve ümitle hercümerç olan ruhunun üstündeki örtüleri kaldırır (Rilke, 2000: 99). Muhsin, yeğeni hasta Şahin'e bakma konusunda bir eylem aşamasındayken tereddüt edince de kendi kendine konuşur. Bu iç monologla Rilke'nin bahsettiği şekilde Muhsin'in içindeki kararsızlık, çaresizlik, kuşku, öfke ve ümit daha iyi ifade edilir: "Ne yapacaksın Muhsin?! Bakışı kömür bir delikanlının gözbebeklerine ne anlatacaksın bakalım?! Deliler gibi yüksek sesle üstelik. Bir işe yarayıp yaramadığını bilmeden... Konuş Muhsin. Başla bakalım lafın düğümünü çözmeye." (Barbarosoğlu, 2010: 124). Yazar, Muhsin'in iç monologuyla hem yeğeni hasta Şahin'e bakma tereddüdünü, çaresizliğini yansıtmış hem de romanı daha gerçekçi hâle getirmiştir. Muhsin, yeğeni hasta Şahin'e bakarken ona ait bir mektubu okur ve bu mektubu doktora haber verme hususunda da tereddüt yaşayarak kendi kendine konuşur: "Anlatmalı mı Doktora her şeyi? Hangi her şeyi? Mektubu vermeli. Yok olmaz. Buna hakkımız yok. Doktora namahrem yok ya! Bir mektubun namahremliğini kabul edecek kaç kişi var." (Barbarosoğlu, 2010: 174). Bu iç monologun katkısıyla okur, Muhsin'in içindeki mahremiyete dair düşünceleri sezer. Romanda başka kahramanların ruhsal düğümlerini anlatmak için de iç monolog tekniğinden yararlanılır. Sözgelimi define arayıcısı Kaytan Abbas'ın sahtekâr kimliği bu teknikle deşifre edilir: "Hafızın kapısının önünden geçtik mi kolay. Öte tarafta oturan kimse yok... Doldur heybeyi kaytan doldur. Herif aç. Bir gidemedi şu Hafız. Devletin adamları neredeyse köye gelecek." (Barbarosoğlu, 2010: 299-300). Yazar, Muhsin'in kardeşi Halil Ağa'nın geçimsiz kişiliğini anlatırken de Muhsin'i iç

monolog tekniğiyle kendi kendisine konuşturur: "Gübreleri oraya koyma. Yemlerin yeri burası olur mu? Sana ne be adam! Ne üstüne vazife?! Geçimsiz herif." (Barbarosoğlu, 2010: 124). Bu iç monolog aracılığıyla kahramanını konuşturan yazar niyetini hayata daha uygun bir biçimde yansıtmıştır.

İç monolog tekniği bir başka ruhsal çözümleme tekniği olan bilinç akışı tekniğinden nasıl ayrılacağı zaman zaman tartışılmıştır. Her iki teknik de kahramanın kafasının içini okura göstermeye yarasa da aralarında farklar vardır. İç monologda mantık belirleyici olduğu için cümleler gramer kurallarına uygun ve konuşmalar gayet düzgündür. Bilinç akışında ise roman kişisinin düşünceleri arasında mantıksal bağ olmadığı için gramer kurallarına uyulmaz; hâliyle cümleler, konuşmalar düzenli değildir. Roman kahramanın zihni bir çağrışıma veya bir imgeye yaslanarak kayar, gider (Moran, 2010: 82). Yukarıya alınan örnek cümlelerden de anlaşılacağı gibi Barbarosoğlu ruhî kıvrımları yansıtırken bilinç akışı tekniğini değil iç monolog tekniğini kullanmıştır.

Geriye Dönüş Tekniği

Barbarosoğlu hafızayı insan olmanın temel şartlarından biri olarak görür: "İnsan ancak hafızası olduğu sürece insan kalabilir." (Barbarosoğlu, 2012: 312). Bundan dolayı yazar zaman kavramını insan hafızasının gereği olarak gerçek hayatta olduğu gibi geçmişi, hâli ve geleceği kapsayacak biçimde yorumlar. Romanda bu sebeple vaka zamanı birçok kez kesilip geriye dönüşlerle gerek kahramanların gerek köyün önceki hâli romana sokulur. Sözgelimi yazar, Muhsin'i yeğeni hasta Şahin'in başında konuştururken onun yetim kaldığı çocukluğuna, 14 yaşındayken İstanbul İlim Yayma Cemiyeti'ndeki iki yıllık eğitim günlerine ve şehirde fabrikada çalıştığı yıllara... dönerek anlatır. Şahin de anlatılırken geriye dönüşlerle Afyon Lisesi günlerine, annesi Gelin Abla'nın sağ olduğu günlere ve ölüm gününe... gidilir. Köydeki gelenekten modernizme evrilen hayat anlatılırken de birçok kez Taşköy'ün geçmişine, hatta kuruluş zamanlarına gidilir. Yazarın geriye dönüşlerdeki asıl amacı insanın ruhsal kıvrımlarını daha iyi açmak ayrıca İslamiyetten beslenen değer yargılarını ve gelenekten modernizme doğru değişimi yansıtmaktır. Romandaki geriye dönüşler zaman kısmında daha geniş anlatıldığı için burada kısa geçilmiştir.

Leitmotive Tekniği

Yazarlar eserlerinde kelimeler yardımıyla müziğin imkânlarına ulaşmaya çalışırlar. Bu teknik ritim için bir araçtır. Bu meyanda birinci bölümde "Patlıcanlara terapi yapar gibi" cümlesi leitmotivedir. Şahin, yürüyüş yapan bir kadından duyduğu bu cümleyle hazırladığı tez arasında bir bağ kurar. Yazar ikinci bölümde roman boyunca Halil Ağa'nın iletişimden uzak suskun kişiliğini anlatmak için "trenlere küsen adam, takılıp kalmak" ifadelerini leitmotive olarak kullanır. Şaban'ın güzelliği anlatılırken "Yusuf güzelliği" leitmotivedir. Yazar bu leitmotivelerle anlatımda akıcılığı arttırıp anlama katkıda bulunmuştur.

Montaj Tekniği

Barbarosoğlu montajlar vasıtasıyla romanı renklendirip güçlendirmiş ve anlamı zenginleştirmiştir. Yazar roman boyunca beyit, dize, efsane, vecize, dörtlük, kıssa, türkü ve kalıp ifadeler montajlar. Şahin uyurken rüyasında şu beyti görür: "Kar dayanmaz böyle çılgın güneşe / İhtimaldir padişahım belki derya dutuşa" (Barbarosoğlu, 2010: 28). Bu beyit Şahin'in roman boyunca acılı iç dünyasının ipucu olmaya hizmet eder. Yazar rüyada görülen denizi sıkıntıya yorar. Barbarosoğlu helali, haramı, erdemi ve köylünün milletin efendisi olmadığını anlatırken şu ilahiyi montajlar: "Adı Veysel Karani / Yemez haramı / Söylemez yalanı / Kavidir imanı" (Barbarosoğlu, 2010: 43). Malatyalı temiz bir çiftçi yetiştirdiği kaysılardan hediye yaparak Cumhurbaşkanlığı köşküne gelir; ama randevusu olmadığı için içeriye alınmaz. Yazar burada Atatürk'ün "Köylü milletin efendisidir." (Barbarosoğlu, 2004: 43) sözünü de montajlar. Böylece çiftçi, köylünün milletin efendisi olmadığını anlar. Şahin'in nişanlısı Müjgân'dan ayrı ıstırap çeken ruh hâlini anlatırken Attilâ İlhan'ın "O mahur beste çalar, Müjgân'la ben ağlaşırız." (Barbarosoğlu, 2010: 54) dizesini montajlar. İletişim aletlerinin gönle giden yolu kapadığı ifade edilirken Yunus Emre'nin "Kalpten kalbe giden yol vardır." (Barbarosoğlu, 2010: 52) dizesi montajlanır. Yazar sevgi bağlamında "İnsan sevdiğini ayak sesinden tanır" dizesini ayrılık bağlamında da Yunus Emre'nin "Göçtü kervan kaldık dağlar başında" (Barbarosoğlu, 2010: 95) dizesini montajlar. Yazar,

insanoğlunun hiç ölmeyecekmiş gibi dünyaya olan sevgisini anlatırken "Ömrün şu garip hâlini gör bir bak da / Bir tek kökü kalmış ağacın toprakta / Dünya ne kadar tatlı ki binlerce kişi / Kolsuz ve bacaksız yaşayıp durmakta" (Barbarosoğlu, 2010: 164); aşk bağlamında Mevlana'nın "Her aşkı başka bir aşk giderir" (Barbarosoğlu, 2010: 170); Müjgân'ın yanan yüzünden dolayı çektiği azabı anlatırken "Neredesin ay yüzlüm" (Barbarosoğlu, 2010: 171) ifadelerini montajlar. İlim ve tevazu bağlamında Hz. Ali'nin "Bana bir harf öğretenin kırk yıl kölesi olurum" sözünün hikâyesi montajlanır. Yazar yine Şahin'in Müjgân'a olan aşkı bağlamında "Eğil salkım söğüt eğil / Bu benimki sevda değil" (Barbarosoğlu, 2004: 209) dizelerini montajlar. Aşkı ifade eden bu montajla yazar, Şahin ve Muhsin'i anlatır. Köylü ve şehirli farkları gelenek ve modernizm bağlamında anlatılırken bir türküden iki dize "Aman da kızlar ne zorumuş burçak yolması / Burçak tarlasında yâr yâr gelin olması" (Barbarosoğlu, 2010: 222) montajlanır. Ölüm bağlamında Gesi Bağları türküsünden beş dize montajlanır: "Gesi bağlarında bir top gülüm var / Hey Allah'tan korkmaz sana bana ölüm var..." (Barbarosoğlu, 2010: 291). Modern dünyanın müzik anlayışını eleştirmek için yazarın deyişiyle şu tuhaf şarkı sözleri montajlanır: "Yallah yallah deyiver / Ankara'ya gidiver / Hacı Bayram'a çıkıver / Tahta kafaya soruver / What is this?" (Barbarosoğlu, 2010: 346). İnsanın niçin yaratıldığını kulağa küpe olacak şekilde anlatmak için İbrahim Ethem kıssası montajlanır. İbrahim Ethem yaralı ceylanın peşinde koşarken gaipten bir ses duyar: "Sen bunun için mi yaratıldın ey Ethem?!" (Barbarosoğlu, 2010: 218). Yine aşk bağlamında Şahin'in Müjgân'a sevgisini ifade etmek için kulaklarını kesip sevgilisine yollayan İspanyol ressam ifadesi montajlanır. Ölüm kavramına hizmet için Yunus'un "Bir garip ölmüş diyeler üç günden sonra duyalar / Soğuk su ile yuyalar şöyle garip bencileyin" (Barbarosoğlu, 2010: 258) dizeleri montajlanır. Yazar köyden vaktinde göçüp şehre düzgün yatırımlar yapan Ziya Bey'i anlatırken Ahmet Kutsi Tecer'den "Orada bir köy var uzakta" (Barbarosoğlu, 2010: 268) dizesini montajlar. Yazar, çok önemsediği kavramlardan olan gönül, sır ve Allah dostluğunu anlatırken Testici Baba (Papaz Testici) hikâyesini montajlar. Hikâyede Testici Baba iki insanın gönlünü yapmaya çalışırken cuma namazına gidemediği için halk arasında adı Papaz Testici'ye çıkan bir Allah dostu (ermiş) olarak anlatılır. Aziz Mahmud Hüdai'nin Papaz Testici'yi ziyarete gelmesiyle halk gerçeği anlar. Ölüm, tarikat, tekke, yatır bağlamında Cafer Gazi hikâyesi montajlanır. Romanda önemsenen evlilik ve evlilikte denklik için şu türkü montajlanır: "Elim kınalı

gözüm sürmeli / Sen bana denk misin sağır oğlan /Çenem herkesten yöğrük / Sen bana denk misin sağır oğlan…" (Barbarosoğlu, 2010: 322). Müjgân'ın nişanlısı Şahin'den uzak, yaralı psikolojisi anlatılırken Kemal Sayar'ın "Adımı unuttuğum zamanlarda Rüknettin'im" (Barbarosoğlu, 2010: 339) dizesini montajlar. Yazar, romanda kalıp ifadelerden "Balık bilmezse hâlık bilir, adımız çıktı dokuza inmez sekize, Allah razı olsun, su uyur düşman uyumaz, minareyi çalan kılıfı hazırlar, başın sağ olsun, dostlar sağ olsun, evdeki hesap çarşıya uymaz, cami duvarına işeyen köpek, ecel terleri dökmek, emr-i hak vaki olmak, eşref saati, bulgur pilavının ortasına kaşık dikmek, saksağan gibi sekeyim derken karga gibi yürümesini unutmak, kulu kula vekil kılmak, zararın neresinden dönülürse kârdır, Allah kimseyi attan indirip eşeğe bindirmesin, bir çuval inciri berbat etmek, Müslüman mahallesinde salyangoz satmak, dağlara taşlara, derdi veren Allah dermanının da verir, olmayacak duaya âmin demek, sakalı kökünden kesmek, her sakala ayrı tarak vurmak…" montajlar.

Montajlar eseri renklendirip güçlendirmesinin yanı sıra yazarın hangi kültürden beslendiğini açığa çıkarır. Bu çerçevede Barbarosoğlu çoğunlukla Mevlana, Yunus Emre, ilahiler, İslami kıssalar ve türkülerden beslenmiş bir sanatçıdır.

Tasvir Tekniği

Romanda birçok pasajda tasvirler kullanılır. Yazar tasvirler aracılığı ile atmosfer oluşturup temaya katkıda bulunur. Tabiatın öne çıkarıldığı kısımlarda tasvirler barizdir. Sözgelimi Şahin'in yaralı psikolojisi tabiat tasvirleriyle ilişkilendirilerek verilir. Mesela Şahin'in çeşmenin yalağındaki suyla ilgisi şöyle tasvir edilir: "Yalın ayak yere basan ayakları iyice çamur oldu. Bulduğu taşı aharın içine koyup ayaklarını uzattığında suyun bozbulanık bir hâle geldiğini gördü. Aharın içine bir taş koyup, ayaklarını üşüdükçe taşın üzerinde dinlendirip sonra tekrar suya sokmayı tekrar ürpermeyi, ürperdikçe mekânla değişik bir bağ kurmayı hayal etti." (Barbarosoğlu, 2004: 105). Köydeki geleneksel hayattan modern hayata doğru değişimin anlatıldığı pasajlarda da temaya katkıda bulunmak için tasvirlere yer verilir.

Mektup Tekniği

Romanda mektup tekniği de kullanılır. Üçüncü bölüm olan 'Solmaz Zaman Resimleri'nin altıncı kısmı yaralı Müjgân'ın nişanlısına yazdığı mektuptur. Bu mektup vasıtasıyla Müjgân'ın acılı olan ruhî durumu yansıtılır: "Bu sana yazdığım kimbilir kaçıncı mektup. Ağlamadan yazmayı becerebildiğim mektubu sana göndermiş olacağım. Acılarımı seninle paylaşmadığım için bana kırgın olduğunu biliyorum. Hastane kapılarından sitemle geri döndüğünü de." (Barbarosoğlu, 2010: 160).

Beşinci bölümün on birinci kısmında mektup tekniği bir kez daha kullanılır. Kazada yüzü yanmış Müjgân, nişanlısı Şahin'e mektup yazar. Bu mektup vasıtasıyla Müjgân'ın hem fizikî hem de ruhî olarak acılı hâline aracısız ayna tutulur: "Bu mektubu almamış olabilirsin. Almış okumamış olabilirsin. Okumuş ama kendine ait bulmamış olabilirsin. Hepsini anlamaya çalışırım. Okursan ve okurken; zaman, bin yıl evveline dönerse... Yani... Beni görmek istersen ve görmenin içine ağız, burun, göz, kaş dâhil olmazsa. Yani bugündeki Müjgân'ı dündekiyle değiş tokuş ederek ya da bugündekini hiç görmeyerek 'YÜZLEŞMEYE' varsan... Ben buradayım!" (Barbarosoğlu, 2010: 340).

3.1.7. ANLAMA ve YORUMLAMA

Vahiyden beslenen, maddeden ziyade manaya yönelen, şok kavramını barındıran ve sosyolojik damarı bulunan *Hiçbiryer* romanı psikolojik ve metafizik roman olma özelliklerini de göstermektedir.

Eleştirmen Rita Felski edebiyat incelemelerinde şok kavramını önemser. Ona göre şokun mayasında anilik, beklenmezlik ve farklı bir zihinsel sürece girme vardır: "Sarsılmaktan ziyade kendimizi pusuya düşmüş ve saldırıya uğramış hissederiz; şok bilinci istila eder ve okuyanın yahut izleyenin süngüsünü düşürür. Ruha keskin bir alet gibi saplanır." (Felski, 2010: 141). Anne Mills King ile Sandra Kurtinis de Felski gibi bir yaklaşım sergileyerek iyi bir kurmaca eserin bilinçte iz bırakıp onu rahatsız edeceğini söyler: "İyi bir kurmaca metni bilinçte bir tortu bırakıp zihni rahatsız eder, hırpalar." (Aksoy, 2009: 52). Barbarosoğlu'nun *Hiçbiryer*'de erkek kimliğindeki azalmaya işaret etmesi ve bu

azalmanın 21. asırda da artarak devam edeceğini belirtmesi King ve Kurtinis'in bahsettiği gibi bilinçte tortu bırakıp zihni hırpalar. Hatta bu durum bir şok etkisi oluşturarak Felski'nin ifadesiyle insanı pusuya düşürür; insan bilincine ve ruhuna keskin bir alet gibi saplanır. Roman boyunca gerek Şahin gerekse babası Halil Ağa'nın hikâyesizliği ısrarla vurgulanır. Şahin hayatına yön çizemeyecek kadar aciz düşmüş bir erkektir. Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*'de 21. yüzyılda hizmet ve sunum sektöründen dolayı kadın sorumluluğu artarken erkek kimliğinin dejenere olmaya başladığına dikkat çeker: "Beni en çok korkutan sorumluluk şuurunun azalmasıdır. Ve maalesef azalan erkek kimliğinin bir parçası da, bu şuurdaki azalmayla gösteriyor kendini." (Barbarosoğlu 2012: 102). Dolayısıyla yazar romanda bilhassa Şahin aracılığıyla azalan erkek kimliğine dikkat çeker. Şok kavramında sanat eserlerinin insan yüreğini delip geçmesi ve o zamana kadar işlenmemiş olanın insan bilincine sunulması gibi özellikler de vardır (Felski, 2010: 135-160). Böylece Barbarosoğlu'nun *Hiçbiryer*'de işlediği erkek kimliğindeki azalmada ve bu azalmanın 21. asırda giderek artacak olmasına dair öngörüsünde bu özellikler görülür.

Sanat eserleri vahiyden esintiler, izler taşıyarak neşvünema bulur. Modernizmin kurucusu olarak kabul edilen Baudelarie her ne kadar geçmişi, geleneği reddetse de sanat estetiğinin temelinde Hıristiyanlığın ilk günah inancı vardır. O, ilk günaha ve hâliyle insanın kötü olduğuna inanır. Ali Artun, Baudelarie'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm isimli sunuş yazısında şöyle der: "Baudelarie'in gözünde bütün kötülüklerin kaynağı doğadır ve doğal hâliyle insan doğuştan günahkârdır. Sanat doğanın kötülüğünü, insanın günahkârlığını ele geçirerek gene onların karşısına diker. Başka deyişle sanat, doğayı bozdukça, yapaylaştıkça kötü, kötüleştikçe iyidir. İlk günaha olan inanç Baudelarie'in estetiğinin temeli sayılmaktadır." (Baudelarie, 2013: 60-61). Eserlerinde modernizme şiddetli eleştiriler getiren dinî değerleri bir varoluş bilinciyle algılayan Barbarosoğlu ise Müslümandır ve insanın temiz bir fıtrat üzere yaratıldığına inanır. Dolayısıyla Barbarosoğlu insanın iyi olduğuna inanır, yazdıklarıyla da insanın içini güzelleştirmeye veya Faulkner'in ifadesiyle insan ruhunu yüceltmeye çalışmaktadır. Yazar, bundan dolayı *Hiçbiryer*'de özünü İslam'dan alan değerleri sabırla işler. Bu değerler insanın metafizik yönlerine hitap eden değerlerdir. Sözgelimi Barbarosoğlu sabır, şükür, kadere iman, ahirete iman, selamlaşma, kanaat, hastaya bakma, namaz,

nazar, abdest, Kur'an, hac, merhamet, dua, gönül, sır, hikmet, tefekkür, gözyaşı, araf, zekât, cami, cemaat, oruç, imam, cenaze, fitne, huşu, teravih, secde, rükû, şeytan, vesvese, kibir, mahremiyet, her daim huzurda olmak, gurbet, hizmet, ölüme hazırlık, kulluk, Allah korkusu, şükür, evlilik, iman, riyakârlık, haram, içkinin haramlığı, uhrevi mekânlar, veliler, tarikat, dilenciye davranış, ibret almak, başörtüsü, sarık, tebdil-i mekân, tekke, yatır, bereket, nefis, imtihan, kıyamet... gibi İslamiyetin temel kavramlarını yorumlayarak anlatır. Mesela kadere iman, sır, bereket şöyle ifade edilir. Kızı Müjgân'ın yüzünün yanmasından dolayı Lamia Hanım, kadere rıza gösterir: "Biliyorsunuz bir genç kızın, nişanlı bir genç kızın başına gelebilecek en acı şey geldi. Takdir-i ilahi. İsyan edecek değiliz elhamdülillah." (Barbarosoğlu, 2010: 67). Küçük yaşta yetim kalmasını kadere iman ederek karşılayan Muhsin, koyunların sırlı varlıklar olduğunu düşünür. Koyunlar saflığın, masumluğun, acizliğin, itaatin sembolüdür: "Koyunlara bakıyor bir zaman. Hiç şikâyetsiz. Kadere razı olmuş adamların dinginliği var üzerinde her daim." (Barbarosoğlu, 2010: 141). Muhsin koyunlara bakarak öte dünyaya dair sırlar yakalar. Kendisini hem bu dünyaya ait hem de değil gibi hisseder: "Sırra vakıf olmuş bir insan mutmainliği çöküyor üstüne." (Barbarosoğlu, 2010: 140). Yazar merhameti ve bereketi de koyunlarla ilişkilendirir: "Koyunların sesi, insandaki bütün merhamet ve sevgi damarlarını genişletip açığa çıkaran bir feryat gibiydi." (Barbarosoğlu, 2010: 79). Bu ifadeler "Koyun rahmettir, berekettir." hadisini hatırlatır. Şahin ayrıca hocasının merhametli sesinde yalnızlığını unutur.

Barbarosoğlu her şeyi Allah'ın hikmeti olarak görür. Muhsin kendini sırra vakıf hissedince aslında kendisinin bir şey anlatmadığını bir şeylerin Allah tarafından ilham edildiğini düşünür: "Anlattırılıyor. Kendi bedeni, hançeresi, ses telleri ödünç alınmış gibi anlattırılıyor." (Barbarosoğlu, 2010: 140).

Yazar dua, nazar kavramlarını çok önemser. Şahin'in annesi, Allah'a çocuğunu nazardan koruması için devamlı dua eder. Hafızların duasına dikkat çekilir: "Siz hafızsınız! Dardayım. Hele bir dua ediverin. Sizin duanız makbuldür." (Barbarosoğlu, 2010: 139).

Yazar romanda geleneğe göre bazı ölümlerin hayvanlarca insanlardan önce hissedildiğini belirtir. Yazara göre bunun sebebi hayvanların sevk-i ilahi ile hareket

etmesidir. Romanda Şahin'in tekkeye gitmesi de dindarane bir davranıştır. Romanda kahramanlar devamlı selamlaşır. Sadece Halil Ağa'nın selamlaşma konusunda sıkıntısı vardır. Muhsin roman boyunca yeğeni hasta Şahin'e baktığı gibi daha önce de kanser hastası olan amcası Sefer'e bakmıştır: "Hasta bakmak sevap. Eh, çok şükür kendisi de az hasta bakmamıştır... Son vakit 'Kazandın!' demişti. Onca zulüm ettim de gıkını çıkarmadın. Ben hayatta senin kadar sabırlısını görmedim." (Barbarosoğlu, 2010: 119). Hacı da olan Muhsin, namazı dosdoğru kılmaya çalışır ve devamlı Kur'an okur.

Medeniyetler belirli kurucu kaynaklardan doğar, gelişir. İslam medeniyetinin kurucu kaynağı ise Kur'an ve hadislerdir. Sanat, edebiyat, mimari, iktisat, fikir, ahlak, teoloji... bu kaynaktan beslenerek oluşur (Koç, 2013: 14). Bu çerçevede *Hiçbiryer* romanı özünü Kur'an ve hadislerden almaktadır. Çünkü Barbarosoğlu'nun bazı ifadeleri Kur'an ayetlerini ve hadisleri hatırlatır. Sözgelimi Muhsin'in babası yıldırım çarpmasıyla öldüğünde dedesi evdeki kadınları ağlama biçimleri konusunda uyarır: "Dedem kızardı bağırmalara, saç baş yolmalara. Usul usul ağlayın, nereden gelip nereye gideceğinizi unutmadan, derdi." (Barbarosoğlu, 2004: 73). Dedenin bu sözleri Bakara suresinin 156. ayetini hatırlatır: "Onlar başlarına bir musibet geldiği zaman: Biz Allah'a ait kullarız ve sonunda O'na döneceğiz, derler" (Yazır, 2009: 23). Dedenin bu sözleri ölünün arkasından nasıl ağlanacağı bağlamında şu hadisi de akla getirir: "Vefat eden kişinin arkasından yüzünü dizini döverek ağlayan; üstünü başını parçalayan, cahiliye âdeti üzere münasebetsiz sözler söyleyip feryat ve figan eden kişi bizden değildir." (Nevevi, 2013: 494). Yazar asıl güç sahibinin Allah olduğunu, ana-babaya, yetimlere, kimsesizlere nasıl davranılması gerektiğini yetim kalan Muhsin üzerinden anlatır. Muhsin yetim kalınca mahallede anasız babasız olduğu için çocuklarca dövülen İlyas'ı hatırlar: "Köy yerinde kuvvetli olmayanları sevmezler. Belki hiçbir yerde sevmezler amma velakin kim güçsüz kim kuvvetli nerden bilinecek?!" (Barbarosoğlu, 2010: 75). Yazar burada öksüze ve yetime nasıl davranılması gerektiğini şöyle hatırlatır: "O öksüz yetim. Dövmeyin!.. Öksüzü döveni Allah döver." (Barbarosoğlu, 2010: 75). Muhsin, babasına davranışı konusunda Şahin'i şöyle uyarır: "Babana iyi davran. Kötü davranmazsın bilirim. Demem, yaptığı sana ne kadar ters gelirse gelsin senin iyiliğini istediği içindir." (Barbarosoğlu, 2010: 71). Bu alıntıların hepsi Bakara suresinin 83. ayetini hatırlatır: "...Allah'tan başkasına tapmayacaksınız, ana-babaya iyilik, yakınlığı olanlara, öksüzlere, çaresizlere de iyilik yapacaksınız, insanlara güzellikle söz söyleyecek, namazı kılacak, zekâtı vereceksiniz..." (Yazır, 2009: 11).

Yazar "Olan işte hayır vardır." hadisini Arap Hoca'ya söyletir: "Her daim böyle oldu. Demek ki hayırlı olan böylesiydi diyen kullardan." (Barbarosoğlu, 2010: 141). "Benim bildiklerimi siz de bilseydiniz az güler çok ağlardınız." hadisi de hakikî ilim sahiplerinin Allah'tan daha çok korkacağı şeklinde hatırlatılır. Muhsin'in namaz hassasiyeti "Namaz dinin direğidir." hadisi ile Enfal suresi 3. ayetini "Onlar ki namazı gereği gibi kılarlar..." (Yazır, 2009: 176) hatırlatır. Muhsin evden yürüyerek camiye gider. İmamın bazı duaları yanlış okuması üzerine için için üzülür. Fitne çıkmaması için camide sesini çıkarmaz evinde namazı yeniden kılar. Yazarın "Dağlar yürüdü mü? Denizler taştı mı? Suyu çekilen göl müdür dört yan?" (Barbarosoğlu, 2010: 304) cümleleri kıyamet bağlamında İnşikak suresinin 3. ve 4. ayetlerini "Yer uzatılıp düzlendiği, içinde ne varsa attığı ve tamamen boşaldığı..." (Yazır, 2009: 588) hatırlatır. Barbarosoğlu'nun diğer eserlerinde de en fazla üzerinde durduğu kavramlardan biri fakirlere yardımdır. Yazarın bu düşüncesi *Hiçbiryer*'de zekât üzerinden anlatılır. Romanda eskiden zenginler zenginliklerinin devamının sırrını fakirlere verilen zekâtlara bağlar. Yazarın bu ifadeleri de Enfal suresi 3. ayetini "...kendilerine rızık olarak verdiğimiz şeylerden Allah yoluna harcarlar." (Yazır, 2009: 176) hatırlatır. İslami kavramların sıkça işlendiği roman, ayet ve hadisleri hatırlatan söyleyişleriyle insanın aşkın yanlarına hitap ettiği için *Hiçbiryer*'i metafizik roman konumuna çıkarır.

Eliot, çağdaş edebiyatın maddecilikle ve aşırı dünyevilikle yozlaşmış olduğunu söyler. Yazar, çağdaş yazarların mana ve ruhun maddeye olan üstünlüğünün farkına varamamalarını sanatın en önemli meselesi olarak görür (Eliot, 2007: 101). Bu bağlamda Barbarosoğlu da Eliot gibi düşünen bir sanatkârdır. Bunun için devamlı insan ruhunu güzelleştirme ve inceltme derdindedir. *Hiçbiryer*'de bu bağlamda birçok pasaj görülür. Sözgelimi romanda imamlar ve köyde araştırma yapan antropolog Madam Anna kibirli tavırları sebebiyle eleştirilir. Muhsin kendisine kibirli bakanlara aynı şekilde bakar: "Kibirliye kibir sadakadır, hadisine sığınıp gözünü dikti kadına." (Barbarosoğlu, 2010: 152). Romanda mahremiyet kavramına da değinilir. Muhsin, gözü namahrem kadınlara değmemiş biridir: "Hiç âdeti olmadığı yıllardır bir kadına asla uzun bakmadığı hâlde." (Barbarosoğlu, 2010: 151-152). Yazar riyakârlığa da değinir. Muhsin kasete bir şeyler anlatacağı zaman bismillah demesini gösterişe yorarak vazgeçer. Şahin de köye geldiğinden

beri anasının mezarına gitmemişken babası öldüğünde mezarın başından ayrılmayışını riyakârca bulur.

Denemelerinde her daim Allah'ın huzurunda olmak düsturunu önemseyen yazar bu romanda da bu fikrini dile getirir: "Huzurda olduğunu da pek çabuk unuttun be Muhsin! Yeni yetmeler gibi." (Barbarosoğlu, 2010: 155). Diğer eserlerde de görülen insanın her daim ölüme hazır olması gerektiği fikri işlenir.

Hiçbiryer'de evlilik kavramı önemsenir. Şahin'in Müjgân'la nişanlanması diğer yarısını araması olarak anlatılır: "Akıllım, yarım şeylerin tarihi olur mu? Bunu en iyi senin bilmen lazım. Sen beni tanımadan önce yarımdın." (Barbarosoğlu, 2010: 272). Halil Ağa'ya hizmet eden sağır çoban Şaban'ın evlendirilmesi gerektiği romanda sıkça dile getirilir. Halil Ağa, Şaban'ı evlendirmediği için eleştirilirken Halil Ağa'nın rahmetli eşi Gelin Abla hayatta olsa akledip Şaban'ı evlendireceğinden söz edilir.

Dünyayı insanın asıl vatanı olarak görmeyen yazarın birçok eserinde görülen insanlara hizmet fikri burada da vardır: "Muhteremliği halka hizmeti, Hakka hizmet bilmesinde." (Barbarosoğlu, 2010: 224). Yazar İslam dininin yasakladığı insanların ayıbının araştırılmaması fikrini Muhsin üzerinden anlatır: "Kimsenin ayıbını yüzüne vurmazdı. Vurmak ne?! Görmezdi bile." (Barbarosoğlu, 2010: 320). Muhsin'in bu özelliği Hucurat suresinin 12. ayetini hatırlatır: "...Birbirinizin kusurunu araştırmayın..." (Yazır, 2009: 516). Yazar sakat insanların da Allah'ın korumak istediği yerlere bir hediye olarak gönderildiği kanaatindedir.

Gönül kavramına bütün eserlerinde olduğu gibi *Hiçbiryer*'de de yer veren Barbarosoğlu modernizmi iletişim aletleri üzerinden eleştirir. Müjgân nişanlısı Şahin'e beni düşündüğün zaman ben seni ararım der: "... Müjgân, 'Beni düşün, ben seni anında ararım' derdi: İletişim aletleri kalpten kalbe giden yolu öldürdü, derdi." (Barbarosoğlu, 2010: 52). Yazar, Kör Hamide üzerinden gönle dair şu belirlemeyi yapar: "Gözü açık gönlü kapalı olanlar her şeyden korkar. Gözü değil de gönlü açık olanlar asla korkmaz. Onlar kendilerine verilmiş ebedi ışığın aydınlattığı yollardan geçip giderler." (Barbarosoğlu, 2010: 230). Barbarosoğlu, Goöthe'nin her güzel çalışma insanın iç dünyasından dış dünyaya doğru gider (Booth, 2012: 77) sözünü şiar edinmiş gibi insanın gönlünü, içini, kalbini derinleştirmesini ve güzelleştirmesini ısrarla savunan bir yazardır. Romanın son

sayfasında Barbarosoğlu, Şahin'e üç kez "Kalbim kendine varmadıkça hiçbir yerdeyim." (Barbarosoğlu, 2004: 352) dedirtir. Bu bağlamda yazar, insanın asıl anavatanı gönlüdür düşüncesini savunmak için *Hiçbiryer*'i yazmıştır.

Birçok İslami değeri anlatan Barbarosoğlu diğer eserlerinde olduğu gibi *Hiçbiryer*'de de modernizmi çeşitli açılardan eleştirip geleneği ön plana çıkarır. Mesela modern dünyada insana saygı, sevgi azalmıştır. Aşırı hırslı olan modern insan, dünyadan bile hızlı bozulmuştur: "Çünkü hem kendini hem dünyayı bozuyor mala tamah ede ede." (Barbarosoğlu, 2010: 225). Bu bağlamda modernitenin dünyanın dengesini bozduğu tuhaf hastalıkların ortaya çıktığı söylenir. Yazar modernizmin harem ve selamlığı bozduğu kanaatindedir. Taşköy'e gelen protokolün kadın ve çocuklarca tek sıra olup karşılanması sözde medeniyet olarak yorumlanır: "Taksi fırının önünden geçerken korna sesine bütün kadınlar dışarı çıkıyor. Alkışlayanlar. El sallayanlar. Şoförün iyice tuhafına gidiyor. Hani Küçük Almanya dendiyse de... Kadın kısmı ne diye erkeklere el etsin böyle? Kasketini hışımla arkaya doğru kaykıltıyor." (Barbarosoğlu, 2010: 330). Kadınlar, kızlar açık saçık giyimleriyle de eleştirilir. Yazarda devamlı geleneğe özlem vardır. "Allah Allah, kilim dokuyan kalmış mıydı." (Barbarosoğlu, 2010: 24). Roman bu pasajlarda toplumsal tespitler içerdiği için sosyolojik bir damara sahiptir.

Hiçbiryer romanı bir yönüyle psikolojik bir romandır. Psikolojik romanlarda ruhsal kıvrımlar derinlemesine anlatılır. Ruhî tahlillerin çok fazla olduğu bu romanlarda olay unsuru çok fonksiyonel değildir. Kahramanların olayların ortaya çıkmasına sebep olan ruhsal tepkileri irdelenir. Bireyin esas alındığı psikolojik romanlarda yazar tip oluşturmaktan ziyade karakterleri derinlemesine işler. Bireyin iç sıkıntıları, bunalımları önemlidir (Çetin, 2012: 173). Bu özelliklerin hepsi *Hiçbiryer'*de görülür. Çünkü roman baştan sona ruhî tahlillerle – Muhsin, Şaban, Şahin, Halil Ağa- örülüdür. Olay unsurunun geri plana itildiği romanda bu kişiler derinlemesine işlenerek karakterler üretilmiştir. Roman, Şahin'in iç sıkıntıları ve marazi kimliği üzerinden ilerler. Ayrıca yazarın sıkça işlediği İslami değerler kahramanların psikolojilerine yedirilerek anlatılmıştır. İslami değerler derinlemesine anlatılarak insanın aşkın yanlarına seslenilmiştir. Bu da romana metafizik roman olma özelliğini katmıştır.

Barbarosoğlu edebiyat anlayışının gereği kendi tabiriyle tek bir niyetle metin oluşturan bir yazar değildir: "Ben bir merakın, bir heyecanın, bir duyarlılığın peşi sıra akmaya

çalışıyorum. Hedefe kilitlenen metinler bir okuyucu olarak benim sevdiğim metinler değil. Her okuyucu için değişik bir karşılaşma anı sunacak kadar zengin ve katmanlı olmasını isterim metinlerimin." (Barbarosoğlu, 2012: 325). *Hiçbiryer* bu çerçevede yazarın sanat anlayışını yansıtacak kadar zengin ve çok katmanlı bir romandır. Çünkü *Hiçbiryer* romanı erkeklerin hikâyesizliğine dikkat çeker; insanın asıl vatanının içi olduğunu söyler, derin psikolojik çözümlemeler sunar, İslami değer yargılarıyla insanın metafizik yanlarına seslenip içini güzelleştirir ve köy bağlamında gelenekten modernizme değişimin sancılarını anlatır.

3.2. UZAK ÜLKE

3.2.1. Romanın Tanıtımı

Hiçbiryer romanını baştan beri düşünerek, tasarlayarak belirli bir tez için yazan Barbarosoğlu, ikinci romanı *Uzak Ülke*'ye roman yazma niyetiyle başlamamıştır. Yazar, doktora tezi olan *Moda ve Zihniyet*'i hazırlarken Osmanlıda kamuoyunca tanınan kadınların bir kimlik olarak tezahür edişini merak eder. Meraklarının peşinden giden bir fıtrata sahip olan Barbarosoğlu, Fatma Aliye ile Tanzimat'tan sonra edebiyat dünyasına mal olan bütün kadın yazarların öykülerini araştırır. Bu süreçte Bilim ve Sanat Vakfı'nda iki dönem Fatma Aliye'yi anlatan yazar, birden bire kendisini romanın ilk bölümünü yazarken bulmuştur. Bu meyanda yazar romanı oluşturmak için yeniden okuma faaliyetlerine başlar (Öz, 2008).

Barbarosoğlu, 03 Ocak 2007 Yeni Şafak gazetesinin kitap ekinde yazar Nazife Şişman ve Nazan Bekiroğlu'na verdiği söyleşide *Uzak Ülke*'yi yazma sürecine dair açıklamalarda bulunur. *Uzak Ülke*'nin yazım süreci *Hiçbiryer*'e benzer. Yazarın romanı yazması yine bilgileri biriktirme tarzından dolayı yılları alır. Bu bilgileri olgunlaştırmak için uzun yıllar yazmadan önce sabırla bekler. Yazar, yıllarca süren yazma esnasında romana yoğunlaşabilmek için hep aynı kaseti ve aynı kokuyu kullanır. Müziğin ve kokunun katkısıyla aynı zaman diliminde bulunduğuna inanan Barbarosoğlu adeta şartlanır. Kendisine hediye gelen adını bilmediği esans şişesindeki koku, yazarı adeta on dokuzuncu asra götürür. Bu esnada esans şişesini kaybeden Barbarosoğlu, uzun süre romanı yazamaz. Bir dolmuş yolculuğunda bir kadında benzer bir kokuya rastlar. Kadın şişesini yazara armağan edince romanı büyük bir iştahla yeniden yazmaya başlar. Barbarosoğlu, romanı yazarken yazdıklarında bir soğukluk, samimiyetsizlik olmaması için bütün bilgileri kalbine yazabilmek niyetiyle bilinçli olarak notlar tutmaz. *Hiçbiryer*'deki Şahin

karakterinde olduğu gibi Fatma Aliye ile ruhen bütünleşmeye çalışır (Şişman, 2007). Yazar bunca çabasına rağmen romanı bitirince hemen yayınlamaz. Yıllarca Fatma Aliye'yi rüyasında görmeye çalışır; fakat onu rüyasında göremez. Kitabın ön okumasını yapan arkadaşlarının Fatma Aliye, *Uzak Ülke*'deki Fatma Aliye'yi beğenirdi demelerinden etkilenerek onun rüyalarına girmesini beklemekten vazgeçer. Ayrıca Fatma Aliye'nin torunu Suna Selen'le karşılaşması ve ilk kadın yazarın unutulmasına gönlünün razı olmaması da kitabın yayınlanmasında etkili olmuştur (Bekiroğlu, 2007). Bu bağlamda yazma fikri *Moda ve Zihniyet*'i çalışırken 1990'lı yılların başında oluşan *Uzak Ülke*'yi yazarı ayrıca aktif olarak yedi yıllık bir sürede yazmıştır. Yazar bulduğu bütün bilgi ve belgelerde ilk kadın yazar Fatma Aliye'nin izlerini aramıştır: "Ömrümün yedi senesini bu ayak izine verdim, dediğinde." (Barbarosoğlu, 2012: 245). Romanın ilk baskısı 2007 yılında Barbarosoğlu kırk beş yaşındayken Timaş Yayınları tarafından yapılır. İkinci baskısı aynı yıl içinde, üçüncü baskısı 2008'de yine Timaş yayınlarından yapılan romanın dördüncü baskısı 2010, beşinci baskısı 2012, altıncı baskısı 2013 yılında Profil yayınlarından yapılır. 344 sayfa olan roman, kitapta anlatılan ilk kadın yazar Fatma Aliye'ye şu ifadelerle ithaf edilmiştir: "Fatma Aliye Hanımefendi'ye 19. yüzyılın son çeyreğinde, Ahmet Mithat Efendi, "Bu kitap sensin diyerek" satırlar üzerine kaydedilmiş hayatınızı "en güzel hediye" olarak takdim etmişti size. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde, bu defa bendeniz, huzurunuza "sizi" ve dahi "bizi" getiriyorum. Lütfen kabul buyurunuz." (Barbarosoğlu, 2012: 5).

Romanın başındaki dip hikâyede kitabın içeriği hakkında bilgi verilir. Yazar burada ilk kadın yazar Fatma Aliye'yi araştırdığını belirtir. Mümin bir âlime olan Fatma Aliye çağdaş medeniyetler içinde Osmanlı kadınına yer aramıştır. Fatma Aliye Cumhuriyet döneminde kendi kabuğuna çekilmiştir. 1926 yılından 1936 yılına kadar tanassur eden kızı İsmet'i aramış fakat bulamamıştır. Roman, adını Fatma Aliye'nin uzak ülkeye benzetilmesinden alır. Osmanlıdan Cumhuriyete doğru yaşanan süreçte Fatma Aliye bilinçli olarak unutturulur. O da inzivaya çekilerek sesini tamamen kısmış ülke içinde adeta bir uzak ülkeye benzemiştir.

Kitap 'Okumak, Yazmak ve Kilitli Kalmak' biçiminde üç bölümden oluşur. Okumak ve Yazmak bölümleri Fatma Aliye'ye dairken Kilitli Kalmak bölümü Barbarosoğlu'nun Fatma Aliye'yi arayışıdır. Okumak kısmı Fatma Aliye'nin okuma yazma öğrendiği Abdülaziz dönemidir. Yazmak kısmı ise Fatma Aliye Hanım'ın yazıya başladığı II.

Abdülhamit devridir. Üçüncü bölüm ise modern Türkiye Cumhuriyeti dönemidir. Barbarosoğlu romanı bu şekilde bölümlere ayırarak Fatma Aliye'nin Abdülaziz döneminde doğduğunu Abdülhamit döneminde şöhret olduğunu Türkiye Cumhuriyeti döneminde ise unutulduğunu ifade etmeye çalışmıştır. Yazar unutuluşun izini sürerek Fatma Aliye'yi böyle aradım demek istemiştir (Bekiroğlu, 2007).

'Okumak ve Yazmak' bölümlerinde Fatma Aliye'nin doğumundan ölümüne kadar hayatı anlatılır. Bu bölümlerde Fatma Aliye'nin hayatındaki önemli ayrıntıların olduğu tarihler yazılmıştır: 1862, 1865, 1868, 1872... Ayrıca bu tarihlerin yazılı olduğu sayfalarda o yıllara ait tarihi ve güncel bilgiler küçük puntolarla aktarılmıştır: "Dünyaca ünlü fizikçi Albert Einstein doğdu. Londra'da ilk telefon santrali kuruldu." (Barbarosoğlu, 2012: 60). 'Kilitli Kalmak' bölümünde ise Barbarosoğlu'nun *Uzak Ülke* romanını yazış serüveni ve Fatma Aliye'ye dair yaptığı faaliyetlerden söz edilir. Bu bölüm kendi içinde dokuz kısma ayrılmıştır. Her kısım içeriğine göre ayrıca isimlendirilmiştir: dört yıl önce Feriköy mezarlığı, geçen yaz-ev, geçen sonbahar kütüphane...

Yazarın ikinci romanı olan *Uzak Ülke*'yi yazış amacı mütefekkir ve âlime olan, şöhreti dünyaya yayılan ilk kadın yazarımız Fatma Aliye'nin hayatını araştırıp anlatmaktır. Yazar ona ilişkin bulduğu bütün evraklara bu niyetle bakmıştır. Yazarın bir başka amacı Fatma Aliye ve Ahmet Cevdet Paşa üzerinden günümüz Türkiyesine dair bir şeyler söylemektir. Gerek Fatma Aliye gerek babası Ahmet Cevdet Paşa dinin korunması kaydıyla modernleşme taraftarıdırlar. Sözgelimi çok eşliliğe karşıdırlar; kadınların sosyal hayata daha fazla girmesini savunurlar. Barbarosoğlu bu görüşlerden istifade ederek ülkemizdeki seküler ve muhafazakâr çevreler arasında aşılamayacak bir konu olmadığı mesajını vermeye çalışmaktadır (Barbarosoğlu, 2012: 124).

Fatma Aliye'ye dair derin psikolojik çözümlemeler barındıran, gerçek kişilerle ve gerçek bilgilerle örülü *Uzak Ülke* romanı Fatma Aliye'nin hayat hikâyesini anlattığı için biyografik, Barbarosoğlu'nun Fatma Aliye ile ilgili çalışmalarını anlattığı için kısmen otobiyografik roman özelliği gösterir. Ayrıca romanda çok fazla metafizik ve tarihî konular da incelenmiştir.

3.2.2. Romanın Konusu

Uzak Ülke romanının konusu ilk kadın yazar Fatma Aliye Hanım'ın hayatı ve Barbarosoğlu'nun Fatma Aliye bağlamında yaptığı faaliyetlerdir.

3.2.3. Romanın Özeti

1862 yılında Fatma Aliye dünyaya gelir. 1864'te Fatma Aliye'nin babası Ahmet Cevdet Paşa Bosna'da görevdedir. 1865'te Fatma Aliye üç yaşındayken babasının vazifesi sebebiyle Halep'tedir. 1868'de Fatma Aliye okuma yazmayı çoktan öğrenmiş hatta beş yaşındayken Kur'an'ı hatmetmiştir. İleride mümin bir âlime olan Fatma Aliye devrin tanınmış hocalarından dersler görür. On üç yaşındayken tesettüre girer.

1878 yılında Osmanlı-Rus savaşı başlamıştır. Plevne cephesinde akrabası Gazi Osman Paşa gibi kahramanlıklar gösteren Faik Bey ile Fatma Aliye bir yıl sonra evlenir. 1879'da Fatma Aliye'nin kızı İsmet'in tanassuruna yol açan misyoner rahibe Marie, İstanbul'a gelir.

1890'da Fatma Aliye Fransızcadan çok beğenilecek bir tercüme yapar. Bir yıl sonra ise ilk romanı *Muhadarat*'ı yayınlar.1893'te Fatma Aliye babası müverrih Ahmet Cevdet Paşa'dan dersler alır. Fatma Aliye bir yazar olarak Chicago'ya çağrılmasına rağmen gitmeyi uygun görmez. 1895'te Ahmet Cevdet Paşa rahmetli olur. 1897'de Fatma Aliye kadınları hayırda yarıştırmak için Cemiyet-i İmdadiye'nin kurulmasına liderlik eder.

1908'de Fatma Aliye, Cevdet Paşa ve Zamanı'nın ikinci cildini yazmak için uğraşır. 1912'de Darülfünun binasında kadınlar için miting düzenlenir. 1916'da Hilâl-i Ahmer'in ilk kadın üyesi olmasına rağmen imparator II. Wilhelm'in huzuruna çıkarılmayışına üzülür.

1920'de İstanbul'un işgalinden dolayı 1922'de saltanat kaldırıldığı için azap çeken Fatma Aliye tıpkı imparatorluk gibi kendi kabuğuna çekilir. 1924'te memleketteki Ankara-İstanbul ayrışmasına üzülür, kendisi İstanbullu olarak anılır. 1926'da Fatma Aliye'nin kızı İsmet, Fransa'ya kaçar. Bu tarihten ölümüne kadar kızı İsmet'i arar. 1927'de İsmet rahibe kıyafetleri içinde annesinin rüyalarına girer.

1928'de Fatma Aliye'nin eşi Faik Paşa ölür. İsmet'in tanassuru Fatma Aliye'nin bütün zamanlarını ıstıraba çevirir. Latin alfabesine geçişi hoş karşılamaz. 1934'te gazetede kendi ölüm haberini okusa da pek önemsemez. İsmet'in tanassurundan dolayı aşırı acı çeken Fatma Aliye 14 Temmuz 1936'da rahmetli olur. Ercüment Ekrem Talu, 15 Temmuz 1936'da Son Posta'da onu anlatan bir yazı yazar.

Barbarosoğlu, romanın Kilitli Kalmak bölümünde Fatma Aliye'ye dair yaptığı çalışmaları anlatır. Sözgelimi bu bölümün ilk kısmında Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin İstanbul Feriköy mezarlığındaki kabrini ziyaret eder. Yazar, Üç Yıl Önce-Kadıköy Kafe'de Fatma Aliye'nin torunu Nimet Selen'in kızı Suna Selen'le Fatma Aliye hakkında bilgi almak için sohbet eder.

Barbarosoğlu, *Uzak Ülke*'yi yazma sıkıntılarını Geçen Yaz-Ev kısmında ifade eder. Yazar, Fatma Aliye'yi anlayabilmek için gece gündüz uğraşmıştır. Barbarosoğlu, Geçen Sonbahar-Kütüphane isimli kısımda Fatma Aliye'nin eserlerine dair yaptığı çalışmalardan bahseder.

O Kış-Üsküdar Kültür Merkezi kısmında ise Barbarosoğlu Üsküdar Kültür Merkezinde öğrencilere Fatma Aliye'ye dair Kimlik ve Edebiyat dersleri verir. Barbarosoğlu bu dersler vasıtasıyla da aslında Fatma Aliye'yi araştırma ve bulduklarını paylaşma derdindedir. Bir Ay Önce adı verilen zaman diliminde de Barbarosoğlu, Sultanahmet'te aslında duyarsız insanlar olan siyasetçi eşlerine konuşma yapar. On Beş Gün Önce adı verilen kısımda ise Barbarosoğlu, özel üniversite öğrencilerine konferans verir. "Üç Gün Önce" ifadesi ile başlayan kısımda Barbarosoğlu Üsküdar Kültür Merkezindeki Kimlik ve Edebiyat seminerlerine devam eder. *Uzak Ülke*'nin son kısmı olan O Gün-Berlin'de yazar Berlin'de Başlangıçtan Günümüze Türk Kadın Romancıları isimli bir toplantıya katılır. Yazar bu kısımda tesettürlü olduğu için yaşadığı horlanmayı anlatır. Barbarosoğlu, bir

yazar eserlerinden tanınmalı diyerek Chicago davetine gitmeyen Fatma Aliye'yi daha iyi anladığını söyleyerek romanı bitirir.

3.2.4. Romanda Yapı

Frıedman'a göre yapı tiplerinden trajik yapı tipinin özelliği şöyledir: "Sempati duyduğumuz bir roman başkişisi, kendisini değiştirebilme güç ve potansiyeline ve sağlam bir iradeye sahip olduğu halde, yaptıklarından ve sebep olduklarından sorumludur. Eğer böyle bir kişi, talihsizliğe uğrarsa, verdiği yanlış bir karar ve ciddi bir hatadan dolayı, bu talihsizliğin bir kısmından kendisi de mesuldür. Sonuçta bu kişi, yaptığı hatayı, düzeltemeyecek kadar, geç bir sürede anlarsa, trajik yapıya sahip bir eserle karşı karşıyayız demektir." (Stevick, 2010: 147-148). *Uzak Ülke* romanında bu yapı tipi görülür. Çünkü romanın başkişisi olan Fatma Aliye, aşırı güçlü, dirayetli ve çelik gibi bir iradeye sahip olmasına rağmen kızı İsmet'i bir misyoner okulu olan Dame de Sion'a yazdırarak büyük bir hata yapar. İsmet bu okul sebebiyle tanassur ederek Fransa'ya kaçar ve bir daha da kendisini annesine göstermez. Fatma Aliye hatasını düzeltemeyecek kadar geç bir sürede anladığı için çok büyük bir elem yaşar.

3.2.4.1. Olay Örgüsü

Yazarlar, insana hâliyle evrene dair derin dikkatleri olan varlıklardır. Onlar bu dikkatten beslenerek biriktirdikleri bilgileri, gözlemleri diğer insanlarla paylaşır. Bu çerçevede edebî metinler aslında yazarlar ve okurlar arasında bir iletişim aracıdır. Çünkü yazar eserini okura bir şey demek için kaleme alır. Yazar insana, evrene dair bir şey derken biriktirdiği malzemeler üzerinde derinlemesine kafa yorar: "Bir yazar, bir eseri yaratırken, bilinçli veya bilinçsiz olarak belli bir amaca hizmet etmek, belli bir etki yaratmak ister. Eserini yaratırken, nereden başlayacağını, materyalinin ne kadarını, ne gibi bir düzenleme içinde sunacağını, neyi vurgulayacağını, hangi unsurları ikinci planda bırakacağını, eserini nerede ve nasıl bitireceğini tayin ederken karşılaştığı önemli estetik meseleleri çözmekte yazara rehberlik eden temel ilke, gerçekleştirilecek amaçtır." (Stevick, 2010: 139). Barbarosoğlu, *Uzak Ülke'*de ilk kadın yazar Fatma Aliye'yi anlatma derdindedir. Yazar, romanda bilinçli olarak kurduğu olay örgüsü ile onun hayatını anlatmaktadır. Romanda kişiler olmadan olay örgüsü

şekillendirilemez. Doğal olarak olay örgüsü ve kahramanlar arasında çok sıkı bir bağ vardır Ayrıca zaman ve mekân unsurları da olay örgüsünü tamamlayan unsurlardır (Aksoy, 2009: 155). Fatma Aliye romanda başkişi olduğu için olay örgüsü onun üzerinden yürütülür. Olay örgüsünün tamamlayıcı unsurlarından olan zaman ve mekân da onun hayatıyla, kimliğiyle devamlı ilintilidir.

Barbarosoğlu'nun *Uzak Ülke*'de oluşturduğu olay örgüsü Fatma Aliye'nin derin ilmini ve acılarla dolu dramatik hayatını okurun anlamasına yardım eder. Romandaki bütün metin halkalarında Fatma Aliye görülür.

Barbarosoğlu, *Uzak Ülke*'yi klasik roman kurgulama tekniğinde olduğu gibi baştan başlatmıştır. Eserdeki olaylar takvim zamanına bağlı olarak peyderpey anlatılır. Roman Fatma Aliye'nin doğumuyla başlar. Doğumda bir sıkıntı yaşanır. Ailenin ebesi olan Naciye Kadın, il dışında olduğu için doğuma tanınmayan bir ebe getirilir. Bu ebe, bebek (Fatma Aliye) doğunca "Aklı güzel olsun" diye gelenek dışı bir dua eder. Romanda bu alışılmadık dua sanki aksiliklerin habercisidir. Yazar, ebenin yaptığı alışılmadık dua ayrıntısıyla okura Fatma Aliye'nin hayatında bir şeylerin ters gideceğinin ipucunu daha baştan verir.

Olay örgüsü Fatma Aliye üzerinden takip edilmektedir. Fatma Aliye üç yaşındayken ailesiyle Halep'e gider. Çocukken konaktaki harem selamlık kurallarına uymaz. Saray çalışanlarınca birçok kez korkutulmasına, uyarılmasına rağmen selamlık tarafına çok sık geçer. Selamlığa kız çocuklarının geçmesi alışılmadık bir durum olduğu için babası Ahmet Cevdet Paşa'nın misafirlerinden Fransız büyükelçi Mösyö Eskin'in dikkatini çeker. Mösyö Eskin'le çocuk Fatma Aliye arasında derin bir dostluk oluşur. Fatma Aliye, çocukken Mösyö Eskin'in Hıristiyan olduğu için cehennemde yanacağını düşünerek aşırı üzülür. Mösyö Eskin'e büyük bir sevgisi vardır. Romandaki bu ayrıntı önemlidir. Fatma Aliye'nin çocukken yabancılara duyduğu bu sevgi ileride azap çekmesine sebep olacaktır. Çünkü Fransız okuluna yazdırdığı kızı İsmet din değiştirip Hıristiyanlığı seçecektir. Yazar yine sevgiye dair bir başka ayrıntıyı çirkinlikle birlikte ustaca kullanır. Misyoner Louisie, yeğeni Marie'ye İstanbul'da bilhassa hangi öğrencilere sahip çıkacağı konusunda öğüt verirken çirkinleri ve sevgi açlığı hissedenleri de sayar: "Zayıflar, çirkinler, öksüz ve

yetimler, sevgi tohumunu en çabuk yeşertenlerdir, unutma. Sen başkalarının ittiklerine, gözden çıkardıklarına sahip çıkacaksın" (Barbarosoğlu, 2012: 71). Rahibe Marie, Dame de Sion'da güzelliğe düşkün ama çirkin olan İsmet'e Fatma Aliye'nin romanlarındaki bütün iyi kahramanların sarışın ve mavi gözlü olduğunu söyleyerek onda annesinin kendisini sevmediği duygusunu uyandırarak tanassuruna yol açar. İsmet okuldayken sörlerin kendisini çok sevdiğini kardeşi Nimet'e söyler. Nimet bunu annesine söylemediğine ileride çok pişman olacak; ayrıca kardeşi İsmet'in evden kaçıp tanassur etmesini "çirkin ördek yavrusunun intikamı" olarak değerlendirecektir. Çirkinlik ifadesi romanda bir kez de Barbarosoğlu'nun İsmet'in yeğeni olan Suna Selen'le (Nimet'in kızı) sohbetinde geçer. Suna Selen de teyzesinin tanassurunu çirkinlikten kaçış olarak yorumlar.

Romanın merkezdeki kişisi Fatma Aliye olduğu için olay örgüsü devamlı onun üzerinde döner. Yazar birçok metin halkasını Fatma Aliye'nin çok geniş olan ilmini vurgulamak için oluşturmuştur. O, daha çocukken ilme aşırı düşkündür. Zaten babası *Mecelle*'nin yazarıdır. Babası ölünce kendisini düşünce yetimi olarak görür. Fatma Aliye çocukluğundan beri kitapları yer içercesine okur. Tutkuyla Fransızca öğrenir. İlyas Matar Efendi gibi değerli bir hocadan üç yıl ders alır. 1890'da Fransızcadan kitap çevirir. Dönemin aydınları bir kadının Fransızcadan kitap çevirebileceğine inanmaz. Fatma Aliye ise bu duruma iki yıl sonra "*Muhadarat*" adında güzel bir romanla cevap verir. Fatma Aliye entelektüel biridir. Fikrî tartışmalarda baskın olacak kadar fikir sahibidir. Kırımlı gazeteci Fatih Kerîmî onun bilgisi karşısında ezilir. Fatma Aliye örtülü kadınların haklarına dair şöyle der: "Mestur Müslüman kadının hukuk ve hürriyet alanı çok geniştir." (Barbarosoğlu, 2012: 125). Fatma Aliye Osmanlı erkeklerinin medenileşse bile kadınlara hukuk ve hürriyet vermek istemediklerini belirtir. Hükümetin kadınlarla ilgili faaliyetlere ve kız mekteplerine engel olduğunu söyler. Ayrıca her asrın bir lisanı olduğuna inanır. Roman da ona göre bu asrın lisanıdır.

"Olay örgüsü, anlatının özel olarak, özenle ve belirli bir amaca göre biçimlendirilmesidir." (Tekin, 2012: 75). Bu romandaki olay örgüsünün amacı Fatma Aliye'yi anlatmak olduğu için eser bu bilinçle düzenlenmiştir. Modern romanda olay unsurunun işlevi bağlam değiştirmiş kahramanın ruhî hâllerine ayna tutar bir konuma gelmiştir. Olay

örgüsü ve insanın ruhî gerçekliği çerçevesinde şu cümleler dikkat çekicidir: "Fakat olaylardaki düzen, dramatik ilgisi ve fantezileri benim için okuyucuyu ruhların labirentine götürmesi gereken basit bir çizgidir; bu labirentte gizli aynalar vardır, bu aynalarda insan acımasız gerçeği içinde görünür." (Plısnıer, 2003: 111).

Uzak Ülke'deki olay örgüsü Fatma Aliye'nin ruhsal labirentlerini olanca çıplaklığıyla gösteren basit bir çizgi gibidir. Romandaki metin halkaları onun derin ilminin yanı sıra elemlerle dolu iç dünyasını yansıtmak için de oluşturulmuştur. Yazar, bu dramatik iç dünyayı yansıtırken Fatma Aliye ile kızları Ayşe Sıdıka ve İsmet arasında yaşanan çatışmalardan yararlanır. Halide Edip'le akran olan ikinci kızı Ayşe Sıdıka annesinin karşı çıkmasına rağmen hocasıyla evlenir. Fatma Aliye aşka mantıktan kale ören bir insandır. Bir insanın hocasına âşık olsa bile evlenmesine karşıdır. Bu bağlamda Halide Edip'in kötü örnek olduğuna inanır. Damadını hiçbir zaman benimsemez. Cenazesine bile gitmez. Fatma Aliye'nin diğer iki kızı olan Nimet ile İsmet de misyoner okulu olan Dame de Sion'da okur. Nimet okul bitince burayla bağını koparırken İsmet koparmaz. Ayda bir yapılan grand asambleleri kaçırmaz. Ketum biridir; Katolik bir kızla samimi olmasına rağmen anasına bir şey anlatmaz. İsmet zamanla Fransa'ya kaçıp rahibe olur. Bunu hür olmak adına yapar. Ailesine nerede olduğunu bile söylemez. Hatta incitici mektuplar bile yazar. Fatma Aliye bu kızından dolayı çok çetin bir acı yaşar: "Ah İsmet, âhıma alev eken İsmet." (Barbarosoğlu, 2012: 195). Bir kez bile olsa kızı İsmet'i görmek ister; ama göremez. Ona son dini bırakıp da hurafelerle dolu Katolikliği niye seçtin diye sormak ister. Fatma Aliye çocuklarıyla imtihan olduğuna inanır. Yaşadığı acılar karşısında peygamberler tarihine ve Allah'a sığınır. İsmet'in babası Faik Paşa, gözü açık gider. İsmet maziyi, hâli ve istikbali yakan bir evlat olur. Fatma Aliye'nin kızları kendi meşrebince analarına isyan eder. İsmet hürriyet diyerek Ayşe de koca diyerek diğer kızlar da başka şeyler söyleyerek analarına isyan ederler. Fatma Aliye de ilim diyerek anasına karşı çıktığını hatırlar.

Bir dizi eylemlerle şekillenen olay örgüsünde sebep ve sonuç ilişkisi olmazsa olmazlardandır. Eylemler arasındaki bağlantı ilişkileri olay örgüsünü şekillendirir. Bir romanın özeti ile olay örgüsü birbirinden farklıdır. Forster olay örgüsü ile 'hikâye etme', özetleme arasındaki farkı şöyle izah eder: 'Kral öldü, ondan sonra da kraliçe' derseniz, hikâye olur bu; ama 'kral öldü

sonra da onun üzüntüsüne dayanamayan kraliçe öldü' denirse, bu olay örgüsünün izahıdır (Aksoy, 2009: 155). Bu bağlamda romandaki birçok olay Fatma Aliye'nin derinden sarsılmasının sebeplerindendir. Romandaki olaylar, eylemler devamlı Fatma Aliye'nin acılarına tuz biber eker. Sözgelimi yeni devletin icraatları Fatma Aliye'nin dramını artıracak sonuçlar doğurmuştur. O, Cumhuriyetin inkılâplarına karşıdır. Saltanatın, hilafetin kaldırılmasına üzülür. Devletin dil politikasını beğenmez. Bu bağlamda Türkçe dua ve harf inkılâbını eleştirir. Okur bu olaylar vasıtasıyla onun ruhsal labirentlerinde daha rahat dolaşır. Barbarosoğlu, onun ruh hâlini yatağına küsmüş nehirlere benzetir. Harfler de kızları gibi Fatma Aliye'nin hızını keser. Fatma Aliye 1922'den beri yazamaz olur: "İmparatorluk topraklarından çekilirken Fatma Aliye de kendi kalbine çekildi." (Barbarosoğlu, 2012: 154). Fatma Aliye kendini harflere veremez. Maziyi kaybeder. Yeni yönetimin millet ve devlet anlayışlarını benimsemez: "Biz zaten İbrahim milletindendik. Evvela Müslümandık, Osmanlıydık; saniyen Türk idik, Çerkez idik, Kürt idik, Boşnak idik." (Barbarosoğlu, 2012: 195). Memleket Ankara-İstanbul diye iki zihniyete bölünür. Fatma Aliye kazanılan zaferi küçümsemez; bununla birlikte yangının içinden vatan çıkaranlara mektupla muhabbetini belirtir. Çankaya'dan gelen mektup mesafelidir. Mektupta kendisine mason biriyle evlenen kızı Ayşe hatırlatılır. Fatma Aliye devrin değer yargıları değişince kendini unutturmayı tercih eder. Gazetede yaşarken ölüm haberini okur; haberi tekzip etmez. Stevick'in ifadesiyle romandaki olay örgüsünün amacı okurda bazı duyguları uyandırabilmek için roman başkişisinin yaşadığı değişim sürecini ifade olduğuna göre Fatma Aliye, kızı İsmet'in tanassurundan dolayı adeta yaşarken ölür. Ayrıca mümin bir âlime olan mütefekkir Fatma Aliye, iyi bir edebiyatçı olmasına rağmen bilinçli olarak da unutturulduğu için acısı katlanmıştır.

Romanda bazı metin halkaları Fatma Aliye'nin diğergâm ve örnek kişiliğini anlatmaya yarar. Sözgelimi o, vatanını düşünen sosyal sorumluluk sahibi biridir. İşgal zamanlarında kadınları hayırda yarışma konusunda ikna eder. Konuşmasıyla Cemiyet-i İmdadiye'nin oluşmasını sağlar. 1912'de de Darülfünun'un önünde yapılan kadınlar mitinginde Gülsüm Kemalova ile vatanın sıkıntılarını anlatıp Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'ne bağış isterler. Hilal-i Ahmer'in ilk kadın üyesi olmasına rağmen II. Wilhelm'in huzuruna çıkarılmayışına aşırı öfkelenir. Vatanın

Osmanlı olmaktan çıktığına inanır. İşgal İstanbul'u anlatılır. Türk polisinin Türklerden başkasını tutuklama yetkisinin olmadığından söz edilir.

Yazar metnin olay örgüsünü bilinçli bir şekilde düzenlerken metnin materyali üzerinde uzunca çalışır. Bu açıdan şu cümleler dikkate şayandır: "Yazar, sayısız gündelik olay arasından işine yaramayacak olanları nasıl ayıklayacağını bilmeli, daha dikkatsiz okurların gözünden kaçabilecek bazı noktalara önem vermelidir; çünkü hikâyeye anlam ve değer kazandıran bu öğelerdir." (Aksoy, 2009: 19). Barbarosoğlu, *Uzak Ülke*'de Fatma Aliye'nin dramatik hayatını daha iyi anlatabilmek için Ercüment Ekrem'in Fatma Aliye'nin ölümü üzerine 15 Temmuz 1936'da Son Posta'da yazdığı yazıyı montajlar. Bu montaj romandaki olay örgüsünün amacını, anlamını bir kez daha ortaya koyan bir materyal işlevindedir. Ercüment Ekrem, Fatma Aliye'nin ardından şöyle der. Fatma Aliye 14 Temmuz 1936'da vefat etmiştir. Gazeteler ölümüne itibar etmemiştir. Cenazesine bile on beş-yirmi kişi katılmıştır. 1890'dan sonra doğan kızlara Fatma Aliye isminin verildiğini, onun gibi ilim ve irfan sahibi olmak takdirle karşılandığını ifade eder. Daha sonra ise bir gecede bütün itibarlarının alındığını yaşarken unutulduğunu yazar. Fatma Aliye böyle defnediliyorsa benim cenazeme kimse gelmez diye yazar.

Northrop Frye, olay örgüsünün bir şeyler yapan birinden ibaret olduğunu söyler (Randall, 2014: 113). *Uzak Ülke* romanında, Fatma Aliye'nin ölümünden sonra bir şeyler yapan biri devamlı Barbarosoğlu'dur. Barbarosoğlu'nun Fatma Aliye'ye dair faaliyetleri romanın sonuna kadar devam eder. Yazar, romanda Fatma Aliye ile kendini özdeşleştirir. Barbarosoğlu, bu bölümde oluşturduğu metin halkalarında Fatma Aliye'nin hayatının onda bitmediğini kendisinde devam ettiği fikrini taşır. Yazar, bazı metin halkalarında da önceki kısımlarda olduğu gibi Fatma Aliye'nin yaşadığı büyük azap (dramatik hayat) ile onun derin ilmini anlatma amacına roman boyunca devam eder. Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin bu özelliklerini ona dair yaşadıklarıyla ilişkilendirerek anlatır. Fatma Aliye'yi yazarken/anlatırken yaşadıklarını dile getirir. Sözgelimi Fatma Aliye'nin Feriköy'deki mezarını ziyaret eder. Onunla konuşmak ister. Fatma Aliye'ye bana kendinizi açın, der. Nasıl yaşadınız, nasıl öldünüz diye sorar. Barbarosoğlu, ilk ölümünüz 1928'de hayat arkadaşınız Faik Bey'in ölümüydü diyerek sonra harf inkılâbını, damadının ölümünü sorar. Babanızın ölümüne sadece beş yıl dayanabilen ağabeyinize olan dargınlığınızı

affettiniz mi der. Yazar, Fatma Aliye'nin tanassur etmiş İsmet'in peşinde koşarken hocasıyla evlenen kızı Ayşe'yi niçin kolaylıkla gözden çıkardığını merak eder.

Geçmişten bugüne doğru romanda olay kavramı ciddi değişim geçirerek eski önemini yitirip yeni işlevler kazanmıştır: "Klasik romanda genelde olay unsuru önceliklidir. Yazar, dikkat çekici, önemli ve değerli olay bulmaya ve onun üzerinde yoğunlaşmaya bakar. Başat öge olaydır; diğer ögeler ise olay unsuru için yardımcı ve araç konumundadırlar. İnsanın iç dünyası, ruhsal durumları, trajedileri, dramatik boyutu o kadar önemle üzerinde durulan bir unsur değildir... Diğer yandan modern romanda 'olay'ın önemi oldukça azalmıştır. Olay, bir anlamda kişilerin her yönüyle en iyi bir şekilde ortaya konulmalarında yardımcı malzeme ve çerçeve görevini üstlenmiştir. 1850'lerden itibaren romanda 'olay' unsuru önemini yavaş yavaş kaybetmeye başladı. Alphonse Daudet, Goncourt Kardeşler gibi realist yazarlar, olay unsurunu yavaş yavaş ortadan kaldırmaya çalıştılar." (Çetin, 2012: 188-189). *Uzak Ülke* romanı olay unsurunun çok önemli olmadığı bir romandır. Romandaki olay unsuru tamamen Fatma Aliye'nin ruhsal durumlarını, dramlarla dolu hayatını ve fikirlerini ortaya koymaya yarayan bir malzeme görünümündedir. Sözgelimi Barbarosoğlu'nun Fatma Aliye'yi yazma sıkıntılarını anlattığı olayların bulunduğu metin halkaları da yardımcı malzeme görevindedir. Bu metin parçaları sonuçta hem Barbarosoğlu'nun hem Fatma Aliye'nin psikolojilerinin anlaşılmasına yardım eder: Yazar, Fatma Aliye'nin torunu -Nimet'in kızı- Suna Selen'le bir kafede buluşur. Torun büyük annesini bir feminist olarak tanımlar. Yazar ise Suna Selen'e feminist olamayacak kadar İslamcıydı diyemez.

Barbarosoğlu'nun Üsküdar Kültür Merkezi'nde Kimlik ve Edebiyat konulu verdiği dersleri anlattığı metin halkalarındaki olaylar da Fatma Aliye'nin dramatik dünyasının kavranmasına hizmet eden yardımcı malzeme işlevindedir. Barbarosoğlu, Fatma Aliye'yi bu kursa gönüllü olarak katılanlara anlatır. Yazar öğrencilere Fatma Aliye'nin kızı İsmet'in hür yaşamak için 1926'da evden kaçışını ve kendisini annesine göstermeyişinden bahseder. Fatma Aliye'nin çok eşliliğe karşı çıktığı için İslamcılara yaranamadığını, İslam'ı toplumun temel harcı olarak gördüğü için modernist ve feministlerce onaylanmadığını ifade eder. Fatma Aliye evlatlarıyla sınanmış bir kadın olarak hatırlanmak istemediği için yaşarken kendisini unutturur. Bu unutturmaya devlet de katılır: "Onun silme işlemine devletin politik güç olarak benimsediği silme işlemi eşlik etti." (Barbarosoğlu, 2012: 226).

Barbarosoğlu, bazı metin halkalarını okul ve kimlik ilişkisi özelinde Fatma Aliye'nin trajedisini vurgulamak için oluşturmuştur. Yazar, Üsküdar Kültür Merkezi'nde Kimlik ve Edebiyat dersleri vermeye devam eder. Bu derslere gelip giderken Validebağ öğretmenevinin önünden geçerken dolmuşta bir kadından Halide Nusret ile annem burada arkadaş olmuş şeklinde bir cümle duyar. Hemen kadınla iletişim kurup Halide Nusret'ten İsmet'e gitmek ister. Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin kızlarını niye Dame de Sion'a verdiğini sorar. Yahya Efendi Dergâhı'nda metfun bir zatın torunu da Dame de Sion'a verilmiştir. Barbarosoğlu bunları dünün hataları olarak görür. Yazar, Dame de Sion'un onlar için (Fatma Aliye vb) temsil ettiği değerleri anlamak ister. Yazar, Ahmet Cevdet Paşa'nın misyoner okullarının tehlikesine yönelik düşüncelerini öğrencilerine anlatır. Yazar bu bağlamda kimliklerin okullarda kazanılıp okullarda kaybedildiğini düşünür. Fatma Aliye'nin kızları Nimet ve İsmet Dame de Sion'a giderken Halide Nusret, Erenköy Kız Lisesini bitirir. Kerkük mutasarrıfı Avnullah Kâzımî Bey'in Halide Nusret'ten başka diğer kızının adı da İsmet'tir. Birbirine düşkün bu iki kızdan iki kadın yazar dünyaya gelir: "Sosyalist Pınar Kür, İsmet Kür'ün kızı. Öteki de milliyetçi Emine Işınsu, Halide Nusret'in kızı." (Barbarosoğlu, 2012: 283).

Barbarosoğlu öğrencileriyle ders yaparken Üsküdar Kültür Merkezi'nde mahsur kalır. Dersleri sessiz sedasız takip eden Sinan içten bir tebessümle yazarı fakirhanesine çorba içmeye davet eder. Yazar da sünnete uygun davranarak davetine icabet eder.

Barbarosoğlu'nun Fatma Aliye'ye dair faaliyetleri devam eder. Yazar, Sultanahmet'te bir grup siyasetçi eşine Fatma Aliye'yi anlatır; ama pişman olur. Bu olayların yer aldığı metin halkaları da hem Barbarosoğlu'nun hem Fatma Aliye'nin iç dünyalarına nüfuz etmemizi sağlayan çerçeve olaylardır. Yazar, seminerdeki kadınların cıvıl cıvıl olduğunu söyleyerek onlar hakkında şöyle düşünür: "Fatma Aliye'yi bilseler ne, bilmeseler ne!" (Barbarosoğlu, 2012: 299). Bakan Bey'in karısı kadınlara çok güzelken niçin örtünüyorsunuz diye sorar. Barbarosoğlu, bu kadınlara Osmanlının muhafazakar kadını Fatma Aliye'yi anlatmanın yersiz olduğunu düşünür. Bir kadın diğer kadınlara mankenlerden daha güzelsiniz der. Barbarosoğlu buna da üzülür. Yazar güzelliği yük olarak yorumlar. Yazar kadınlara vereceği derslerin

Üsküdar Kültür Merkezi'nde öğrencilere verdiği dersler gibi olacağını sanmıştır. Kadınlara Fatma Aliye dendiğinde onların akıllarına televizyondaki Aliye dizisi gelir. Yazar, bu kadınların Sultanahmet'teki tesettür defilesinden bahsetmelerine üzülür. Ayrıca kadınların kendi aralarında saçma sapan gündemleri olur. Kadınlar üzülecekleri bahse girmek istemez. Kadınlar mutlu bahisler arar. Yazar piyangodan milyarların çıktığı, genelevler kraliçesinin vergi rekortmeni olduğu ülkede mutlu bahisler kolay bulunur diyerek ironi yapar. Bu kadınların üzülmek istemeyişi Barbarosoğlu'na Fatma Aliye'nin çok üzülmesini hatırlatır: "Kendini azaltacak hiçbir şeyi hiç kimselere söylemedi. Faik Paşa'ya bile. Azalmamak için unutulmaya razı oldu." (Barbarosoğlu, 2012: 305). Siyasetçi eşleri olan kadınlar hassas değildir.

Romanın son kısımlarındaki olaylar da benzer bir işleve sahiptir. Barbarosoğlu, konferans vermek için özel üniversiteye davet edilir. Sultanahmet'te siyasetçi eşleri olan kadınların yıktığı kaleleri özel üniversitedeki öğrencilerde inşa ederim diye tasarlar. Yazar, Üsküdar'da kendini dinleyen öğrencilerle bu öğrencilerle karşılaştırır. Üsküdar'daki öğrenciler gönüllü dinlerken buradakiler kerhen dinlemektedir: "Vücut dilleri, küstahlığa ve kaygısızlığa ayarlı." (Barbarosoğlu, 2012: 307). Konferansta Barbarosoğlu ile başörtülü bir kız arasında iletişim sıkıntısı yaşanır. Başörtülü kız bütün eleştirilerini şiddet diline çevirir. Konferans veren başörtülü ile başörtülü kız öğrenci arasındaki düello ilginç olur. Barbarosoğlu, bu kızın şimdiye kadar burada kendisiyle hangi dille konuşulduysa karşısına çıkan ilk başörtülüde bu dili sınadığını düşünür: "Sanki o dili ne kadar iyi öğrendiğini ispat ediyor salona. Acılarla öğrendiği dili." (Barbarosoğlu, 2012: 311). Yazar bu kıza cevap vermez. Barbarosoğlu'na bu salonda bebek yüzlü bir kız feminist olduğunu söyler. Yazar salonun kontrolünü kaybettiğini düşünür. Kimse doğru düzgün yazarı dinlemez. Yazar gençlerin dinlemek istemediklerini sadece konuşmak istediklerini düşünür.

Barbarosoğlu, Berlin'e Başlangıçtan Günümüze Türk Kadın Romancıları diye bir toplantıya davet edilir. Toplantıdaki insanlardan bazıları yazara saygısızlık eder. Sözgelimi birisi yanına gelip kitaplarını okumadığını söyler. Bir başkası örtülü olduğu için yazardan korkar. Yazar ise mikrofonun başına geçip korkunun kimden neşet ettiğini sorar. Korkuyu anlamsızca içimizde misafir ediyoruz diyerek şöyle ilave eder: "Ben korkmuyorum. Sahibimiz Allah." (Barbarosoğlu, 2012: 343).

Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin Chicago sergisine niye gitmediğini şimdi daha iyi anladığını söyler: "Berlin'e hiç gelmemeliydi." (Barbarosoğlu, 2012: 344). Barbarosoğlu romanı burada ucu açık bir şekilde bitirmeyi tercih ederek romanın sonunu okuyucunun getirmesini istemiştir.

Olay örgüsü edebî metinde eylemi oluşturan olaylar dizisidir. Olay örgüsü hikâyenin rastgele özetlenmesi değildir. Bazı hikâyelerin, hadiselerin peyderpey sıralanması olay örgüsünü oluşturmaz. Olaylar arasında birlik, bütünlük ilişkisi olması gereklidir. Olay örgüsü kurgusu itibarıyla insanda belli bir duygusal etki uyandırır (Aksoy, 2009: 155). Bu bağlamda *Uzak Ülke*'nin olay örgüsü Fatma Aliye'nin dramatik hayatını anlatmak için oluşturulan metin parçalarıyla doludur. Romandaki bütün metin parçaları birlik bütünlük içindedir. Barbarosoğlu'na göre mümin bir âlime olan Fatma Aliye, kızının tanassurundan dolayı çok büyük bir elem yaşamıştır. Ayrıca 1890'lı yıllarda kitapları yabancı dillere çevrilen çok şöhretli bir yazar iken daha sonraki yıllarda -İttihat ve Terakki Partisi zamanı ile Cumhuriyet döneminde- bilinçli olarak unutulmuş/unutturulmuş olması onun elemini artırmıştır. Yazar olay örgüsüyle bunları vurgulamaya çalışmıştır. *Uzak Ülke* romanı okurda bu bağlamda duygusal etki uyandırır.

3.2.4.2. Kişiler

Fatma Aliye

Romanın başkişisi Fatma Aliye'dir. Roman ölümüne kadar onun üzerinden yürütülür. Ölümünden sonra da Barbarosoğlu onunla kendisini özdeşleştirip anlattığı için varlığını devamlı hissettirir. Barbarosoğlu'nun romanda yaptığı faaliyetlerin arka planında Fatma Aliye vardır. Fatma Aliye çok boyutlu ve psikolojik olarak derinlikli anlatıldığı için karakterdir.

Fatma Aliye 18 Ekim 1862'de *Mecelle*'nin yazarı Ahmet Cevdet Paşa ve Adviye Hanım'ın kızı olarak dünyaya gelir. Annesi Fatma Aliye'yi doğururken ailenin bütün doğumlarına gelen Naciye Kadın şehir dışında olduğu için gelemez. Yerine rastgele bir ebe getirilir. Bu ebe, Fatma Aliye doğduğunda "Sesi de talihi de

güzel olsun" (Barbarosoğlu, 2012: 13) duası yerine yanlışlıkla "Aklı güzel olsun" (Barbarosoğlu, 2012: 13) sözleriyle gelenek dışı bir dua eder. Romanda bu dua, Fatma Aliye'nin kaderi üzerinde etkili olur. Fatma Aliye çok meraklı ve korkusuz bir çocuktur. Öğrenmeye çok istekli birisidir. Beş yaşındayken Kur'an'ı bitirir. Altı yaşındayken kitapların üzerinden su gibi akar. Çok kaliteli bir hoca olan Hoca Mustafa Efendi'ye talebe olur. 1872'de Fransızca öğrenmeye başlayan aşırı azimli biridir.

Karakterler tipler gibi tek bir düşünceden oluşmazlar. Fatma Aliye karakterinde birçok düşünceyi, niteliği barındıran Forster'in ifadesiyle yuvarlak kişidir. 1879'da 17 yaşında babasının isteği üzerine Faik Paşa ile evlenen Fatma Aliye, 1888'de *Volonte*'yi Fransızcadan tercüme edip bastırır. Osmanlı aydınları bir kadının Fransızca'dan tercüme yapamayacağını iddia ederken onun yazdığı *Muhadarat* romanı çok beğenilir. Fatma Aliye mümin bir âlimedir. Hayatını İslam'a hizmete adamıştır. İlme aşırı düşkündür. Faydasız ilimden Allah'a sığınarak yazı yazar. Çok donanımlı ve mesajı olan bir yazardır. Kendisini Osmanlı olarak görüp Osmanlı kadınına yer arar. Bütün romanlarında kadının kendi ayakları üzerinde durabileceğini anlatacak kadar da modern fikirlidir. Çok eşliliğe karşı çıktığından dolayı İslamcılar tarafından eleştirilirken İslam'ı Türk toplumunun temel harcı olarak gördüğü için modernistler ve feministlerce de dışlanır. Terakkiyat ve tesettür üzerine devamlı kafa yorar. İstanbul işgal altındayken yapılan kadınlar mitingine "İslam kadınlarının yüz akı" sıfatıyla kürsüye davet edilir. Hilâl-i Ahmer'in ilk kadın üyesi olan Fatma Aliye Balkan Savaşı için yardım toplar: "Var olmak için akmalıyız hemşirelerim. Bugün sahip olduğumuz ne varsa, vatan için harcamaya hazır olmalıyız." (Barbarosoğlu, 2012: 116).

Ağzı dualı, istişareye önem veren faziletli, izzetine düşkün, asil ve vakurdur. Öfkeliyken abdest alır: "Musibet ile ilk karşılaşılan anda gösterilen sabır sabırdır" (Barbarosoğlu, 2012: 134) gibi hadislere bağlı yaşar. Erkeklere mesafelidir. Kadınların aşkın elinde oyuncak olmasına çok üzülür. Aşka yenilenin hayatta da yenileceğine inanır. Hayatını İslam adabına göre yaşar.

Roman boyunca okur, Fatma Aliye'nin birçok düşüncesini öğrenir. Sözgelimi Osmanlı'nın dağılmasına, saltanatın, hilafetin kaldırılmasına, İslam'ın din olarak anayasadan çıkarılmasına karşıdır. Genç Cumhuriyetin dil politikasını ve ırka dayanan millet anlayışını benimsemez. Türkçe duayı eleştirir. Latin alfabesinin düşüncenin hızını kestiğini düşünür. Yuvarlak kişiler olayların etkisiyle değişim gösterirler. Romanda tıpkı gerçek insanlar gibi Fatma Aliye'nin değişip başkalaştığı görülür. Sözgelimi imparatorluk gibi azalarak yaşamaya başlar. Her azalmanın yerini acılar doldurur. 1922'den beri bir şey yazmaz. Fatma Aliye, Ankara'yı vatanı kurtarmalarından dolayı tebrik eder. Ankara, ona mesafeli durur. Kurulan yenidünyada kendisine yer olmadığını anladığında unutulmayı tercih eder. Cevdet Paşa ve Zamanı isimli kitabının ikinci cildini yayınlamaz. Yazıları okunmayan bir yazar olmaktansa artık yazmayan bir eski zaman yazarı olmayı tercih eder. Hayattayken Cumhuriyet gazetesinde ölüm haberini okur. Gerçekten öldüğünde ise cenazesine on ila on beş kişi katılır. Ercüment Ekrem ölümünden sonra şöyle yazar: "1890'dan sonra doğan kızlara Fatma Aliye ismi konmuşken ve onun gibi bilgi sahibi olmak takdir ile karşılanmışken… Sonra ne olduysa olmuş, sanki bir gecede bütün itibarlar geri alınmaya kalkılmıştı…" (Barbarosoğlu, 2012: 217). Fatma Aliye Abdülaziz zamanında doğar, Abdülhamit zamanında tanınır, İttihat-Terakki döneminde ve Mustafa Kemal Türkiyesinde unutturulmuştur.

Fatma Aliye, evlat acısı yaşar. İsmet'in hür olmak için rahibe olması ona en büyük azabı yaşatır: "Onca doktorun hiçbiri ateşini düşürememişti. Çok kuvvetli bir mizaca sahip olduğu için, ruhuna tesir edemeyen acı bedeninden çıkıyor demişti son gelen doktor." (Barbarosoğlu, 2012: 203). Diğer kızı Ayşe, annesinin karşı çıkmasına rağmen hocasına âşık olur, evden kaçarak evlenir. Hatice isimli kızı kaza sonucu denge problemi yaşamaktadır. Çocukları meşreplerine göre Fatma Aliye'ye isyan eder. Babasından kalan malları Fransa'ya kaçıp rahibe olan İsmet'i bulma uğruna harcar. Müverrih Ahmet Cevdet Paşa'nın evden kaçan torunla hatırlanmasını istemez. İsmet'in kaçışından dolayı devamlı acı çeker; Allah'a ve peygamberler tarihine sığınır. "Takdir Allah'ın." (Barbarosoğlu, 2012: 171) der. Fatma Aliye en fazla 1928'de ölür. Çünkü hayat arkadaşı Faik Paşa vefat edince iyice yalnızlaşır: "Kimseler bilmedi. Ondan sonra yaşamıyor gibi yaşadı." (Barbarosoğlu, 2012: 268). Sesi yaşadığı zamanda

hiç kimseye ulaşmaz olur: "Üstelik karış karış koparken imparatorluktan, 1928'de harf harf de kopuyordu." (Barbarosoğlu, 2012: 268).

Romanda Fatma Aliye eşya olarak tespih, şal, başörtüsü, sandık, bisiklet, eldivenler ve kitaplarla bütünleşen bir insandır. Fatma Aliye bu eşyalardan eldiveni 1928 yılında ölen eşinin cenazesine kızı İsmet gelmediği için uzun yıllar ellerinden çıkarmaz. Eldivenler onun dünyaya küsmesini simgeler. Tespihi ise yine İsmet'ten dolayı acılara sabredebilmek için kullanır. Başörtüsü zihnî, kitap ilmî, şal ve sandık geleneksel, bisiklet ise onun modern kimliğini ifade eder: "...Ahmet Mithat Efendi'nin 'velospit modasına dair sözleri ile manevî kızı ilan ettiği Fatma Aliye'nin velospitli resmini uzlaştıracak." (Barbarosoğlu, 2012: 246).

Barbarosoğlu

Fatma Aliye'nin ölümünden sonra yazar kendisini başkişi olarak romana dahil eder. Fatma Aliye'ye dair yaptıklarını anlatır. Roman onun merkezinde ilerler. Barbarosoğlu kendi hayatına yön veren bir roman kişisidir. Fatma Aliye'nin mezarını Feriköy'de ziyaret eder. Mezarların yanından geçerken her mezara Fatiha borçlandığını düşünür. Ölülerin ziyaretçilerini duyduğuna inanır. Ona hayatına ilişkin çeşitli soruları mezarı başında sorar. Mezarı ziyaret esnasında kendinden geçercesine ağlar. Fatma Aliye'yi radyoda anlatırken ağlamaya ilişkin anısını anlatır. Fatma Aliye'nin hayatının kendinde devam ettiğini belirtir: "Hayat her zaman tek kişilik değildir demişti en son. Fatma Aliye'nin hayatı Fatma Aliye'de bitmedi." (Barbarosoğlu, 2012: 230).

Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin torunu Suna Selen'le buluşup büyük annesine dair sohbet eder. Yazar, torunun büyük annesini feminist olarak anlatmasına üzülür; kendisini Fatma Aliye'nin hikâyesine daha yakın görür.

Yazar, Fatma Aliye'yi yazarken çektiği sıkıntıları da romanda anlatır. Bir hayatın izini sürmenin zorluklarından söz eder. Bulduğu her belgeden Fatma Aliye'nin hayatını çıkarmaya çabalar. Üsküdar Kültür Merkezi'nde Kimlik ve

Edebiyat derslerini Fatma Aliye bağlamında verir. Yazar, Sultanahmet'te siyasetçi eşlerine; özel üniversitede öğrencilere yönelik konuşmalar yapar. Roman yazarın Berlin'de katıldığı bir edebiyat toplantısıyla biter. Barbarosoğlu romanda kendisini bu faaliyetler çerçevesinde çok boyutlu olarak anlattığı için bir karakterdir.

İsmet

Evden kaçarak tanassur eden kız tipidir. Fatma Aliye'nin en küçük kızıdır. İnatçı, huysuz, ketum bir insandır. Güzelliğe düşkün ama çirkindir. Tanassur ederek annesine çok büyük acılar yaşatır. Onu adeta yaşarken öldürmüştür. Bir misyoner okulu olan Dame de Sion'da okur. Buradaki sörlerin kendisini annesinden daha çok sevdiklerine inanır. Okulda rahibe bir kızla çok samimi olur. Rahibe kız, İsmet'e annesinin romanlarındaki bütün iyi kahramanların sarışın ve mavi gözlü olduğunu söyleyerek annesinin İsmet'i esmerliğinden dolayı sevmediğini düşündürür. İsmet, Katoliklerin ayda bir yaptıkları grand asambleleri (büyük toplantı) kaçırmaz. Rahibe kızın etkisiyle Fransa'ya kaçıp rahibe olur. İstanbul'dan nefret eder. Merhametsizdir. İsmet babası ölüm döşeğindeyken bile gelmez. Babasının gözünün açık gitmesine sebep olur. Kardeşi Nimet, İsmet'in yaptıklarını şöyle değerlendirir: "Çirkin ördek yavrusunun intikamı." (Barbarosoğlu, 2012: 275).

Faik Bey

İyi bir eş ve yiğit bir asker tipidir. Faik Bey nazik, kibar, eşine düşkün bir insandır. Fatma Aliye ile 1879'da evlenir. Fatma Aliye'den dokuz yaş büyüktür. Plevne kahramanı Gazi Osman Paşa'ya 1878'de Osmanlı-Rus harbinde yardım eder. Gazi Osman Paşa'nın yeğeni ve kahraman bir askerdir. Beyoğlu komutanlığı yapar. Fatma Aliye'nin hayal ettiği gibi biri değildir. Kitap okumayı sevmez. Fransızcası zayıftır. Eşya olarak lacivert mineli enfiye kutusuna düşkündür. Faik Paşa ölümünden önce tanassur eden kızı İsmet için gelmeyecek mi diye sorar. Gözü açık gider.

Selma Ekrem

İsmet gibi evden kaçan kız tipidir. Selma Ekrem vatan şairi Namık Kemal'in yine vatanperver oğlu Ali Ekrem'in kızıdır. İşgal altındaki İstanbul'da Amerikan kolejini bitirir. Kolej onu ruhen Amerika'ya bağlar. Bir süre arafta kalır: "Buraya ait değildi. Oraya aitti. Buradayken hep orada oldu." (Barbarosoğlu, 2012: 295). Babası Ali Ekrem, İstanbul'un işgalinden dolayı acı çekerken Selma Ekrem şöyle düşünür: "Yüzü acıdan siyaha çalan babasını dinlerken buraya ait olmadığını düşünür." (Barbarosoğlu, 2012: 295). Daha sonra Amerika'ya kaçar: "Hikâyesinin özü hürriyete kaçıştı. Şapkamı özgürce giyebileceğim yer, diye adlandırdı kaçışını." (Barbarosoğlu, 2012: 296). Barbarosoğlu, Selma Ekrem'i İsmet'le bağ kurarak aynı kuşağın çocuklarının yaşadığı trajediye dikkat çeker.

Ahmet Cevdet Paşa

İlim adamı ve mütefekkir tipidir. Fatma Aliye'nin babası olup müverrih, devlet adamı ve *Mecelle*'nin yazarıdır. Samimi bir Müslüman olup devamlı Kur'an okur. Bazı geceler Mushaf'la sabahlar. Abdestli, namazlı, ağzı dualıdır. Ölüm döşeğindeyken ima ile de olsa namazlarını kılar. Başından bir evlilik geçmesini isteyecek kadar da modern fikirlidir. Vefatına kadar sünnete uygun yaşar: "Sünnete uygun yaşamak için evvela helalini incitmeyeceksin deyişini hatırlıyor. Cevdet Efendiyken de paşayken de hiç değişmediğini hatırlıyor." (Barbarosoğlu, 2012: 90). Cevdet Paşa ilme aşırı düşkündür. Çocukken Deli Müftü'den ders alır. Deli Müftü ders vermeye pek istekli olmayıp sokakta ders vermeye kalkar. Cevdet Paşa da sokakta ders almayı ilme saygısızlık addeder. O, ilmin devamlılık istediğine, ertelenemeyeceğine inandığı için İstanbul'a gider. A.Cevdet Paşa bir yönüyle de mütefekkirdir. Evinin bahçesindeki çiçeklere bakıp tefekkür eder.

Tipler veya yalınkat kişiler roman boyunca değişmedikleri için yazarlar onları geliştirmek için özel gayret göstermezler: "...hiçbir zaman yazarın denetiminden çıkmazlar, gelişmeleri için çabada bulunmayı gerektirmez, kendi havalarını kendileri yaratırlar (Forster, 2014: 109). Ahmet Cevdet Paşa, Barbarosoğlu'nun anlatmak için özel gayret göstermediği yalınkat bir roman kişisidir.

Adviye Hanım

Ahmet Cevdet Paşa'nın eşi, Fatma Aliye Hanım'ın annesi. Eşi Ahmet Cevdet Paşa'nın üzerine evleneceği korkusuyla kıskançlık duygusu yaşar. Kızı Fatma Aliye'nin Fransızca yazdığı mektuplardan acaba sevgilisine mi yazıyor endişesi taşır. Cömert ama müsriftir. Çocuklarına Fransızca öğretilen konaklar hakkında şöyle der: "Hiç olur mu efendim! Dilini değiştiren dinini değiştirir. Gavurun diliyle ne işimiz var. Arapça öğrenir. Farsça öğrenir. Ama bir mümin niye gâvurun dilini öğrenmeye meyletsin. Dilini değiştiren dinini de değiştirir." (Barbarosoğlu, 2012: 35). Barbarosoğlu'nun Adviye Hanım'a söylettiği bu sözler torun İsmet'te vücut bulur. Adviye Hanım'ın romandaki işlevi daha çok bu cümle iledir.

Nimet

Fatma Aliye'nin üçüncü kızıdır. Fatma Aliye'nin deyişiyle yoldan çıkmaz. Nimet, İsmet'in tanassur etmesinde suçun biraz da kendisinde olduğunu düşünür. Dame de Sion'un bahçesinde İsmet'e ikonlarını öpmedim diye Sör Marie'nin kurdelalarını kopardığını söylediğinde İsmet inanmaz, Nimet'i yalancılıkla suçlar. İsmet, sörlerin kendilerini annelerinden bile daha çok sevdiğini söyler. Nimet, İsmet'in bu sözlerini annesine anlatmadığı için pişman olur. Nimet ayrıca İsmet'in annemin romanlarındaki iyi kahramanların sarışın ve mavi gözlü olduğuna çok üzülmesini de annesine anlatmadığına pişmanlık duyar. Nimet, İsmet'in tanassurundan zarar görür. Vapurda evden kaçan kızın kardeşi olarak gösterilir. Nişanlısının ailesi çeyiz olarak Göztepe'deki daireyi ister; ama Fatma Aliye vermez. Nimet tanassur eden kardeşini bulmak için annesinin malları satarken kendisine

çeyiz olarak bir daire verilmemesine içerler; fakat annesini üzmemek için bunu dile getirmez.

Ayşe Sıdıka

Fatma Aliye'nin büyük kızlarındandır. Halide Edip'le yaşıttır. Söz dinlemeyen evlat tipidir. Kendisine ders veren hocasına âşık olur. Ailesi karşı çıkınca kaçarak evlenir. Aile, Ayşe Sıdıka'nın eşini hiçbir zaman benimsemez hatta cenazesine bile gitmez. Kaderi kızı Hümeyra'da da tecelli eder. O da Romen konsolosla evlenmek için ülkesinden kaçar.

Halide Edip

Modernist entelektüel kadın tipidir. Amerikan Kız Koleji'nden mezun olur. Kocası Matematik öğretmeni Salih Zeki'dir. Halide Edip yorumcular tarafından çok fazla öne çıkarılıp önem verilen biridir : "Bütün o öncü kadınlar görünmez oldular diyor, öyle bir ışık ile çıktı ki diğerlerinin ışığı karanlık içinde seçilmeyecek hâle geldi. Halide Edip ışığı ile göz kamaştırandı artık." (Barbarosoğlu, 2012: 267). Avrupaî kıyafete önem verir. Erkeklerle rahatlıkla gülüp konuşur. Kırımlı gazeteci Fatih Kerîmî'nin bakışlarından etkilenerek onunla daha samimi sohbet etmek ister. O günkü şartlarda misafirlerini saçları açık karşılar. Sürgünden döndüğü bahsi geçer. Fatma Aliye'ye göre geleni gideni fazladır.

Nigar Hanım

Sadakat ve sağduyunun sembolüdür. Fatma Aliye'ye göre kadınsı yönü öne çıkar. Günlüklerinde Süleyman Nazif için: "Yazık ki hiçbir zaman benim olmayacak..." (Barbarosoğlu, 2012: 263) der. Nigar Hanım'ın babası Hıristiyanken Müslümanlığı seçip ihtida ediyor. Nigar Hanım, bir İtalyan gencine âşık olur; tanassur ederim korkusuyla aşkından vazgeçer: "... Babası Hıristiyan iken Müslüman oldu, kızı tanassur etti derler diye vazgeçen Nigar Hanım'a karşılık kızı tanassur eden Fatma Aliye." (Barbarosoğlu, 2012: 263).

Neyire Hanım

Şerefli, izzetli, çok kibar, güzel konuşan bir Osmanlı kadın tipidir: "Nazım Paşa'nın nazende refikası Neyire Hanım. Zarif elleri ile bütün İstanbul hanımlarını imrendiren, 'Cicim' diye hitap edişiyle adeta en kaba insanları bile 'zarafet' makamına yükselten Neyire Hanım." (Barbarosoğlu, 2012: 148). Fatma Aliye'nin arkadaşı olan Neyire Hanım, iki oğlunu Çanakkale'de yitirmiştir. Kızının kaderi de Fatma Aliye'nin hasta kızı Hatice'nin kaderine benzer. Aristokrat gururuna sahip olduğu için zor zamanlarının görülmesini istemez. Neyire Hanım eşya olarak bavul, şamdan, fotoğraf ve şal ile özdeşleşir. İstanbul'da bavulu ile yürürken işgal askerlerince durdurulur. Askerler onun bavulunu tekmeleyerek açar: "Bavul, kadının elinden düşüp kaldırımın üstüne bütün bir hayat olarak saçılıyor. Bütün bir hayat: Bir şamdan, bir fotoğraf, bir şal." (Barbarosoğlu, 2012: 148). Neyire Hanım yere saçılan bavuldan sadece bir fotoğraf alır. İşgal askerlerinin postalının değdiği bavulu almaz: "Neyire Hanım'dan geriye, kilidi açılmış bir tahta bavul kalmış. Gâvurun postalının değdiği bavula elini sürer mi Osmanlı kadını!" (Barbarosoğlu, 2012: 149).

Ali Sedat

Kıskanç ve kültürlü kardeş tipidir. Çocukluğunda iyi bir eğitim alır. Kur'an'ı Kerim'in ez-zariyat cüzüne kadar gelir; Fatma Aliye'yi ilme düşkünlüğünden dolayı kıskanır. Ona karşı gaddarlaşır. Babası 1895'te rahmetli olunca onun yokluğuna beş yıl dayanabilir. Ali Sedat, Fatma Aliye'yi Ahmet Mithat Efendi'yle samimi oldu diye affetmez. Salih Zeki ile mantık tartışmalarına girer. Kırklı yaşlarda vefat eder.

Emine Semiye

Fatma Aliye'nin kız kardeşidir. Fatma Aliye'yi çocukken kıskanan, fevrî davranışları olan ve çıkarcı bir tiptir. Taziye mektubuna ticarî satırlar sıkıştıracak kadar çıkarlarına düşkündür. Adviye Hanım, Fatma Aliye'yi Emine Semiye'den daha olgun bulur. Bir ara Paris'te bulunur. Fatma Aliye çocukken değerli eşya olarak

Bianki kamusunu görürken o bir bez bebeği görür. Mektuplarda babası için söylediği garip şeyleri Fatma Aliye, bu ne cüret diye yorumlar.

Ali Ekrem Bolayır

Namık Kemal'in oğlu olup vatansever bir tiptir. İstanbul'un işgal edilmesinden dolayı aşırı üzülür. Amerika'ya özgürce şapka giymek için kaçan Selma Ekrem'in babasıdır.

Fatih Kerîmî

Kırımlı bir gazeteci olan Fatih Kerîmî entelektüel olmayan bir tiptir. Halide Edip'i Fatma Aliye'den yüksek tutmak ister; ancak Fatma Aliye'nin bilgisi karşısında ezilir. Ayrıca kadınlarla söyleşmekten zevk alır. Bir toplantıda Halide Edip'ten çok etkilenir.

Yusuf Akçura

Türk Ocağı'ndan olan Yusuf Akçura Türk Yurdu dergisinde yazardır. Fatih Kerîmî gibi yeteri kadar entelektüel olmayan bir tiptir. Ayrıca asabi bir sükuta sahip olup müstehzi bir üslubu vardır.

Gülsüm Kemalova

Vatansever ve entelektüel kadın tipidir. Rusya'da yaşayan Müslüman kadınların temsilcisi olarak İstanbul'un işgali sebebiyle Darülfünun binasında yapılan kadınlar mitinginde konuşur. Kadınlardan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'ne bağış yapmalarını ister.

Prenses Nimet

Vatansever kadın tiplerindendir. Hilâl-i Ahmer'in kadınlar şubesi başkanı sıfatıyla Darülfünun'da kadınlar mitingi düzenler. Kadınları vatanın ve milletin zor günlerinde harekete geçirmeye çalışır. Bu mitingde Fatma Aliye'yi İslam kadınlarının yüz akı olarak kürsüye davet eder.

Nakiye Hanım

İngiliz gazetelerini günlük takip edecek kadar fikir sahibi olup entelektüel ve muhafazakâr bir kadın tipidir. Fikirlerinde kararlı, mutedil bir mizacı vardır. "Halide Hanım'ın misafirlerini böyle başı açık karşılamasını tasvip etmediğini beyan etmekten çekinmeyecek kadar fikrinde kararlı bir kadındı." (Barbarosoğlu, 2012: 120).

Prenses Mevhibe

Yasak aşka teslim olan kadın tipi olup Cemile Sultan'ın torunudur. Osmanlı'da bir aristokrat çocuğu iken Türkiye Cumhuriyeti'nde sanatçı olur.

Rahibe Sör Marie

Misyoner tipidir. Fatma Aliye'den bir gün sonra 19 Ekim 1862'de Paris'te doğar. Katolikliğe hizmet için 1879'da İstanbul'a gelir. Dame de Sion'da Nimet ve İsmet'in hocası olur. Fatma Aliye'nin romanlarındaki bütün iyi kahramanların sarışın ve mavi gözlü oluşlarını esmer ve çirkin İsmet'e söyleyerek onun çok üzülmesine böylece tanassur etmesine sebep olur.

Louise Amca

Marie'nin amcası olup bir başka misyonerdir. Marie'yi bebekken kucağına alır ve Tanrı'ya adayarak şöyle dua eder: "Marie kulun senin adını İstanbul'a yazacak." (Barbarosoğlu, 2012: 67). Marie'ye misyonerlik ruhu aşılar. Onun İstanbul'da Dame de Sion'da çalışmasını sağlar.

3.2.4.3. Mekân

Edebî eserler evrene dair bir şeyler söyleme niyetiyle yazılır. Hâliyle yazar romana ve romanın unsurlarından olan mekâna belirli bir niyetle bakan insandır. Romanda mekân seçimleri bu niyet bağlamında şekillenir: "Bir seçme, ayıklama ve birleştirmeyi gerektiren kurmaca kavramında, doğal olarak mekân da aynı işlemlere tabii tutulur. Yani, mekânın kurgulanmasında da bir seçme, ayıklama ve birleştirme söz konusudur. Romancı seçtiği 'anlatıcı' aracılığı ile, aktaracağı öyküyle ilişkisi olmayan mekân unsurlarını –niyeti doğrultusunda- ayıklar; ancak öyküyle ilişkili olanları bırakır." (Sağlık, 2010: 140). Barbarosoğlu, *Uzak Ülke*'de ilk kadın yazar, entelektüel Fatma Aliye'nin dramatik hayatını ve ona dair yaptığı faaliyetleri anlatmak niyetindedir. Yazar mekâna çoğunlukla bu niyetlerle bakmıştır. Sözgelimi müverrih Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olan Fatma Aliye'nin çok büyük konaklarda başlayan hayatı küçük bir apartman dairesinde sona erer. Barbarosoğlu da çeşitli toplantı mekânlarında ona dair seminerler, dersler verir.

Bununla birlikte Barbarosoğlu, *Uzak Ülke*'de seçtiği mekânları *Hiçbiryer* romanındaki gibi aşırı fonksiyonel anlatmamıştır. Romandaki mekânlar ve özellikleri şöyledir.

Dar Mekânlar

Dar mekânların romandaki olay örgüsüne fazla bir katkısı yoktur. Hâliyle dar mekânlar çok fazla öne çıkarılmadığı için ayrıntılı anlatılmamıştır. Dar mekânların içinde en fazla vurgulananlar Dame de Sion, konaklar ile Pera otelidir.

Dame de Sion

Okul olarak ayrıntılı anlatılmasa da olay örgüsü açısından önemli bir mekândır. Fatma Aliye'nin kızları Nimet ile İsmet'in gittikleri Fransızların misyoner okuludur. Nimet bu okulda Katoliklerin ikonlarını öpmeye zorlanır. İsmet'in

tanassuru bu okulda gerçekleşir. Barbarosoğlu, misyoner okullarına çocuk yazdırmanın geçmişin hatası olduğunu söyler. Ahmet Cevdet Paşa'nın da misyoner okullarının tehlikesine dikkat çektiğini hatırlatır.

Konak

Ahmet Cevdet Paşa'nın konağıdır. Harem ve selamlık vardır. Fatma Aliye'nin çocukken harem tarafına sık sık geçmesi üzerine konak çalışanları tarafından uyarılmasına yol açmıştır. Fatma Aliye konak çalışanlarınca harem tarafına geçmemesi için korkutulmasına rağmen uyarılara kulak asmaz. Fatma Aliye nitekim selamlıkta babasını ziyarete gelen Fransız büyük elçi Mösyö Eskin'le tanışır, samimi olur. İleride de Fransızların açtığı misyoner bir okula çocuklarını kaydettirir. Bir çocuğu bu okul etkisiyle tanassur eder. Fatma Aliye'nin yaşadığı bu büyük acıda çocukken onca uyarıya rağmen selamlık tarafına geçmesinin etkisi vardır. Fatma Aliye ayrıca bu konakta odasına kapanıp gizli gizli Fransızca öğrenir. Ahmet Cevdet Paşa'nın konağı ibadetin önemsendiği bir mekândır. Bu konakta eğitime öğretime çok önem verilir. Konakta kalan yatılı öğrenciler vardır. Bazı kız öğrenciler saz çalar. Hoca Mustafa Efendi, Kahveci Süleyman Ağa gibi değerli hocalar yıllarca konakta ders verir. Fatma Aliye'nin abisi Ali Sedat'a ders vermek için birçok farklı hoca konağa gelir. İlyas Matar Efendi konakta ikamet eder. Gündüzleri yüksekokulda ders verir. Fatma Aliye de bu hocadan ders alır. Konak aşırı ayrıntılı olarak anlatılmasa da çok geniş olduğu anlaşılmaktadır. Mesela konağın mavi salonundan Boğaz seyredilir. Konağın bahçesinde Ahmet Cevdet Paşa'nın bakıp tefekkür ettiği çiçekler vardır.

Romanda Fatma Aliye ile Faik Paşa da evlendiklerinde bir konakta oturur. Mümin bir âlime olan Fatma Aliye zamanının çoğunu konaktaki yazıhanesinde geçirir. Zihinsel faaliyetlerle uğraşan bir yazar olmasından dolayı kapalı bir mekân olan konak onun varoluşunu ifade etmesine fırsat verir. Fatma Aliye konağında görüşmeye kabul ettiği Yusuf Akçura ile Kırımlı gazeteci Fatih Kerîmî önce konağın misafirhane girişinde hizmetçilerle karşılanır. Burada kahvelerini içtikten sonra Fatma Aliye'nin huzuruna çıkarılır. Harem ve selamlığın bu geleneği romanda önemsenerek anlatılmıştır. Barbarosoğlu *Hiçbiryer* romanında da görülen mekân-

eşya-zihniyet ilişkisi bu romanda konak üzerinden ifade edilir. Eşya olarak konakların mahremiyeti koruyan yapılar olduğu vurgulanırken Osmanlının sonlarına doğru konaklardaki harem ve selamlığın kurallarına dikkat edilmemesinin ahlakî bozulmaya sebebiyet verdiğine dikkat çekilir. Sözgelimi Prenses Mevhibe'nin kocası selamlıkta toplanan arkadaşlarının yanına karısını da götürür. Prenses Mevhibe başlangıçta rahatsız olur. Kocasının bir arkadaşı kendisiyle flört etmek ister. Prenses Mevhibe'nin yasak aşka alışmasında konaktaki harem ve selamlık geleneğinin bozulmasının etkisi vardır.

Romanda Ahmet Cevdet Paşa'nın komşusu Giritlilerin konağından da kısaca bahsedilir. Bu konakta oturan ailenin Fatma Aliye yaşında resim yapan ve piyano çalan iki kızı vardır.

Fatma Aliye'nin görkemli konaklarda başlayan hayatı 1936'da küçük bir apartman dairesinde sona erer; çünkü babasından kalan bütün malları tanassur eden İsmet'i bulmak için Fransa'da dedektif parası yapar.

Pera

Romanda bu mekân bozulan ahlakı simgeler. Sabaha kadar kadınlı erkekli eğlencenin düzenlendiği bir oteldir. Bir kısım Osmanlı erkeği bu mekânda fuhuş girdabına düşmüştür. Pera otelinde yaşananların Osmanlıyı öldürdüğü ifade edilir. Bu otel, İstanbul'un işgal yıllarında yabancı askerlerin de benzer niyetlerle kullandığı bir mekândır.

Romanda ayrıntılı olarak anlatılmayan başka dar mekânlar da vardır.

Darülfünun

Romanda İstanbul'un işgal yılları geçer. Darülfünun'da işgale karşı kadın mitingleri yapılır.

Amerikan Koleji

Nimet, Dame de Sion'daki rahibelerin davranışlarından rahatsız olunca annesi oradan alıp Amerikan Kolejine verir. Fatma Aliye, tanassur eden İsmet'i de bu okuldan almadığına çok pişman olur.

Kadıköy'de bir kafe

Barbarosoğlu bu mekânda Fatma Aliye'nin torunu Suna Selen'le buluşur. Çevre masalardan çok gürültü geldiğinden söz edilmiştir: "Yan masalardan bir kadın sadece karşısındakine değil orada bulunan herkese duyurmak istercesine haykırarak anlatıyor." (Barbarosoğlu, 2007: 239). Bu kadın karşısındaki erkeğe Bostancı'da yürürken kafasına karga kanadı çarpmasını anlatır. Bu mekânda martılar oturanları korkutacak kadar yakından uçmaktadır.

Ev

Barbarosoğlu bu romanı yazış sürecinde kendi evindeki yorucu çalışmalarından söz eder. Üstelik yirmi yıl önceki bir arkadaşı Belma evin mutfağına, salonuna, hatta kitapların arasına yerleşerek, yerdeki mecmuaları toplayarak yazarı rahatsız eder.

Validebağ Öğretmenevi

Barbarosoğlu dolmuşta yolculuk yaparken bir kadından annesinin burada Halide Nusret ile arkadaş olduğunu öğrenir. Yazar bu kadınla konuşup tanassur eden İsmet'e ulaşmak ister.

Üniversite konferans salonu (Amfi)

Barbarosoğlu burada üniversite öğrencilerine konferans verir. Ayrıntılı anlatılmamıştır.

Üsküdar Kültür Merkezi

Barbarosoğlu burada bir grup gönüllü öğrenciye Fatma Aliye bağlamında Kimlik ve Edebiyat dersleri verir. Hatta bir gün öğrencilerle burada mahsur kalır.

Feriköy Mezarlığı

Barbarosoğlu, burada Fatma Aliye'nin mezarını ziyaret eder. Yazar her mezarın yanından geçerken Fatiha borçlandığını düşünür. Mezarlık plastik çiçeklerle dolmuştur.

Mağaza

İstanbul'da bir mağazadır. Kocası İttihat ve Terakki partisinin adamlarınca götürülen ve ölen Şamlı uzun boylu bir kadın tarafından işletilir. Fatma Aliye önce Türk kadınlarının işlettiği bir mağazada olduğunu sanır. Fatma Aliye bu mağazada çalışan tezgâhtar kızlarla romanlarında kendi ayakları üzerinde duran kadın kahramanları Bedia ve Nesteren'le özdeşleştirir. Fatma Aliye uzun süre kendi roman kahramanlarıyla mağaza çalışanları arasındaki özdeşleştirmeden kendini alamaz. Çünkü Fatma Aliye hayatı boyunca kadınların kendi ayakları üzerinde durabileceğini savunmuştur.

Geniş Mekânlar

İstanbul

Romanda en fazla önemsenen mekândır. Peygamber emaneti ve mümin bir şehir olarak anlatılır. İstanbul'un İtilâf Devletleri'nce 1. Dünya Savaşı'ndan sonra işgal edilmesinden dolayı derin bir üzüntü duyulur: "Devasa İngiliz gemisi Queen Elizabeth, Galata Köprüsü yakınlarında demirledi. Denizciler güvertede toplanıp topları İstanbul'a çevirdi." (Barbarosoğlu, 2012: 294). Türklerle yıllardır birlikte yaşayan azınlıkların işgalcilerle bir olmasından dolayı da hayıflanma söz konusudur: "Türkler sessiz ve vakur olmaya çalışırken, dün içlerinde olanlar caka satıyordu. Bayraklarla donatıyorlardı ellerinin değdiği her yeri. İşgalin müzik sesleri geliyordu mümin İstanbul'un sükutuna karşılık." (Barbarosoğlu, 2012: 295). Şaban Sağlık, Stevick'ten naklen "Romanda her bir malzemeyi belirli bir niyet doğrultusunda kullanan yazar, yaptığı tasvirlerle bu niyetini sezdirebilir. D.S. Bland'a göre, romanda da, şiir ve tiyatro eserlerinde olduğu gibi, seçilen kelimeler üzerinde dikkatimizi toplamamız gerekir. Çünkü bu tasvirlerin romanın mesajıyla ilişkisi vardır." (Sağlık, 2010: 150) der. Barbarosoğlu'nun İstanbul'un işgal yıllarına dair seçtiği kelimeler ve yaptığı öznel tasvirler Fatma Aliye'nin işgal yıllarına dair azabını anlatmak içindir. Fatma Aliye işgal İstanbul'unda huzursuzdur, Rum ve Ermeni komşularına güvenemez. Romanda işgal subayları güzel konaklara el koymaktadır. "İstanbul'a bir şey olmazdı." cümlesi zikir ve dua niyetine bu bağlamda 294. sayfada yedi kez tekrarlanır. İstanbul halkı romanda imanlı olarak anlatılır: "İşgal askerlerinin naralarını duyulmaz kılmak konusunda mümin ve mükedder İstanbul halkı ne büyük bir istidat gösteriyor." (Barbarosoğlu, 2012: 139).

İstanbul işgal altındayken Fransız ve İngiliz askerleri burada mevcuttur. Türk polisinin şehirde Türklerden başkasını tutuklama yetkisi yoktur: "İşgal İstanbul'unda suç işlemeyen tek millet Türkler hâlbuki." (Barbarosoğlu, 2012: 139).

İstanbul, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Ankara'nın karşısında yeni devletin değerlerini tam olarak benimsemeyenlerin de mekânıdır. Fatma Aliye bu bağlamda İstanbulludur.

Fatma Aliye'nin küçük kızı İsmet ise romanda İstanbul'a sığmaz hür olmak için rahibe olup Fransa'ya kaçar. Avrupa'da yaşamanın tadını aldığını İstanbul'a

dönemeyeceğini söyler. İsmet, Marok İspanyol'a gideceğini ama İstanbul'a gelmeyeceğini ifade eder. Romanda Matmazel Alpha, Paris'in İstanbul'dan daha ziyalı bir şehir olduğunu anlatır: "Alpha Paris'in ışıltısını anlattıkça karanlığa gömülü İstanbul'un ciğerini sızlattığını hatırlıyor. İstanbul peygamber emaneti şehir. Nasıl başka şehirler İstanbul'dan daha ziyalı olabilir?!" (Barbarosoğlu, 2012: 193).

İstanbul 1865'teki Hoca Paşa yangını sebebiyle de anılır. Bu yangında Cağaloğlu, Kadırga, Kumkapı, Nişanca ve Sultanahmet'te yüzlerce bina yanmıştır.

İstanbul, misyonerlerce de önemlidir. Onlar İstanbul'un herkesten önce kendilerinin olduğuna inanır. Sözgelimi misyoner Louise, İstanbul'da açılacak ellinci okul olan Dame de Sion için –Fatma Aliye'nin kızı İsmet'in tanassuruna sebep olan okul- Paris'te yardım toplar.

Roman kişilerinden gerek Barbarosoğlu gerek Fatma Aliye İstanbul'da yaşadıkları için İstanbul'un semt isimleri - Beykoz, Teşvikiye, Nişantaşı, Tarlabaşı - romanda geçer. Sözgelimi Fatma Aliye, Teşvikiye'de bir konakta oturur. Nişantaşı'ndaki Mimar Vedat Bey'e ait konağa işgal komutanları el koyar. Tarlabaşı, Fatma Aliye'nin elinde kalan tek mülkün olduğu yerdir. Beykoz'da bulunan bir evden söz edilir.

Kadıköy- Üsküdar

Barbarosoğlu Üsküdar Kültür Merkezi'nde ders verdiği zamanlar bu iki semt arası yolculuk yapar.

Sultanahmet

Barbarosoğlu burada siyasetçi eşlerine seminer verir.

Kadıköy Meydanı

Fatma Aliye'nin torunu Suna Selen'le Barbarosoğlu bu meydanda karşılaşır.

Romanda ayrıntılı anlatılmayan birçok şehir adı geçer:

Ankara, Çankaya

Yeni devletin değer yargılarını tamamıyla benimseyenlerin mekânı olarak Ankara geçer. Fatma Aliye işgalden vatan çıkaranları tebrik için Çankaya'ya Latife Hanım'a mektup yazar.

Chicago

Fatma Aliye bu şehre bir yazar olarak davet edilir; fakat bir yazar eserlerinden tanınmalı deyip gidip de kendimi seyrettirmem diye düşünerek davete icabet etmez.

İzmir, Nice, Marsilya, Paris

İsmet bir ara evinden ayrılıp İzmir'de bir evde kiracı olur. Burada İsmet'e Marsilya ve Nice'den mektuplar gelir. Fransız konsolosluğundan 5000 franklık çek de bu adrese yollanır. Paris'te Ahmet Cevdet Paşa'nın Mecellesi üzerine doktora tezi yapılmıştır. Fatma Aliye, tanassur eden kızı İsmet'i aramak için Paris'e gider.

Avrupa, Fransa

İsmet tanassur edip rahibe olunca buralara kaçar.

Almanya, Berlin

Barbarosoğlu'nun Kimlik ve Edebiyat derslerine katılan öğrencisi Şerife bu ülkeye vize alır. Barbarosoğlu'nun kendisi de Başlangıçtan Günümüze Kadın Romancılar konulu toplantıya katılmak için Berlin'e gider. Yazar burada ideolojik önyargılarla karşılaşır ve gittiğine pişman olur. Fatma Aliye, Hitler'in Berlin'de kitap yaktığını söyler.

Bosna, Saraybosna, Mekke, Halep, Girit, Lofça, Karagümrük, Çorlu, İşkodra, Yanya, Mekke, Halep, Şam

Ahmet Cevdet Paşa'nın görev sebebiyle gittiği Saraybosna ayrıntılı anlatılmaz. Paşa burada aile hasreti çeker. Yanya'da valilik görevinde bulunur. Ailesi de gemiyle yanına gider. İşkodra, Girit, Mekke ve Halep de görev sebebiyle gidilen yerler olarak isimleri geçer. Çorlu, Ahmet Cevdet Paşa'nın eşine doğum yaptıran ebe Naciye Kadın'ın memleketi olarak hafta sonu gittiği bir yer adıdır. Lofça'dan Ahmet Cevdet Paşa'nın akrabaları gelir. Şam, İstanbul'da mağaza işleten bir kadının memleketinin ismi olarak geçer.

Romanya

Fatma Aliye'nin torunu, Ayşe Sıdıka'nın kızı Hümeyra, Romen konsolosa âşık olur ve bu ülkeye kaçar.

Şıpka, İsve köyü, Rodop dağları, Plevne, Edirne

Bu mekânlar savaş sebebiyle zikredilir. Ruslar 1878'de Şıpka yakınlarındaki İsve, Çırpan ve Zağra köylerinde katliam yapar. Rodop dağları, Plevne ve Şıpka düşer. Edirne Müslüman Türkler için umut olur.

Irak

Ebu Gureyb'in kadınlar koğuşunda Amerikalı askerlerin tecavüzünden söz edilir. Bu mekân Barbarosoğlu'nun okuduğu bir kitap vesilesiyle geçer.

Tunus

Rahibe İsmet Topuz'un burada Türkiye Cumhuriyeti'nin ilahiyat profesörleri ile bir fotoğrafı vardır.

Amerika

Namık Kemal'in torunu Selma Ekrem özgürce şapka giymek uğruna Amerika'ya kaçar. Yaklaşık 80 yıl sonra da başörtülü kızlar okumak için buraya gitmek zorunda kalır.

3.2.4.4. Zaman

Uzak Ülke romanı Fatma Aliye'nin hayatı ve Barbarosoğlu'nun Fatma Aliye'ye dair yaşadığı olaylarla örülü bir romandır. Romanda Fatma Aliye'nin doğumundan ölümüne kadar olan bölümlerde baştan sona aktüel zaman hâkimdir. Eserde Barbarosoğlu'nun Fatma Aliye'ye dair yaptığı çalışmaları anlattığı "Kilitli Kalmak" bölümünde ise hem aktüel zaman hem kurmaca zaman (yaklaşık yetmiş üç günlük) söz konusudur.

Romandaki olayların tarihî bir sıraya göre anlatılmasının romanın amacıyla ilişkisi vardır (Tekin, 2012: 133). Romanda Fatma Aliye'nin biyografisini anlatmak amaç olduğu için olaylar belirli bir sırayı takip eden aktüel zaman ifadeleriyle verilir. Bu kısımlar Fatma Aliye'nin 1862'de doğumuyla başlar, 1936'da ölümüyle sona erer. 1862 yılında Fatma Aliye dünyaya gelir. 1864'te Ahmet Cevdet Paşa evinden ayrı Bosna'da görevdedir. 1865'te Fatma Aliye üç yaşındayken babasının görevi sebebiyle Halep'tedir. Burada ileride kendisinin büyük acılar yaşamasına sebep olan Mösyö Eskin ile tanışır. 1868'de Fatma Aliye okuma ve yazmayı ne zaman öğrendiğini hatırlamaz. Beş yaşındayken Kur'an'ı baştan sona okumuştur. 1872'de Fatma Aliye'nin üç yıldır ders aldığı ve çok etkilendiği Hoca Mustafa Efendi rahmetli olur. Fatma Aliye 1872-1875 yılları arasında İlyas Matar Efendi'nin öğrencisi olur. 13 yaşında tesettüre girer.

1878 yılında Osmanlı-Rus savaşından söz edilir. Ruslar Osmanlı köylerinde zulüm yapar. Ruslar, Bulgarları Osmanlılara karşı kışkırtır. Bu savaşta Plevne kahramanı Gazi Osman Paşa'nın genç bir askeri ve yeğeni olan Faik bir yıl sonra

Fatma Aliye ile evlenir. 1879'da Louise Amca'nın yeğeni Rahibe Marie amcasının hayallerini gerçekleştirmek amacıyla Rahibe Teresa'nın yardımıyla Paris'ten İstanbul'a gelir.

1890'da Fatma Aliye Fransızca bir metni tercüme eder. Tercümesi çok beğenilir. Bu metni "bir kadın" diye imzaladığına sevinir. Bu konuda en büyük desteği babası Ahmet Cevdet Paşa'dan görür. Bir yıl sonra *Muhadarat* yayınlanır.

1893'te Ahmet Cevdet Paşa kızı Fatma Aliye'ye dersler verir. Fatma Aliye Chicago'ya davet edilir; fakat gitmez. 1895'te Ahmet Cevdet Paşa hastalanır; vefat eder. 1897'de Fatma Aliye kadınları hayırda yarıştırma konusunda teşvik eder. Cemiyet-i İmdadiye'nin teşkiline öncülük eder.

1900'de Fatma Aliye hamiledir. İki kızından sonra oğlu olmasını ve adını Cevdet Osman koymayı hayal eder. 1908'de Fatma Aliye Cevdet Paşa ve Zamanı'nın ikinci cildini yazmaya uğraşır. 1912'de Darülfünun binasında kadınlar mitingi tertip edilir. 1916'da Hilâl-i Ahmer'in ilk kadın üyesi olmasına rağmen imparator II. Wilhelm'in huzuruna çıkarılmayışına üzülür.

1920'de İstanbul işgal altındadır. Düşman askerlerinin yaptıkları anlatılır. 1922'de saltanatın kaldırıldığını Fatma Aliye gazeteden okur; çok üzülür. İmparatorluk kendi kabuğuna çekilirken Fatma Aliye de kendi kabuğuna çekilir. 1924'te Ankara-İstanbul ikiliği çıkar. Fatma Aliye İstanbullu olarak kalır. Fatma Aliye, Ankara hükümetini tebrik eder; ama oradan yakınlık göremez. 1927'de Fatma Aliye kızı İsmet'i rüyalarında rahibe kıyafetleri içinde görür. Fatma Aliye *Muhadarat* romanındaki Fazıla'nın başına getirdiklerini sanki kızı İsmet'te görür gibi hisseder.

1928'de Fatma Aliye'nin kocası Faik Paşa ölür. İsmet'in gidip dönmeyişi Fatma Aliye'nin geçmişini, hâlini ve geleceğini yakmaktadır. İsmet evden kaçtığı için Nimet'in nişanlısı nişanı atar. Fatma Aliye yeni harflerin düşüncenin hızını kestiğine inanır. 1934'te Fatma Aliye Hanım gazetede kendi ölüm haberini okur. Gazeteyi arayıp düzeltme ihtiyacı hissetmez. 1936'da Fatma Aliye, İsmet'in tanassurundan dolayı aşırı azap çeker ve derin hasretlik yaşamaya devam eder. Fatma

Aliye 14 Temmuz 1936'da rahmetli olur. Ercüment Ekrem Talu, 15 Temmuz 1936'da Son Posta'da Fatma Aliye'yi anlatan bir yazı yazar. Yazar aktüel zaman ifadeleriyle Fatma Aliye'nin hayatını anlattığı bu bölüme romanın büyük bir bölümünü -216 sayfa- ayırmıştır.

Barbarosoğlu'nun romana kendisinin de kişi olarak katıldığı Kilitli Kalmak bölümünde kurmaca zaman ile birlikte aktüel zaman da söz konusudur. Yazar aktüel zaman ifadelerini bilhassa Fatma Aliye'yi anlatabilmek için kurmaca zamanın içine yedirmiştir. Bu bölümün olay örgüsünü Barbarosoğlu'nun Fatma Aliye'ye dair yaptığı faaliyetler oluşturur. Bölümün sayfalarında Fatma Aliye hep hissedilir. Sözgelimi Kilitli Kalmak bölümünün Dört Yıl Önce-Feriköy Mezarlığı isimli ilk kısmında Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin İstanbul Feriköy mezarlığındaki kabrini ziyaret eder. Mezarı bulabilmek için görevlilerle yaklaşık kırk dakika dolaşır: "...kırk dakikadır dolaşmakta olduklarına aldırmıyor." (Barbarosoğlu, 2012: 225). Yazar mezarı bulunca Fatma Aliye ile hayatına dair söyleşmek ister. Bu kısımda yaklaşık iki saatlik bir kurmaca zaman söz konusudur.

Yazar, Üç Yıl Önce-Kadıköy Kafe'de Fatma Aliye'nin torunu Nimet Selen'in kızı Suna Selen'le Fatma Aliye'ye dair görüşme yapar. Barbarosoğlu bu kısımda Nimet Selen'le iletişimini özetleyerek anlatır. Yazar, Nimet Selen'le ansızın karşılaşmıştır. Telefon numarasını alır. Birkaç kez telefonla görüşüp Fatma Aliye hakkında bilgi edinmek ister; daha sonra bir kafede buluşup Fatma Aliye'ye dair sohbet ederler. Kurmaca zaman yaklaşık iki saatlik bir sohbet süresidir.

Barbarosoğlu, Fatma Aliye üzerine bu kitabı yazarken yaşadığı sıkıntıları Geçen Yaz-Ev kısmında anlatır. Yazar devamlı Fatma Aliye'yi araştırır; onu anlamak için uğraşır. Sözgelimi bir gece sabaha kadar çalışır. Fatma Aliye'nin bisikletli fotoğraflarını anlayabilmek için gece boyu uğraşır: "Dün geceden kaldı. Sabahın ilk ışıkları bisiklet bahsine döndü. Güneş gökyüzüne hükümranlığını ilan ederken o rüya âleminde durmadan düştüğü bisikletlerin üstündeydi." (Barbarosoğlu, 2012: 251). Sabahleyin ise yazarın çocukluk arkadaşı Belma yirmi yıl sonra eve gelip onu rahatsız eder. Barbarosoğlu, Geçen Sonbahar-Kütüphane isimli kısımda Fatma Aliye'nin kitapları üzerinde yaptığı çalışmalardan bahseder. Kurmaca zaman tam belirli olmamakla

birlikte yazar kütüphanede çalıştığı için akşama kadar olması muhtemeldir. Kütüphanede bazı hayat hikâyeleri arasında bağ kurar. Bu bağlar aktüel zaman olarak romana yansır. Özgürce şapka giymek için Amerika'ya kaçan Namık Kemal'in torunu Selma Ekrem 1902 doğumludur. Tanassur eden İsmet Faik'in doğum tarihi 1901'dir. Selma Ekrem 1923 yılında gemiyle Amerika'ya varır; yaşadıklarını 1930 yılında 'Peçeye İsyan' diye yayınlar. Fatma Aliye'nin kızı İsmet Faik de 1926 yılında 'Hür yaşamak için gidiyorum' (Barbarosoğlu, 2012: 265) diyerek evden kaçar. Yazar bu kısımda kurmaca zamanda atlama yapar: "On gün sonra 'Kimlik ve Edebiyat' dersleri başlayacak. Kimler gelecek acaba." (Barbarosoğlu, 2012: 269).

O Kış-Üsküdar Kültür Merkezi kısmında ise Barbarosoğlu Üsküdar Kültür Merkezinde çoğu üniversite öğrencisi olan bir grup insana Fatma Aliye'ye dair Kimlik ve Edebiyat dersleri verir. Bu kısmın sayfalarında ders esnasında yazarın Fatma Aliye'ye dair öğrencilere söyledikleri yer alır. Dersler haftada bir yapıldığı için kurmaca zamanda atlama yapılır: "Şerife'nin Almanya vizesi çıkmış. Aylardır beklediği. Dört haftadır, çıkmasa da gitmek zorunda kalmasam dediği vize." (Barbarosoğlu, 2012: 279). Barbarosoğlu bu haftalarda da devamlı Fatma Aliye'yi anlamaya ve anlatmaya çalışır. Bu kısımda da aktüel zaman ifadeleri mevcuttur. Sözgelimi 4 Ağustos 1927'de Fatma Aliye, Giritli Mehmet Efendi'den kendisini yaşarken öldürecek mektubu alır. Mektupta evinde kiracı olarak kalan Fatma Aliye'nin kızı İsmet'e Fransız konsolosluğundan beş bin franklık bir çek geldiği yazılıdır. Buradaki bir başka aktüel zaman ifadesi şapka ve başörtüsüne dair zikredilir. Hatta yazar burada şapka için zamanı geriye başörtüsü için de ileriye bağlar. Namık Kemal'in torunu Selma Ekrem özgürce şapka giymek için ABD'ye kaçarken kendisinden seksen yıl sonra da başörtülü kızlar ABD'ye okumak için gitmek zorunda kalır: "Kendisinden seksen yıl sonra, bu defa gemiyle değil uçakla ABD'ye hürriyet için gidenler, şapkalarını değil başörtülerini özgürce takmak için gittiler. Ne kaçılan ülke değişmişti. Ne gidilen. Gidenlerin kimliği değişmişti yalnızca." (Barbarosoğlu, 2012: 296). Bir romanda geriye dönüş ve ileriye gidiş biçiminde görülen zamandaki değişikliklerin bakış açısı ve anlatıcıyla çok derinden ilişkisi vardır (Aktaş, 2000: 118). Burada zamanın hem geriye hem ileriye götürülmesinin sebebi kahraman anlatıcı olan Barbarosoğlu'nun bakış açısından, zihniyetinden kaynaklanır. Kendisi de başörtü mağduriyeti yaşamış olan yazar, zamanda geriye dönüşle Selma

Ekrem'in özgürce şapka giymek için ABD'ye kaçışıyla seksen yıl sonra başörtüsünü özgürce takmak için ülke dışına çıkan kızlar arasında bağ kurmuştur.

Yazar, Üsküdar Kültür Merkezinde bir yandan öğrencilere ders verirken bir yandan da başka faaliyetlerde bulunur. Sözgelimi Bir Ay Önce adı verilen zaman diliminde Barbarosoğlu, Sultanahmet'te siyasetçi eşlerine seminer verir. Siyasetçi eşleri olan kadınlar duyarsız olup Fatma Aliye'nin dünyasına çok uzaktır. On Beş Gün Önce adı verilen kısımda ise Barbarosoğlu bir özel üniversitenin konferans salonunda öğrencilere konuşma yapar. Öğrenciler yazarı dinleme konusunda aşırı isteksizdir. "Üç Gün Önce" ifadesi ile başlayan kısımda Barbarosoğlu Üsküdar Kültür Merkezindeki Kimlik ve Edebiyat seminerlerine devam eder. Bu derslerin sekiz hafta devam ettiği şu cümleden anlaşılır: "Geliyorlar. Sekiz haftadır Fatma Aliye'nin hayat hikâyesinde, Fatma Aliye'nin yazdıklarında dolaşmak için. Zaman Fatma Aliye'nin zamanı. Saat ile ölçülemeyen. Ayara gelmeyen." (Barbarosoğlu, 2012: 315). Yazar bu öğrencilerle yaptığı son dersi şu cümle ile belirtir: "Arkadaşlar bu Almanya'ya gitmeden önceki son dersimizdi." (Barbarosoğlu, 2012: 332). Barbarosoğlu ile öğrencileri ders yaptıkları yerde ertesi sabaha kadar mahsur kalır: "Saat kaç oldu? Of, saat dört olmuş… Hocam, iyi ki kilitli kaldık. Hayatımız boyunca unutamayacağımız bir geceyi tattık. Ve şimdi de hayatımızın en erken sabahıyla göz göze geldik." (Barbarosoğlu, 2012: 332-335). Yazar ve öğrencileri birlikte günlerce Fatma Aliye'yi anlamaya uğraşmışlardır: "A tabii ki Fatma Aliye bizde kalacak. Günlerimizi verdik ve tabii gecemizi de. Biz nerdeyse Fatma Aliye olduk. Kendimizi unuttuk onu anlamak için." (Barbarosoğlu, 2012: 333).

Bölümler arasında zamanda boşluklar olan *Uzak Ülke*'nin son kısmında "O Gün-Berlin" ifadesi bulunur. Yazar bu zaman diliminde Berlin'de düzenlenen Başlangıçtan Günümüze Türk Kadın Romancıları isimli bir toplantıya katılır. Bu kısımda tesettürlü bir yazar olduğu için toplantıda yaşadığı sıkıntıları anlatır. Yaklaşık iki saatlik bir zaman söz konusudur. Barbarosoğlu'nun romana katıldığı ve 124 sayfa ayırdığı Kilitli Kalmak bölümünde zamanda yaşanan atlamalarla birlikte yaklaşık yetmiş üç günlük kurmaca zaman söz konusudur. Bu zaman diliminde yazar Fatma Aliye'ye dair çeşitli faaliyetlerde bulunur. Barbarosoğlu, faaliyetler sırasında Fatma Aliye ile tanıdığı insanlara yönelik tespitlerini ve yaşadığı tecrübeleri özetleyerek anlatır. Faaliyetlerin yapılma dakikalarının anlatıldığı zamanlar –yazarın

Fatma Aliye'nin mezarını ziyaret etmesi, Fatma Aliye'nin torunu Nimet Selen'le sohbet etmesi, Üsküdar Kültür Merkezinde öğrencilerle yaptığı dersler, siyasetçi eşlerine yönelik seminer, özel üniversitedeki konferans ve Almanya'daki toplantı dakikaları sayfa miktarı olarak Kilitli Kalmak bölümünde daha çok yer tutar.

İnsan ruhu karmaşık bir yapıda olduğu için modern romanda geçmiş, hâl ve gelecek zamanların birlikte kullanılması çok yaygınlaşmıştır (Tekin, 2012: 127). Yazarlar gerek insan psikolojisinin farklı zamanlarını yansıtmak gerek açıklama yapmak, bilgi vermek için zamanda geriye dönüş yapar. Böylece roman kişisinin geçmiş tecrübeleri hatırlatılır ve şahsiyetinin özellikleri daha anlaşılır bir hâle getirilir (Çetin, 2012: 130). *Uzak Ülke*'de bu tip geriye dönüşler yapılmıştır. Sözgelimi Fatma Aliye'nin 1890 yılında Fransızcadan çevirdiği kitaptan dolayı bir kadının Fransızcayı bu kadar akıcı bilip bilemeyeceği tartışılır. Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin Fransızcaya olan ilgisinin sebebini zamanda geriye dönüş yaparak açıklar. Fatma Aliye çok küçük bir çocukken uyuduğu sanıldığı bir zaman diliminde konakta babası Ahmet Cevdet Paşa'nın arkasından birkaç adam, Fransızcasının yeterli olmadığını söyler. Çocukluktaki bu anı Fatma Aliye'nin tutku derecesinde Fransızca öğrenmesinin sebebidir. Romanda hâlden geçmişe gidişin başka örnekleri de mevcuttur. Roman kişisi herhangi bir sebeple, bir anımsamayla maziye ya da istikbale dalabilir. İnsanın kendi ruhundan, bilincinden süzülerek ortaya çıkan şahsî zamanına iç zaman denir. Kişi bu iç zamanı kendi deneyimleriyle oluşturur (Çetin, 2012: 130). Sözgelimi Nimet'in iç zamanında üç yaşındaki bir anısının tesiri vardır. Nimet, hâlde evlilikteki saadete aile rızasının tesirini düşünürken bu anısını hatırlar. Nimet üç yaşındayken Ayşe ablası ailesinin şiddetli itirazına rağmen kendisine ders veren hocasına âşık olarak evlenir. Evinde üşüdüğü için de ebeveynlerinin köşkünden odun almak isterken babası karşı çıkar: "Babasının öfkesini ve ablasının umutsuzluğunu. Hiç unutmamıştı. Bu evliliği sen istedin demişti kucağındaki odunları alırken." (Barbarosoğlu, 2012: 174). Nimet'in evin içinde geçmişe dair hatıraları hâldeki bazı sorularını besler: "Bu nasıl oluyor; İsmet'i bulmak için onlarca mülk satılıyor lâkin Ayşe Ablamdan bir kucak odun esirgeniyor. Bu nasıl oluyor?" (Barbarosoğlu, 2012: 175). Zamanda geriye dönüşler, bir nesnenin insan ruhunda uyandırdığı çağrışımlarla da oluşur (Çetin, 2012: 130). Nimet hâlde bu soruları sorarken evin içinde gözüne ilişen lacivert mineli enfiye kutusuyla babasını hatırlar: "Bağrına bastırıyor. Babasından arda kalmış enfiye

kutusunu babası niyetine bağrına." (Barbarosoğlu, 2012: 175). Lacivert enfiye kutusunun yanı sıra Nimet'in gözüne ilişen mektuplar da babası Faik Paşa'yı tekrar hatırlatır: "İki mektubu tekrar tekrar okuyor Nimet. Babasının asker satırları, muharrire annenin satırlarından daha hissî değil mi? Faik Paşa karısına ne çok hürmet ederdi." (Barbarosoğlu, 2012: 177). Benzer bir şekilde nesnenin çağrışımıyla zamanda geriye dönüşü Fatma Aliye hâlde gazete okurken yaşar. Gazetede gördüğü sabun resmi ona hasretliği olan İsmet'i hatırlatır. Çünkü o sabun İsmet'in çok sevdiği bir sabundur: "İsmet severdi o sabunu... İsmet ve sabun. Sabunlar İsmet'i getiriyor. Rüyalarında bile bir kalıp sabun olarak görüyor İsmet'i." (Barbarosoğlu, 2012: 183). Çağrışım ile zamanda geriye dönüşü yazarın kendisi de yaşar. Barbarosoğlu, Fatma Aliye'ye dair kitabını ilmek ilmek ördüğünü düşünerek örgüye dair çocukluk anılarını bir gece yarısı ansızın hatırlar: "Annesine imrenerek örgü ördüğü günler geliyor aklına. Ortaokul öğrencisi iken kendine kazak örmüştü. Ne tuhaf, niye kendine örmüştü." (Barbarosoğlu, 2012: 248-249). Yazar, hâlde kendisini ilme, sanata verdiği için zaman yokluğu sebebiyle geçenlerde kendisine yün atkı örmesini isteyen oğlunun bu isteğini karşılayamadığını düşünüp hâli ve geçmişi birlikte değerlendirir. Yazar hâlde ayrıca Fatma Aliye'ye dair çalışmasında yorgunluktan bir an ipin ucunu kaçırdığını sanır: "İpler yok olmuş. Nereye gitmiş. Gençlik. Bizim her şeyimizi annemiz örerdi. Para verilip alınan kazaklara özenirdik. Bende ikisi de yok. Ne parası ne de zamanı olanların ilmi ve sanatı oluyor, diyebilir miyiz? Kim soruyor bu soruyu?" (Barbarosoğlu, 2012: 248). Barbarosoğlu yirmi yıl sonra ansızın gelip evinde kitap yazarken kendisini rahatsız eden çocukluk arkadaşı Belma'yı anlatırken de zamanda geriye dönerek bazı çocukluk anılarını nakleder: "Eskiden de böyleydi. Üvey kardeşlerinin bütün sorumluluğu yetmez, mahalledeki çocuklara da kol kanat gererdi." (Barbarosoğlu, 2012: 254). Yazarın Belma'yla geçmişe dair naklettiği bu anı hâldeki zamanını besler: "Hatırladıkça içi sıkılıyor. Hiç değişmemiş yirmi yıl sonra çat kapı geliyor." (Barbarosoğlu, 2012: 252). Romanda bir kahramanın özgeçmişine dair bilgiler vermek çok görülen bir husustur (Çetin, 2012: 130). Barbarosoğlu, O Gün-Berlin kısmında da zamanı hâlden geçmişe götürerek kendi özgeçmişi hakkında bilgi verir. Yazar, Berlin'deki kadın romancılara dair toplantıda tesettürlü olduğu için horlanır. Barbarosoğlu bu tavır ile 1987 yılında Kadın ve Aile dergisinin muhabiri olarak feministlerin düzenlediği "Koca Dayağına Son" yürüyüşünü takip ederken yaşadığı horlanma arasında bağ kurar: "Meydandaki tek tesettürlü kendisi olduğu için ve üstelik 23 yaşın bütün naifliğini üzerinde taşıdığı için herkes üzerine

yürümüştü. Türkiye'de dayak yiyen bütün kadınların sorumlusuymuş gibi." (Barbarosoğlu, 2012: 338). Aslında buradaki geriye dönüşte tesettürlü yazarın zihniyetinin de rolü vardır.

Sanatçılar yaşadıkları çağlardan mutlaka etkilenirler ve ondan çeşitli izler taşırlar (Stevick, 2010: 228). Barbarosoğlu yaşadığı dönemin güncel ve magazinel ayrıntılarını eserlerinde kullanır. Yazar bu tavrıyla yaşadığı zamanı romanında yansıtır. Aktüel birçok olaya yer verilen *Uzak Ülke*'de Başbakanın eşinin kızların okullaşma oranını yükseltmek için 2003 yılında düzenlediği "Haydi Kızlar Okula" kampanyasından söz edilir. Başbakan ise üniversiteye başörtülü gidemeyen kızlar için "Yüreğimdeki hıçkırık." (Barbarosoğlu, 2012: 231) der. Ayrıca kumarhaneler kralının yaptığı bağışlardan ve genelev patroniçesinin vergi rekortmeni olmasından bahsedilir. Barbarosoğlu siyasetçi eşlerine Fatma Aliye'den söz edince onların akıllarına ATV' de yayınlanan Aliye dizisi gelir. Abdullah Gül'ün dış işleri bakanı olduğu zaman hatırlatılır: "Ay nasıl da Abdullah Bey'in içine giriyor kadınlar. Hele o Yunan Bakan." (Barbarosoğlu, 2012: 303). Romanda ayrıca 1987 yılından televizyonlarda Siyaset Meydanı ve Ateş Hattı'nın henüz başlamadığı yıl olarak söz edilir.

Romanda zamanı araştırmak yazarın ruhî özelliklerini ve fizikötesine dair düşüncelerini de incelemektir (Stevick, 2010: 226). Barbarosoğlu'nun metafizik zaman dilimlerine olan ilgisi *Uzak Ülke*'de – sabah ezanı, ikindi sonrası, akşam ezanı, yatsı ezanı, pazartesi perşembe oruçları- görülür: "Yağmur başlıyor. Ezana yağmur, yağmura ezan karışarak." (Barbarosoğlu, 2012: 227).

Barbarosoğlu eserlerinde insanların çok zor geçen dakikalarına yönelik dikkati söz konusudur. Sözgelimi Fatma Aliye için İstanbul'daki işgalci askerleri gördüğü an zaman adeta donar: "Kaç vakit geçti kapının önünde!? Gam; saniye ile saati, gün ile ayı, ay ile yılı eşitleyen bir kimya gibi, sahibini geçip giden vakte karşı kayıtsız kalıyor." (Barbarosoğlu, 2012: 139). Siyasetçi eşlerinin duyarsızlığının anlatıldığı satırlarda da Barbarosoğlu ile kadınlar arasında zaman adeta can sıkıcı bir hâle gelerek donar: "Pastalar çatalın ucunda havada öyle duruyor. Zaman donar mı? Havadaki soğukluk zamanı dondurur mu? Çay boğazlarında takılı. Yakıyor." (Barbarosoğlu, 2012: 303). Benzer bir şekilde zamanın uzaması yazarın özel üniversitede konferans verirken kendisi gibi tesettürlü

olan bir öğrenciyle arasında tartışma çıkınca da yaşanır: "Her ikisi için zaman donuk bir hal ile asılı kalmışken…" (Barbarosoğlu, 2012: 311).

Yazarın zaman ve ölüm ilişkisine dair yorumu söz konusudur. Fatma Aliye, tanassur eden kızı için ölseydi zamanın dışına çıkardı, arkasından dua ederdim diye düşünür: "Ölmüş olsaydı zamanın dışına çıkmış olacaktı. Hayatın zamanı ile mematın zaman dışılığı, İsmet'i kendinden koparmayana çevirecekti. İsmet için dua edecekti." (Barbarosoğlu, 2012: 181).

Sonuç olarak romandaki aktüel zaman ifadeleri öncelikle Fatma Aliye'nin hayatını araştırıp anlatmak içindir. Barbarosoğlu, Kilitli Kalmak bölümünde hem kurmaca zaman hem de aktüel zaman ifadelerinde Fatma Aliye'yi anlayıp anlatmaya devam eder. Yazar bu bölümde kurmaca zamanı oluştururken Fatma Aliye'nin hayatının onda bitmediğini kendisinde devam ettiği fikrini taşır. Uhrevî zaman dilimleri ile insanların donan, uzayan zamanlarını önemseyen yazar bazı güncel, magazinel ayrıntıları yine romanında kullanmıştır.

3.2.5. Romanda Tema

İlim

Fatma Aliye ilme aşırı düşkün olduğu için romanda ilim bir temadır. Fatma Aliye çok meraklı bir insandır. Üç yaşındayken hocası Süleyman Ağa onun sorularına cevap verir: "Aliye sordukça soruyor, her sorduğu soruya kendini tatmin eden cevaplar aldıkça, bambaşka diyarlara yürüdüğünü zannediyordu. Karşısındakinin çocuk değil de, konuşup söyleşilecek bir cevher olduğunu fark eden herkesin meftunu idi." (Barbarosoğlu, 2012: 25). Fatma Aliye beş yaşındayken Kur'an'ı hatmetmiştir. "Âlim kişilerin artıklarını yiyenler de âlim olur" (Barbarosoğlu, 2012: 29) düsturuna inanır. Altı yaşındayken kitapların üzerinden su gibi akar, harekeli kitapları okur, Allah vergisi bir hafızası vardır: "Okudukça kanatlanıyordu. Kanatlandıkça daha yükseklere çıkmak istiyordu." (Barbarosoğlu, 2012: 31). Fatma Aliye çok yönlü bir hoca olan Mustafa Efendi'den etkilenir. Bazı hocalarını yetersiz bulur. Fransızca öğrenmek için geceleri uyuyamaz, sebat eder ve

başarır: "Fransızca öğrenmek vücudunun bir parçası idi." (Barbarosoğlu, 2012: 43). Fatma Aliye okumaya, öğrenmeye ayarlı bir insandır. Faydasız ilimden Allah'a sığınır, ilim onun için Allah'ın ilmine ulaşmaya bir vesiledir. Hâce-i Evvel olan Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye'nin çok etkilendiği bir şahsiyettir. Bir Osmanlı aydını olan Mecelle'nin yazarı Ahmet Cevdet Paşa'nın kızına karşı hisleri şöyledir: "İlmi kadar irfanı da başkalarına benzemeyen bu çocukta Hz. Peygamber'in kızı Fatıma'ya duyduğu sevgiyi bizzat yaşadığını düşünüyordu." (Barbarosoğlu, 2012: 48). Fatma Aliye ilim için devamlı "daha" diyen biridir: "İlim öğrenirken doymuyor, kanmıyor, yorulmuyor. Daha. Hadi, Fatma Aliye, daha... Oysa Ahmet Cevdet Paşa'nın mahdumu Ali Sedat Bey için bilimin araçları bir halı gibi seriliyor ayaklarının altına. Konakta laboratuvar kuruluyor. Hocaların biri gelip biri gidiyor. Her şey Ali Sedat Bey için. Fatma Aliye kapılarda. Ağabeyi lûtfedip bir kitap veriyor. Daha." (Barbarosoğlu, 2012: 262). Fatma Aliye "Rabbim hayretimi arttır." (Barbarosoğlu, 2012: 53) hadisinin anlamına vakıf olmuş biridir. 1910 yılına kadar da hayreti ilmini artırır. Ahmet Cevdet Paşa kızı Fatma Aliye'ye ders verirken çocukluğundaki Deli Müftü'yü bir anı olarak anlatır. Deli Müftü düzgün ders yapmayan rica minnet tozun toprağın içinde ders veren biridir: "Sakalına kır düşmüş hocaefendiler, talebeler Deli Müftü'yü dinleyeceğiz diye toza toprağa gark oluyor. Orada oturup ilim yapmaya kalmak ilme saygısızlık olurdu. Oturmadım. İlim böyle tahsil olunmaz diyerek işte o vakit karar verdim İstanbul'a gitmeye." (Barbarosoğlu, 2012: 81). Ahmet Cevdet Paşa, Deli Müftü hikâyesi üzerinden hem kızı hem öğrencisi olan Fatma Aliye'ye ilme dair şu fikirleri de aşılar: "İlim tahsil etmek devamlılık iktiza eder. Az ama devamlı olsun. İlim ertelemeye gelmez… Her şeyin bir vakti saati, bir zemini var…" (Barbarosoğlu, 2012: 82). Fatma Aliye babası vefat edince kendisini düşünce yetimi olarak görür. Barbarosoğlu düşünceye dair şunları da söyler: "Düşüncenin kanadı çeliktendir. Hiç bükülmez. Eskimez, yıpranmaz. Ve düşünce bir defa kanat açtı mı, kimselerin gücü yetmez o kanatları koparmaya." (Barbarosoğlu, 2012: 301). Ercüment Ekrem, Fatma Aliye'nin vefatından sonra onun ilmine dair Son Posta'da şunları yazar: "…ilimde dosta düşmana gösterebildiğimiz birkaç kadının başında o vardı… Mükemmel Arabî, Fârisî, Fransızca bilirdi… O, kafanın manevî gıdasını eksik etmezdi." (Barbarosoğlu, 2012: 218-219). Barbarosoğlu Üsküdar Kültür Merkezi'nde ders verdiği öğrencilerden olan Şerife için şunları söyler: "Okumak için İstanbul'da. Tek başına. Sivas'tan kalkmış gelmiş. İlim Çin'de olsa aramaya, arayıp bulmaya talip. Ne kadar meraklı. Yüzünde nur var." (Barbarosoğlu, 2012: 317).

Romanda Hitler'in kitap yakması ilimden intikam alma bağlamında eleştirilir: "Berlin'de kitaplar yakılmış. Kitap yakandan adam olur mu?.. İlimden intikam alandan baş mı olur?" (Barbarosoğlu, 2012: 199).

Fatma Aliye babasıyla ilgili kendisiyle görüşmeye gelen bir genci ilmî açıdan çok zayıf bulur ve konuşmayı bitirmek için başını çevirir: "Muhakeme melekesi hiç gelişmemiş." (Barbarosoğlu, 2012: 192.)

Konuşma

Barbarosoğlu modern dünyada sözün değerinin alçaldığına inanır: "On altıncı yüzyıldan sonra, giderek yararsız hâle gelen bir konuşma kütlesinin altında kaldık." (Ellul, 2012: 198). Bu fikre katılan yazar yine *Sözün Düşüşü*'nün önsözündeki "İnsanlığı kurtarma isteği duyan herkes günümüzde öncelikle sözü kurtarmalıdır." (Ellul, 2012) ifadesini şiar edinmişçesine hemen hemen her eserinde sözün itibarını yükseltmeye çalışır. Bu bağlamda *Hiçbiryer*'de olduğu gibi bu romanda da konuşma bir temadır. Konuşma çok yönlü olarak ele alınır. Fatma Aliye'ye üç yaşından itibaren ders veren Süleyman Ağa güzel konuşan ve sorulara cevap veren biridir. Yazar onu sordukça söyleyen Süleyman Ağa diye niteler. Yazar konuşmada sorulara cevap verebilme kültürünü şu cümlelerle de öne çıkarır: "Durmadan sormuştu. Kız her soruya cevap veriyordu." (Barbarosoğlu, 2012: 338). Yine Fatma Aliye'nin çok beğenip ve etkilendiği hocalardan olan Hoca Mustafa Efendi güzel konuşması ve sesiyle öne çıkarılır: "Yalnız edebiyat, tarih değil, coğrafya ve felsefe de okutan, okuttuğu her şeyi, vazıh bir lisan ile anlatıp kibar tavırlarıyla öğrencilerini kendisine bağlayan Hoca Mustafa Efendi'nin sesini konağın duvarları duymayacaktı." (Barbarosoğlu, 2012: 33). Ses ve kulak etkileyiciliği ile önemsenmeye devam edilir: "Ses doğrudan ruha değer… Senin sesin değdiği her yeri etkiler." (Barbarosoğlu, 2012: 70). Yazar güzel sesi Davudî sese benzeterek sesi sığınılacak bir yer olarak görür. Faik Bey kendi sesine sığınır: "Zevcesinin sükûtunu ağır buluyor Faik Bey. Yeniden sesine sığınıyor. Davudî sesine." (Barbarosoğlu, 2012: 103). Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin mezarını ziyarete gittiğinde İbnü'l Cevzî'nin sesini hatırlayarak onun sesine sığınır: "Neden şimdi burada, Fatma Aliye'nin mezarı başında İbnü'l Cevzî'nin sesi doluyor kulaklarına. Yazı değil ses. Mümkün mü? 1351'de vefat etmiş bir âlimin sesi? Muhayyile

böyle bir şey… İbnü'l Cevzî'nin sesine sığınmak bunun için demek ki." (Barbarosoğlu, 2012: 230).

Yazar bilgi ve kültürün insanı konuşurken yücelttiğini beyan eder. Fatma Aliye'ye has böyle bir özellik vardır: "Bu kadın konuşurken devleşenlerden. Sesiyle ve sözüyle ezip geçenlerden." (Barbarosoğlu, 2012: 126). Barbarosoğlu insanın söz ile yükseldiği kanısındadır. Yazar bu bağlamda sözü kanata benzetir: "Kanatları mı çıkmış! Çıkmış. İnsanın kanadı kelâmdan." (Barbarosoğlu, 2012: 154). Barbarosoğlu sözün dua yerine geçtiğini düşünür. Fatma Aliye kızı İsmet'in tanassuruna dair korkularını bir türlü söze dökmez: "Adını koymuyor korkunun. Söz vücut bulmasın diye." (Barbarosoğlu, 2012: 317).

Konuşmada hâl lisanı da önemsenir: "Ahmet Cevdet Paşa, kendini bilmeden yattığı ikinci günün sonunda bahçedeki yediveren güllerin açıp açmadığını hâl lisanı ile sual eyledi." (Barbarosoğlu, 2012: 87). Yazar konuşma kavramına dilin susması zihnin konuşması anlamlarını yükler. Yazar, Fatma Aliye'de bu özelliğin var olduğunu söyler: "Dili susuyor. Lâkin zihni konuşkan." (Barbarosoğlu, 2012: 103). Yazar anlatma ve dinlemeyi birlikte düşünür. Faik Bey ile Fatma Aliye'nin Plevne'ye dair sohbetlerinde bu durum vardır: "Hem anlatan hem de dinleyen olarak bir coğrafyaya dönüşüyor ikisi de. Kaybedilmiş toprak oluyorlar." (Barbarosoğlu, 2012: 102). Barbarosoğlu konuşulan sözlerin kasıtlı olarak dinlenilmeyecekse hiç konuşulmaması kanaatindedir: "Söyleyeceği sözlerin sükût suikastına uğrayacağını bile bile kitap neşretmek lüzumsuz." (Barbarosoğlu, 2012: 187).

Yazar bazı sıkıntıların konuşulmaması kanaatindedir: "Kimselerle paylaşılmayan sıkıntılar daha kolay geçer. Sıkıntıyı söze hapsetmemek en iyisi." (Barbarosoğlu, 2012: 106). Yazar konuşulmayan dertlerin insanın canını daha az yaktığını düşünür. Fatma Aliye tanassur eden kızıyla ilgili hiç konuşmaz: "Anmayınca, bahsi geçmeyince, var olan derdin yok olduğunu tecrübe etmişti bunca yıl." (Barbarosoğlu, 2012: 317).

Barbarosoğlu konuşmada istişare edilmesini öne çıkarır. Fatma Aliye "Şair Nigâr Hanım ile istişare etmek istiyor." (Barbarosoğlu, 2012: 107). Yazar konuşurken dedikoduya karşıdır. Dürrinigâr Kalfa, yasak aşkından dolayı Prenses Mevhibe'nin dedikodusunu Fatma Aliye'ye yapmak ister. Fatma Aliye ise buna sesiyle mesafeli

durur: "Sesten kurulmuş bu mesafe, bizim hanemizde her ne olursa olsun başkalarının hikâyesi ayağa düşürülerek dedikodunun çarkına vurulmaz anlamındadır." (Barbarosoğlu, 2012: 111). Yazar konuşma gibi susmayı da önemser: "Fatma Aliye Hanım'ın kendi elleriyle ikram ettiği çay bitene kadar ibadet huşuu içinde susuyorlar." (Barbarosoğlu, 2012: 129). Yazar vücut dilini küstahlığa ayarlamış olanlara karşı bilinçli susmayı savunur: "Susmalı şimdi. Kahverengi ceketli adama karşı susmalı. Duymazlıktan gelmek en iyisi." (Barbarosoğlu, 2012: 340).

Barbarosoğlu bilinçli dinlemeyi önemser: "Düzgün bir şekilde dinleyenleri göremiyor… Bu gençler dinlemek değil sadece konuşmak istiyor. Konuşsunlar o vakit. Ben dinlerim." (Barbarosoğlu, 2012: 312-313). Yazar güzel dinlemenin anlatıcıya katkı sağladığını ifade eder: "Delikanlı dinleyişi ile, derse maya katan bir geçmiş zaman dervişi. Somuncu Baba olarak kodluyor onu zihninde." (Barbarosoğlu, 2012: 316). Barbarosoğlu, bu gencin hem sükûtuna hem de konuşmasına hayrandır: "Somuncu Baba, insanı hayran bırakacak bir sükût içinden ansızın çıkmış şelale gibi dökülüyor. Mermer basamaklarda su sesi. Bir insana konuşmak bu kadar mı yakışır!" (Barbarosoğlu, 2012: 329). Yazar dinleme bağlamında bir başka örnek daha verir: "Mavi başörtülü ne kadar güzel dinliyor. Onun dinleyişi anlatanın anlatışına hız katacak bir kimya gibi." (Barbarosoğlu, 2012: 320). Romanda söz ve sükûtta uyum aranır: "Söz söze uymadığında, sükût sükûta maya katmaz olduğunda, bir taraf azalırken bir taraf çoğalan oluyor." (Barbarosoğlu, 2012: 257). Ayrıca yazar sohbette konuşma ve dinlemeye dair şu tespiti yapar: "Biri söyler biri dinlerken ve sözleri arka arkaya inci gibi dizerken, muhabbet şıra kıvamına geldi." (Barbarosoğlu, 2012: 65).

Yazar öfkeliyken nasıl konuşulacağına da değinir. Boğaz dokuz boğumdur atasözünü hatırlatırcasına Fatma Aliye öfkesini kelama dökmez: "Sözün arkasını getiremiyor. Ha gayret yenecek öfkesini. Yenmeye başladı bile. Boğazın altıncı boğumunda, kelâma dönüşmemesi gerekeni boğup geri gönderebildiğine göre öfkesi geçti." (Barbarosoğlu, 2012: 134). Barbarosoğlu anlamayanlara bir şeyler anlatmanın beyhude olduğuna inanır. Fatma Aliye, Ahmet Cevdet Paşa'nın değerini anlamayan bir doktora öğrencisine karşı böyle düşünür: "Anlamayan kulaklara sözü israf etmeye tenezzül etmiyor. Hepsi bu." (Barbarosoğlu, 2012: 186). Yazar doğruyu söyleyenlerin dokuz köyden kovulduğu kanaatindedir: "Avnî nasıl ibrâz-ı kemal eylesin âdem/ Bir yerde ki hak söyleyeni dâra çekerler." (Barbarosoğlu, 2012: 186). Fatma Aliye doğruyu konuşmaktan çekinmeyen biridir.

Yazar her gerçeğin her yerde söylenmemesi görüşünü savunur: "O ânın içinde sır olarak kaydı alınmış fakat söylenmemiş cümle, odanın iklimini yumuşatıvermişti." (Barbarosoğlu, 2012: 203). Romanda çok fazla konuşmak eleştirilir. Fatma Aliye'yi ziyarete gelen bir kadın çok konuşur: "Çenesine vurmak böyle bir şey demek ki. Karşısındaki hiç söze karışmasa bile, hem çalıp hem oynamak… Fatma Aliye bir an evvel susmasını beklediği muhatabını konuşmanın çayırlarına salıveriyor. Kadın daldan dala konuyor. Konsun." (Barbarosoğlu, 2012: 209). Yazar hem vücut dilinde hem de konuşmada zarafeti önemser: "Vücut dili de kullandığı kelimeler kadar zarifti." (Barbarosoğlu, 2012: 229).

Hızlı, kavga eder gibi ve konuştukça batanları eleştiren yazar, insanın kendisini küçültecek sözlerden sakınmasını tavsiye eder. Eserde Fatma Aliye böyle birisidir: "Kimselere söylemedi. Kendini azaltacak hiçbir şeyi hiç kimselere söylemedi. Faik Paşa'ya bile." (Barbarosoğlu, 2012: 305).

Kadın

Romanda kadın bir tema olarak önemsenir. Romanda Osmanlıda kadına bakış ele alınır. Fatma Aliye Fransızcadan tercüme ettiği ilk kitabı bir kadın diye imzalar. Osmanlı aydınları bir kadının Fransızcadan tercüme yapacağına inanmaz: "Kadın ne kadar güçsüz, ne kadar zavallı, ne kadar bilgisizdi. Eli kalem tutanların dünyasında bile, Fransızca kelâmı okuyup anlamaya yetecek fikir dermanına sahip olmayandı kadın…" (Barbarosoğlu, 2012: 75). Eserde Fatma Aliye, Yusuf Akçura, Fatih Kerîmî, Nakiye Hanım, Halide Edip arasında kadınların hürriyeti konusunda tartışmalar olur. Nakiye Hanım bu hususta şöyle der: "...neden İngiliz ya da Fransız gibi olalım ki? Müslüman kadını gayrimüslim kadınlardan ayıran bir işaret olmalı değil mi?" (Barbarosoğlu, 2012: 120). Başörtüsünden Müslüman kadının varoluşunun simgesi olarak söz edilir. Fatma Aliye örtülü kadını savunur: "Mestur Müslüman kadının hukuk ve hürriyet alanı çok geniştir." (Barbarosoğlu, 2012: 125). Fatma Aliye tek eşliliği de savunarak Osmanlı aydınlarının ne kadar medenileşse bile Osmanlı kadınına hukuk ve hürriyet vermek istemedikleri kanaatindedir. Fatma Aliye hükümetin de, polisin de erkekler gibi kadına karşı olduğu için kadınların sistemli olarak eğitilmediği fikrini savunur. Fatma Aliye, kendisini bütün kadınlardan

sorumlu ve onların sözcüsü olarak görür: "Bütün kadınların kalpten kalbe, düşünceden düşünceye akması için seferber." (Barbarosoğlu, 2012: 302). İnsanlar ilgilenmese bile terakkiyat ve tesettür konusunu bıkmadan yazar ve bazı erkeklerden şöyle yakınır: "Kadınların terakkiyatı denildi mi bazı erkekler bunu kadınların başlarını açması olarak suretinde anlıyorlar... Acaba yalvarsalar kadınlar başlarının örtüsünü açarlar mı sanıyorlar... Kadınlarımızın hâlet-i ruhiyeleri hakkında ne büyük gaflet!..." (Barbarosoğlu, 2012: 113). Barbarosoğlu, modern fikirlere de sahip olan Fatma Aliye'nin bütün derdinin Osmanlı kadınının Batılı kadından geri olmadığını ispatlamak olduğunu söylüyor: "Ayaklarının üstünde duran kadın imajı." (Barbarosoğlu, 2012: 247).

Romanda Osmanlı kadınından vatanperver olarak bahsedilir. Darülfünun'un bahçesinde kadınlar mitingi düzenlenir. Fatma Aliye "İslam hanımlarının yüz akı" (Barbarosoğlu, 2012: 116) denilerek bu mitingde kürsüye davet edilir. Ayrıca mitingdeki kadınlardan şöyle bahsedilir: "Beş bin kadını Darülfünun'un ne toplantı salonu alıyor, ne bahçesi, ne sokaklar. Şehzadebaşı'na kadar her yer çoluk çocuk, yaşlı genç Osmanlı kadını. Düşmanı nefesiyle boğmaya hazır Osmanlı kadını." (Barbarosoğlu, 2012: 115). Osmanlı kadını romanda asil olarak anlatılır. Neyire Hanım'ın bavuluna İstanbul'u işgal eden askerler tekme atar. Neyire Hanım bir daha bu bavula elini sürmez: "Gâvurun postalının değdiği bavula elini sürer mi Osmanlı kadını!" (Barbarosoğlu, 2012: 149).

Eserde Müslüman kadınların da yozlaşmadan etkilendiği ifade edilir: "Daha önce, Müslüman kadınların yüzündeki çizgiler yumuşak olurdu. Yaşlanırken güzelliklerini kaybetmeyeceklerini bilmenin emniyeti, diye düşünürdüm… Müslüman kadınların şanslı olduğunu düşünürdüm." (Barbarosoğlu, 2012: 95). Fakat Müslüman kadınlar da zamanla değişmiştir; artık Katolik kadınlar gibi yaşayıp ölmektedir. Romanda Fatma Aliye Osmanlı kadınlarının aşka teslim olmayacağına inanmasına rağmen modernizmle birlikte kadınlar değişmeye başlar. Kadınların yüzlerindeki ışık yeni zamanlarda kaybolur. Sözgelimi Prenses Mevhibe yasak aşka teslim olur. Ayrıca eserde kadınların eğlenceye meyilli olmalarından evhamlı varlıklar olduklarından söz edilir.

Barbarosoğlu Sultanahmet'te siyasetçi eşlerine seminer verirken bir kadın başka bir kadına durmadan "Mankenlerden daha güzelsiniz." der. Yazar mankenlerin rol model gösterilmesini "Kim bu kadın?" (Barbarosoğlu, 2012: 300) sorusuyla eleştirir.

Yazar seminer verdiği kadınları duyarsız bulup onlara "Nisvan-ı İslam'ı" hatırlatmayı düşünür.

Vatan

Eserde vatan bir temadır. Osmanlı topraklarında misyoner okulları açan Louisie Amca yeğeni Marie'ye her gelişinde İstanbul'dan hediyeler getirerek "asıl vatanının İstanbul" olduğu fikrini aşılar. Marie de amcası gibi zamanla misyoner olup Fatma Aliye'nin kızı İsmet'in tanassuruna sebep olur.

Fatma Aliye İstanbul'un ara sokaklarında dolaştıkça kendini Osmanlı İmparatorluğuna yaklaşmış olarak hisseder: "Vatan, ara sokaklardı sanki." (Barbarosoğlu, 2012: 83).

İstanbul işgal edilmiştir: "Devasa İngiliz gemisi Queen Elizabeth, Galata Köprüsü yakınlarında demirledi. Denizciler güvertede toplanıp, topları İstanbul'a çevirdi." (Barbarosoğlu, 2007: 294). Romanda vatanın işgali şu cümlelerle de anlatılır: "Artık bir vatanımız yok. Düşman şehri işgal etti." (Barbarosoğlu, 2012: 293). Vatan üzerinde Türk polisinin Türklerden başkasını tutuklama yetkisi yoktur. İşgal zamanlarında vatan hastaya benzetilir: "Çoktan hasta kabul edilen vatanımız, çocuklarından âb-ı hayat istiyor. Her birimiz birer damla versek, vatanı kurtaracak olan bir bardak âb-ı hayatı toplarız." (Barbarosoğlu, 2012: 116). Osmanlı kadınları vatanın işgal zamanında vatan için örgütlenir: "Haydi hemşireler, anneler, yüreği engin denizler kadar geniş olan Osmanlı kadınları, dünyaya ne kadınlar olduğumuzu göstermenin vaktidir. Vatan bizden hizmet bekliyor!!!" (Barbarosoğlu, 2012: 117). Fatma Aliye, kadınlara yaptığı bir konuşmada vatan için şöyle der: "Zalimin zulmü varsa bizim de Allah'ımız var... Var olmak için akmalıyız hemşirelerim. Bugün sahip olduğumuz ne varsa, vatan için harcamaya hazır olmalıyız." (Barbarosoğlu, 2012: 116). Gülsüm Kemalova da bu bağlamda vatan için şu konuşmayı yapar: "Zannederim ki vatan ve milletin namusunun bu kadar tehlikede olduğu bir zamanda, altın bilezikler, elmas yüzükler, kıymetli kolyeler ve başka şeylerle süslenerek, ipeklere sarılarak dolaşmayı hiçbirimizin vicdanı kabul etmez. Bu sebeple bu tür ziynetlerimizin hepsini millet ve vatan yoluna feda etmeliyiz. Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'ne bağışlamalıyız." (Barbarosoğlu, 2012: 117-118). Vatanın kurtulacağına dair inanç tamdır: "İstanbul'a bir şey olmazdı." (Barbarosoğlu, 2012: 294). Fatma Aliye Hilâl-i Ahmer'in ilk kadın üyesi olarak türlü nişanlarla taltif edilmesine rağmen II.

Wilhelm'in huzuruna davet edilmez. Fatma Aliye yaptığı hizmetlerin takdir edilmediğini düşünerek Osmanlının vatan olmaktan çıktığını düşünür: "Kızdığı budur işte. Burası, vatan olmaktan çıkmaktadır. Burası Osmanlı olmaktan çıkmaktadır." (Barbarosoğlu, 2012: 134). Romanda Osmanlı topraklarına dair bir tespit de şudur: "Devlet-i Âliye bir yangın yerine dönmüşken, Fatma Aliye'nin sıkıntısının lafı mı olur." (Barbarosoğlu, 2012: 107).

Fatma Aliye Kurtuluş Savaşı ile kazanılan zaferi tebrik eder: "Kendini İstanbul'a hapsedişi yanlış anlaşılmasın diye, yangının içinden yanmamış toprak, vatan çıkaranlara muhabbetini iletmeyi ihmal etmedi." (Barbarosoğlu, 2012: 158). Fakat yeni devleti kuranlar Fatma Aliye'ye mesafeli durunca o da kendisini vatan içinde uzak bir köşe gibi hisseder: "Vatanın içinde şimdi kendisi uzak bir ülkeye dönüşmüştü." (Barbarosoğlu, 2012: 158).

Acı

Romanda acı bir temadır. Fatma Aliye romanda birçok ıstırap yaşar. Bunlardan biri babası Ahmet Cevdet Paşa'nın ölümü sebebiyledir. Bu acıya dair tarih düşürmek ister: "İçinde dağlar denizler. O dağlar denizler; kelimelere yüklenmeye kalkıldığında dümdüz. Oysa, acının harflere sığdırılabildiğini sanmıştı bunca yıl. Ama sığmıyordu işte." (Barbarosoğlu, 2012: 90). Fatma Aliye acılar karşısında peygamberler tarihine sığınır. Kızı İsmet'in evden kaçıp tanassur etmesi onun için en büyük ıstırap kaynağı olur. Fatma Aliye'nin ateşini hiçbir doktor düşüremez: "Çok kuvvetli bir mizaca sahip olduğu için, ruhuna tesir edemeyen acı, bedeninden çıkıyor demişti son gelen doktor." (Barbarosoğlu, 2012: 203). Fatma Aliye Paris'e kaçan kızını dedektif tutup araması da ayrı bir acıdır. Bugünleri anlatan günlük adeta acının günlüğüdür. Yazar, Fatma Aliye'nin acılarla iç içe geçen hayatına dair şu tespiti yapar: "Paşa kızı olarak doğup, paşa kızı olarak devam ettikleri hayatlarında azala azala yaşarken ve üstelik her azalanın yeri yeni bir acıyla dolarken..." (Barbarosoğlu, 2012: 207).

Romanda İstanbul'daki azınlıklarla Türkler savaşın acılarını paylaşmalarına rağmen azınlıklar yenilginin acısını paylaşmazlar: "Sokaklarda 'Zito! Viva!' sesleri bitmek bilmiyordu." (Barbarosoğlu, 2012: 293).

Geçmiş

Romanda geçmiş kavramı da bir temadır. Yeni devletin maziyi inkar eden politikaları eleştirilir. Eserde bu bağlamda şöyle denilir: "Maziyi yıkmadan istikbali hazırlamak. İnkâr değil ikmal. Padişahı yıkmak ile maziyi yıkmak arasındaki farkı keşke bilebilmiş olsalardı. Geçmiş ile ilişkinin her zaman gelecek ile ilişki kurmak olduğunu keşke kabullenebilmiş olsalardı." (Barbarosoğlu, 2012: 159).

Genç Cumhuriyetin kuruluşundan sonra geçmişe farklı bakan iki tip insan ortaya çıkar: "Ya geçmişi imha ederek yenilere yarananlar ya da yenilerin her yaptığını kötüleyerek düne demir atanlar. Fatma Aliye ne dünde kalanlara katıldı, ne bugünü dünü öldürerek ihya edenlere. İkisinin de birbirinden farkı yoktu." (Barbarosoğlu, 2012: 198).

Romanda yazar hem Rus hem de Osmanlı geçmişine dair belirlemelerde bulunur. Rus kadınları ölen geçmişlerini diriltirken Osmanlı erkekleri Pera gibi otellerde fuhuş yaparak kendi geçmişlerine ihanet etmektedir: "Rus kadınları geçmişlerini Osmanlı erkeklerinin bedenine yüklerken Osmanlı'nın Peralı ve paralı olmuş erkekleri kendi geçmişlerinden geçerek, Rus kadınlarının dününe ve bugününe dahil oluyor. Pera'da Rusya'da ölen geçmiş dirilirken, Osmanlı'nın geçmişi can çekişiyor." (Barbarosoğlu, 2012: 138). Yazar bu bağlamda geçmişin öldüğünü şöyle ifade eder: "Geçmiş öldü. Geçmiş öldü. Geçmiş öldü. Geçmiş öldü." (Barbarosoğlu, 2012: 137).

Barbarosoğlu, yazdığı bu eseri geçmişin sokaklarında iz sürmek olarak niteler: "Geçmişin sokaklarında iz sürmek, bir hayatı başka hayatlardan çıkarmak en zoru." (Barbarosoğlu, 2012: 245).

Ölüm

Romanda ölüm teması vardır. Fatma Aliye'nin hem babası hem hocası Ahmet Cevdet Paşa 1895'te ölür: "Bir âlimin ölümü âlemin ölümüydü." (Barbarosoğlu, 2012: 232). Paşa'nın ölümü ayrıca sıralı bir ölüm olarak anlatılır. Fatma Aliye 13 Temmuz 1936'da rahmetli olur. Yazar onun mezarını Feriköy kabristanlığında ziyaret eder. Yazar, ölülerin ziyaretçilerini duyduğuna dair hadisleri hatırlar. Fatma Aliye'nin mezar taşından onun babasının kızı olarak ölmeyi tercih ettiği anlaşılır. Mezarlıkta

yatanların yanından geçerken Fatiha okumanın öneminden söz edilir. Yazar, Fatma Aliye'nin mezarı başında "Her nefis ölümü tadacaktır. Nasıl yaşadıysanız öyle öleceksiniz." (Barbarosoğlu, 2012: 231) hadisini hatırlar ve onun nasıl öldüğünü merak eder: "Siz nasıl öldünüz Fatma Aliye Hanım?" (Barbarosoğlu, 2012: 232). Yazar, onun ilk ölümünün 1928'de olduğunu söyler. 1928'den sonra da kaç kez öldünüz diye sorar: "Her ölüm zor. En zoru tekrar tekrar ölmek mi? En çok 1928'de öldünüz. En büyük mezardı 1928. Hayat arkadaşınız bırakıp gitti... Kızınızın peşinde savrulurken, baba yadigârı mülkleri tek tek elden çıkarırken, iyi ki Faik Paşa yaşamıyor diye şükrettiğiniz oldu mu?" (Barbarosoğlu, 2012: 232).

Yazar insanların ölüme hazır olmadıklarını söyleyerek her ölümü erken olarak algıladıklarını ifade eder: "Böyle ölüm kadar ani. Her ölüm anidir, değil mi?" (Barbarosoğlu, 2012: 254).

Fatma Aliye, tanassur eden kızı İsmet'ten dolayı çok acı çeker. Fatma Aliye, İsmet ölmüş olsaydı zamanın ve mekânın dışına çıkacaktı, hâliyle de bu acılar olmayacaktı, diye düşünür.

3.2.6. Anlatma

3.2.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Uzak Ülke romanında çoğul anlatıcı kullanılmıştır. Çünkü romanda hem üçüncü şahıs anlatıcı (yazar anlatıcı) ve birinci şahıs anlatıcı (kahraman anlatıcı) birlikte görülür. Çoğul anlatıcının bir özelliği kurmacada birden çok anlatıcı tipinin bulunmasıdır. Bu yönüyle çoğul anlatıcı tipi kurmaca metnin tek tip anlatımını değiştiren, okuru uyanık tutan, romanı renklendiren, hayata daha yakın hâle getiren bir uygulamadır (Çetin, 2012: 113).

Uzak Ülke romanında Fatma Aliye'nin anlatıldığı bölümde üçüncü şahıs anlatıcı ve hâkim bakış açısı vardır. Yazar anlatıcı hâkim bakış açısının imkânlarıyla her şeye nüfuz eder. Anlattığı Fatma Aliye'nin hem çocukluğunu hem geleceğini bilir. Nitekim yazar anlatıcı, gelecekte kızı İsmet'le yaşayacağı büyük acıyı onun bir çocukluk anısıyla ilişkilendirerek romanın başlarında şöyle haber verir: "Yıllar sonra Fatma Aliye, çocukluğundaki bu acı tecrübenin başka acı tecrübelere geçit olacağını bilmeden sevdi,

başkalarının dilinde adı ‘gâvur’ olan dostlarını. Kendinde henüz yangına benzemeyen ‘sevgi’, kızı İsmet’te yangının adı olacaktı. Yakan olacaktı. Yıkan olacaktı.” (Barbarosoğlu, 2012: 27).

Yazar anlatıcı, rahibe Marie’nin İstanbul’a gitmesinin Fatma Aliye’nin hayatını etkileyeceğini de şu cümleyle önceden sezdirir: “Rahibe Marie, İstanbul’daki hikâyesini bulmaya giderken; Fatma Aliye ‘nasibi’ni bulmuştu.” (Barbarosoğlu, 2012: 71). Yazar anlatıcı konumu gereği kahramanlarının aklından geçenleri bilir. Fatma Aliye, kız kardeşinin nezaketsiz davranışlarına mektupla cevap vermek zorunda kalınca kıymet kelimesine haksızlık ettiğini düşünür: “Kâğıdı isteksizce çıkarıyor çekmeceden. Kıymetli hemşirem diye yazıyor. Kıymet kelimesine haksızlık ettiğini düşünerek.” (Barbarosoğlu, 2007: 108). Kahramanların iç dünyasından geçenlerden de anlatıcı haberdardır. Sözgelimi Yusuf Akçura ve Fatih Kerîmî’nin Fatma Aliye’yi evinde ziyaret ettikleri sırada yaşadıkları mahcubiyet hâkim bakış açısıyla verilir: “Fatma Aliye Hanım’ın kendi elleriyle ikram ettiği çay bitene kadar, ibadet huşuu içinde susuyorlar. Yusuf Akçura’nın susuşu kendini ziyadesiyle ele veriyor.” (Barbarosoğlu, 2012: 129). Yazar anlatıcı, sıradan kahramanlardan bahsederken de her şeyi bilen tavrını sürdürür. Peçesinin başı üzerinde şapka kutusuyla yürüyen bir kadını anlatırken bu kadının yüzüne, bedenine ve kalbine dair yaptığı tespitler de hâkim bakış açısıyladır: “Kadın taşımakta olduğu şık şapka kutusuyla pek de mütenasip olmayan, ışığını kaybetmiş yüzü ile, ahenkli adımları ile her acıya direnecek kuvvetim ve kudretim var diyen bedenini, iki ayrı dünya olarak gezdiriyor. Hayat mayasını, her güne ayrı bir yorgunluk olarak çalan telâşlı adımları, kalbinin isyanını geçip gittiği kaldırım taşlarına hüzün ekerek bastırıyor.” (Barbarosoğlu, 2012: 138).

Yazar anlatıcının İstanbul’u işgal eden yabancı askerlere yönelik yaptığı belirlemeler de hâkim bakış açısıyladır: “Burada ne aramakta olduklarını, kendi iradeleri ile ifa ettikleri suçlar sayesinde, en azından kendileri için anlaşılır kılmaya çalışıyorlar.” (Barbarosoğlu, 2012: 139). Roman boyunca Fatma Aliye’nin beyni yazar anlatıcı tarafından adeta okunur. Fatma Aliye, harfleri oğullara ve kızlara benzetir. Niye harfleri pedere ve valideye benzetmediğini düşünür. İnsanın neyi neye benzettiğinin önemli bir konu olduğunu aklından geçirir. Yazar anlatıcı Fatma Aliye’nin bu hâlini anlatırken kendisini şu cümleyle de hissettirir: “Kendisiyle muhaveresini sürdürüyor.” (Barbarosoğlu, 2012: 180). Yazar anlatıcı parantez içine aldığı cümlelerle de hâkim bakış açısını iyice perçinler. Fatma Aliye hizmetçilerin söz dinlemediğini,

edepsizleştiğini düşünür. Yazar anlatıcı bu bağlamda parantez içinde şöyle der: "(Artık Fatma Aliye değil. Zihninde bile kendini Fatma Aliye olarak sürdürmek yorucu geliyor.)" (Barbarosoğlu, 2012: 198).

Barbarosoğlu'nun romana katıldığı ikinci bölümde hem üçüncü şahıs anlatıcı hem de birinci şahıs anlatıcı birlikte kullanılır. Her iki anlatıcının kullanıldığı kısımlarda hâkim bakış açısı vardır. Sözgelimi şu ifadelerde üçüncü şahıs anlatıcı vardır: "Tuhaf bir heyecan. Damarlardan kan böyle mi çekiliyor? Ürperiyor. Dişleri birbirine vuracak neredeyse. Üşüyor." (Barbarosoğlu, 2012: 223). Fakat burada anlatılan kişi Barbarosoğlu'nun kendisidir. Yazar, Fatma Aliye'nin mezarını arama esnasındaki duygularını üçüncü şahıs anlatıcıyla ifade etmiştir. Şu cümlelerde ise fiil kiplerinden de anlaşılacağı gibi birinci şahıs anlatıcı vardır: "On gün sonra 'Kimlik ve Edebiyat' dersleri başlayacak. Kimler gelecek acaba? Gelenlerin kimliği önemli. Neden geldikleri önemli. Ben onlara bir şey anlatmayacağım. Onlar, dinleyişleri ile benim fikrimin ebesi olacak. Ebesi." (Barbarosoğlu, 2012: 269). Hatta yazar aynı sayfada bile hem üçüncü şahıs anlatıcıyı hem birinci şahıs anlatıcıyı birlikte kullanır: "Bir şey söylemesi gerekiyor. Burada olduğunu hissettirecek bir şey. Olmuyor. Sadece göz göze gelince tebessüm edecek kadar bir enerjisi var... Afedersiniz arkadaşlar gitmem lazım. Çok geç kaldım." (Barbarosoğlu, 2012: 277). Gerek üçüncü şahısla gerek birinci şahısla olsun burada da konuşan Barbarosoğlu'nun kendisidir. Çünkü yazar kendisinin romana katıldığı bu bölümlerde Fatma Aliye'yi yazış süreci ve Fatma Aliye'ye dair yaptığı faaliyetleri (konferans, seminer, ders, konuşma) anlatmaktadır. Böylece biyografik roman otobiyografik bir hâle gelir. Otobiyografik yöntem kişinin kendi hayatından bahsetmesidir. Romanın konusu ile anlatıcı burada özdeşleşir. Metinde hep onun kişiliği öne çıkarılır. Bu kişilik genellikle olayların içinde değişerek gelişir. En sık görülen hâliyle kişi yaşı ilerledikten sonra ömrünü daha deneyimli bir konumdan anlatmasıdır (Aytür, 2009: 31). Barbarosoğlu otobiyografik yöntemi romanda bu kadar oylumlu kullanmaz. Onun romanda anlattıkları *Uzak Ülke* romanını yazış süreci ve Fatma Aliye'ye dair yaptığı faaliyetlerdir. Welleck'in deyişiyle biyografi geçmişi çok eski bir türdür. Dolayısıyla romancılar ne kadar nesnel olmaya çabalarsa çabalasın kendi tecrübelerine dönerek bu türden yararlanır. Otobiyografik yöntem, biyografi tarzında bir ifade biçimidir. Bu ifade biçiminde anlatıcı hâliyle birinci şahıstır. Bir başka deyişle, hikâyeciyle hikâye edilen aynı kişidir. Tekniğin esası buna yaslanmaktadır (Tekin, 2012: 270-271). Barbarosoğlu ise kendi çalışmalarını

anlattığı bu kısımlarda sadece birinci şahıs anlatıcıyı kullanmamış sanki bir başkasını anlatıyormuş gibi üçüncü şahıs anlatıcıyla da kendisinden bahsetmiştir.

Romanda Barbarosoğlu, Fatma Aliye üzerine yaptığı birçok faaliyeti anlatırken hatta parantez içi açıklamalarla kendisini de açıkça itiraf eder: "Hoca tebessüm ediyor. (Hoca sanki kendisi değil. Hatırladıklarıyla kendisini bir başkasına dönüştürüyor. Onlar olmadığında, bir öğrenci karşısında olmadığında, hemen bir öğrenciye dönüşüyor.)… Hocanın konuşmasına hayranlar. (Bu noktada, hoca ile kendisini birleştiremiyor. Çünkü konuşmasını çok hızlı bulan aile fertleri giriyor devreye.) (Barbarosoğlu, 2012: 279).

Romanda mektup tekniğinin kullanıldığı yerlerde başka şahıslar da birinci şahıs anlatıcı olarak görülür. Yazar bu kısımlarda sözünü Fatma Aliye'nin babası Ahmet Cevdet Paşa'ya, kocası Faik Paşa'ya, kız kardeşi Emine Semiye'ye ve Sör Marie'ye emanet eder. Yazar bu kahramanların bakış açılarından yararlanarak romanda daha gerçekçi bir ton elde eder.

Kısaca *Uzak Ülke*'de çoğul bakış açısı kullanılmıştır. Hem üçüncü şahıs anlatıcının (yazar anlatıcı) hem de birinci şahıs anlatıcıların (kahraman anlatıcı) sesi birlikte duyulur. Yazar bu yöntemle romandaki tekdüzeliği kırmış, eserine renk katmıştır.

Romanda seçilen bakış açısı romanın tüm anlamını etkilemektedir. Romana girecek olaylar belirlenirken bakış açısı yazara yardım eder. Romanda bakış açısından yararlanılan kişi hadiseleri yansıtan bir ayna gibidir. Önündeki görüntüleri objektif bir şekilde yansıtmayan bu ayna, görüntüleri mizacına, fikrine göre değiştirip yansıtır. Bundan dolayı saklamaya çalışsa bile anlatıcının şahsiyeti, ideolojik seçimi kurmacanın ayrılmaz bir parçasıdır. Yazar anlatıcı için de geçerli olan bu durum anlatıcının kurmaca kişilerden biri olması durumunda şahsî özelliklerin önemi daha da artar (Aytür, 2009: 20-21). *Uzak Ülke*'de hem yazar anlatıcının hem de birinci şahıs anlatıcının – çoğunlukla Barbarosoğlu'nun kendisidir- olduğu yerde yazarın İslamiyetten beslenen şahsiyeti bakış açısında etkili olmuştur.

3.2.6.2. Dil ve Üslup

Üslup, dil ve mizaç birbiriyle etle tırnak gibi ilişkisi olan kavramlardır. Dünyayı yeniden yorumlama olan sanat faaliyetlerinde sanatçının mizacı çok başat bir rol oynar: "Mizaç, sanatçının dünyaya bakışını yönlendiren en temel güçtür. Onu dünyanın üzerine yürüten de, dünyayı kendi üzerine kışkırtan da; yaratıcı şizofren olarak tanımlayabileceğimiz sanatçının mizacıdır. Diğer tüm dış etkiler, bu kişilik mitinin alacağı tavra göre yorum kazanacaktır." (Korkmaz, 2009: 132). Doğal olarak sanatçının mizacı onun dilini ve üslubunu da belirlemektedir. Üslubun gücü yazarın bir tazelik, bir yenilik olarak benimsenmesini sağlar. Üslup özünü sanatçının mizacından alan bir dönüşüm, bir filizlenmedir. Dolayısıyla devamlı sahibinin anılarından beslenen bir sırdır (Barthes, 2006: 19).

Referanslarını İslam dininden alan ilkelerle dikkatli bir biçimde yaşamaya çalışan Barbarosoğlu hâliyle dindar bir kişiliğe ve mizaca sahiptir. Yazar, *Uzak Ülke*'de de dünyayı dindar bir mizaçla seyreder.Yazarın şahsiyetinden kaynaklanan bu özellikleri diğer eserlerinde de görüldüğü gibi İslami bir dil olarak bu romanında da mevcuttur. Kahramanların çoğunda dinî hassasiyetler vardır. Hem Ahmet Cevdet Paşa'nın hem Fatma Aliye'nin İslami kimlikleri onların dillerine de yansır. Fatma Aliye beş yaşındayken Kur'an'ı baştan sona okur. Daha sonra Mızraklı İlmihal ile Mevlid-i Şerifi okur. Kur'an okuma, Mushaf başında sabahlama, sabah ezanı, yatsı ezanı, namaz kılma, ima ile namaz kılma, abdest tazeleme, tekbir getirme, zemzem suyu içmek, Allahü ekber sesi, hamd ü senalar olsun, secdeler, Allah, Rab, şehitlik, dilinden dua dökülmek, ibadet huşuu, bebeğe isim verme merasimi İslami'dir (takke, kıbleye yönelmek, besmele, kelime-i şahadet) önemsenir. Ahmet Cevdet Paşa eşine yazdığı mektuba Besmele-i Şerif çekerek başlar. Ahmet Cevdet Paşa, kızı Fatma Aliye ve yazar Barbarosoğlu "sahibimiz Allah" düsturuna inanır. Fatma Aliye'nin kardeşi Ali Sedat ez-Zariyat cüzüne çıkar. Ona hediye olarak güzel bir Mushaf alınır. Babası ona hediye yollarken İslami hassasiyeti vardır: "Mekke'de Makam-ı İbrahim'de bir gece bekletilen paralardan Muharremiye gönderecek." (Barbarosoğlu, 2012: 19).

Heiddegger'in söyleyişiyle dil düşüncenin Cengiz Aytmatov'un da deyişiyle de üslup ruhun aynasıdır. Humbolt da aynı kanaati paylaşarak dilin ruh, ruhun ise dil olduğunu ifade eder (Kula, 2012: 94). Yazarlar dil ve üslup özellikleriyle kendi dünyalarını,

meşreplerini, ruhî kıvrımlarını ve derinliklerini yansıtırlar: "Edebî dil, edebiyat sanatçısının dille birlikte kendisini de gerçekleştirmesinin aracıdır. Sanatçı; duygularını, düşüncelerini, dünya görüşünü, bilgi birikimini; yeteneği ölçüsünde, dil aracıyla alıcılarına ulaştırır." (Çoban, 2004: 40).

Barbarosoğlu Kur'an ayetlerinden ve hadislerden beslenen bir sanatkârdır. Yazar adeta ayetler ve hadislerle kendisini gerçekleştiren bir sanatçıdır. Yazarın bu nitelikleri dil ve üslubunda önemli bir yer tutar. Sözgelimi romanda hayırda ve fazilette yarışınız hadisi kullanılır. Romanın başkişisi Fatma Aliye faydasız ilimden Allah'a sığınır. Onun derdi yaratanın ilmine ulaşmaktır. Ondaki ilim arzusunu babası Hz. Muhammet'in (sav) kızı Fatıma'daki ilim arzusuna benzetir. İlim bağlamında "İlim Çin'de olsa arayınız, bulunuz." hadisi de kullanılır. Barbarosoğlu'nun kurslarına katılan Şerife böyle biridir: "İlim Çin'de olsa aramaya, arayıp bulmaya talip." (Barbarosoğlu, 2012: 317).

Fatma Aliye'ye hadisler her zaman yol gösterir. O, olanda hayır vardır hadisine inanır: "Neyse, vardır elbet her işte bir hayır. Kulu kula vekil kılan Rabbim, görelim neyler, neylerse güzel eyler." (Barbarosoğlu, 2012: 149). Ayrıca "Rabbim hayretimi arttır." hadisinin anlamını bilir ve hayretten tefekküre gider.

Fatma Aliye öfkeliyken de hadisin tavsiyesine sığınır: "Hadis-i şerif kurtarıcıdır: Musibet ile ilk karşılaşılan anda gösterilen sabır, sabırdır." (Barbarosoğlu, 2012: 134). Bir başka hadis-i şerif de öfkeliyken insana yol gösterir: "Sizden biri öfkelendiğinde ayaktaysa otursun, oturuyorsa yatsın, yatıyorsa kalkıp abdest alsın." (Barbarosoğlu, 2012: 134.) Eserde "Ölmeden evvel ölünüz" hadisi de kullanılır. Fatma Aliye yaşarken gazetede ölüm haberini okur. Haberi düzelttirmez; bu hadise sığınır: "Öldü diyorlarsa, bir bildikleri var elbet, dedi. Ölmeden evvel ölmek tavsiye edilmemiş miydi? Şimdi kendisine, ölmeden evvel ölüşünün provası takdim ediliyordu." (Barbarosoğlu, 2012: 268).

Yazar, romanda anlatımını ayetlerle de süsler. Ölüm karşısında "İnna lillahi ve inna ileyhi raciun" ayeti zikredilir. Kur'an'da geçen "Suizandan kaçınınız." ayetini yazar, "Hüsnüzan, suizandan evladır." (Barbarosoğlu, 2012: 199) biçiminde kullanır. Fatma Aliye bu ayete göre davranır: "Suizanda bulunanların günahından bile kendini sorumlu tutacak kadar tedbirli." (Barbarosoğlu, 2012: 262). Barbarosoğlu ders verdiği bir yerde çaycının

oruçla ilgili takılmasını hüsnüzan olarak yorumlar: "Çaycı lâtife mi ediyor? Yoksa burada, birbirinden bu kadar alakasız bir grubu toplayabilmiş olan hocânımın ehl-i takva olması gerektiğine dair bir hüsnüzan mı bu?" (Barbarosoğlu, 2012: 322). Romanda Kur'an okuma birçok kez vurgulandığı gibi ilk emri de hatırlatılır: "Kur'an'ın ilk emri oku." (Barbarosoğlu, 2012: 154). İslam dininin amel defteri zikredilir: "Müminin amel defteri açık kalır. Günah defteri kapanır." (Barbarosoğlu, 2012: 169).

Barbarosoğlu'nun İslami dil kullanma endişesi İslami kültürün izlerinin romana girmesini sağlar. Sözgelimi peygamber sevgisi Ahmet Cevdet Paşa'da müşahhaslaşır. Paşa, bahçedeki gül kokusunu peygamberimin teridir diyerek derin derin içine çeker. Romanda ayrıca mayıs ayından gül mevsimi olarak söz edilir. Ahmet Cevdet Paşa sünnete uygun yaşama arzusundadır. Bunun da helalini incitmemekle başladığını düşünür. Kardeş kıskançlığından söz edilirken Habil ve Kabil'e atıf yapılır. Zalimin zulmünden dolayı hicret edenlere Musa kıssası yol gösterir. Romanda din kavramı önemsenir. Eserdeki en büyük çatışma, İsmet'in din değiştirmesinden doğar. Dil ve din ilişkisine dikkat çekilir: "Dilini değiştiren dinini değiştirir!" (Barbarosoğlu, 2012: 35). Yazarın din hassasiyeti devam eder. Ruslar ve Bulgarların zalimliği sırasında mazlumların birbirine sahip çıkması bağlamında din kardeşliğine vurgu yapılır: "Aman din gardaşlar! Acele edin! Düşman geliyor!" (Barbarosoğlu, 2012: 56). Romanda din kardeşliği fikri Cumhuriyet'in ulus anlayışını eleştirmek için de kullanılır: "Biz zaten İbrahim milletindendik. Evvela Müslümandık, Osmanlıydık; saniyen Türk idik, Çerkez idik, Kürt idik, Boşnak idik." (Barbarosoğlu, 2012: 195). Romanda ümmet-i Muhammet kavramı vurgulanır.

Dünyadaki yazar sayısı kadar üslup vardır. Mehmet Tekin, bu bağlamda Stevick'ten naklen "...üslup dediğimiz ferdi anlatım şekli..." der (Tekin, 2012: 186). Barbarosoğlu'nun ferdi anlatım şeklinde dinî kavramlar dominanttır; yazarın dinî konularda insanı derinleştiren üslubu roman boyunca devam eder. Eserde imtihan, kaza ve kadere rıza, günah, tövbe, şeytan, mümin gibi İslamiyetin temel kavramları açıklanır: "Benim suçum, dediğimiz an, imtihanın Allah'tan geldiğini unuturuz. Kaza ve kaderi unuturuz. Enaniyetimizi yüceltmiş oluruz. Biz, şeytanın bile kötülük yapma kudretinin olmadığına inanırız. Dileseydi, Allah ona hiç fırsat vermezdi. Müminin gafleti olur, hatası olur, suçu olmaz. Suç ile iman eden kalp olunmayacağı için, Allah kullarına tövbeyi bağışlamıştır. Müminin suçu olmaz. Mümin hatasında ısrar etmez ki suçu olsun! Hatasında ısrar edenin de müminliği kalmaz."

(Barbarosoğlu, 2012: 204). İslamiyetin imtihan kavramı romanda Fatma Aliye üzerinden irdelenmeye devam edilir: Fatma Aliye, Hz. Nuh gibi çocuklarıyla imtihan olduğunu düşünür: "İnsanın çocuğu ile imtihanı ne ağır." (Barbarosoğlu, 2012: 107). Acıları karşısında başta Hz. Nuh olmak üzere peygamberler tarihine sığınır: "Hz. Nuh Aleyhisselam bize dayanak. Bir peygambere bahşedilmiş imtihandan âlâ dayanak mı lazım! Atacak sıkıntısını." (Barbarosoğlu, 2012: 106).

Eserde sabır, şükür, kalben zikir ve merhamet vurgulanır: "Takdir Allah'tan. İsyan etmez. Hanelerine isyanın rengi hiç girmemiştir. Elhamdülillah. Kalbi zikre başlıyor... Nefesini tutarak kalp ile zikretmeyi ilk o zaman denemişti." (Barbarosoğlu, 2012: 171). Allah'ın merhametinin genişliği vurgulanır: "Allah'ım benim günahlarım okyanuslar kadar büyük olabilir. Ama senin merhametin her şeyden büyüktür." (Barbarosoğlu, 2012: 170).

Allah'a yakınlık, vecd hâli, zikir halkası ve toplu dua önemsenir. İstanbul'un işgal zamanında bu duygular yaşanır: "İstanbul'a bir şey olmaz derken, kendisini Allah'a o kadar yakın hissediyor ki. Vecd hâli. İstanbul'a bir şey olmaz. Kendi varlığını unutacak kadar, dua niyetine tekrarlıyor. Bütün sınıf duaya katılıyor... Zikir halkasındaymışçasına her biri kendisini unutuyor." (Barbarosoğlu, 2012: 294).

İslamiyetin şehitlik kavramına dikkat çekilir: "Şahadetten büyük mertebe mi var?" (Barbarosoğlu, 2012: 117). Dua, gözyaşı, Rab ve secde gibi İslami kavramlar bu kısımda samimiyet dilinin ifadeleridir: "Ama secdede, huzurdan geri dönmeyen dualardan olsun diye dualarımız, gözyaşımızı takdim edeceğiz yüce Rabbimize." (Barbarosoğlu, 2012: 117). Aynı şekilde besmele kavramı tedbir ile birlikte ele alınır: "Tedbir, bir işe başlarken besmele ile birlikte düşünülmesi gerekendir." (Barbarosoğlu, 2012: 147). İman kavramı da hayat kavramıyla birlikte değerlendirilir: "Hayat teselli bulmak ise... Teselli nerede! Kavi bir iman sahibi olarak akşama kavuşacağını bilmek teselli olmaya yetiyor mu?" (Barbarosoğlu, 2012: 147). Barbarosoğlu anne duasını da çok önemser: "Demek ki zavallı Nimet, validesinden kalan boşluğu tek başına taşımaya uğraşacak. Uğraşacak ama sonunda rahatlayacak. Rahatlayacak ya. Anne duası aldı. Fatma Aliye anne duası almamış mıydı?" (Barbarosoğlu, 2012: 198).

İslamiyette Allah'ın bin bir Esmaü'l- Hüsna'sı vardır. Bunlardan biri de Ya Lâtif'tir. Endişe içinde olan müminler bu isimle sıkıntılarından kurtulur. Fatma

Aliye, kızı İsmet'ten dolayı derin endişeler içindedir: "Endişesini içine atıp da 'Ya Lâtif' çekerek verimli bir toprağa dönüştüren annesini." (Barbarosoğlu, 2012: 201).

Dinî hassasiyetlerden günaha şahit olmama kaygısı vardır. Rusların zulmünden kaçarken intihar eden Ayşe'nin günahına yanındakiler şahit olmak istemez. Müslüman kadınların devamlı abdest almaları sebebiyle yüzlerindeki çizgilerin yumuşaklığından söz edilir. İslamiyetin diğergâmlık özelliği vurgulanır: "İnsan yalnız kendi yakınlarına yakın olarak Allah'a yakın olabilir mi?" (Barbarosoğlu, 2012: 232). Hiçbir sıkıntı kalplerin kararmasına sebep olmamalıdır. Tefeül edilmelidir. Müslüman göğe yükselir gibi yaşamalıdır. Ölüm karşısında kalbe sabr-ı cemil dolmalıdır.

Tesettür önemsenir. Fatma Aliye on üç yaşında tesettüre girer. Beyaz namaz örtüsünü başına alır. Barbarosoğlu, Berlin'deki toplantıda başörtülü olduğu için kendisinden korkulmasından söz eder. Eserde Fatma Aliye'nin evlilik adabında dinî hassasiyetleri söz konusudur. Fatma Aliye flörte karşıdır. Geleneksel olanı tercih eder. Babasına hürmetten dolayı onun istediği biriyle evlenir. Nikâh kıyıldıktan sonra kocasının resmini görür. Sadakat, iffet gibi kavramları önemser.

Eserde duyarsız kadınları uyandırmak için Nisvan-ı İslam'dan söz edilir. İslamiyetin cemaat, imam kavramları da geçer. Barbarosoğlu'nun derslerine katılan bir grup genç cemaat olarak hareket eder. Seyfi isimli biri de imamlarıdır. Pazartesi ve Perşembe oruçları vurgulanır: "Zihnine batan bir kıymık olacak pazartesi Perşembe oruçları." (Barbarosoğlu, 2012: 25)

Romanda İslami kimlikler ve eserler geçer. Tefsir-i Kadı Beyzavî, Musa Carullah, Hemadanî, Somuncu Baba, Küçük Geylâni (Abdülkadir Geylâni); Mesnevî-i Şerif, Hafız Divanı, Tezakir, Hayrabat, Kırım Zafernamesi, Mecelle, Levayih-i Hayat…

Romanda standart Türkiye Türkçesi söz konusudur. Romanın dili nispeten yalın, üslubu da sadedir. Barbarosoğlu roman boyunca kişileri kültürel seviyelerine ve eğitim seviyelerine göre konuşturur. Sözgelimi Fatma Aliye, Yusuf Akçura ve Kırımlı gazeteci Fatih Kerîmî Osmanlı'da kadını tartışır.

Her yazarın kendine özgü bir üslubu olduğu gibi bir de söz dağarcığı vardır: "...ferdî ve özel düşünce husûsiyetleri dışında, bir de, sanat yapıcılığına kaynaklık eden kelime serveti ve onun temelleştirdiği yazar üslûbu vardır." (Çoban, 2004: 23).

Barbarosoğlu'nun sanatına kaynaklık eden kelimeler arasında her zaman Osmanlı Türkçesine ait kelimeler dikkate şayandır. Yazarın üslubunda bu kelimeler çok kıymetlidir: muasır, tanassur, maazallah, zevce, yek dil, meyus, mükedder, muhip, umde, mütalâa, ziya, vazıh, avdet, hurufat, ihtida, beis, mültefit, ifşa, temrin, taaccüp, derkenar, malûmat, mahlût, katibelik, kerime, mahdum, nur-u ayn, beyan, tefekkür, müdafaa, mütareke, hicret, kıssa, istihza, müstehzi, mütelezziz, ifsat, vaveyla, mesnet, mutmain, müddet-i ömür, temaşa, teksif, zapturapt, hıfzetmek, intikal kabiliyeti, muazzam, iktiza, muharrire, tebdil-i mekân, cumba, murakabe, müsavi, mütefekkir, lisan-ı hâl, metanet, merasim, vücut iklimi, terk-i hayat, kifayet, tezyin-i zat, mefhum, teşrif, zuhur, saika, hareket-i arz, dibace, payitaht, dersaadet, mürşid-i kâmil, telakki, maatteessüf, müteşekkir, sebeb-i nimet, akl-ı selim, cüret, tebcil, enzar, istişare, ittihat, terakki, ceht, tahayyül, inkılâp, tesettür, zehap, tasvip, müteessir, taziye, müşahhas, musahabe, ahval-i ruhiye, mufassal, nokta-i nazar, şer'i, mestur, temeddün, taaddüd-i zevcat, duçar, tenvir, efkâr-ı umumiye, müstehase, evsaf, kavi, müterreddit, tenezzül, haddizatında, ihsas, mihmandarlık, refika, salâhiyet, gayri iradi, mütenasip, akil, taarruz, hilafet, muhavere, bedbinlik, ümitvar, devr-i saadet, farz-ı ayn, ilga, imame, meşrep, müsrif, gayya kuyusu, haiz, müverrih, kasvet, tevafuk, mümeyyiz-i evvel, riyaset-i cumhur, şuur, nâr-ı firkat, taassup, icbar, vasıl, tembihat, tensip, muammer, tamim, mucip, iaşe, cüz, avam, havas, nâdim olmak, mutavassıt, vakıf, cilve-i takdir, muamelat, neşir, esvap, hurafe, tekabül, muhakeme, meleke, şehremin, ismiyle müsemma, meddah, pişekâr, izdivaç, mehir, hüsnüzan, suizan, mutlakıyet, meşrutiyet, cumhuriyet, efdal, ihya, mümbit, teferruat, hafiye, deruhte etmek, bağban-ı mahir, baran, münzevi, iltica, kallavi, muhkem, mektep, kudretlû, devletlû, muzaffer, hâleti ruhiye, hazırun, araf, sükût, ifsat, fenafil, merhamet, iltifat, cila, teşrik-i mesai, ehl-i takva, tıbbiye, lûtf-u ilâhî, keramet, İslam medeniyeti, neşet, muhavere... Kelimelerle yazarın düşüncesi, amacı ve metnin anlamı arasında çok sıkı bir bağ vardır. Bu bağlamda şu tespitler önemlidir: "Bizim için, sözcük'ün anlamla olan bozulmaz ilişkisini anımsamak.. yeterlidir. Ayrıca, dilbilimin ve

anlambilimin bize sağladığı bilgisel dayanaklar sayesinde şu üç saptamayı da yapabiliriz: 1. Anlam, dilin temel öğesidir, 2. Anlam açısından sözcük ilk temel birimdir, 3. Anlam düşünceyi içerir ve kapsar." (İnce, 2002: 54). İnce'nin anlam-kelime-düşünce ilişkisi ışığında yaptığı tespitlere göre gerek yukarıdaki kelimeler, gerek *Uzak Ülke*'nin diğer kelimeleri dikkate alındığında romanın İslami düşünceler, amaçlar ve anlamlar için yazıldığı anlaşılır.

Kurmaca metinler için de ses unsuru aşırı önemlidir. Margaret Atwood, *Gözü Kapalı Okumak* isimli yazısında yüksek sesle ve ezberden okuma alışkanlıklarının okul müfredatından çıkarılmasının zamanla iyi sonuçlar doğurmadığını belirterek şöyle devam eder: "Nesrin de sadece gözle okunan, ahenkten, vurgudan yoksun bir şey olduğunu sanmalarına yol açtık. Madem hikâyenin basıldığı sayfa düz bir zemindir. O hâlde dokusu da 'düz' olmalı diye düşünmelerine, yazıya dökülmüş duyguları, sesini yanı başımızda duyduğumuz bir davul gibi değil de uzak bir yerin manzarasını canlandıran bir resim gibi görmelerine yol açtık; tıpkı üzerinde uzun uzadıya düşünülmesi gereken bir şey gibi adeta... Ama işte, işin sonunda ipin ucunu kaçırmak, kaş yapayım derken göz çıkarmak da var. Bu yılın başında birkaç genç yazara, aranızda hiç kendi eserini yüksek sesle okuyan var mı diye sorduğumuzda birisi bile evet demedi. Ben 'göz'ü büsbütün bir kenara atalım demiyorum elbette. 'Ses'e itibarının iade edilmesini, sesin hikâye boyunca dinleyicileri nasıl alıp götürdüğünün bilinmesini istiyorum yalnızca. (Şunu da söyleyeyim, sesli okumak dinleyenin aldatılmasını da önler. Öyle ya, insan sesli okurken sayfa atlayamaz.)" (Aksoy, 2009: 26-27). Kurmaca metinlerde ses unsurunu daha iyi yakalayabilmek için sanatçılar müziğin imkânlarından yararlanır. Gustave Flaubert, Madam Bovary'nin bazı bölümlerini ritimden yararlanarak bir senfoni olarak kurgulamıştır. Yazara göre çok kaliteli bir kurmaca cümlesinin ritmik olan nitelikli bir şiir dizesinden farkı yoktur. Flaubert, bu romanı yazma aşamasından bahsederken 'Başarırsam, son derece senfonik bir bölüm olacak.' demiştir. Senfoninin değerlerinin mutlaka edebî metne taşınmasını savunan yazar bunu başardığımda kitabımın bu bölümünde 'Çın çın çınlayan bir ses bütünlüğü olacak' der. Flaubert bu görüşleriyle romanında müziğin imkânlarını kullanmıştır. (Tosun, 2014: 145).

Yazdığı eserlerini yüksek sesle okuyan bir yazar olan Barbarosoğlu hem Atwood'un hem Flaubert'in görüşlerine katılan biridir. Yazarın kurmaca metinlerinde etkileyici bir sese ulaşma bağlamında ritim, ahenk, müzikalite arayışları ciddi olarak görülür. Sık kullanılan ifadeler de üslup incelemelerinin bir parçası olduğuna göre yazar bu tekrarlarla kurmacanın ses, ritim, müzikal değerlerini yükseltir; ayrıca anlama ve temaya hizmet eder. Bu bağlamda roman leitmotive

tekniğini aşacak bir biçimde tekrarlarla ilmek ilmek örülüdür. Yazarda tekrarların biri biter, diğeri başlar. Sözgelimi Fatma Aliye'nin ilim azmi anlatılırken daha kelimesi arka arkaya dört kez; iyi belle ve hıfzet ifadesi kısa aralıklarla üç kez tekrar edilir. Kadınların hayırda yarışmasını vurgulamak için Hayrabat kelimesi peş peşe üç kez; hayırda yarışmak aralıklarla iki kez; şükür kavramı için de arka arkaya üç kez çok şükür ifadesi kullanılır. Yazar had kavramına dikkat çekmek için "bu ne" ifadelerini tekrar eder: "Bu ne haddini bilmezliktir. Bu ne. Bu neee..." (Barbarosoğlu, 2012: 134). Yazar geçmiş kavramını vurgulamak için peş peşe dört kez "geçmiş öldü", iki kez de kısa aralıklarla "Geçmiş ne zaman ölür?" cümlelerini tekrar eder. Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin saltanatın kaldırılmasına duyduğu üzüntüyü ifade edebilmek için "Olanda hayır vardır." hadisini ironik olarak dört kez tekrar eder. Aynı şekilde Fatma Aliye'nin Türkçe dua şaşkınlığını ifade için kısa aralıklarla dört kez "Türkçe dua" tekrarlanır. Dilini değiştiren dinini değiştirir cümlesi de aralıklarla iki kez tekrar edilir.

İsmet'in tanassur ederek Paris'e kaçışı Fatma Aliye için azaptır. Yazar bu azabı kimyevî bir mahlûta benzeterek mahlût kelimesini de altı kez tekrarlar.

Romanda İstanbul'un işgal edilmesinden dolayı duyulan derin hüzün anlatılırken üçü arka arkaya olmak üzere yedi kez "İstanbul'a bir şey olmazdı." cümlesi tekrarlanır.

Yazar yeni harfleri eleştirirken ironi niyetiyle "Yeni inek burada." cümlesini dört kez tekrarlar. Barbarosoğlu sesin etkileyiciliğini anlatırken ses kelimesini bir paragraf içinde on kez tekrarlar.

Barbarosoğlu Berlin'e edebî bir toplantıya gider. Salonda kendisine başörtülü olduğu için korkanlar ve sataşanlar olur. Yazar sataşanların durumunu ifade için "Bulmuşken vurmak" sözünü dört kez tekrarlar. Yazar, kendisinin salondaki insanlardan korkmadığını, korkunun kimden kaynaklandığını anlatırken de göze almak ifadesini dört kez kullanarak şu soruyu sorar: "Korku kimden neşet etmektedir?" (Barbarosoğlu, 2007: 343).

Sık tekrarlanan kelimeler metnin geneline yayılan anlam bütünlüğüne de hizmet eder. Barbarosoğlu gönül, iklim, gözyaşı gibi kelimeleri sevmektedir. Yazarın sıkça tekrar ettiği bu kelimeler metnin temasına katkı sağlamıştır. Tekrarlar yazarın sesinin daha iyi duyulmasına, metnin ritmine, şiirselliğine, anlamdaki yoğunluğa katkı sağlar. Yazarlar metinlerinde bir şiir tadı, bir müzik tadı bırakmaya çalışır. Metindeki tekrarların amacı budur.

Benzetmeler

Barbarosoğlu nehir benzetmesini romanda sıkça yapar. Fatma Aliye'nin ilimde yükselmesi nehre benzetilir: "Küçücük bir kız iken selamlıkta herkes onu uyumuş zannederken, kulağına gelen o cümle, önü alınamayan ve debisi her geçen gün yükselen bir nehir gibi aktı. Aktı. Nehrin debisi yalnız Fransızcanın ikliminde eğleşirken düşüyordu." (Barbarosoğlu, 2012: 76). Fatma Aliye'nin Yusuf Akçura ve Fatih Kerîmî ile sohbeti esnasında hiddetlenerek 'Hayır' demesi debisi yükselmiş bir nehre benzetilir. Onun kitaplara olan düşkünlüğü kitap üzerinde su gibi akmaya, parmakları da yazarlık bağlamında yokuş aşağı akmakta olan suya benzetilir: "Yokuş aşağı akmakta olan su gibi gezinmişti parmakları kâğıdın üstünde." (Barbarosoğlu, 2012: 153-154). Nimet annesinin güzelliğini anlatırken cildinin parlaklığını sedefe, damarlarını da yeşil ırmaklara benzetir: "Ellerinin güzelliğini anlatırdı. Sedef gibi parlayan cildini. O sedefin içinde yeşil ırmaklar gibi akan damarları vardı diye anlatırdı." (Barbarosoğlu, 2012: 243).

Kültür yüzlerce yıldır kesintisiz akan bir ırmağa benzetilir: "1928'de yüzlerce yıldır kesintisiz akan ırmak ansızın koptu orta yerinden. Suyun kopuşu ağır oldu. Suyun kopuşuna İsmet'in kopuşu eşlik etti." (Barbarosoğlu, 2012: 276). Hayat ve düşünce de berrak bir suya benzetilir. Barbarosoğlu konuşması ve dinlemesi çok güzel olan Somuncu Baba olarak kodladığı genci şelaleye benzetir: "İnsanı hayran bırakacak bir sükût içinden ansızın çıkmış şelale gibi dökülüyor. Mermer basamaklarda su sesi." (Barbarosoğlu, 2012: 329). Kadınların hayırda yarışması akan suya benzetilir: "Akan su kir tutmaz. Akacaklardı. Merhem niyetine akacaklardı... Herkes hayır ırmağının içinde birbiriyle yarışa çıksın." (Barbarosoğlu, 2007: 95).

Fatma Aliye'nin saltanatın kaldırılmasından sonraki ruh hâli yatağına küsmüş nehirlere benzetilir: "Yatağına küsmüş nehirler gibiyim... Küskün nehir, kalbinin tortusunu bıraktığı kâğıdı parçalıyor... Yatağına küskün nehirler gibiymiş. Hâşâ! Ahmet Cevdet Paşa'nın kerimesi yatağına küskün nehir gibi olmaz asla." (Barbarosoğlu, 2012: 154, 155). Onun sohbet ettiği bir kadın olan Neyire Hanım, hayatlarını ıstırap nehrine benzetir: "Hepimizin hikâyesi ıstırap nehrine döküldü. Her hayatta ıstıraplar vardır. Ama bizim hayatımız ıstırap nehrinin içinde." (Barbarosoğlu, 2012: 148).

Barbarosoğlu, bu romanda Fatma Aliye'ye ulaşmaya çalışıyor. Fatma Aliye'nin hayatını başka hayatlardan çıkarmaya uğraşıyor. Yazar bu uğraşı birbirine karışan nehirlere benzetir: "Birbirine karışmış nehirler gibi her şey. Karmakarışık hayatlar." (Barbarosoğlu, 2007: 291)

Yazar nehrin yanı sıra ülke ve coğrafyaya benzetmeyi de sıkça yapar. İnsan ülkeye benzetilir: "Her insan bir ülkedir." (Barbarosoğlu, 2012: 63). Fatma Aliye de ülkeye benzetilir: "Kendi ülkesinin sınırlarını muhatabı için belirginleştirmek, boynunun borcu idi bundan böyle." (Barbarosoğlu, 2012: 63). Fatma Aliye ve Faik Bey Plevne'ye dair sohbetlerinde coğrafyaya, kaybedilmiş toprağa dönüşürler: "Hem anlatan hem dinleyen olarak bir coğrafyaya dönüşüyor ikisi de. Kaybedilmiş toprak oluyorlar." (Barbarosoğlu, 2012: 102). Vatanına emek vermesine rağmen Cumhuriyetten sonra dışlanan Fatma Aliye'nin ruh hâli uzak bir ülkeye benzetilir: "Vatanın içinde şimdi kendisi uzak bir ülkeye dönüşmüştü." (Barbarosoğlu, 2012: 158). Fatma Aliye'nin 1934'ten sonraki acılı psikolojisi devr-i evvelde kalmış uzak bir ülkeye benzetilir. Nimet annesinin romanlarını Sör Marie'den sonra okur. Bu bağlamda yazı, uzak bir ülkeye benzetilir: "Yazı uzak bir ülke. Anneciğim siz uzak değilsiniz; yazı uzak bir ülke." (Barbarosoğlu, 2007: 205). Romanda ölüm de ülkeye benzetilir: "Allah kabul etsin derken, pederinin 'Âmin!' demesiyle birlikte, sanki onu ölümün ülkesinden çekip çıkaracakmış gibi umut doluyor içine." (Barbarosoğlu, 2012: 88). Hatırlamak belalı bir ülkeye benzetilir: "Hatırlamak ne belalı bir ülke." (Barbarosoğlu, 2012: 175). Fatma Aliye harekeli bütün kitapları fethedilmeyi bekleyen diyarlara benzetir. Barbarosoğlu feministlerin ilk kez yaptığı Koca Dayağına Son yürüyüşüne Kadın ve Aile dergisinin genç bir muhabiri olarak katılır. Başörtülü olduğu için eylemciler ona birçok soru sorar. Barbarosoğlu sorulara cevap veren hâlini; yapısını, sınırlarını hep koruyacağı bir ülkeye benzetir. Yazar

kendisini sınırlarının içinde sonsuz bir coğrafya olarak görür. Fatma Aliye verimli bir toprağa benzetilir. Barbarosoğlu, Halide Nusret'in küçük kız kardeşi İsmet'le Fatma Aliye'nin kızı İsmet'i iki ayrı ülkeye benzetir. Çünkü yazar, Halide Nusret'ten İsmet'e gitmek ister. Halide Nusret'in küçük kız kardeşinin adı da İsmet olduğu için İsmetler girift bir hâl arz eder: "İsmetler birbirinin içine giriyor. İsyankâr damar, iki İsmet'i de birbirinin içinden geçilen iki ayrı ülkeye dönüştürüyor." (Barbarosoğlu, 2012: 282).

Romanda ayrıca hurufat gemiye, bebekler cennet bahçelerinin gülüne, Hz. Peygamber'in teri gül kokusuna, hırs rüzgâra, yazı ufukları fetheden kılıca, Fatma Aliye'nin zihninin içi denklerle doldurulmuş konağa, Faik Bey'in sesi Davudî sese, gözyaşları sığınılacak bir kuyuya, Osmanlı kadınlarının yüreği engin denizlere, mazi, tecrübelerin muhafaza edildiği çelik sandığa, İsmet'in anasının yüreğini yakan hasreti kimyevî bir mahlûta, Fatma Aliye, büyük eşsiz bir kuşa, Fehame'nin elleri güvercin kanadına, Fatma Aliye'nin çocukken okuduğu kitaplar gökyüzünden konağa bakmaya benzetilir. Yazar, Fatma Aliye'ye ders veren Hoca Mustafa Efendi'nin giyimini Hz. Muhammet'in (sav) kıyafetine benzetir: "Kar gibi temiz ve beyaz küçük sarığı, daima yeni ve temiz görünen cübbesi..." (Barbarosoğlu, 201: 33).

Barbarosoğlu, çirkin şeyleri hayvanlara, kansere, yangına, ateşe, taşa benzetir. Anasının yüreğini yakan İsmet, içine kapalı tavırları sebebiyle kaplumbağaya "İsmet kabuğunun içine çekilen bir kaplumbağayı andırıyor." (Barbarosoğlu, 2012: 112) ayrıca evden kaçıp tanassur etmesinden dolayı da çirkin ördek yavrusuna benzetilir. Naile Sultan'ın kocası Kemal Paşa'nın Hatice Sultan'la yaşadığı yasak aşk kanserli bir uzva, Devlet-i Âliye de yangın yerine benzetilir. Fatma Aliye'nin kızı İsmet'le ilgili Sör Marie'den aldığı bir şey söylemeyen mektup, ateşe benzetilir: "Elindeki mektubu ateşi tutar gibi tutuyor. Ateş de böyle tutulur." (Barbarosoğlu, 2012: 190). Onun İsmet'ten dolayı azaplı hâli "bakışın ateş, duruşun ateş olduğu bu hâl" şeklinde ifade edilerek şöyle eklenir: "Yangından arta kalmış küllü bir esvap gibi oturuyor cam önünde." (Barbarosoğlu, 2012: 191). Fatma Aliye'nin içini yakan İsmet alevden bir topa benzetilir. "İsmet alevden topun mazide ve istikbalde gezdirilmesidir." (Barbarosoğlu, 2007: 199). Mankenlerin boyasız hâli tahtakurusuna benzetilir. Barbarosoğlu Berlin'deki toplantının oturum başkanını duyarsızlığından dolayı taşa benzetir: "Oturum başkanı taş kadar katı." (Barbarosoğlu, 2012: 344). Yazar, Fatma Aliye'nin mezarını ararken kendi

ağırlığını taşa benzetir: "Arayan kıpırdamıyor bile. Fatma Aliye'yi arayan. Taş gibi ağır." (Barbarosoğlu, 2012: 226). Romanda Nimet'in annesinin ölümünden sonra başına geleceği yalnızlık taştan bir elbiseye benzetilir: "Yalnızlığı, taştan bir elbise gibi sırtına geçirmeye hazır mısın Nimet?" (Barbarosoğlu, 2012: 205).

Romanda yeni harfler düşüncenin hızını kestiği için Fatma Aliye tarafından eleştirilir. Fatma Aliye'nin kızları da onun hızını kestiği için harfler oğullara, kızlara benzetilir.

Noktalama İşaretleri ve Büyük Harfler

Barbarosoğlu noktalama işaretlerini işlevsel kullanır. Yazar zaman zaman noktalama işaretleriyle metnin anlamına dikkat çeker. Fatma Aliye'nin yaşadığı hadiseler, memlekette gördükleri ona saadet vermediği gibi hayal kırıklığına da uğratır. Barbarosoğlu Fatma Aliye'nin acısını anlatırken devr-i saadet ifadesinin yanındaki noktalama işaretlerini işlevsel kullanır: "Başına tokmak gibi vuruyorlar. Her biri kendi lisanınca, kendi meşrebince, 'Devr-i saadetiniz bitti' diyor. Devr-i saadet!??" (Barbarosoğlu, 2012: 152). Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin evden kaçan kızı İsmet'ten dolayı azabını anlatırken hem ünlemi hem üç noktayı onun acısını yansıtacak biçimde işlevsel kullanır: "Gelme!!! Gelme!! Gelme! Gelme… Gel… N'olur gelsin Allah'ım. Gelsin ve her şey unutulsun. Müverrih Cevdet Paşa, evden kaçan bir torun ile anılmasın." (Barbarosoğlu, 2012: 169). Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin zihnindeki 'hayırlı yazı' ve onun Cumhuriyetin harf inkılâbını eleştiren tavrını anlatırken de ünlem işaretini işlevsel kullanır: "Hayırlı yazı, amel defterini açık bırakan. Hayırlı yazı!!! Geri kalmamızın sebebi bu harfler. Bu nasıl idraktir!!!" (Barbarosoğlu, 2012: 181). Fatma Aliye'nin Cumhuriyetin dil politikasını dair yaptığı eleştiriler ifade edilirken de ünlem işareti işlevsel kullanılır: "Vatandaş Türkçe konuş! diye pankart açmışlar yine. Osmanlı dil üzerinden galeyana gelmezdi… Başkasının konuştuğu dilden korkmak niye!!!" (Barbarosoğlu, 2012: 195).

Barbarosoğlu, üslup olarak bazı ifadeleri vurgulayıp okurun dikkatini çekmek için büyük yazmayı da tercih eder.

3.2.6.3. Anlatım Teknikleri

Sanat eserlerinin konusuna ifade biçimi kazandıran unsur yalnızca tekniktir; çünkü teknik sanattaki malzemeyi işleyip değerlendirerek ortaya çıkarır (Stevick, 2010: 70). Tekniğin önemine dair şu cümleler de son derece önemlidir: "...öğrendiğimiz şey, sanatta konuyu işleyen teknik yoksa işlenen konu da yoktur. Ortada sadece sosyal tarih kalır." (Stevick, 2010: 66). Barbarosoğlu Fatma Aliye'yi anlatma derdinde olduğu bu romanında elindeki malzemeleri anlatım tekniklerinden anlatma (açıklama-yorumlama), gösterme, montaj, iç çözümleme ve mektup tekniklerini kullanarak değerlendirmiştir.

Anlatma Tekniği

Romanda yazar anlatıcı sesini saklamadığı için en baskın olan teknik hâliyle anlatma tekniğidir. Barbarosoğlu, eserin genelinde Fatma Aliye'nin hayatına dair birçok bilgi anlatır. Onun doğumu, çocukluğu, evlenmesi, eserleri, hayatındaki önemli olaylar, çocuklarıyla ilgili yaşadığı sıkıntılar olay örgüsüne yedirilerek anlatılır. Barbarosoğlu "kilitli kalmak" bölümünden itibaren Fatma Aliye'ye dair yaptığı faaliyetleri de anlatır.

Yazar anlatma sırasında açıklama ve yorumlamalara sıkça başvurur. Sözgelimi düşünme kavramı şöyle açıklanır: "Düşünmek demek, lisanın sınırları içinde yolculuk etmek demekti." (Barbarosoğlu, 2012: 65). Romanda yazarların idealize ettiği kimliklere yönelik açıklamalar vardır: "Tevfik Fikret'in Haluk'u, Âkif'in Asım'ı ve Fatma Aliye Hanım'ın bütün romanlarında inşa ettiği, çalışkan, azimli, sabırlı, kendi ayakları üzerinde durabilen, olayları birbiriyle bağlantılandırarak tahlil eden, gayretli, en az bir yabancı dili anlayıp –okuyup- konuşabilecek kadar bilen, matbuat âlemini takip eden, sağduyu sahibi, temiz ahlaklı, aile büyüklerine karşı saygılı, itaatkâr, kocasını seven ancak ihaneti kabul etmeyen, kadınlık gururunu koruyan, çocuklarını pedagojik bilgiler eşliğinde yetiştirecek kadar iyi anne!!" (Barbarosoğlu, 2012: 328). Romanda Ahmet Cevdet Paşa'nın eşi Adviye Hanım'a yazdığı mektupta "Kıvamında tutulmuş kıskançlık güzeldir, değil mi? Lakin kadınların kıskançlığında kıvam aranır mı?" (Barbarosoğlu, 2012: 19) cümlesiyle kıskançlık; "Daima sonunu düşünerek harcamak lazım. Sonu düşünenler, evvelinde de ahirinde de zorluk çekmezler. Bunları size nasihat ve ihtar olarak yazıyorum efendim, bundan gücenmemenizi rica ederim." (Barbarosoğlu, 2012: 20)

cümleleriyle israf ve tutumluluk; "Ama niçün borçlanıyor Adviye Hanım? Niçün tedbirli davranmayı akıl etmiyor? Yardım sever olması iyi bir şey elbet. İhtiyaç sahiplerinin ihtiyacını gidermeye çalışmak her türlü takdirin üstünde. Amma velâkin, haddi aşan her şey zıddına inkılâp eder. Hesap bilmeden yol almak olmaz." (Barbarosoğlu, 2012: 21) aşırı borçlanmak, tedbirli davranmak, yardımsever olmak ve bu konularda haddi aşmak hususları yorumlanır. Yüzlerce ev, konak ve binayı kül eden Hocapaşa yangınının ürettiği korku da "Yangından arta kalan sokakların sahibi korku. Binaların iskeletini kendisi için enstrümana çeviren rüzgâr, korkunun sesini yeni bir beste olarak sundu; yangın artığı binalar korkuyu besledi… Işıksız sokakların bekçisi korku." (Barbarosoğlu, 2012: 24) cümleleriyle yorumlanır. Yazar, korku-ışık-medeniyet ilişkisine şöyle dikkat çeker: "… Yurt dışına giden her seyyah önce ışıkları gördü. Karanlığı hükmü altına alabilmiş ışıklar ile gecenin gündüz gibi olduğu şehirler ile muzaffer olunacağını yazdılar ilk önce. Şehremanetinin ıssız sokaklara tahta direkler üzerine koyduğu gaz lambalarının titrek ışığı rüzgâra yenildi. Yenilmemenin rengini ve sesini aradı Avrupa topraklarında gezinen her Osmanlı... Medeniyet demek sokaklar demekti. Sokaklarını korkunun beklediği bir ülkeye medeniyet gelir miydi? Bütün teşbihlerini ziya ve nur üzerinden yaptılar." (Barbarosoğlu, 2012: 24-25). Barbarosoğlu, kendisine Berlin'de başörtünüz sebebiyle sizden korkuyoruz denildiği için "Korku kimden neşet etmektedir? Yüzünü göstermeyip kalbini verenden mi? Kalbini kilitleyip yüzünü maske niyetine taşıyandan mı?" (Barbarosoğlu, 2012: 343) cümleleriyle korkuların sahibinin kim olduğunu düşünmeye davet eder ve kendisinin korkmadığını şu cümlelerle ifade eder: "Ben korkmuyorum! Sahibimiz Allah." (Barbarosoğlu, 2012: 343). Barbarosoğlu, yabancı dil öğrenmeye yönelik bir yorumu Adviye Hanım'ın ağzından şöyle yapar: "Validesi ne diyordu kızlarına Fransızca öğreten konakların bahsi geçince, 'Hiç olur mu efendim! Dilini değiştiren dinini de değiştirir. Gâvurun diliyle bizim ne işimiz var? Arapça öğrenir. Ama bir mümin niye gâvurun dilini öğrenmeye meyletsin? Dilini değiştiren dinini de değiştirir!" (Barbarosoğlu, 2012: 35). İlim kavramı da Allah'a giden bir vasıta olarak irdelenir. Bu amaca hizmet etmeyen bilgiler, kelamın boşa yorulması olarak değerlendirilir: "Satırlar satırları kovalıyor, geyik başını mağaradan bir türlü çıkarmıyordu. Kime ne faydası vardı o satırların! Kelam niye böyle yorulurdu. Her cümle bir bilgiye işaret etmeliydi. Her şeyin bir karşılığı olmalıydı. Faydasız ilimden Allah'a sığınırım hadis-i şerifini işte tam bu sıralarda hıfzetti. Bir mümin için atılan her adım, sarf edilmiş her bakış Yaradan'ın ilmine ulaşmak için vesile olmalıydı." (Barbarosoğlu, 2012: 43). Fatma Aliye'yi ablası Semiye ile abisi Ali Sedat'ın kıskanmaları "Ah kardeş kıskançlığı, Habil ile Kabil'den kalan miras." (Barbarosoğlu, 2012: 48); şatafat "Şatafat, sahibinin güçsüzlüğünü ifşa eden bir oyuncaktır." (Barbarosoğlu, 2012: 61); günah

ve şahitlik kavramı da "Şahit olurlarsa Ayşe'nin intiharına şahitlik etmiş olacaklardı. Sanki onlar görmezse, bilmezse Ayşe intihar etmemiş olacaktı. Ayşe günaha batmamış olacaktı." (Barbarosoğlu, 2012: 58) ifadeleriyle yorumlanır. Yazar Rusların kışkırtmaları sonucu Bulgarların Müslüman Türklere yönelik eziyetleri hakkında açıklamalar yapar: "Buldukları her Müslümana her türlü mezalimi yapacaklardı… Kazanacakları zaferin gücünün korkudan beslenmesini istediler en ziyade. Zaferden çok hasar ile ilgilendiler." (Barbarosoğlu, 2012: 58-59). Barbarosoğlu insan kavramını yorumlayıp herkesin kendine has bir dünyası olduğunu dile getirir. İnsanlık yorumu Fatma Aliye ile eşi Faik Bey'in farklı özelliklerini ifade etmek için yapılır: "Her insan bir ülkedir. Kendi ülkesinin sınırlarını muhatabı için belirginleştirmek, boynunun borcu idi bundan böyle." (Barbarosoğlu, 2012: 63). Osmanlı'da kadına bakış "Kadın ne kadar güçsüz, ne kadar zavallı, ne kadar bilgisizdi. Eli kalem tutanların dünyasında bile, Fransızca kelamı okuyup anlamaya yetecek fikir dermanına sahip olmayandı kadın…" (Barbarosoğlu, 2012: 101) ifadeleriyle eleştirilir. *Uzak Ülke*'de asır-hakikat-roman kavramlarına dikkat çekilerek roman, yeni asrın hakikatlerini anlatacak bir kalıp olarak değerlendirilir. Hürriyet kavramı "Edepsizliğin adı hürriyet konmuş da bizim mi haberimiz olamamış! Hürriyet yok. Herkesin yapıp bitireceği işi var! Böyle bilinsin! Kimsenin elinde gâvur kitabı görmeyeyim. Eski köye yeni âdet sokacak değiliz." (Barbarosoğlu, 2012: 105); yozlaşmış aşk ilişkileri de "Sarayın etrafında dönen aşk ilişkileri. Çürümenin kötü kokusu, yoz aşk ilişkilerinden mi yayılacaktı böyle! Naile Sultan'ın kocası Kemal Paşa'nın Hatice Sultan ile aşkı kanserli bir uzuv gibi bütün İstanbul'u sarmış ve üstelik hiçbir tedavi uygulanmamışken, şimdi, Padişahın kız kardeşinin torununun, başka bir adama âşık olduğu için kocasını terk etmesi!.." (Barbarosoğlu, 2012: 110) ifadeleriyle eleştirilir. Yazar toplumdaki yozlaşmayı aşk üzerinden eleştirirken aşka dair şu açıklamalarda bulunur: "Aşk bizi terbiye ederdi. Ne oldu da biz aşkı nefsimizi terbiye eden bir basamak olmaktan çıkartarak…" (Barbarosoğlu, 2012: 110).

Eserde geçmiş kavramı yorumlanır. Cumhuriyet yönetiminin geçmişe yönelik politikaları hicvedilir: "İmame kopmuş, tespih dağılmıştı… Maziyi yıkmadan istikbali hazırlamak. İnkâr değil ikmal. Padişahı yıkmak ile maziyi yıkmak arasındaki farkı keşke bilebilmiş olsalardı. Geçmiş ile ilişkinin her zaman gelecek ile ilişki kurmak olduğunu, keşke kabullenebilmiş olsalardı." (Barbarosoğlu, 2012: 159). Romanda sevgi kavramının tehdit olarak kullanılmasına dikkat çekilir. Fatma Aliye kızı Nimet'i Dame de Sion'dan alıp Amerikan Koleji'ne kaydeder; İsmet'i almadığına pişman olur. Çünkü İsmet Dame de Sion'daki sörleri sevmektedir: "Sevgi de bir tehdittir, öyle değil mi? Olmayacak insanlara

olmayacak sevgilerle bağlanmak… Sevgiden ziyade tehdit var mıdır? Yoktur! Yoktur! Yoktur!!!" (Barbarosoğlu, 2021: 164). Romanda avam ve havas kavramları da irdelenir. Bir dükkânın eski harfli tabelası indirilip yeni harfli tabelası takılırken sıradan insanlar anlamsızca bakarken Fatma Aliye derin düşüncelere dalar: "İki çırak eski yazı harfleri indirmeye çalışıyor dükkânın üstünden… Yeni isim arkada bekliyor. Yoldan geçenler durup bakıyor. Avam ile havas farkı. Avam seyrettiğinden bir cüz olur. Dışarı doğru bakar. Dışarısı yoksa canı sıkılır. Havas, gözünü içeri çeviren. Yeni bir bahis mi açıyor zihninde!?" (Barbarosoğlu, 2012: 180-181). Harf inkılâbı yorumlanarak eleştirilmeye devam edilir: "Geri kalmamızın sebebi bu harfler. Bu nasıl idraktir!!!" (Barbarosoğlu, 2012: 181). Romanda modern hukuk da eleştirilir: "Kendi hayatımız. Cevdet Paşa kendi hayatımızın hadimi idi. Sonrakiler ne kendilik bıraktılar ne hayat." (Barbarosoğlu, 2012: 187). Fatma Aliye'nin sevmediği keşke kelimesi "Keşke, olmakta olanın sorumluluğundan kaçmaya çalışmaktan başka nedir." (Barbarosoğlu, 2012: 191); yakınlık kavramı "Yakınım mıydı? Yakınlık ve uzaklık nedir, insan söz konusu olduğunda? Kim kime yakındır. Yakınlığın ve uzaklığın mayası hangi kapta kabarır? Sen bensin. Ben de sen. Böyle biri var mı? Ne sen, sensin; ne de ben ben." (Barbarosoğlu, 2012: 227) ifadeleriyle değerlendirilir. Sanat kavramı yorumlanarak sanatın teferruatta olduğu ifade edilir: "Yorgunluk tahammülü ve teferruatı öldüren. Oysa sanat teferruatta. Teferruatı tek tek, ince ince bütüne bağlamakta." (Barbarosoğlu, 2012: 248). Romanda sanat-göz; fikir-kulak ilişkileri de ele alınır: "Kulak. Sanat gözden maya tutuyorsa, fikir kulaktan yol alıyordu. Kulak. Bütün o yazılanları gözleriyle okuyanlar ayrıydı, kulağı ile okuyanlar ayrıydı." (Barbarosoğlu, 2012: 268). Barbarosoğlu kimlik ve okul ilişkisini de açıklar. Kardeşlerin farklı okullarda farklı kimlik kazandıkları ifade edilir: "Kimlikler okullarda kazanılıp okullarda kaybediliyor." (Barbarosoğlu, 2012: 283). Yazar edebiyat dünyasını da eleştirir. Erkek eleştirmenin kadınlara ve erkeklere farklı davrandığını ifade eder: "Kitabın yazarı kadınsa, tarifler mutfak ölçüleri ile oluyor demek. Tencere, dip, kıvam, tuz. Aynı parlak eleştirmen, pek beğendiği tıkız erkek yazarı, ontolojik, epistemolojik imajlar eşliğinde edebiyatın yeni prensi ilân ediyordu." (Barbarosoğlu, 2012: 248).

Gösterme Tekniği

Romanda gösterme tekniği tıpkı *Hiçbiryer* romanında olduğu gibi anlatma tekniğinin içine yedirilerek kullanılmıştır. Gösterme tekniği daha çok dolaylı olarak uygulanır; diyaloglar geçiş ifadeleriyle sağlanır:

"Adviye Hanım kızdı, 'Hadi Aliye git getir şu eksiği."

"Biyanki kamusu eksik."

"Getir o zaman."

"Benim Biyanki Kamusum yok." (Barbarosoğlu, 2012: 51).

Şu cümlelerde de diyaloglar bağlantı ifadeleriyle sağlanmıştır: "Eş dost soruyor, İsmet'ten haber var mı? Var tabiî diyor." (Barbarosoğlu, 2012: 162). *Uzak Ülke*'de bu tip diyalog örnekleri çok fazladır. Sözgelimi Yusuf Akçura, Kırımlı gazeteci Fatih Kerîmî ile Fatma Aliye'nin sohbeti yine bu teknik ile verilmiştir: "Fatma Aliye Hanım, lûtfen kabul edişini vücut dilinin olanca mesafesi içinde daha da belirginleştiriyor. Çok memnun oldum. Sizleri merhum Mithat Efendi vasıtasıyla önceden tanıyordum. Sizleri kendime manevî kardeş kabul ediyorum… Teşekkür ederiz efendim. Lûtfettiniz." (Barbarosoğlu, 2012: 123).

Romanın ikinci bölümü olan Kilitli Kalmak bölümünde Barbarosoğlu, Kadıköy Kafe'de Fatma Aliye'nin torunuyla görüşmesi ile Sultanahmet'te siyasetçi eşleriyle, Üsküdar Kültür Merkezi'nde yaptığı dersleri ve Berlin'deki toplantıyı anlatırken de hem gösterme hem dolaylı gösterme tekniğini anlatma tekniğinin içinde eritmiştir. Yazar böylelikle romanın dünyasını diyaloglarla örülü hayatın dünyasına daha da uygun hâle getirmiştir.

İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme tekniği ile kahramanların ruhî analizi yapılır. Kahramanın hadiseler karşısında verdiği ruhî tepkileri, fikirleri, hisleri, heyecanları, ümitleri, değişimleri, başkalaşmaları yazar tarafından yansıtılır (Çetin, 2012: 175-176). Barbarosoğlu bu romanında ilk kadın yazar, mümin bir âlime, mütefekkir Fatma Aliye'yi anlatma çabasındadır. Dramlarla dolu bir hayata sahip olan Fatma Aliye yaşarken hem şöhreti hem de unutulmayı yaşamıştır. Barbarosoğlu, hâliyle âlime, mütefekkir Fatma Aliye'nin bütün düşüncelerini, heyecanlarını, acılarını ve dramlarını anlatırken birçok kez iç çözümleme tekniğini kullanır. Sözgelimi kızı İsmet'in tanassur etmesi onun kolunu kanadını kırmış, onu adeta yaşarken öldürmüştür. Ölümüne kadar İsmet'e çok büyük hasretlik yaşamıştır: "Ağzını açtı. Konuşan başka biri. İçinde ırmaklar. Irmakların sesi Fatma

Aliye'nin sesini duyulmaz kılıyor… Irmaklar su taşıyor Fatma Aliye'nin bedenine. Irmaklar İsmet'i mi getiriyor?..” (Barbarosoğlu, 2012: 211).

Romanda bir kadının Fransızca'dan eser çevirebileceğine Osmanlı aydınları inanmaz. Aydınların bu tavrını bilen ve buna ruhen üzülen Fatma Aliye 'bir kadın'ı ispatlamak için daha da hırslanır. Bu duygular, heyecanlar iç çözümleme ile anlatılır: “Hırs, bir rüzgâr gibi hükmü altına alıyor kalbini. İçindeki bütün boşluklar, hırsın çizdiği desenlerle doluyor. Kalbinde ve zihninde sefer için birikmiş bunca yelkenli var iken, artık bağlasalar da durmaz. 'Bir kadın', nasıl bir kadın olduğunu er geç gösterecek.” (Barbarosoğlu, 2012: 77). İç çözümleme tekniği hadiselerin kahramanların ruh dünyasında yaptığı tesirleri ve oluşturduğu metamorfozu yansıtır (Çetin, 2012: 175-176). Roman boyunca Fatma Aliye birçok olaydan ruhen derinden etkilenir ve davranışlarında ciddi değişim ve dönüşüm olur. Sözgelimi Fatma Aliye, devrinde sesine ses gelmediği için harflere anlam yüklemeyi gereksiz görerek yazıyı bırakır: “Sesi bir kulağa değmediğinde ve sesine ses gelmediğinde, kuru harflerin gövdesine mana yüklemeye neden kalksındı ki! Üstelik karış karış koparken imparatorluktan, 1928'de harf harf de kopuyordu.” (Barbarosoğlu, 2012: 268). İstanbul'un işgalini yaşayan Fatma Aliye ruhen çok acı çeker ve kadınları işgale karşı örgütler: “Yazmaya uğraşıp da yazamamak içindeki sıkıntıyı dayanılmaz kılıyordu. Kelimeler yangının kendisi. Bir şey yapmalıydı, bir şey. Durmak gamı artırıyordu. Akmalıydılar. Bütün kadınlar, kendilerini hayır ırmağının içine atarak akmalıydı.” (Barbarosoğlu, 2012: 94).

Fatma Aliye'nin çeşitli özellikleri okuyucuya hissettirilirken de iç çözümlemelere başvurulur. Mesela kitaba düşkünlüğü bu teknik ile anlatılır: “Onların okuduğu kitaplar Aliye'ye hiçbir şey söylemiyordu. Uçarken uçmaz olmuştu. Her şeye katlanırdı da, bir kitabın sayfalarının artık kendine bir şey söylemez oluşuna katlanamazdı.” (Barbarosoğlu, 2012: 34). Onun Fransızcaya olan tutkusuna şöyle dikkat çekilir: “O nasıl bir aşk idi ki alfabeden bir an bile ayrılmak istemiyor, gece gündüz sazının tellerinde eğleşen musikişinaslar gibi, sese ses eklemek için kendini unutacak kadar harf oluyordu.” (Barbarosoğlu, 2012: 37). Yazar, Fatma Aliye'nin ilme olan düşkünlüğünü de bu teknikle anlatır. “Yaptığını en iyi şekilde yapmak istiyordu Aliye. Ama tercüme ettiği kitabın bir kısmı, bir başkası tarafından bastırılmıştı bile. Yılmak yok. Azim, Aliye'nin ikiz kardeşi.” (Barbarosoğlu, 2012: 65). Örnek cümlelerden de anlaşıldığı gibi Barbarosoğlu iç çözümleme tekniğinin özüne uygun olarak Fatma Aliye'nin ruhunu, düşüncelerini yansıtmış kafasının ve yüreğinin içini okura adeta seyrettirmiştir.

İç Monolog Tekniği

Modern anlatım tekniklerinden olan iç monolog, tıpkı iç çözümleme gibi modern insanın ruhunun, şuurunun daha iyi çözümlenmesine imkân verir. İç çözümlemede yazarın ağırlığı aşikârken iç monologda kahraman kendi kendine konuştuğu için yazarın ağırlığı nispeten geri planda kalır. İç monolog tekniği zaman zaman bir başka psikolojik çözümleme tekniği olan bilinç akışı tekniği ile karışır. Bilinç akışında cümleler gramer kurallarına hâliyle mantığa uygun değilken iç monologda ise uygundur. Kahramanın sanki karşısında biri varmış gibi kendi kendine konuştuğu iç monologda konuşmalar sade ve samimidir (Çetin, 2012: 177-178).

Uzak Ülke'de Fatma Aliye'nin hayatının kronolojik olarak anlatıldığı kısımlarda yazar anlatıcı hâkim olduğu için iç çözümlemelere çok fazla yer verilmişken kahraman anlatıcının hâkim olduğu Kilitli Kalmak bölümünde iç monolog tekniği çok fazla görülür. Kahraman anlatıcının Barbarosoğlu'nun kendisi olduğu bu bölümde yazar, *Uzak Ülke*'yi yazış serüveni ile Fatma Aliye'ye dair yaptığı faaliyetleri anlatır. Bu süreçte Barbarosoğlu kendi kendisine birçok kez konuşarak ruhunu, beynini okura aracısız açar. Sözgelimi yazar, siyasetçi eşlerine Fatma Aliye'yi anlatma sıkıntısını yaşarken kendi kendine konuşur: "Fatma Aliye'yi nasıl anlatabilirdi ki? Anlatmıştı. Anlamışlar mıydı? Asil ve vakur Fatma Aliye'yi. Evlat acısı tatmış Fatma Aliye'yi. Niye burada hâlâ Bakan Bey'in eşine Fatma Aliye'yi, Osmanlı'nın muhafazakâr kadınlarını anlatmayı ümit ediyorsun ki! Zihninde ikisini neden bir araya getiriyorsun!" (Barbarosoğlu, 2012: 300). Yazarlar bu teknikle, insanın psikolojik derinliklerini açmaktadır. Sözgelimi Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin mezarı başında bu teknikle konuşur: "Siz nasıl öldünüz Fatma Aliye Hanım?... İlk ölümünüz 1928 miydi? 1928'den sonra kaç defa daha öldünüz? Her ölüm zor. En zoru tekrar tekrar ölmek mi? En çok 1928'de öldünüz. En büyük mezardı 1928. Hayat arkadaşınız bırakıp gitti." (Barbarosoğlu, 2012: 232). İç monolog vasıtasıyla Fatma Aliye'yi anlamaya çalışan Barbarosoğlu'nun ruh dünyası daha iyi anlaşılmıştır.

Kilitli Kalmak kısmında Barbarosoğlu'nun iç dünyasını açan iç monolog örneklerini çoğaltmak mümkündür. Yazar zaman zaman diğer kahramanları da bu teknikle kendi kendine konuşturarak iç dünyalarını okura tanıtmıştır. Sözgelimi Fatma Aliye'nin Fransızca mektup yazması sebebiyle aşırı şaşıran annesi Adviye Hanım'ın tedirginliği ve şaşkınlığı iç monolog tekniğiyle şöyle ifade edilir: "Mektup

mu yazıyorum demişti!? Kime yazılırdı bu mektup? Pederime diyordu Aliye. Ya pederine değilse?..” (Barbarosoğlu, 2012: 46).

Montaj Tekniği

Eserde yazar birçok montaj kullanır. Fatma Aliye ile beyi Faik Paşa en küçük kızları İsmet’i ciğerimin köşesi diyerek severler. Oysa bu çocuk tanassur ederek onların ciğerlerini yakar. Yazar bu azabı anlatırken şu montajı kullanır: “Sen bu yerden gideli ey saçı zer / Seni söyler bana dağlar dereler / Gayret-i âhım ile bâd inler / Seni söyler bana dağlar dereler” (Barbarosoğlu, 2012: 167). Yazar, Fatma Aliye’nin hem kendisine hem ölümüne kimsenin itibar etmediğini anlatmak için Ercüment Ekrem Talu’nun Son Posta’daki 15 Temmuz 1936 tarihli yazısını tamamen montajlar. Ercüment Ekrem yazısında 1890’lı yıllarda Fatma Aliye’nin parlamasını ve sonra yaşarken itibarının alınmasını ve unutuluşunu anlatmıştır (Barbarosoğlu, 2012: 217-220). Yazar İstanbul’un İtilâf Devletleri’nce işgalinden duyduğu ıstırabı anlatırken de Ali Ekrem Bolayır’dan montaj yapar: “Artık bir vatanımız yok. Düşman şehri işgal etti, her an gelip okulumuzu alabilirler.” (Barbarosoğlu, 2012: 293). Barbarosoğlu, Fatma Aliye’nin yeni harfleri, düşüncenin hızını kestiği için eleştirdiğini Vakit gazetesinin millet mektepleri sayfasından aldığı bir montaj aracılığıyla verir: “NİNE / Nine nar nerede? / Anne bana bak! / Yeni inek burada” (Barbarosoğlu, 2012: 183). Romanda Ahmet Cevdet Paşa’nın değerini anlamayan bir doktora öğrencisini eleştirmek için şu dizeler montajlanır: “Sen yakışmaz dersin amma kel başa şimşir tarak / Sadrazam oldu Tal’at, cilve-i takdire bak.” (Barbarosoğlu, 2012: 186). Fatma Aliye, kadınlara yönelik bir konuşma yapacaktır. Ne söyleyeceğini bilemediği için babasının *Tezakir* isimli eserine başvurarak tefeül yapar. Kitaptan Bursa depreminin anlatıldığı satırlar denk gelir. Depremle ilgili üç bölüm montajlanır. Fatma Aliye Bursa depremiyle ilgili satırları okurken Hemadanî’nin “Hayat teselli aramaktır.” sözünü hatırlar. Kalbine ferahlık gelir. Kadınlara yapacağı konuşmayı buradan esinle, hayır bağlamında kurgular. Bu konuşmadan sonra Cemiyet-i İmdadiye oluşur. Yazar, Fatma Aliye’deki tefekkürü anlatırken Mesnevi’den bir montaj yapar: “Balığın nakışına deniz ne! Kara ne!” (Barbarosoğlu, 2012: 81). Barbarosoğlu, Fatma Aliye’nin öfke karşısındaki tavrını

anlatmak için "Musibet ile ilk karşılaşılan anda gösterilen sabır sabırdır." ve "Sizden biri öfkelendiğinde ayaktaysa otursun, oturuyorsa yatsın, yatıyorsa kalkıp abdest alsın." (Barbarosoğlu, 2012: 134) hadislerini montajlar. Çünkü Fatma Aliye Hilal-i Ahmer'in ilk kadın üyesi olarak taltif edilmesine rağmen II. Wilhelm'in huzuruna davet edilmemesine aşırı öfkelenir. Bu hadislere sığınarak öfkesini yener. Romanda Fatma Aliye saltanatın ve hilafetin kaldırılmasından dolayı sıkıntılıdır. Yine bir hadise sığınır. Bu bağlamda dört kez "Olanda hayır vardır." (Barbarosoğlu, 2012: 153) hadisi montajlanır. Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin hayatındaki okumayı anlatırken Kur'an'ın ilk emri olan "oku" yu (Barbarosoğlu, 2012: 154) montajlar. Fatma Aliye okudukça insanın kanatlarının açıldığını düşünür. İnsanın kanadının sözden olduğunu düşünür. Fatma Aliye insanın içinde biriktirdiklerini aslında önce kendisinin okuduğunu söyler. Yazar, Fatma Aliye'nin kızı Ayşe'nin aşkı için evi terk etmesinden söz ederken Fuzuli'den bir dizeyi kısmen montajlar: "Onda herkesten ziyade âşıklık istidadı var." (Barbarosoğlu, 2012: 163.) Faik Paşa ve onun çok sevdiği Osman Paşa anlatılırken Plevne Marşı'ndan "Şanı büyük Osman Paşa Plevne'den çıkmam diyor" (Barbarosoğlu, 2012: 101) dizesi montajlanır. Fatma Aliye saltanatın ve hilafetin kaldırılmasına çok üzülür ve düşünceye sığınır. Fatma Aliye'nin düşünceye sığınması Claude Farrere'den alınan şu montajla ifade edilir: "Düşünmekten başka anavatan yoktur." (Barbarosoğlu, 2012: 152). Barbarosoğlu romanda anlatımı renklendirmek için İbrahim Hakkı, Orhan Veli, Nâzım Hikmet, Heiddegger'den… ifadeler ayrıca ayet ve hadisler de montajlamıştır. Romandaki montajlar eserin içeriğine katkıda bulunmuştur. Montajlar, bilhassa ayet ve hadisler yazarın İslami kültürden beslenen bir sanatçı olduğunu göstermektedir.

Mektup Tekniği

Mektup tekniği kahramanların şahsi ve psikolojik özelliklerini açmaya yarar. Romanda zaman zaman mektup tekniği kullanılmıştır. Romanda ilk mektup Ahmet Cevdet Paşa'nın 16 Muharrem 1282'de Saraybosna'dan eşine yolladığı mektuptur. Paşa'nın aile hasretini içerir. Ahmet Cevdet Paşa eşini kendisinden tekrar evlenir diye kaygılanmasına gerek olmadığı ve müsrifliği konusunda uyarır (Barbarosoğlu, 2012: 18-20). Fatma Aliye'nin vatanı kurtaranları tebrik için yazdığı mektuba 9. 4. 1924 tarihinde Çankaya'dan cevap gelir. Bu mektup romanda yer almıştır. Bu mektupta Çankaya'nın Fatma Aliye'yi dışlamasına hizmet eder (Barbarosoğlu, 2012:

158). Romanda bir başka mektup da tanassur eden İsmet'e annesinin 9 Eylül 1927'de yazdığı mektuptur (Barbarosoğlu, 2012: 165). Bir başka mektup da Faik Paşa'nın 14 Mayıs 1312'de eşi Fatma Aliye'ye yolladığı mektuptur. Bu mektupta Faik Paşa Rusya'da görevlidir. Aile hasreti vardır. Fatma Aliye de beyine 14 Temmuz 1924'te Paris'ten mektup yazar. Paris'e tedavi için gittiğini haber verir (Barbarosoğlu, 2012: 175-177). Romanda 17 Haziran 1928'de Adana'dan Emine Semiye'nin ablası Fatma Aliye'ye yazdığı mektup vardır. Emine Semiye, Faik Bey'in ölümünden dolayı kardeşine taziyelerini bildirir. Taziye mektubuna ticari konuları sıkıştırması eleştirilir (Barbarosoğlu, 2012: 178). Romanda bir başka mektup Sör Marie tarafından Sion'dan Fatma Aliye'ye yazılır. Mektupta tanassur eden İsmet'le ilgili bilgilerin Fatma Aliye'ye haber verilmediği dile getirilir (Barbarosoğlu, 2012: 190).

3.2.7. ANLAMA ve YORUMLAMA

Eliot, din ve edebiyatın son yüzyıllarda birbirinden ayrılmaya çalışılsa da bunun mümkün olamayacağını edebî eserlerin değerlendirilirken din ve ahlak ölçülerinin dikkate alınmasının şart olduğunu söyler (Eliot, 2007: 95). Yazara göre edebî eserlerin özelliklerinden biri mayalarında kutsal kitaplardan izler taşımasıdır. Şu ifadeler kutsal kitaplar, medeniyet ve eser ilişkisine ışık tutar: "İnsanoğlunun ilk muhatap olduğu kelâmın, 'ilahî vahiy' olduğu kabul edilirse, onun gerek düşüncesi gerekse konuşması kutsal kitaplara göre bu ilahî hitabın tesirinde oluşmuş ve gelişmiş demektir. Hâl böyle olunca, asırlar boyunca insanlığın meydana getirdiği bütün büyük medeniyetler, vahyin manevi ikliminden esintiler taşıyor denebilir. Sanat eserleri de medeniyetlerin damıtılmış sularını toplayan kaplar olduğuna göre, her büyük sanat eserinin insan ruhunun ölümsüzlüğünü hissettirebileceğini hiç tereddüt etmeden söyleyebiliriz." (Yılmaz, 2011: 45). Dindar bir sanatçı olan Barbarosoğlu'nun bütün eserleri kutsal değerlerle çok yakından ilişkilidir. Tabii olarak *Uzak Ülke* romanı da ilahi vahiyden neşvü-nema bulmuştur. Kaldı ki İslam inancının ruhu olan teklik, tevhit düsturu Müslümanların sanatında en belirleyici ilkedir (Şakar, 2014: 10). Bu meyanda tevhit inancı hem eserin önemli kahramanı Fatma Aliye'de hem de Barbarosoğlu'nun esere katıldığı kısımlarda başat bir inanç olarak hissedilir. Bu çerçevede *Uzak Ülke* romanı İslam sanatlarının ruhuyla örtüşür.

Edebî eser, içinde doğduğu kültürden birçok bilgi taşır. İnsan zihninin emeği olan edebiyat toplumun kültürel ortamından beslenerek oluşur. Bu açıdan hem insan ruhuna hem de milletin ruhuna

tamamen bağlıdır (Alver, 2012: 42). Edebî eser, bilgi, millet ilişkisine dair şu cümleler de önemlidir: "Ama tıpkı bilgi gibi sanat da malzemesini ve eninde sonunda biçimlerini de gerçeklikten, daha doğrusu toplumsal gerçeklikten alır ve bunları dönüştürmek amacındadır." (Adorno, 2008: 152). Edebiyatın çok büyük bir bilgi kaynağı olduğunu ısrarla savunan Paul de Man, bazı eleştirmenlerin edebiyatın bilgi kaynağı olamayacağına yönelik görüşlerine şiddetle itiraz etmiştir: "Tam da edebiyatın hesabını gördüklerini iddia ettikleri anda edebiyat aslında her yerdedir; antropoloji, dilbilim, psikanaliz olarak adlandırdıkları şey, aynen Hydra'nın başı gibi, her kesildiğinde yeniden zuhur eden edebiyattan başka bir şey değildir." (Man, 2008: 48). Felski de edebiyatın toplumsal teşhis ve bilgi barındırmadığını söyleyenlerin kötü niyetli olduğunu belirtir (Felski, 2010: 106). Bu bağlamda Jusdanis'in ifadeleri dikkat çekicidir: "Edebiyat bir anlamda bir milletin günlüğüdür, onun geçmişinin, şimdisinin ve geleceğinin hikâyesini anlatır." (Jusdanis, 1998: 76).

Edebî eser, insan, toplum ve bilgi ilişkisine dair bu ifadelerin hepsi *Uzak Ülke* romanında müşahede edilir. Çünkü biyografik bir roman olan *Uzak Ülke*, hem başkahraman Fatma Aliye'nin hayatına, düşüncelerine ve ruhuna yönelik hem de onun yaşadığı devirlere yönelik çok fazla bilgi içerir. Sözgelimi Fatma Aliye 1862'de doğar, 14 Temmuz 1936'da vefat eder. Fatma Aliye mükemmel bir dinî eğitim alır, beş yaşındayken Kur'an'ı baştan sona okumuştur. O, mümin bir alime olup Osmanlının ilk kadın romancısıdır. Romanı mürşid-i kâmil olarak görür. Hayattayken hem şöhreti hem de unutuluşu yaşar. Gerek İttihat ve Terakki döneminde gerekse Cumhuriyetin ilk yıllarında kasten unutturulur. Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin ilk kez 1928'de eşi Faik Paşa'nın ölümüyle öldüğünü söyler. Bu yıldan sonra da yaşadığı acılardan dolayı tekrar tekrar ölür. Kızı İsmet'in tanassur etmesi, harf inkılâbı, yeni devletin onu unutturmak istemesi gibi acıları üst üste yaşar.

Uzak Ülke, romanın hemen hemen her pasajında Fatma Aliye'nin düşüncelerine ve dönemine dair bilgiler içerir. Dönemlere yönelik bilgilerle eser tarihî roman özelliği de gösterir. Barbarosoğlu, cumhuriyet döneminde Fatma Aliye'nin yangın içinden vatan çıkaranları tebrik etmesine rağmen dışlandığını söyler. Bu dönemde Halide Edip öne çıkarılırken Fatma Aliye yeni yönetim tarafından unutturulur. Cumhuriyetin ilk yıllarında Ankara-İstanbul çatışması vardır.

İki çeşit insan ortaya çıkar: Yeniyi tamamen kabul edenler ve tamamen reddedenler. Fatma Aliye ikisine de katılmaz. Fatma Aliye sesine ses gelmediği için yazıyı bırakır. İkbal peşinde koşanların yönü Ankara'ya doğrudur. Fatma Aliye cumhuriyetin bazı politikalarına katılmaz. Genç cumhuriyetin maziyi yıkarak geleceği inşa etme çabasını eleştirir: "Maziyi yıkmadan istikbali hazırlamak. İnkâr değil ikmal… Geçmiş ile ilişkinin her zaman gelecek ile ilişki kurmak olduğunu keşke kabullenebilmiş olsalardı." (Barbarosoğlu, 2012: 159). O, harf inkılâbına karşıdır. Yeni harflerin düşüncenin hızını kestiği kanaatindedir. Alfabe değiştirme sebebine itiraz eder: "Geri kalmamızın sebebi bu harfler. Bu nasıl idraktir!!!" (Barbarosoğlu, 2012: 181). Romanda Fatma Aliye harf inkılâbına aşırı üzülür: "1928'de yüzlerce yıldır kesintisiz akan ırmak ansızın koptu orta yerinden. Suyun kopuşu ağır oldu. Suyun kopuşuna İsmet'in kopuşu eşlik etti." (Barbarosoğlu, 2007: 276). Fatma Aliye, Cumhuriyet hükümetinin icraatlarını öz değerlerden uzaklaşma olarak görür: "Türkiye Devleti'nin dini İslamdır, cümlesinin anayasadan çıkarılmasına anlam veremiyor… Bize ne oluyor? Biz diye bir şey hâlâ var mı?" (Barbarosoğlu, 2012: 194). Ayrıca saltanatın ve hilafetin kaldırılmasını hoş karşılamaz. Fatma Aliye gazetede saltanatın kaldırılması haberini tekrar tekrar okur ve inanamaz: "Saltanat kaldırıldı. Daha üç yıl önce, Eylül 1919'da, Sivas'ta hareketin gayesi; saltanatı, hilafeti, ülkenin bütünlüğünü yabancı taarruzlarına karşı müdafaa etmek olarak ilan edilmemiş miydi?" (Barbarosoğlu, 2012: 151). Aynı şekilde Türkçe dua uygulamasını şöyle eleştirir: "Halife göreve başlarken Türkçe dua ediliyorsa nerede kaldı onun Ümmet-i Muhammet'in halifesi olmaklığı?" (Barbarosoğlu, 2012: 153). Yeni devletin millet politikasına da katılmaz: "Biz artık bir millet olduk diyorlar. Artık mı? Biz zaten İbrahim milletindendik. Evvela Müslümandık, Osmanlıydık; saniyen Türk idik, Çerkez idik, Kürt idik, Boşnak idik." (Barbarosoğlu, 2012: 195).

Barbarosoğlu'nun şu cümleleri de harf inkılâbını irdelemeye yöneliktir. Yazar, harfler-hayatlar- hikâyeler-tanassur kavramlarından söz ederek şöyle der: "Harflerle birlikte hayatlar değişir. Hayatlarla birlikte hikâyeler başkaldırır. İsyan eder. Hikâyeler tanassur eder." (Barbarosoğlu, 2012: 209).

Barbarosoğlu'nun kendisinin romana katıldığı kısımlarda da eser, insan, toplum ve bilgi ilişkisi görülür. Yazar, Sultanahmet'te siyasetçi eşlerine seminer verdiği kadınların aşırı duyarsızlığını eleştirir; onların yozlaşmasından söz eder.

Ülkede çok çirkin işler olmasına rağmen kadınlar gamsızdır, mutluluk veren konuların peşindedir. Barbarosoğlu günümüz Türkiye'sinde genelev patroniçesinin vergi rekortmeni olmasını, kumarhaneler kralının yardım etmesini, piyangonun milyarlar saçmasını eleştirir.

Aslında yazarın *Uzak Ülke*'yi yazış sebebinde bir döneme ve bir insana ait bilgilerden yararlanarak günümüze dair bir şeyler söyleme amacı vardır: "Bir takım tartışma programlarına çıkıp o dönemi anlatmak istedim. Çünkü büyük bir bilgi boşluğu var. İnsanlar bilmediği için çok başka değerlendiriyor. Bunu İslami, liberal, sosyal demokrat her kesim için söylüyorum. Fatma Aliye'nin şahsında, o dönemi anlatabileceğimi ve aslında aramızda o kadar da aşılmayacak nehirler olmadığını göstermek istedim." (Barbarosoğlu, 2012: 124). Çünkü Mecelle'nin yazarı Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olan Fatma Aliye, çok eşliliğe karşı olup hayatı boyunca Osmanlı kadınının kendi ayakları üzerinde durmasını savunur. Yazar, Fatma Aliye'nin Şeyhülislam Mustafa Sabri Efendi ile çok eşliliğe dair tartışmasının çok meşhur olduğunu söyler (Barbarosoğlu, 2012: 59) ve şu tespitte bulunur: "En önemli özelliği Ahmet Cevdet gibi modernleşme taraftarı, dini ve hukuki bilgisi mükemmel bir âlimin kızı olması. 'Hayatımız modernleşmeli ama modernleşirken dinimizden vazgeçmemeliyiz' düşüncesindeler… Fatma Aliye'nin şahsında, edebî kamuya girişi, Osmanlı'da İngiltere'den bile daha az acılı oluyor. Fatma Aliye ilk çevirisini 'Bir Kadın' diye imza atarak olay yaratıyor." (Barbarosoğlu, 2012: 124).

Edebî eserler insana ve topluma dair bilgiler verdiği gibi insan varoluşunu da sorgulayan metinlerdir. Milan Kundera romanlarındaki ana anlamın insan varoluşunun özlerini, kodlarını yakalamak olduğunu belirtir: "Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği'ni yazarken şu veya bu karakterin kodunun birtakım anahtar sözcüklerden meydana geldiğini fark ettim." (Kundera, 2012: 37). Bu çerçevede şu cümleler de insan varoluşu ve sanat eserleri arasındaki sıkı ilişkiyi vurgular: "Sanat ve edebiyat bize bir 'meçhul' olan insanın yeryüzündeki varoluşunun anlaşılması yönünde bir imkân sunar. Çünkü o, her şeyden önce bir varoluş bilgisidir, bir varoluş sanatıdır; baştan sona insanı ve varoluşu anlatır." (Taşdelen, 2013: 40). Bu bağlamda *Uzak Ülke* romanı hem yazarının hem de kahramanı Fatma Aliye'nin varoluş kodlarını yansıtır. Her ikisi de varoluşunu İslam diniyle anlamlandıran insanlardır. Sözgelimi Fatma Aliye'nin yaşayışındaki İslami değer yargıları onun varoluşunun kodlarını verir. Fatma Aliye'nin en önemli şiarlarından biri Kur'an'ın ilk emri "oku"yu kendisine düstur edinmesidir. İmtihan, iman, tövbe,

dua, mümin, kaza-kader, hizmet, Allah rızası, şükür, gül, tespih, mehir, enaniyet ve kulluk kavramları romanda irdelenir. Fatma Aliye hayatını İslam'a hizmete adamışken kızının tanassur etmesini ve yaşadıklarını kaza-kader ve imtihan olarak değerlendirir. Kızı İsmet'in Hıristiyanlaşmasının verdiği azaptan dolayı Allah'a ve peygamberlerine sığınır: "Eşin dostun imalarına aldırmayıp her faniye peygamber tarihi dayanaktır diyen... Biz Allah'ın sevgili kulu olmaktan vazgeçmedikçe yaratıcımız bizden neden vazgeçsin diyen annesini." (Barbarosoğlu, 2012: 202). Fatma Aliye büyük kızı Ayşe ile de imtihan olduğunu düşünür. Hocasına âşık olan Ayşe'nin evliliğine karşı çıkar: "İnsanın çocuğu ile imtihanı ne ağır." (Barbarosoğlu, 2012: 107). Fatma Aliye böyle sıkıntılı zamanlarında devamlı İslam'a sığınır: "Hz. Nuh Aleyhisselam bize dayanak. Bir peygambere bahşedilmiş imtihandan âlâ dayanak mı lâzım." (Barbarosoğlu, 2012: 106). Romanda dua kavramı da vatan bağlamında şöyle öne çıkarılır: "Ama secdede, huzurdan geri dönmeyen dualardan olsun diye dualarımızı, gözyaşımızı takdim edeceğiz yüce Rabbimize... Vatan bizden hizmet bekliyor!!!" (Barbarosoğlu, 2012: 117). Fatma Aliye ana duasını da önemser. Kızı Nimet'in ana duası aldığını düşünerek diğer kızı İsmet'in tanassurundan dolayı kendisinin ana duası almadığı zehabına kapılır. Fatma Aliye devamlı tövbe eden bir müminedir: "Allah kullarına tövbeyi bağışlamıştır... Mümin hatasında ısrar etmez ki suçu olsun. Hatasında ısrar edenin de müminliği kalmaz." (Barbarosoğlu, 2012: 204).

Barbarosoğlu'nun eserlerinde başörtüsü bir varoluş kodudur. *Uzak Ülke*'de hem Barbarosoğlu'nun romana katıldığı kısımlarda hem de Fatma Aliye'nin anlatıldığı pasajlarda başörtüsü bir varoluş meselesi olarak görünür. Hâliyle romanda başörtüsüyle ilgili birçok pasaj vardır. Sözgelimi Fatma Aliye'nin on üç yaşında çarşafa girdiğini belirten yazar başörtüsü bağlamında kendi yaşadıklarını ve gözlemlerini de söyler. Barbarosoğlu Sultanahmet'te siyasetçi eşlerine seminer verirken bir kadının diğerlerine "Ne güzelsiniz. Ne var böyle örtünecek..." (Barbarosoğlu, 2012: 209) demesini şu cümlelerle eleştirir: "Kim bu kadın? Mankenlerden daha güzelsiniz diye durmadan... Rol model olarak mankenler..." (Barbarosoğlu, 2012: 300). Yazar özel bir üniversiteye konferans vermek için gittiğinde başörtülü hâli salonda sıkıntıya yol açar: "Şeklin ve kıyafetin önsözden öte, metnin kendisine dönüşmüş olduğu bu yerde..." (Barbarosoğlu, 2012: 307). Ayrıca Berlin'e Başlangıçtan Günümüze Türk Kadın

Romancıları isimli bir etkinliğe davet edilen yazarın, toplantıda tesettürü, kadınlığı ve Müslümanlığı hedef tahtası yapılır: "Tesettürlü bir kadın yazarın yazarlığını sorgulamak olarak başlayan tartışma biraz sonra İslam medeniyetini tartışmaya dönüşecekti." (Barbarosoğlu, 2012: 337). Yazara başörtüsünden dolayı şöyle denilir: "Sizden korkuyoruz. Çünkü siz örtülüsünüz." (Barbarosoğlu, 2012: 342). Yazar bu durum karşısında salona korkunun kimden kaynaklandığını sorup kendisinin korkmadığını "Sahibimiz Allah" (Barbarosoğlu, 2012: 343) sözüyle söyler. Barbarosoğlu Chicago sergisine davet edilen ama gitmeyen Fatma Aliye'yi şimdi daha iyi anladığını belirtir ve Berlin'e gittiğine pişman olur.

Yazar başörtüsü ve kadınların hürriyetine dair şu anekdotları nakleder. Bir toplantıda Halide Edip başı açık, Avrupaî kıyafetler içinde erkeklerle rahat söyleşir. Halide Edip'in arkadaşı Nakiye Hanım başörtüsünü savunur; erkeklerle sohbete mesafelidir: "... Biz dedi gayet otoriter bir ses ile neden İngiliz ya da Fransız gibi olalım ki? Müslüman kadını gayrimüslim kadınlardan ayıran bir işaret olmalı, değil mi?" (Barbarosoğlu, 2012: 120). Namık Kemal'in torunu Selma Ekrem de, şapkasını özgürce giymek için ABD'ye kaçar. Yazar bundan yüzyıl sonra da türbanlıların hürriyet için ABD'ye gittiğini söyler: "Kendisinden seksen yıl sonra bu defa gemiyle değil uçakla ABD'ye hürriyet için gidenler, şapkalarını değil başörtülerini özgürce takmak için gittiler. Ne kaçılan ülke değişmişti ne gidilen. Gidenlerin kimliği değişmişti yalnızca." (Barbarosoğlu, 2012: 296).

Sanat eserlerinin bir başka özelliği de insanın duygularına hitap ederek onun iç dünyasını eğitebilecek bir özelliğinin olmasıdır. Bundan dolayı dinî hassasiyetleri yüksek olan sanatçılar anlattıkları konularda dikkatli davranmaktadır: "Sanatın amacı ise insan benliğinin duyarlıklarını (hassasiyet) mutlak pislik olan şirk batağından korumak, kurtarmak ve arındırmaktır... İlim, iradeyi sanat ise ihtiyar ve idraki fücurdan arındırmalıdır. Elbet sanatın yegâne işlevi ve sorumluluğu bu değildir. Ancak temel sorumluluğu ve görevidir denilebilir. Bu hedefin dışındaki bir sanat meşguliyeti en azından bizim bakış açımızdan gayrı meşrudur." (Mengüşoğlu, 2010: 124). Şu cümleler de dindar sanatçıyı sanatın işlevi konusunda uyarmaktadır: "Kur'an açıkça aramızda; iyiliği emredip kötülükten sakındıracak bir topluluk olmasını istemektedir... Elimizdeki araçlardan biri olan edebiyatla bunu yapamayacaksak, bunca uğraş, bunca emek niçin?" (Şakar, 2014: 127). Barbarosoğlu metinlerini tek bir mesaj vermekten ziyade çok katmanlı kurgulayarak okur üzerinde farklı etkiler bırakmaya çalışan bir yazardır.

Yazar eserinin içinde erittiği İslami değerlerle insanları kötülükten uzaklaştırıp iyiliğe yaklaştırmaya çalışır. Onlara kul olduklarını hatırlatır ve nasıl şereflenecekleri gösterir. Bu çerçevede Barbarosoğlu'nun eserlerinde kutup yıldızı rolü olan ayet ve hadisler hâliyle bu romanda da mevcuttur. Sözgelimi Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin mezarını ziyaret ettiğinde onun nasıl öldüğünü düşünür: "Siz nasıl öldünüz Fatma Aliye Hanım?" (Barbarosoğlu, 2012: 232) diye sorarken "Her nefis ölümü tadacaktır. Nasıl yaşadıysanız öyle öleceksiniz." (Barbarosoğlu, 2012: 231) ayetini hatırlar. Yazar, Ahmet Cevdet Paşa'nın ölümünü sıralı ölüm olarak niteleyip "Âlimin ölümü âlemin ölümüydü." (Barbarosoğlu, 2012: 232) hadisiyle anlatır. Fatma Aliye romanlarını "Faydasız ilimden Allah'a sığınırım." hadisinin ışığında yazar. O, yaşarken Cumhuriyet gazetesinde kendi ölüm haberini okur. Fatma Aliye bunu önemsemeyip şu hadisi hatırlar: "Ölmeden evvel ölme tavsiye edilmemiş miydi. Şimdi kendisine ölmeden evvel ölüşünün provası takdim ediliyordu." (Barbarosoğlu, 2012: 268). O ayrıca musibete uğradığında ve öfkeliyken de şu hadise göre davranır: "Hadis-i şerif kurtarıcıdır. Musibet ile ilk karşılaşılan anda gösterilen sabır, sabırdır." (Barbarosoğlu, 2012: 134). Fatma Aliye çocukluğundan beri dünyanın faniliği üzerine düşünür. Kendisi birçok devirler rejimler –mutlakıyet, meşrutiyet, cumhuriyet – görmüştür. Dünya birçok kere dolup boşalmıştır. Fatma Aliye de toprağa karışacaktır."Ölüm Allah'ın emri." (Barbarosoğlu, 2012: 143) denilir. Sokaklardan "İnna lillahi ve inna ileyhi raciun" sesleri yükselir.

Yazar özünü İslamiyetten alan düşüncelerle romanın her yerinde okurun içini düzeltmeye çalışır. Sözgelimi İslamiyette insanları kınamamak tavsiye edilir. Çünkü kim neyi kınarsa başına gelebilir. Fatma Aliye'nin kocası Faik Bey, Tevfik Fikret için oğlu Haluk tanassur ettiğinde "İyi ki bu yük ile çok yaşamadı." (Barbarosoğlu, 2012: 210) diyen biridir. Bu durum Faik Bey'in de kızı İsmet sebebiyle başına gelir. Fatma Aliye nimet kavramını önemser. Unutulmayı bir nimet olarak algılar. Amel defterinin açık kalmasını önemser. Ona göre eski yazı hayırlı yazıdır: "Hayırlı yazı, amel defterini açık bırakan. Hayırlı yazı!!!" (Barbarosoğlu, 2012: 181). Eserde Allah rızası önemsenir. Başkalarının ne dediği umursanmamalıdır: "Müminin amel defteri açık kalır. Günah defteri kapanır." (Barbarosoğlu, 2012: 169). Romanda Allah'ın merhametinin sonsuzluğu vurgulanır. Fransa'ya kaçarak tanassur eden kızı İsmet'in dönmesini isteyen Fatma Aliye, Allah'ın merhametinden ümidini kesmez: "Takdir Allah'ın...

Elhamdülillah... Kalbi zikre başlıyor." (Barbarosoğlu, 2012: 171). Onun babası Ahmet Cevdet Paşa da hayatını İslam'a göre tanzim eder. Sabır, dua ve namazla ölümü bekler. Paşa çiçeklere bakıp tefekkür eder, gül kokusunu içinde hissetmek ister. Sünnete uygun yaşayan biridir. Hastalık anında ima ile namaz kılar. Ölümü sıralı ölümdür.

İslami hassasiyetlerden diğergâmlık da önemsenir. Fatma Aliye İstanbul'un işgal zamanlarında sokaklardaki yoksulluğa ve analaın acılarına kafa yorar: "İnsan yalnız kendi çocuklarına analık ederek valide olabilir mi? İnsan, yalnız kendi yakınlarına yakın olarak Allah'a yakın olabilir mi?" (Barbarosoğlu, 2012: 94). Fatma Aliye İstanbul'un işgalinden dolayı kadınlara bir konuşma yapacaktır. Bu sıkıntılı zamanında bir âdet olan besmele çekerek tefeüle başvurur. Tefeül sonunda Hemadanî'nin "Hayat teselli aramaktır." (Barbarosoğlu, 2012: 98) sözüne rastlar. Kalbi rahatlar. Kadınlara hayırda yarışmalıyız, der. Konuşmasını bu minval üzere kurar. "Birazdan İstanbul'un en seçkin hanımları gelecek. Onlara öyle bir anlatmalıydı ki, herkes hayır ırmağının içinde birbiriyle yarışa çıksın." (Barbarosoğlu, 2012: 95). Bu konuşmadan sonra kadınlar arası yardımlaşmayı gerçekleştirmek için Cemiyet-i İmdadiye'yi kurar. Romanda Fatma Aliye ile kendisini özdeşleştiren Barbarosoğlu Sultanahmet'e siyasetçi eşlerine seminer vermek için gittiğinde kadınların aşırı duyarsız olduğunu Fatma Aliye'yi anlamayacaklarını düşünür. Onlara "Nisvan-ı İslam" ı anlatmayı içinden geçirir.

Barbarosoğlu kendisini bu romanda Fatma Aliye ile özdeşleştirir. Romandaki "kilitli kalmak" bölümünden itibaren yazar kendisini bir roman kişisi olarak esere katar. Çoğunlukla Fatma Aliye ilgili yaptığı çeşitli faaliyetleri anlatır. Yazar, Fatma Aliye'nin herkesten uzak kendisine yakın olduğunu söyler. Katıldığı bir radyo programında onu anlatırken ağlar: "Öylesine sarhoştu ki kendisinden tam yüz yıl önce dünyaya gelmiş ve üstelik kendi adını taşıyan kahramanını anlatırken… Nedensiz yaşlar akıyordu gözlerinden. Niye ağladığını bilmiyordu. Hayat her zaman tek kişilik değildir demişti en son. Fatma Aliye'nin hayatı, Fatma Aliye'de bitmedi." (Barbarosoğlu, 2012: 230).

Metafizik değerlerin insanın ruh dünyasını terbiye edici yönü mevcuttur. Sanat eserlerinde insanın aşkın yönlerinin ısrarla işlenmesini savunan Rasim Özdenören sanatçının insana nasıl yardım edebileceğinin yolunu gösterir: "Faulkner'a göre yazmanın amacı insan kalbini yükseltmektir. Yazarın tek bir amacı varsa o da budur: insan kalbini yükseltmek... Yazar insan kalbini yüceltmek için

ruhun malzemelerini kullanır, eserini bu malzemelerle kurar. Yazmaya, uğruna ter dökmeye, acı çekmeye değer tek şey ruhun meseleleridir. Yazar ancak ruhun meselelerini dile getirdiği ölçüde değerli eserler ortaya koyar. Yazar, yüreğin eski evrensel değerlerinden söz etmedikçe, eserinin özüne aşkı, şerefi, acımayı, fedakârlığı koymadıkça, bir lanet altında emek çekiyor demektir; söyledikleri, acıları hiçbir 'evrensel kemiğe' işlemez o zaman, eseri yürekten değil bezelerden çıkmıştır. Bugünün yazarı, kalbin doğrularını, kalbin hakikatlerini, bu eski evrensel doğruları unutmuştur." (Özdenören, 2009: 98). Roman ve aşkın değerler bağlamında şu ifadeler de dikkat çekicidir: "Şuna derinden inanıyorum ki romancı, doğru ve kesin bir şekilde, aşkın bir hâli hesaba katabilir sadece." (Plısnıer, 2003: 31).

Uzak Ülke romanın her yerinde insanın ruh dünyasını besleyecek, kalbini yükseltecek aşkın değerler hatırlatılır. Sözgelimi Müslümanların ölüş şeklinin son yüzyıllarda değiştiğinin ifade edilmesi ruhun meselelerini ilgilendirir. Batılılar gibi yaşayan Müslüman kadınların yüzlerindeki çizgiler önceleri daha yumuşakken şimdilerde ise Katolikler gibi katıdır. Kalpler kararmaktadır. Artık Müslümanlar da Batılılar gibi ölmektedir: "Neden derdim, biz Katolikler katılaşa katılaşa ölüyoruz da Müslümanlar gittikçe hafifleşerek ölüyor? Biz yere düşer gibi geçerken yılların üstünden, siz göğe ulaşılabilecek basamak niyetine geçiyorsunuz yılları. Böyle düşünürdüm. Ama gördüm ki siz de artık göklerden düşe düşe yaşıyorsunuz ve dahi yaşlanıyorsunuz." (Barbarosoğlu, 2007: 95). Barbarosoğlu'nun romana katıldığı metin halkalarında da İslami değerler insanın aşkın yönlerine hitap eder. Yazar bu değerlerle insanın ruhuna katkıda bulunmaya çalışır. Yazar, Fatma Aliye gibi dindardır. İnşallah demeden konuşmaz. Yağmuru rahmet olarak görür; ezanı, Fatiha okumayı, pazartesi- perşembe oruçlarını önemser: "Zihnine batan bir kıymık olacak pazartesi, perşembe oruçları." (Barbarosoğlu, 2012: 322). Ölülerin ziyaretçilerini duyduklarına dair hadislerden söz edilir. Barbarosoğlu bu bağlamda İbnü'l Cevzî'nin Kitabu'r – Ruh'u okuduğunu hatırlar. Fatma Aliye'nin mezarını ziyaret ederken onun kendisini duyduğunu düşünür. Yazar mezar ziyareti için perşembe gününü seçmiş: "İbnü'l Cevzî zihninde mihmandar. Ölülerin haberdar olacakları zaman diye geldi Perşembe gününe sığınıp." (Barbarosoğlu, 2012: 231). Barbarosoğlu birçok eserinde bir mürşide bağlanmayı, tarikat büyüklerini ve tasavvuf terbiyesini önemser. Yazar Üsküdar Kültür Merkezi'nde ders verirken çok iyi bir dinleyici olan öğrencisini Somuncu Baba olarak zihninde kodlaması bunun işaretidir.

Barbarosoğlu eserlerinde modern dünyanın geleneksel hayat üzerindeki nüfuzu sonucu oluşan travmalara dikkat çekerek de okurun iç dünyasını etkilemeye çalışır. Romanda bu durum hem Fatma Aliye'nin yaşadığı dönemle hem de güncel zamanla ilişkilendirilerek anlatılır. Sözgelimi Osmanlının sonlarına doğru kadın-erkek ilişkilerinde aşınmalar vardır; harem-selamlığa eskisi gibi dikkat edilmez. Mesela padişahın kız kardeşinin torunu Prenses Mevhibe'nin kocası selamlıktaki arkadaşlarının yanına karısını da getirir: "Selamlıkta toplanıyorlar. Benim de kendilerine katılmamı istiyor. Onca erkeğin içinde ben." (Barbarosoğlu, 2012: 111). Prenses Mevhibe, evliyken böylece başka biriyle yasak aşka teslim olur. Osman Paşa'nın oğlu Abdülhamit'in damadı Kemal Paşa da Naile Sultan'ın kocasıyken V. Murat'ın kızı Hatice Sultan'ın intikam olarak planladığı aşkın kurbanı olur. Ayrıca şair Nigar Hanım da eşi tarafından aldatılır. Aşk eskiden insanı terbiye eden bir vasıta iken şimdi yoz ilişkiler yumağı oluşturmaktadır. Modern hayat hürriyet bağlamında da eleştirilir: "Edepsizliğin adı hürriyet olmuş da bizim mi haberimiz olmamış." (Barbarosoğlu, 2007: 105). Romanda Osmanlının son zamanlarında Pera'daki gayrı-meşru ilişkilere dikkat çekilir.

Barbarosoğlu, Fatma Aliye'nin mezarını ziyarete gittiğinde oradaki plastik menekşeler ve çimenler üzerinden de modern hayatın getirdiği olumsuz değişimleri eleştirir: "Mezara bu plastik çiçeklerden koymak da nedir? Yolup almak ister. Yaşanılan hayatın naylonlarına karşı yenik düşmüşken… Fatih'in caddelerindeki plastik palmiyeler ile mücadele edememişken…" (Barbarosoğlu, 2012: 234). Yazar modern zamanların bazı tavırlarını vasiyetine yansıtmayı düşünür: "Beni alkışlamayın, sakın ola kabrime plastik çiçekler bırakmayın." (Barbarosoğlu, 2012: 234). Barbarosoğlu ev kavramına düşkün bir yazardır. Yazar modern zamanlarda evin bile ev olmaktan çıktığı kanaatindedir: "Evler bile ev olmaktan çıkarken yavaş yavaş niye her yeri evleştirmeye çalışıyor ki! Evleştirmek." (Barbarosoğlu, 2012: 321).

Sonuç olarak *Uzak Ülke* romanı mümin bir âlime olan Fatma Aliye'yi anlatır. Fatma Aliye kızı İsmet'in tanassurundan dolayı çok acı çekmiştir. O, 1890'lı yıllarda ünü ülke sınırlarını aşarak çok meşhur olmuşken İttihat ve Terakki ile Cumhuriyet döneminde kasıtlı olarak unutturulmuştur. Barbarosoğlu romanda kendisini Fatma Aliye ile özdeşleştirir. Roman insan ve toplum hayatına yönelik çok fazla bilgi

içermektedir. Hatta bu yönüyle tarihî roman özelliği gösterir. Eserde hem Fatma Aliye hem de Barbarosoğlu'nun varoluşunun kodları barizdir. Yazar hem Fatma Aliye hem kendi şahsında İslami değer yargılarını işleyerek insanın aşkın yönlerine hitap etmiş, ruh dünyasına katkıda bulunmuş ayrıca modern dünyaya çeşitli eleştiriler getirmiştir.

3.3. MEDYASENFONİ

3.3.1. Romanın Tanıtımı

Barbarosoğlu 1990'lı yılların ortalarından itibaren medyanın niteliğine, memleket ve insan hayatına tesirine ciddi olarak kafa yormaya başlar. Bilhassa 1996 yılında yaşanan Fadime Şahin olayı yazarın medyaya dair dikkatlerini daha da yoğunlaştırmasını sağlar: "Hatırlayınız, bir akşam ekranımızda ağlayan bir kadın gördük. Bu kadının bütün hayatımızı, ilişkilerimizi değiştirmek üzere kurgulanmış bir kimlik oluşuna hazırlıklı mıydık? Fadime Şahin'den bahsediyorum. Olayı kurgulayanlar onu ansızın çıkarmadı mı karşımıza." (Barbarosoğlu, 2012: 310). Yazarın hayata dair başka gözlemleri de medyanın maksatlarını araştırmasına sebep olur: "Hayatımız böyle artık, medya fonda değil, günlük ilişkilerimizde ve bizler sadece figür konumundayız. Konuk olarak çağrıldığım bir radyo programında sunucu, 'biraz önce kullandığım konuk' ifadesini kullanmıştı." (Barbarosoğlu, 2012: 212). Medyaya dair dikkatleri artan yazar, *Medyasenfoni* romanının nüvesi biçiminde olan *Hep Böyle* ile *Kitap Kapakları* ismiyle iki hikâye yazar ve bu hikâyeleri 2002'de yayınladığı *Ahir Zaman Gülüşleri* ismindeki hikâye kitabına alır. Bu meyanda medyanın nüfuzuna devamlı kafa yoran bir zihin yapısında olan Barbarosoğlu, *Medyasenfoni* romanını bilinçli bir şekilde baştan sona roman olsun diye tasarlayarak yazmaz. Romandaki diyaloglar sayfa sayfa yazılmıştır. Hatta yazar, bu diyalogların ne olacağını merak etmiştir. Barbarosoğlu, hiç ummadığı zaman dilimlerinde aklına gelen diyalogları ummadığı yerlere yazmıştır. Hatta kendi yazısını sonradan okurken zorlanmıştır (Öz, 2008). Romanı ne zaman yazmaya başladığını tam hatırlayamadığını belirten yazarın şu ifadesi ise

romanın bitiriliş zamanını vermektedir: "Ben romanımı nisan ayında bitirdim. Ergenekon dosyasında biliyorsunuz bu taksiciler meselesi de yer alıyor." (Barbarosoğlu, 2012: 314). Barbarosoğlu'nun bu cümlesinden romanını 2008 yılının Nisan ayında bitirdiği anlaşılmaktadır. Çünkü Ergenekon iddianamesinin hazırlanıp davasının açılması 25 Temmuz 2008 tarihidir.

Medyasenfoni'nin ilk baskısı Eylül 2008'de Timaş yayınlarından yapılır. Roman ikinci kez 2014'ün Mayıs ayında Profil yayınlarından neşredilir. Barbarosoğlu üçüncü romanını 46 yaşında iken yayınlamıştır.

İthafın bulunmadığı roman yüz yetmiş beş sayfadır. Barbarosoğlu mizaç olarak aynı anda birden fazla eser yazar. Bu romanını da başka eserler yazarken kaleme almıştır.

Roman adından da anlaşılacağı gibi medyayla ilgilidir. İsminin *Medyasenfoni* olması içeriğiyle alakalıdır. Üst düzey medya yöneticileri medyasenfoni adı verilen toplantılarda memlekete ve insanlara dair bilgileri değiştirmektedir. Amaç iyiyi kötü, kötüyü iyi göstermektir. Medyanın birçok haberi ve kişisi aslında kurmacadır. Senfonide de enstrümanları çalanlar değil şef önemlidir. Romanın ismi insanların tek tek önemini yitirişine dair bir işarettir (Öz, 2008). Barbarosoğlu'nun eseri yazış sebebi medyanın millet ve fert hayatına yönelik nüfuzunu araştırmaktır. Yaşanılan zamanı medya zamanı olarak değerlendiren Barbarosoğlu insanların artık hüzün zamanının bile olmadığı kanaatindedir. Yazar medya zamanının millette ve kendisine ciddi zararlar verdiğine inanır. Bu zararların vermiş olduğu enerji yüküyle bu romanı kaleme almıştır (Öz, 2008). Hatta yazar, medyanın insan psikolojisine tesirini medya zamanı ifadesiyle kavramlaştırmıştır: "Esasında hepimizin ortak psikolojik zamanı bir bakıma, medyanın bize sunduğu 'medya zamanı' üzerinden mayalanıyor." (Barbarosoğlu, 2012: 3007). Yazara göre medya, insanın en değerli hazinelerinden birisi olan hafızasını kirletip çöplüğe çevirmektedir: "İnsan ancak hafızası olduğu sürece insan kalabilir. Hafızamızda birikenler, bizi ortak hikâyenin özneleri kılar. Ortak hikâyemizi yitirdik. Hem dünya olarak, hem Türkiye olarak. Hafızamızı yitirmemizin en önemli nedeni, medya zamanına mahkûm olmamız diye düşünüyorum." (Barbarosoğlu, 2012: 313). Barbarosoğlu, medya tutsaklığından kurtulmanın reçetesini şu cümlelerle verir: "Kurtulmak için önce, medya zamanında kilitli kaldığımız gerçeğini kabul etmemiz gerekiyor. Ama çoğunluk henüz bunun farkında değil. Farkına

vardıktan sonra hiçbir tutsaklık ebedi kalmaz. Hem birbirimizi, hem de kendimizi medya zamanının dışında görebilmeyi başarmak zorundayız." (Barbarosoğlu, 2012: 317).

Roman otuz altı kısımdan oluşmuştur. Her kısmın başlığında kahramanların isimleri, nerede veya neyle iştigal ettiklerini belirten ifadeler vardır: Neşe / Kanal / Toplantı Sonrası / Koridor / Bilincin Kıvrımlarında; Zeynep / Gazete / Bilgisayar Başında; Tayfun / Gazete / Odasında Volta Atıyor... Yazarın koyduğu bu ifadeler okurun kısımlar arası geçişini kolaylaştırmıştır. Ayrıca kısımların ilk sayfalarının sağ alt köşelerinde birer maske resmi vardır. Yazar bunun sebebini romanda bazı kahramanların kendisi olmadığını, bir kurgunun parçası olduğunu ifade etmek ve kitabın okunmasını kolaylaştırmak niyetiyle yaptığını söyler (Barbarosoğlu, 2012: 317).

Romanda üst düzey medya yöneticilerinin medyayı nasıl kafalarına göre kullandıkları anlatılır (Barbarosoğlu, 2012: 319).

3.3.2. Romanın Konusu

Bu romanın konusu medyada yaşanan rezilliklerdir.

3.3.3. Romanın Özeti

Medyasenfoni romanı dedektif denilen iki üst düzey medya yöneticisinin medyadaki son duruma yönelik konuşmalarıyla başlar. Yöneticiler medyaya ilişkin belirlemelerde bulunup kendi faaliyetleriyle de adeta eğlenirler. Bunlar medyayı yönlendirmek için birçok iş çevirmektedir.

Medyadaki alt düzey yöneticilerin de üst düzey yöneticilerden pek farkı yoktur. Milletin kimyasını bozmak için çalışmalar yapar. Sözgelimi Ses, Necati'den kanaldaki çalışmalarını beğenmeyerek özellikle aile hikâyesi bozuk tipleri çıkarmasını ister. Bir medya çalışanı olan Neşe, kanaldaki toplantıda amirinden programını renklendirmesi hususunda ikaz edilir. Neşe bundan dolayı ruhen daralır.

Kimlik bunalımı yaşar. Necati, amirinin emri üzerine milletin değerlerini ters yüz etmek için spor akademilerine türbanlı kızlar sokar ve türbanlı dansöz projesi yürütür. Kızlar havuzdayken mayo ve başörtülerini birlikte kullanırlar. Ruhen huzursuz olan Neşe, kendi içine yolculuk yapar. Kanalda mutsuz olduğundan dolayı içinde dertleri vardır. Eminönü'nde gezerken lisans yıllarından arkadaşı olan Günizi ile karşılaşır. Neşe, Günizi bağlamında başörtüsü şuurunu ve memleketteki başörtüsü yasağının çıktığı zamanları hatırlar. Günizi ile yaptığı sohbet Neşe'nin daralan dünyasına iyi gelir.

Medya çalışanları keşmekeş oluşturacak haberlerine devam eder. Sözgelimi başbakandan iki günden beri haber alınamadığına dair yayınlar yapılır. Ayrıca Ses, Necati'nin milletin değerlerini alt üst etmek için yaptığı etkinlikleri eksik bulur. Neşe, Günizi ile beraber fakülteden arkadaşları Serap'ı evinde ziyaret eder. Bu arada romana iyi bir gazeteci olan Zeynep Fişekçi ile medyanın bir başka kötü yüzü olan genel yayın yönetmeni Tayfun katılır. Tayfun, Zeynep'i yönlendiremediği için sinirlidir. Zeynep'i yıldırarak ona kendisinin istediği yazıları yazdırmaya uğraşır.

İçine yolculuk yapan Neşe ise yıllar sonra fakülte yıllarında şüpheli bir kazada ölen arkadaşı Nazire'yi rüyalarında görmeye başlar. Neşe, Nazire'ye dair vicdan azabı duyar. Neşe'deki vicdan azabı, öğrenciyken Nazire'nin hazırladığı "Hayat ile İnatlaşma Biçimi Olarak İntihar" isimli ödevin başlığını daksil ile silip yurt müdiresine verdiği için onun ölümünün intihar olarak anlaşılmasına sebep olmasından kaynaklanır. Bundan dolayı Neşe, Nazire'nin ölümünü yıllar sonra araştırmaya başlar. Sözgelimi Nazire'nin ölümünden önce onunla söyleşi yapan muhabirle konuşur. Neşe, Nazire'nin aslında erdemli bir insan ve kendisinin de en samimi arkadaşı olduğunu yıllar sonra fark eder. Vicdan azabı ve bunalımı devam eden Neşe, halasını ziyarete gider. Halası ile Neşe beraber çarşıda kuaföre gider ve alışveriş yapar. Neşe halasına yeni saçlarının kendisini genç kız gibi gösterdiğini söyler. Ayrıca Neşe, Almanya'dan üvey annesi ile onun sözünden dışarı çıkmayan babasının yurda geldiği haberini alır.

Romanda Ses ile Necati'nin yayın yoluyla milletin kimyasını bozma çalışmaları devam ederken Neşe ise halasından sonra fakülte yıllarından arkadaşı

Zeynep'i evinde ziyaret ederek onun yanında kalır. Zeynep medyada gördüğü rezillikleri Neşe'ye anlatır. Sözgelimi organ mafyasına dair yazı dizisini çalıştığı gazete yayınlamaz. Romanın sonuna doğru medyada birçok şeyin kurmaca olduğu anlaşılır. Sözgelimi Zeynep bile medya yöneticilerinin kurguladığı ve asıl kimliği ile tanınmayan bir gazetecidir. Ayrıca Ses ile Necati'nin de aynı kişi olduğu anlaşılır. Romanın sonunda tıpkı başında olduğu gibi üst düzey yöneticiler medyaya dair durum tespiti yaparlar. Medya yöneticilerinde olumlu yönde bir değişiklik yoktur. Bu yöneticiler her zaman olduğu gibi ellerindeki bilgileri canlarının istediği gibi kullanmaktadırlar.

3.3.4. Romanda Yapı

Medyasenfoni'de kaderi okur tarafından roman boyunca takip edilen Neşe ve Zeynep Fişekçi olmak üzere iki önemli karakter vardır. Bu iki önemli karakterin roman boyunca yaşadıkları kader ve okurda uyandırdıkları duygulara göre romanda 'takdir duygularını uyandıran yapı tipi' ve 'başkişinin karakterinde bozulma görülen yapı tipi' birlikte kullanılmıştır.

Frıedman, 'takdir duygularımızı uyandıran yapı tiplerine' dair şöyle der. Okurun sempati duyduğu roman kişisi asaleti ve soylu şahsiyetinden dolayı olumlu değişimler yaşar. Olumlu yöndeki bu değişimler okurda farklı duygular uyandırır. Ekonomik yönden kayıp yaşayan bu tip roman başkahramanları şan, şeref, haysiyet bakımından gelişirler. Okurun bu tip başkahramanlara karşı yaşadığı en esaslı duygu, çemberini kırıp kendi evrenini aşan insana dair duyulan saygı, sevgi ve takdirdir (Stevick, 2010: 149). *Medyasenfoni*'de romanın en önemli kişilerinden biri Neşe'dir. Neşe, takdir duygularını uyandıran yapı tiplerinde olduğu gibi roman boyunca olumlu değişimler yaşar. Kişilik olarak asil biridir. Çalıştığı kanalda programı beğenilmese de o, roman boyunca şeref yönüyle gelişir. Bu çerçevede okurun hem saygısını hem de takdirini kazanır.

Frıedman, 'karakterin talihine boyun eğdiği yapı tipi'ni ise şöyle açıklar. Başlangıçta okurun sempatisini kazanmış, kendisinden çok şey beklenen roman başkişisi zamanla okuru hayal kırıklığına uğratır. Bu bağlamda çeşitli değerlerini yitiren roman başkişisi elinde kalan

değerlerle hayatını tekrar düzenlemek ister (Stevick, 2010: 151-152). *Medyasenfoni*'de Neşe ile birlikte başkahramanlardan olan Zeynep Fişekçi, romanın sonuna kadar güçlü değer yargılarına sahip ve kendisinden çok şey beklenen biriyken sonlara doğru okuru adeta hayal kırıklığına uğratır. Zeynep Fişekçi ideallerini, umutlarını ve amaçlarını kaybederek kaderine boyun eğer. Elinde kalan değerlerle yaşama mücadelesi verir. Bundan dolayı *Medyasenfoni*'de Zeynep Fişekçi bağlamında 'karakterin talihine boyun eğdiği yapı tipi' de kullanılmıştır.

3.3.4.1. Olay Örgüsü

Roman, konusunu hayattan alsa da romanla hayat arasında ciddi farklar vardır. Hayat birbiriyle alâkasız çeşit çeşit ayrıntılarla doluyken roman ise hep birbiriyle ilgili olaylar ve ayrıntılarla doludur. Bundan dolayı roman hayata göre belirli bir düzen seyrinde devam eder; olayları ve ayrıntıları birlik bütünlük içindedir (Özdenören, 2009: 120). Romanda olayların birlik bütünlük oluşturmasının diğer bir deyişle olay örgüsü kurgulanmasının sebebi yazarın eseri vasıtasıyla söylemek istediği fikre hizmet içindir. Çünkü olay örgüsü anlatının belirli bir amaç için biçimlendirilmesidir (Tekin, 2012: 75). Böylelikle sanatçı amacını yani fikrini ifade etmesine yarayacak materyali birbirine ularken yaramayacak olanları da ayıklamış, temizlemiş olur. Bir medya mensubu da olan Barbarosoğlu, *Medyasenfoni*'yi medyadaki rezillikleri anlatmak için yazmıştır. Romandaki birbirine bağlanan olaylar okurda bu fikri oluşturur. Yazar ayrıca diğer eserlerindeki gibi olayın önemini azaltarak olay örgüsünü kahramanların ruhsal dünyalarını yansıtan bir araç konumuna getirir. Bu bağlamda olay örgüsünü oluşturan metin parçalarının içinde çeşitli değer yargıları –iman, başörtüsü, dostluk, vefa, diğergâmlık, geleneksel değerler, ev, ev yemeği...- kahramanların ruhsal dünyalarıyla ilişkilendirilerek anlatılır.

Roman bir tür olarak birbiriyle çok yakından ilişkili metin halkalarından oluşur: "Roman türü, kuruluşu itibariyle her biri, bir vak'a parçası etrafında anlamlı birtakım metin halkalarından meydana gelmektedir. Her metin halkası, romanın genel yapısında yer alan şahıs, zaman, mekân... gibi elemanları içinde barındırır: Belirli bir mantık dahilinde peş peşe gelen metin halkalarıyla roman, bir bütünlük, tamlık kazanmış olur. Olay örgüsü, bu bütünlüğün metin halkaları

düzeyinde idrak edilmesidir... Olay örgüsü bir romanın sesidir... Hem de anlamlı renkler taşıyan, romancı tarafından bile/isteye kurgulanmış sesidir...Bizi, roman okurken, romancıdan çok romana yakın ve âşina kılan bu sestir" (Tekin, 2012: 74-75). Yazar, *Medyasenfoni*'de metin halkalarının başlıklarına kahramanları ve nerede bulunduklarını belirten kısa ifadeler koymuştur. Metindeki olay örgüsünü oluşturan metin halkalarının beş bölümü –ilk bölüm ve son dört bölüm- kendilerine dedektif denilen üst düzey iki medya yöneticisi arasında geçer. Bu kişiler –dedektifler- rakip gibi görünen ama perde arkasında medyasenfoni adı verilen toplantılarla işbirliği yapan medya yöneticileridir. Barbarosoğlu romanı kurgularken roman içindeki yaşanacak birçok şeyin ipucunu ilk kısımda bu medya yöneticilerine konuşturarak verir. Yazar son üç kısımda da roman içinde yaşanan her şeyin bu yöneticilerle hazırlandığını ve ortaya çıkan her sonucu da kafalarına göre nasıl kullandıklarını anlatır. Sözgelimi ilk bölümde üst düzey medya yöneticileri –dedektifler- aralarında geçen konuşma, romanın iç bölümlerindeki kişilerden gazetede köşe yazarı olan Zeynep Fişekçi, televizyonda program yapan Neşe, medyada yönetici olan Ses ile Necati, Zeynep'in çalıştığı gazetenin genel yayın yönetmeni Tayfun'a ilişkindir. Yazar böylece romana birçok ara düğüm atar. Bu ara düğümler çözüldükçe medyanın rezillikleri ortaya çıkar. Dedektifler –üst düzey medya yöneticileri- medyadaki her şeyi kafalarına göre planlamaktadır. Adları anılan kişiler de kendilerine biçilen rolleri oynamakla görevlidir. Mesela bu yöneticiler ilk bölümde belirli bir zamandır medyasenfoni toplantısı yapılmadığı gibi necip medyaya yeni bir kadın köşe yazarı da armağan edilmediğini konuşur: "-Kadın köşeciler bir bir çekiliyor." (Barbarosoğlu, 2008: 6). Kadın yazarlar üzerinden medyada bir proje yürütüldüğünü ifade ederler. Kadınların –Zeynep Fişekçi hariç- yazısını Necati yazmaktadır. Ses ile Necati aynı kişidir. Televizyonda program yapan Neşe ile köşe yazarı Zeynep'in buluşmasını önceden planlarlar. Kafalarına göre medyada gündem oluştururlar: "Kökeni Selanikli falan hikâyesi..." (Barbarosoğlu, 2008: 11). Barbarosoğlu son üç bölümde de bu iki üst düzey medya yöneticisini –dedektifleri- konuşturarak medyadaki her şeyin nasıl tezgâhlandığını anlatır. Niteliksiz kadın yazarlara köşe yazısı yazdırma, 1980'den sonra dördüncü kuvvet olan basını gücünden düşürmek üzere bir medya projesi olarak planlanmıştır. Bunlar birçok olayı, konuyu istismar ederek medyada kullanmaktadır. Skandallarla, projelerle toplumu yönlendiririler. İstediklerini

keyiflerine göre bu yöneticiler kullanmaktadır. Bir insanı canları isterse heykeli dikilecek insan, canları istemezse vatan haini olarak göstermektedirler. Medyanın hangi zihniyetle çalıştığını birbirlerine şöyle açıklarlar: "Bir hedef var ve bu hedefe atışını yapıyorsun. Hedefi ya vurdun ya da vuramadın. Vurmak kadar vuramamak riskin de var. Kâr ve zarar eşit. Oysa bu yeni yöntemde zarar hiç yok. Hepsi kâr... Yani atışların etrafını çevirip 'hedef' burasıydı diyorsun." (Barbarosoğlu, 2008: 171).

Olay örgüsü romanda anlatılan hikâyenin temel anlamıdır (Boynukara, 2010: 179). Olay örgüsü ile yazar okuru derinden etkilemek ve hoş bir sada bırakmak ister. Bu sebeple belirli bir amaç için yaşanan olayların oluş sırasını değiştirip romancının kafasına göre bir düzenlemeyle kurguladığı yapı olay örgüsüdür (Çetin, 2012: 188). *Medyasenfoni*'nin olay örgüsündeki anlam, amaç veya yazarın okurda bırakmak istediği ses, duygu medyanın çirkin oluşudur. Bu bağlamda *Medyasenfoni*'nin ara bölümlerin sekizi Ses ile Necati arasında konuşmalara ayrılmıştır. Yazar bu metin halkalarını medyanın milletin değerlerini dejenere etmek için nasıl çalıştığını anlatmak için kurgulamıştır. Bu bölümlerde Ses, Necati'ye toplumun değer yargılarını aşındıracak projeler yapması konusunda emirler yağdırır: "Toplumsal değerleri dumura uğratacak kalemleri konuşlandırıyoruz... Ailesi bozuk tipler istiyorum özellikle... –Şu porno yıldızı ile ilgili çalışma nasıl gidiyor? Üzerine saygın bir belgesel yapılmasını istediğimi söylemiştim." (Barbarosoğlu, 2008: 21-22). Necati de verilen emirleri yerine getirmek için var gücüyle çalışır. Bu ikilinin, kalitesiz kadın yazarlardan kahramanlar oluşturma çalışmaları vardır: "- Yeni bir kadın yazar bulamadık." (Barbarosoğlu, 2008: 21).

Modern romanda olayın önemi azalmış; olay bir anlamda kişilerin çok boyutlu anlatılmasına yardım eden bir malzeme hâline gelmiştir (Çetin, 2012: 210). Romanın en büyük davasını ruhsal gerçekliğin araştırılması olarak gören Plısnıer'e göre olay örgüsünün işlevi roman kişilerinin iç dünyasına ışık tutmaktır. Plısnıer'e göre olayları oluşturan eylemler mantıklı biçimde peş peşe gelerek kahramanların ruhî dünyalarını aydınlatmalıdır. Hatta eser, kaliteli bir eleştiri alabilmek için birbirine akla uygun şekilde bağlanmış olaylar ve eylemlerle kahramanların iç dünyalarına anlamlı bir ışık tutmak zorundadır (Plısnıer, 2003: 85). Barbarosoğlu da gerek Çetin, gerek Plısnıer'in dediği gibi olay örgüsünü roman kahramanlarının ruhsal çizgilerini anlatacak biçimde oluşturan bir yazardır. Sözgelimi romanda aradaki metin halkalarının on dördünün başlığında Neşe ismi geçer. Bu metin halkalarındaki olaylar hem roman kişilerinin ruhsal hâllerinin anlaşılmasına hem de medyanın kirli yüzünün

kavranmasına hizmet eder. Mesela Neşe, adının geçtiği ilk halkada program yaptığı kanalın yönetmeninden programını neşelendirmesi ve marka yapması için azar işitir. Neşe'nin işittiği azar üzerine ikinci metin halkasında psikolojisi bozulur, sokağa çıkarak rahatlamaya çalışır. Üçüncü halkada Neşe, Eminönü, Sultanahmet gibi yerlerde dolaşarak özeleştiri yapar: "Biz kimdik? O biz şimdi nerede?" (Barbarosoğlu, 2008: 32). Dördüncü halkada Neşe fakülteden arkadaşı Günizi ile karşılaşır. Yazar bu bölümü üniversitelerdeki ilk başörtü yasağının çıkışını söylemek için kurgular. Bir yandan da medya eleştirilerine devam eder. Beşinci halkada Neşe, Günizi'nin aklına uyarak fakülteden arkadaşları Serap'ın evine gider. Yazar bu halkada dostluğu, yardımlaşmayı, geleneksel değerlere sahip olmayı, başörtüsü yasağına direnmeyi, ev kavramını, konuşma adabını, hasretlik duygularını Neşe, Nazire ve Günizi'nin ruhî kıvrımlarının ışığında anlatır. Altıncı halkada ağlamak, iyi dinlemek ve yardımseverlik gibi erdemler Nazire'nin ruhî özellikleri olarak anlatılır.

Yüksek bir gerilime, çatışmaya sahip olmayan *Medyasenfoni*'nin olay örgüsü Neşe'nin ruhî hâlleri üzerinden devam eder. Neşe zamanla fakülteden arkadaşı Nazire'ye yönelik vidan azabı duyar ve onun ölümünü araştırmaya başlar. Neşe yedinci halkada Nazire'nin şüpheli ölümünü araştırır ve Nazire ile ölmeden önce röportaj yapan muhabir ile konuşur. Medyanın çirkin yüzü burada muhabir vasıtasıyla anlatılır. Ayrıca Nazire aracılığıyla başörtülü bir kızın da çok kültürlü olabileceği ifade edilir. Sekizinci bölümde Neşe ile muhabirin vicdan azabı vardır. Romancıyı ruhların kâşifi olarak değerlendiren Plısnıer, insanın her hâlinin romanda araştırılmasını savunur: "Bana göre romancı, kapalı bir evin sırrı içindeki ruha ulaşarak en büyük görevini yerine getirir. Günah sınırlarında bu ruhu incelenmeye zorlar." (Plısnıer, 2003: 31). Barbarosoğlu, bu romanda Neşe'nin ruhunu Plısnıer'in dediği gibi günah sınırlarında inceler. Çünkü Neşe, arkadaşı Nazire'nin hazırladığı ödevin –Hayat ile İnatlaşma Biçimi Olarak İntihar- başlığını silerek yurt müdiresine verdiği için onun ölümünün medyada intihar olarak yer almasına sebep olmuştur. Neşe, bu bağlamda kendisini günahkâr hissetmekte ve vicdan azabından dolayı Nazire'yi devamlı rüyasında görmektedir.

Medyasenfoni'de amaç medyanın çirkinliklerini anlatmak ve güzel değer yargılarını okura hatırlatmaktır. Dolayısıyla romandaki metin halkalarında bu düşünceler yazarın sesi olarak devamlı duyulur. Barbarosoğlu bu düşüncelerini

kahramanların ruhî çizgilerine yedirerek anlatır. Bu çerçevede Neşe ve Zeynep'in faaliyetleriyle olay örgüsü devam eder. Sözgelimi dokuzuncu halkada Neşe, halasını ziyaret eder. Yazar bu metin halkasını ev kavramını anlatmak ve dekolte kıyafetleri eleştirmek için oluşturmuştur. Bir yandan da Neşe ve halasının bozuk psikolojisinden söz edilir. Onuncu halkada Neşe'nin bunalımı devam eder. On birinci metin halkasında aileleri de tanışan Neşe ile Zeynep kafeteryada karşılaşır. Neşe'nin çalıştığı kanaldan kaynaklanan sıkıntısı sürmektedir. Medyanın çirkinlikleri anlatılır. On ikinci halkada Neşe, Zeynep'le evinde buluşur. Zeynep bir yandan hasta babasına böbrek aramaktadır. On üçüncü halkada Neşe ile Zeynep sabaha kadar konuşur. Neşe, Nazire'nin ölümünü araştırdığını onun yıllar önce öldürülmüş olabileceğini Zeynep'e anlatır. Bu bölümün olay örgüsünde vefa, ölüm ve iman kavramları da vardır: "Çünkü iman ölümü güzelleştiriyor. Bütün dinler ölümü yumuşatıyor." (Barbarosoğlu, 2008: 141). On dördüncü metin halkasında Zeynep, Neşe'ye medyanın çirkin yüzlerini anlatır. Organ mafyasına dair hazırladığı yazı dizisinin gazetesinde yayınlanmadığını söyler. Zeynep medyaya dair özeleştiriler yapar: "Karşı koyabilecekken karşı koymuyor olmak. Üstelik benim bir kalemim var. Bir köşem." (Barbarosoğlu, 2008: 144). Zeynep aslında kendisinin ve ailesinin hayatlarının birileri tarafından kurgulandığını ve medyanın yöneticilerince kullanıldığını itiraf eder: "Zeynep Fişekçi diye biri varsa, o ben değilim." (Barbarosoğlu, 2008: 147). Zeynep bundan sonra da kurgucuların kendisine neler yapacaklarını bilmediğini söyler.

Yazar, Neşe'nin çalıştığı gazetenin genel yayın yönetmeni Tayfun'a dair yedi metin halkası oluşturmuştur. Bu metin halkaları da kahramanların iç dünyasına ışık tutan birer aynadır. Oluşturulan yedi halkanın beşinde medyanın yalaka genel yayın yönetmenlerinden biri olan Tayfun, iyi bir gazeteci olan Zeynep'le düşük yoğunlukta çatışır. Tayfun, Zeynep'e istediği yazıları yazdırmaya çalışır. Kadın yazar olduğu için çabuk yıldıracağını düşünür. Zeynep'e çeşitli tuzak kurup onu okuruna âşık etmeye çalışır. Aslında Tayfun gizliden gizliye Zeynep'e ilgi duymaktadır. Yazarın patronlarına köpeklik ediyor dediği Tayfun, Zeynep'in değer yargılarını çağ dışı bulur. Zeynep'i gazeteden uzaklaştırmanın yollarını arar. Aslında Tayfun'un kendisinin kimliği aşınmıştır. Yazar, Tayfun'a dair kurguladığı yedi metin halkasının birinde Tayfun'la medyanın bir başka çirkin yüzü olan Necati'yi buluşturur. Necati

de Tayfun'dan Zeynep'in gazetedeki köşesinin kapatılmasını ister. Onun medyada kadın yazarlara yönelik yürütülen projenin neresinde olduğunu tartışırlar: "Sorun da bu. İyi yazar, hem de kadın yazar, proje dışı olmaması gerekiyor." (Barbarosoğlu, 2008: 89). Tayfun ile Necati bir skandal ile Zeynep'i harcamaya karar verirler. Yazar, Tayfun'a dair diğer bölümü de Tayfun'un işbirliği yaptığı Necati'nin çalıştığı medya tarafından harcanışına ayırır. Çünkü Necati, Tayfun'un Zeynep'e olan sevdasını anlamıştır; bunu skandal olarak patlatıp başka bir şeyi örtmeyi planlar.

Yazar, sadece Zeynep'in adının geçtiği iki metin halkasında reyting rakamlarıyla oynama gibi medyanın başka çirkin yüzlerini anlatır.

Roman daha öncede ifade edildiği gibi dedektiflerin (medya yöneticileri) kendi aralarındaki konuşmalarıyla başladığı gibi onların konuşmalarıyla ucu açık şekilde biter. *Medyasenfoni*'nin olay örgüsü oluşturduğu birlik-bütünlük ile okurda şu sesi bırakır: Medya, yöneticilerin kafalarına göre kullandıkları bir araçtır. Medyada çok çirkin işler yapılmaktadır. İnsanlar güzel değer yargılarıyla iç dünyalarını beslemelidir.

3.3.4.2. Kişiler

Bazı sanat eserlerinde insan bir nesne, renk, leke seviyesine düşürülmüş hatta eser dışına bile atılmıştır: "Gerçekten, görünüşte nesnelerin en güçsüzü, en aşağılığı durumuna düşmüştür. Daha izlenimcilik döneminde ışık ve renge indirgenmiş, öbür olaylardan ayrı olmayan doğal bir olay olarak ele alınmıştır. 'İnsan ortada olmamalı,' diyordu Cezannne. İnsan her gün önemini biraz daha yitiriyor, ya renk lekeleri arasında bir başka leke oluyor ya da ıssız kırlarda, kimsesiz şehir sokaklarında artık hiç görünmüyordu... Kendine yabancılaşan insan, kendisini bir fetiş, bir maske, ürkütücü bir yaratık olarak görmeye başlıyordu" (Fischer, 2013: 111). Barbarosoğlu insanı önemsemeyen bu anlayışın aksine eserlerinde insana çok değer verir. Eserlerde insan derinden hissedilir. Yazar onun iç dünyasını işler. Hatta onu güzel değer yargılarıyla süsleyerek okurun iç dünyasını etkilemeye çalışır. İnsanı eşref-i mahlukat olarak değerlendiren Barbarosoğlu'nun bu romanında kişiler ve özellikleri şöyledir:

Neşe

Modern roman insanın içine ayna tutar: "Roman içselliğin serüvenini anlatır; romanın içeriği, kendini bulmak için yola çıkan, serüvenlerle kendini sınayıp kanıtlamak ve kendini kanıtlayarak özünü bulmak için serüvenlere atılan ruhun öyküsüdür." (Lukacs, 2007: 95). Lukacs'ın bahsettiği içsellik ve kendini arama Neşe'de görülür. Neşe romanda çok boyutlu anlatılan karakterdir. Vicdanlı, özeleştiri yapan ama inançsız biridir: "Kızım ben ateyim ate derdim" (Barbarosoğlu, 2008: 120). Yuvarlak kişiler de denen karakterler olayların etkisiyle değişir. Sözgelimi Neşe, fakülteden arkadaşı olan başörtülü Nazire'nin yıllar sonra en iyi arkadaşı olduğunu anlar: "-Bilmiyorum. O benim arkadaşımdı. En yakın arkadaşım. Daha doğrusu o öldükten sonra en yakın arkadaşım olduğunu anladım. Hissettim. Kavradım. İdrak ettim." (Barbarosoğlu, 2008: 138). Yazar, romanda inançsız Neşe'nin tesettürlü Nazire'nin en yakın arkadaşı olduğunu sonradan fark etmesini şöyle açıklar: "Türkiye'de giderek erkeklerin pek çoğu ve Kemalist kadınlar, sadece dindar ölü kadınları takdir edip beğeniyor... Ben başörtülünün, ölü olanını severim anlayışı hâkim." (Barbarosoğlu, 2012: 311). Neşe medyanın özeleştiri yapan yüzüdür. Çalıştığı televizyon kanalında programı renksiz olduğundan kanalın yönetmeni tarafından eleştirildiği için morali bozulur: "Tarzın yok senin bayan. Tarzın." (Barbarosoğlu, 2008: 18). Neşe, romandaki olumsuz tiplerden olan Feridun Toprak gibi programında sorular soramadığına üzülür. Psikolojisi bozulur. Saçma sapan projeler, programlar yapmayı düşünür: "Evet ya hiç fena fikir değil. Müthiş bir program adı olur. Eşiktekiler." (Barbarosoğlu, 2008: 52). Yazarın medyada programlar işte böyle derinlikten uzak bir anlayışla hazırlanıyor demesine yardım eder. Yuvarlak kişiler tıpkı insanlar gibi çok boyutlu davranır. Mesela Neşe, değer yargılarının zayıf olmasına üzülen birisidir. Ölmüş annesinin acılarını tam tutamamaktan yakınır. Okul arkadaşı Nazire'nin 'Hayat ile İnatlaşma Biçimi Olarak İntihar' diyerek hazırladığı ödevinin başlığını daksil ile siler ve yurt müdiresine verir. Böylece Nazire'nin ölümünün basına intihar olarak yansımasına yol açmıştır. Yıllar sonra vicdanı sızlar ve devamlı Nazire'yi rüyalarında görmeye başlar. Neşe, Nazire'den dolayı kendisini suçlu ve günahkâr hisseder. Neşe, şüpheli kazada ölen okul arkadaşı Nazire'nin gerçekte nasıl öldüğünü araştırmaya başlar. O, ayrıca konuşma adabını bilmez. Dili kılıç gibi olduğundan dolayı eşinden ayrılmıştır. Barbarosoğlu onun üzerinden çok konuşmayı

da irdeler.Yazar medya insanlarında hızlı akıttığı zamanı Neşe'de yavaşlatır, durdurur ve modern insanın içine bakmasını salık verir.

Zeynep Fişekçi

Çok yönlü anlatıldığı için bir başka karakterdir. Romanın ilk bölümlerinde Zeynep her biri özgün olan yazılarını kendisi yazan tek kadın yazardır. Çalıştığı gazetenin genel yayın yönetmeni Tayfun'un yazılarına müdahalesine izin vermez. Tayfun'dan televizyon programlarına çıkması için baskı görür. Kadın yazar olması sebebiyle sıkıntı çeker. Yönlendirilmeyen bir kimlik olduğu için Tayfun ona çeşitli tuzaklar kurarak gazeteden uzaklaştırmaya çalışır: "Durduk yere işten kovmak olmaz. Arkasında hangi derin güç var ise… Toslamayalım durduk yere. Seni de buradan kaçırtmazsam." (Barbarosoğlu, 2008: 75). Zeynep'in organ mafyasıyla ilgili yazı dizisi çalıştığı gazetede yayınlanmaz. Zeynep medyadaki özeleştiriyi temsil eder. Medyayı eleştirir: "Dünya çok kirli Neşe. Çok. Bu kire ortak oluyor muyum diye düşünüyorum sürekli... Elimizle bir şey yapamayız. Tamam da. Bir şeye katılmamak da ona karşı olmanın başlangıcı değil midir?" (Barbarosoğlu, 2008: 144). Zeynep romana girdiği gibi çıkmaz. Forster'in ifadesiyle karakterler insanı şaşırtırlar. Romanın başında iyi bir yazar olan Zeynep sonlara doğru okuru şaşırtır. Sözgelimi Zeynep'in medyada birileri tarafından iyi yazar olarak lanse edildiği ve kullanıldığı anlaşılır. Bir internet sitesinde ölüm tarihini okuyunca şöyle düşünür: "Yeni bir oyun sahneleninceye kadar önceki oyunu devam ettirmen gerekiyor. Bu kuralı asla unutma. Bu bir mesaj. Kimden. Hikâyemi yazan her kim ise. Bizi olmadık hikâyelere özne kılan her kim ise." (Barbarosoğlu, 2008: 80). Zeynep böylece iyi birisi olarak yer aldığı bir romanda şaşırtıcı bir şekilde kimliksiz bir insan olarak çıkar.

Tayfun

Zeynep'in çalıştığı gazetenin genel yayın yönetmenidir. Medya patronlarına yalakalığın sembolü olan tek boyutlu bir tiptir. Altmış yaşlarında olup medyanın çirkin yüzlerindendir. İyi yazar olan Zeynep'i yıldırarak gazeteden uzaklaştırmaya

çalışır. Kendisine Zalim Dayı diyor. Zeynep'e okuyucu kimliğinde mektuplar yazar. Zeynep'e kurduğu tuzak rakip medya tarafından anlaşılınca zor durumda kalır. Amerika'dan oturma izni alıp kaçmak ister. Romanda ne zaman görünseler kolaylıkla tanınan tipler Forster'in ifadesiyle, yuvarlak kişilere göre üretilmesi daha kolaydır: "Yalınkat roman kişileri işte bu yüzden yazar için çok yararlıdır; bir kez okuyucuya tanıtıldılar mı, bir daha tanıtılmaları gerekmez; hiçbir zaman yazarın denetiminden çıkmazlar..." (Forster, 2014: 109). Forster'in yalınkat dediği tipler için Hilmi Yavuz 'verilmiş' tabirini kullanır. Bu tiplerin romanın sonuna dek yapacakları, bir 'veri' olarak önceden belirlenmiştir: "Tipin, karakteristik insansal konumunun daha başından belirlenmiş olması, onun bireysel tarihini önceden 'verilmiş' kılar." (Yavuz, 2005: 33). Romanda kolaylıkla tanınan Tayfun, yazarın denetiminden çıkmayan, bireysel tarihi önceden verilmiş olup gelişmesi için de özel çaba gösterilmeyen bir tiptir.

Nazire

Tesettürlü bir şaire olan Nazire ölü kahraman olmasına rağmen romanın en olumlu kişisidir. Yazarın geliştirmek için aşırı çaba sarf etmediği bireysel tarihi verilmiş bir tiptir. Televizyon çalışanı Neşe, Serap ve Günizi'nin üniversite yıllarından okul arkadaşıdır. Yazar başörtü dramını, erdemi ve geleneksel değerleri onun üzerinden anlatır: "Başörtü karşıtı kızlar günlerce, ne fakültede ne yurtta rahat vermişti Nazire'ye." (Barbarosoğlu, 2008: 48). Nazire başörtüsü yasağı üniversitede ilk çıktığı zaman Ankara'ya gidip Başbakan Bülent Ulusu ile görüşen başörtülü kızlardandır. El Emeği Nedir? diye yazısı vardır. Yazısında dostlukları el emeği olarak gören Nazire el emeği ile yapılan geleneksel ürünlere de düşkündür: "Müjde benim seccademi parçalamış... O benim ilk el emeğimdi. Tığ tutmayı öğrendiğimde yaptığım ilk iş." (Barbarosoğlu, 2008: 49). Nazire öğrenciyken şüpheli bir kazada ölür. Nazire'nin iyi dinleyici, yardımsever olması ve güzelce ağlaması gibi erdemli davranışları da vardır: "O dinleyen ve ağlayan olmaktan kolayına vazgeçemezdi." (Barbarosoğlu, 2008: 60). Nazire'nin akıllı, erdemli bir entelektüel olmasına rağmen romanda ölü olmasını yazar, Türkiye'de hem muhafazakâr erkeklerin hem de sol çevrelerin başörtülülerin değerini bilmediğini ifade etmek için oluşturduğunu söyleyerek şöyle devam eder:

"Yaşayan başörtülü kadınlar, hayatta ne kadar var... Başörtülü yazarların hiçbirisi, henüz Türkiye'nin yazarı olamadı mesela." (Barbarosoğlu 2012: 316).

Necati

Medyanın olumsuz tiplerindendir. Roman boyunca nasıl davranacağı belli olduğu için bireysel tarihi verilmiş olan Necati'nin gelişimi için yazar hâliyle özel bir çaba harcamaz. Necati, milleti bozmak isteyen medya baronlarına hizmet etmektedir. Tesettürlü dansöz projesi vardır. Porno yıldızını azize gibi sunan belgesel hazırlamaktadır. Medyada çalışan birçok kadın yazarın yazısını o yazar.

Ses

Necati'nin emir aldığı medya baronudur. Tek davası medya vasıtasıyla milletin kimyasını bozmaktır. Bunun için projeler ve skandal üzerinde çalışır. Mesela spor akademisine Necati ile türbanlı kızlar sokarlar: "Yüzme derslerine giriyorlar... Mayolarını giyiyorlar... Başörtülerini çıkarmıyorlar." (Barbarosoğlu, 2008: 36). Değer yargısı bozuk tipleri medyada Necati ile kahramanlaştırırlar. Romanın sonunda Necati ile Ses'in aynı kişiler olduğu anlaşılır.

Muhabir

Neşe'nin ölümünü araştırdığı Nazire sebebiyle sohbet ettiği muhabirin Nazire ile geçmişte röportajı vardır. Muhabir değer yargıları zayıf, önyargılı sorular hazırlayan bir tiptir: "Ve ben çelikten kelimelere, çoktan tenekeye dönmüş bir lisan içinde cevap vermeye çalışıyordum." (Barbarosoğlu, 2008: 102). Muhabir medyanın bir başka çirkin yüzünü gösterir.

Serap

Barbarosoğlu, Serap tipini en önemsediği kavramlardan olan evin sembolü olarak oluşturmuştur. Yazar evin yuva olması için evde muhabbetin ve ev yemeklerinin yapılmasını şart görür. Serap'ın evi, sokaklardan bile soğuktur: "Ev sahibinin, mekânı ısıtıp yuva yapacak muhabbeti mi eksik?" (Barbarosoğlu, 2008: 47). Buna rağmen Serap'ın evi devamlı yemek yapılan bir evdir: "Tavuklu pilav, üzüm kompostosu ve kabak yemeği. Her an yemek vardır bu evde." (Barbarosoğlu, 2008: 50). Yazarın denetiminden çıkmayan, bireysel tarihi önceden verildiği için kolaylıkla tanınan Serap, yazarın geliştirmek için çabalamadığı bir tiptir.

Günizi

Serap gibi kolay tanınan gelişimi için çaba sarf edilmeyen yalınkat roman kişisidir. Yazarın başörtüsünü bilinçsizce takanları eleştirmek için oluşturduğu bir tiptir: "Günizi başını niye örterdi/ örter? Ötekiler gibi değildi o. Ne bir davası vardı hayata galip gelecek, ne de Anadolu'dan İstanbul'a düşmüşlüğün yalnızlığı." (Barbarosoğlu, 2008: 40). Mutsuz bir evliliği olmasına rağmen mutlu gibi görünen biridir. Devamlı 'kıkıkı' şeklinde gülen bir insandır. Öğretmenlik hariç hayatta çok başarılı değildir.

Dedektif ile Dedektif

Kendilerine dedektif diyen üst düzey iki medya yöneticisi. Perde gerisinden medyada her türlü skandalı tezgahlarlar: "-Alınganlık etme. Ben senin her türlü tuhaf yöntemine dahil oldum mu? Oldum." (Barbarosoğlu, 2008: 166). Bunlar Medyasenfoni'nin kudretlileridir. İnsanları medyalarında isterlerse vatan haini isterlerse heykeli dikilebilecek insanlar olarak yansıtırlar.

Nebahat Hanım

Necla'nın kayınvalidesi olan öğretmen Nebahat Hanım da yazarın Cumhuriyet dönemindeki danslı çaylı baloları ve dekolte kıyafetleri eleştirmek için oluşturduğu tiptir. Görücü usulü ile evlenmeye karşıdır. Gelenekçi insanlara örümcek kafalı diyecek kadar yozlaşmış kendini modern sanan biridir.

Necla

Neşe'nin halası olan Necla, modernist, depresif, güzellik düşkünü, evini temizlemeyen dağınık bir ev kadını tipidir. Yazar temiz bir evin insanı rahatlatacağı fikrini Necla Hala üzerinden söyler. Modern insan eviyle ilgilenmemektedir. Evini temizlese evde bir şeyler yapsa modern insan depresyona girmeyecektir. Yaşı ilerlemiş olmasına rağmen bakımı çok yaparak kendisini genç göstermeye çalışan biridir: "Yakışmış mı? Yakışmış halacığım çok yakışmış. Bu saçlar, evet seni en az elli yaş genç göstermiş." (Barbarosoğlu, 2008: 123). Nebahat Hanım'dan etkilenerek yetişen Necla Hala, hâliyle modern hayatın değerleriyle barışıktır.

Romanda yer alan gerçek kişiler

Eş cinsel modacı ifadesiyle Cemil İpekçi, Sanat Güneşi ifadesiyle de Zeki Müren kastedilir. Bunlardan Cemil İpekçi toplumu bozmak isteyen medya sahiplerine hizmet eden bir figürdür. Tesettür defileleri düzenleyen kişi olarak Tekbir Giyim'in sahibi Cafer Karaduman kastedilir. Yazar romanda bu kişinin bir gün önce mayo defilesi yapan mankenlere bir gün sonra tesettür defilesi yaptırmakla suçlar. Başörtüsü yasağının ilk çıktığı dönemin başbakanı olarak Bülent Ulusu, Turgut Özal ve eşi (Först Leydi) zikredilir. Först Leydi'nin kayınvalidesi başörtülü olduğu için medyanın başörtüsüne ilgisi için bu isimler geçer. Şarkıcı Göksel'in ismi de depresyon içerikli şarkısı sebebiyle geçer. "Motive etmek" ifadesiyle de Kadir İnanır hatırlatılır. Ayrıca Cem Yılmaz esprilerinden, Ali Kırca Siyaset Meydanı

programından, Hrant Dink de uğradığı suikasttan dolayı geçer. Gazetedeki dil yazılarından dolayı Hakkı Devrim; takvim kelimesine günakıtan diyen yaşlı şair Fazıl Hüsnü Dağlarca kastedilerek hatırlatılır. Barbarosoğlu'nun bu tip güncel kişileri ve ayrıntıları kullanmasının sebebi yaşanılan çağı romanda yansıtabilmektir.

3.3.4.3. Mekân

Barbarosoğlu, uzun yıllardır gazetede köşe yazarlığı yapan bir medya mensubudur. Medyayı içeriden biri olarak tanıyan yazar, *Medyasenfoni*'yi medyadaki çirkinlikleri anlatmak için yazmıştır. Yazarın romana dair bu niyeti hâliyle mekân seçimini de etkilemiştir. Sözgelimi televizyon kanalları, gazete romanın mesajını taşıyan mekânlardandır.

Mekânın roman öncesi anlatılara göre kahramanların gözünden verilmesi okura daha gerçekçi ve etkileyici gelmektedir: "Kahraman bakış açısından görülen mekân parçası, okuyucuya da sıcak gelir. Bu uygulama ile mekân, salt bir coğrafya parçası olmaktan çıkar; insanla bütünleşen, dolayısıyla anlatı sistemini destekleyen vazgeçilmez bir değer olur (Tekin, 2012:170). Barbarosoğlu romanda mekânları kahramanların bakış açısıyla yansıtmıştır.

Dar Mekânlar

Ev

Barbarosoğlu'nun en fazla önemsediği mekân olan ev, bu romanda da yer alır. Serap'ın evi romanda önemli bir mekândır. Neşe ve Günizi fakülteden eski arkadaşları olan Serap'ın evinde buluşurlar. Serap'ın evi sokaklardan bile soğuktur. Ev sahibinin evi yuva yapacak muhabbeti eksiktir: "Ev sahibinin mekânı ısıtıp yuva yapacak muhabbeti mi eksik?" (Barbarosoğlu, 2008: 47). Barbarosoğlu evin muhabbetle yuvaya dönüşeceği fikrindedir. Serap'ın soğukluğuna ve dört çocuğuna rağmen evinde devamlı yemek yapılmaktadır. Barbarosoğlu ev yemeklerini önemseyen bir yazardır: "Bak söylüyorum kesin pilavı, kompostosu ve muhakkak bir sebze yemeği vardır."

(Barbarosoğlu, 2008: 50). Yazar aslında mekân olarak evi kullanıp okuru bu hususta şuurlandırmak istemektedir.

Neşe'nin halası Necla'nın evi de mekândır. Şenlikköy'deki halasının bodrum katının anahtarını istemek için Neşe geldiğinde buranın yıkılıp yenisinin yapıldığını öğrenir. Neşe halasını başka bir evinde ziyaret eder. Halanın evi, çöp evi andırır. "Çöp ev haberlerinden çok etkilenip bir tane de sen mi icra etmek istedin." (Barbarosoğlu, 2008: 117). Evin odalarından söz edilir. Halanın evi dağınıktır. Neşe halasına temiz bir evin iyi geleceğini söyler: "En iyisi kadınını çağır sen. O daha iyi toplar. Şöyle temiz bir evin içine dönmek iyi gelir sana." (Barbarosoğlu, 2008: 119). *Hiçbiryer* romanında evde yemek yapmanın kadınları depresyondan koruyacağını söyleyen yazar burada da ev işleri yapmanın, düzenli bir evin kadın psikolojisini tedavi edeceğini, ondaki mutluluğu artıracağını belirtir. Bu görüşler ev işleri ve mutluluk ilişkisi bağlamında *Uzamın Poetikası*'ndaki şu cümleleri akla getirir: "Ev işleri, evi etkin biçimde korur, en yakın geçmişi en yakın geleceğe evde bu işler bağlar, ev işleri var olmanın güvenliği içinde tutar evi." (Bachelard, 2008: 113).

Neşe'nin çocukluk arkadaşı Zeynep'in evi de mekândır. Neşe geceyi Zeynep'in evinde geçirir. Neşe gece gevezelik ettiği için Zeynep evinde rahat uyuyamaz. Zeynep, fakülteden arkadaşı Nazire'nin ölümünü araştırırken de Nazire'nin arkadaşlarının evine gider. Bu ev ayrıntılı anlatılmaz.

Barbarosoğlu'nun önceki romanlarında da görülen mekân-eşya-zihniyet ilişkisi bu romanda da mevcuttur. Evi zihniyet olarak devamlı savunan yazar modern zamanlarda eşyanın çabuk tüketilmesini eleştirerek insanın eşya ile akraba olmasını tavsiye eder. El dokuması kilimlere hayranlığı vurgulayan yazar başörtülü Nazire'nin zihniyeti ile seccade arasında ilişki kurar. Nazire'nin ilk el emeği olan bu seccade onun için manevî olarak çok değerlidir. *Hiçbiryer* romanında Gelin Abla'nın, *Uzak Ülke*'de mümin kadınların varoluşunu yansıtan başörtüsü *Medyasenfoni*'de de zihniyetle bağı olan bir eşya olma niteliğini sürdürür. Çünkü romanda bir medya projesi olarak uygulanmak istenen tesettürlü dansözün evine temizliğe gelen bir kadın, dansözün gerçekten tesettüre girmesine ve iç huzura kavuşmasına vesile olur. Barbarosoğlu'nun romanlarında başörtüsü, seccade, bavul, peşkir, sandık... gibi

eşyalar / nesneler kahramanların zihniyetlerinin anlaşılmasına yardım eder. Yazarın nesnelere yüklediği bu anlam nesneye dair şu yorumu hatırlatır: "Üstüne titrediğimiz nesneler, gerçekten de mahrem bir ışıktan doğar. Çevresine kayıtsız, geometrik gerçeklikle tanımlanan nesnelerden daha yüksek bir gerçeklik düzeyine ulaşır. Çevrelerine yeni bir var olma gerçekliği yayarlar." (Bachelard, 2008: 114). Romanlarda kahramanların üzerine titrediği nesneler / eşyalar onlar için bir mahremiyeti, bir gerçeği ifade eder.

Televizyon Kanalları

Romanda televizyon kanalları ayrıntılı anlatılmasa da medyayı eleştirmek için mekân olarak seçilir. Televizyon stüdyoları küfürler edilen iğrenç bir yerdir: "Orospular diye bağırıyor adam. Kimseden tıs yok. Üstünde bornoz makyaj odalarında. Üstünde bornoz koridorlarda. Üstünde bornoz stüdyoda. İğrenç." (Barbarosoğlu, 2008: 16). Yazar, Kanal 19'un adını da medyanın birbirini taklit eden anlayışını eleştirmek için kullanır: "Biri bir şey yapmaya görsün, farklı olabilirim umudu ile seri imalat hepsi arkasına takılıyor. Kanal 19'un yakışıklısı, 'Kariyerimde, aldığım felsefe derslerinin özel bir önemi var." dedi ya." (Barbarosoğlu, 2008: 17). Neşe'nin çalıştığı kanalda da herkes bir psikiyatriste gitmektedir.

Gazete

Mekân olarak gazete medyayı hicvetmek için tercih edilir. Birçok bölüm başlığında 'gazete/ odasında' ifadesi geçer. Genel yayın yönetmeni Tayfun, gazete odasında bilgisayar başındadır. Tayfun burada medyaya dair çeşitli kurnazlıklar planlar. Yönettiği gazetenin yazarlarını yönlendirmeye çalışır. Gazetenin koridorundan, sigara salonundan, kafeteryasından ve yazarların odalarından söz edilse de ayrıntılı anlatılmaz.

Meçhul Yer

Romanda ses ile Necati arasındaki görüşmeler 'meçhul yer'de yapılır. Meçhul yer'de toplumu yozlaştırma planları yapılır. Meçhul yer ayrıntılı anlatılmaz. Meçhul yer aynı zamanda üst düzey iki medya yöneticisinin (dedektif ile dedektif) medyada tasarladıkları komplo teorilerinin mekânıdır.

Sokak

Yazarlar, mekâna kahramanların huzursuzluğuna yol açma işlevi yükleyebilmektedir: "Mekânlar, kişilerin mutluluk/mutsuzluk, huzur/huzursuzluk nedenleri de olabilirler." (Sağlık, 2010: 142). Neşe çalıştığı kanalda sıkıntı yaşadığı vakitler sokağa açılır. Sıradan insanlara bakar: "Fena mı oldu sokaklara atmam kendi mi?" (Barbarosoğlu, 2008: 120). Sokaklar soğuktur. Süleymaniye'nin arka sokakları da Neşe'nin öğrencilik yıllarında ağladıkları mekân olarak geçer. Zeynep de sokaklardaki köpeklerin çokluğundan rahatsızlık duyar.

TRT

Bu kurum başörtüsü sebebiyle bir kızın Ali Kırca'nın programına çıkmasından dolayı zikredilir.

Kafeterya

Neşe ile Zeynep'in karşılaştıkları ve sohbet ettikleri bir mekândır. Zaman zaman orada buluşurlar. Zeynep çocukluk arkadaşı Neşe'nin bu kafeteryada yemek yediğini bildiği için buraya takılır. Niyeti Neşe'yi burada bulmaktır: "Sana rastladığım o kafeterya var ya. İşte oraya ben senin öğlenleri yemeğini orada yediğini bildiğim için gidiyordum." (Barbarosoğlu, 2008: 139).

Banka

Neşe ile Günizi'nin fakülteden arkadaşları olan Arzu'nun çalıştığı mekândır. Ayrıntılı anlatılmaz.

Hastane

Zeynep, babasına gelecek böbrek için hastaneye gider. Hastane saatlerce beklenilen bir yerdir. Hastaneye insanların yolunun düşmemesi temenni edilir.

Büro, Oda

Medyada üst düzey yönetici olan iki kişi (Kendilerine dedektif derler) büro ve odada medyaya dair gizli kapaklı planlar yaparlar. Bu mekânlarda medyaya dair çeşitli operasyonlar, skandallar, projeler hazırlanır.

Geniş Mekânlar

İstanbul'un Semtleri

Barbarosoğlu'nun kahramanlarını sıkıntılı anlarında tarihî ve dinî mekânlara sığındırma tavrı vardır. Çalıştığı kanalda mutsuz olan Neşe, Sultanahmet ve Eminönü'nü ziyaret eder. Eminönü'nün tarihî karmaşasından söz edilir. Kalabalık eskiye göre daha düzenlidir. Tarihin izleri ve güvercinler eskiye göre azalmıştır. Sultanahmet, Neşe'nin aşırı özlediği yıllarca hasretine sığındığı mekândır. Neşe'nin özlediği Sultanahmet, onun için bir yurttur: "Özleyecek bir mekânı olursa insanın, yurtsuz kalmıyor belki." (Barbarosoğlu, 2008: 32). Eminönü Neşe'nin fakülteden eski arkadaşı Günizi ile karşılaştığı bir yer olarak da geçer. İstanbul ve Uşak da Neşe için böyle mekânlardır. İstanbul'un semtlerinden olan Kumkapı da gelir düzeyi düşük insanların oturduğu yer olarak geçer. Göztepe Günizi'nin oturduğu semttir.

Eminönü-Fatih semtleri de Neşe'nin eski tanıdıklarıyla karşılaştığı semtlerdir. Beyazıt eski arkadaşların okuduğu Edebiyat Fakültesi'nin olduğu yerdir. Mecidiyeköy'ün adı geçer. Maltepe bir kızın böbreğinin çalındığı bir semt olarak geçer.

Ankara, başörtüsü yasağı sebebiyle Başbakan Bülent Ulusu'nun ziyaret edilmesiyle yer alır. Mut, Mersin ve Eskişehir'in isimleri zikredilir. Bursa'dan Neşe'nin halasına bir başka yeğeni kestane şekeri getirir. Uşak ismi de hemşerilik muhabbeti bağlamında Neşe'nin ve Nazire'nin memleketi olarak geçer. Zeynep'in babası Adapazarı'nda yaşamaktadır. Edremit yeşil sabunların geldiği yerdir. Zeynep'in böbrek hastası babasına Adana'dan böbrek gelecektir. Gümüşhane, Neşe'nin Nebahat Hala'sının Cumhuriyet Ortaokulunda öğretmenlik yaptığı şehirdir. Gümüşhane'de danslı çaylı balolar yapılmaktadır. Kadınlar baloda dekolte kıyafetler giyer: "Atatürk zamanının memuru olmak… Ah ne balolarımız olurdu ne çaylarımız… Şimdi hayat yok Gümüşhane'de. O zamanlar ismiyle müsemmaydı efendim Gümüşhane'miz." (Barbarosoğlu, 2008: 113). Modern Nebahat Hala'nın ağzından Gümüşhane tutucu bir şehir olarak anlatılır: "İstanbul'da modern olmak ne ki! Gidin Gümüşhane'de modern olun." (Barbarosoğlu, 2008: 11).

Almanya, Neşe'nin babası ile üvey annesinin yaşadığı yer ismi olarak geçer. Neşe'nin babası Almanya'dan döner. Almanya ismi ayrıca orada erkek ve bayan kuaförü ayrımı olmadığını belirtmek için geçer. Ayrıntılı anlatılmaz. Amerika göç edilecek bir yer adı olarak zikredilir. Neşe'nin çocukluk arkadaşı Zeynep'in halası da Amerika'da kalmıştır. Zeynep'in de Amerika'ya gitme fikri vardır. Medyada işleri bozulan Tayfun, Fransa için oturma izni almaya çalışır.

3.3.4.4. Zaman

Bütün dinlerin hızdan uzaklaşarak yavaş olmayı öğütlediğini söyleyen Barbarosoğlu zamanı nasıl yaşadığına çok kafa yoran bir insandır. Sükûnetle ve içini güzelleştirerek modernin hızına karşı kendini korumaya çalışan yazar, hatta "medya zamanı" diye kavram üretmiştir. Yazar bu kavramla

günümüz medyasının hızdan beslenen dünyası ile fert ve millet hayatına yönelik nüfuzunu anlatmak istemektedir (Barbarosoğlu, 2012: 309-317).

Barbarosoğlu bu çerçevede *Medyasenfoni'*de zamanı durarak yaşama fikrini işler. Medya mensuplarında çok hızlı akan zaman, Nazire'den dolayı pişmanlıklar yaşayan çeşitli özeleştiriler yapan Neşe'de durgun akar (Barbarosoğlu, 2012: 309). Yazar hızdan adeta boğulan modern zaman insanına 'dur ve içine bak' der.

Öykü zamanı da denilen vaka zamanı kurmacadaki olay örgüsünün yaşandığı zaman dilimidir. Yazar olayı anlatırken nesnel zaman üzerinde çeşitli tasarruflar uygular. Nesnel zamanın bazı bölümleri atlanabilir. Yani geçip giden nesnel zamanın bazı kesitlerinde romandaki olay örgüsü yaşanır (Çetin, 2012: 129).

Romandaki olayların yaşanma süresi olan vaka zamanı *Medyasenfoni'de* şöyledir. Roman, Neşe özelinde medya mensupları arasında geçen olaylar üzerine kurulmuştur. Roman, adlarına dedektif denilen üst düzey iki yöneticinin bir sabah vakti medyada yaşanan son gelişmeleri değerlendirmeleriyle başlar. Romanda gerek zamandaki geriye dönüşlerde gerek aktüel zaman ifadelerinde çoğunlukla 1980'den sonra yaşanan başörtüsü yasağı hatırlatılır. Ayrıca 1980, 1990 ve 2000'li yıllarda yaşanan çeşitli aktüel ve magazinel ayrıntılar romanda kullanılır.

Otuz altı bölümden oluşan *Medyasenfoni,* vaka zamanı açısından tetkik edildiğinde yaklaşık altmış beş günlük bir zaman parçası üzerine kurulmuştur. Bu altmış beş günlük zaman diliminin pasajlara dağılımı eşit değildir. Sözgelimi bu altmış beş günün bir ayı sondan başlatılan romanın ilk kısmı olan Dedektif ile Dedektif / Bilgisayar Başında / Necati'nin Ortadan Kaybolmasından Sonra kısmında yaşanır: "Necati'nin ölümünden bir ay sonra mı oldu bütün bunlar?" (Barbarosoğlu, 2008: 6).Yazarın dokuz sayfa ayırdığı bu kısımda bir aylık zaman diliminde medyada son yaşananlar özetlenerek anlatılır. Dedektif denilen üst düzey medya yöneticileri medyaya dair tespitlerde bulunup yaptıklarıyla dalga geçerler. Bunlar medyayı maniple etmektedir.

Romanda kurmaca zaman genellikle Ses ile Necati'nin iletişimindeki zaman ifadelerinden belirlenmektedir. Eserdeki Ses ile Necati / Meçhul Yer kısmında "Necati hızını arttırman gerekiyor. Performansın çok düşüktü bu hafta." (Barbarosoğlu, 2008: 35)

cümlesinden bu ana kadar geçen kurmaca zamanın bir hafta olduğu anlaşılır. Yirmi iki sayfalık bu kısımda yazar, Neşe'ye dair üç bölüm ve on bir sayfa, Ses ile Necati'ye de üç bölüm on bir sayfa ayırmıştır. Yazarın belli bir simetri ile oluşturduğu bu bir haftalık zamanda yapılanlar özetlenerek anlatılır. Bu zaman diliminde Neşe çalıştığı kanaldaki toplantıda yönetmeninden programını renklendirmesi konusunda uyarı alır. Bunalıma girer, sokağa çıkıp gezer. Eminönü'ne, Sultanahmet'e gider. Kimliğine dair bunalımlar yaşar. Ses ile Necati meçhul bir yerde toplumu dejenere etmek için toplantılar yapar, projeler üretir. Sözgelimi Ses, Necati'ye kanalda aile hikâyesi bozuk tipleri çıkarmasını emreder. Ses, Necati'nin kanalda yaptıklarını beğenmez. Bu kısımda anı yaşayan Ses ile Necati arasındaki iletişimde tempo yükselirken iç sıkıntılar yaşayan Neşe'de düşüktür.

Ses ile Necati arasında yine meçhul yerde geçen görüşmeden bir haftalık zaman daha geçer: "Olanlar iyi idi. Lakin iyi olan her şeyi biz yaptığımız zaman rahat ederiz... Geçen haftanın gündemini kast ediyorsunuz efendim... Geçen hafta ve bu sabah olanlar..." (Barbarosoğlu, 2008: 45). Sekiz sayfadan oluşan bu bir haftalık zaman diliminde Ses ile Necati'ye iki yaprak; Neşe'ye ise altı yaprak ayrılır. Yazar bir haftayı yine özetler. Necati toplumu dejenere etmek için spor akademilerine türbanlı kızlar sokar ve türbanlı dansöz projesini yürütür. Kızlar yüzerken hem mayo giyer hem de başörtülerini çıkarmaz. Ayrıca bu hafta bazı muhafazakârlar(!) tesettür defileleri düzenler. Çalıştığı kanalda sıkıntılar yaşayan Neşe, kendisini arar: "Oysa sen hiçbir yerlere sığdıramadığın kendinin peşinde." (Barbarosoğlu, 2008: 39). Kanalda sıkıntılar yaşayan Neşe'nin içinde problemler vardır. Eminönü'nde fakülteden arkadaşı Günizi ile karşılaşır. Günizi üzerinden başörtüsünü takma bilinci ve başörtüsü yasağının ilk çıkışı hatırlatılır. Ayrıca sözün, sohbetin Neşe'ye iyi gelmesi vurgulanır. Barbarosoğlu bilinçli olarak Neşe'ye daha çok yer ayırmıştır. Tempo önceki kısımdaki gibi anı yaşayan Ses ile Necati'nin diyaloglarında yükselirken geçmişiyle birlikte anlatılan Neşe'de düşer.

Ses ile Necati'nin meçhul yerdeki görüşmesinde geçen zamana dair ifadeler romandaki kurmaca zamanı anlamamıza yardım etmeye devam eder. Ses, Necati'den olanları anlatmasını ve dünü rapor etmesini söyler. Necati şöyle cevap verir. "Tahmin

ettiğimiz gibi Nazire'nin izini sürüyor. Son on gündür bununla meşgul." (Barbarosoğlu, 2008: 106).

Romanda bahsedilen bu on günlük zaman diliminde şunlar yaşanır. Medyada başbakandan elli iki saattir haber alınamaz biçiminde kaos üretecek haberler yapılır. Ayrıca Ses, Necati'nin toplumu bozmak için yaptığı çalışmaları yetersiz bulur. Bu zaman zarfında Neşe, Günizi ile birlikte fakülteden arkadaşları Serap'ın evine gider. Zeynep Fişekçi'nin çalıştığı gazetede genel yayın yönetmeni olan medyanın bir başka çirkin yüzü Tayfun romana girer. Tayfun, Zeynep'in kafasına göre yazı yazmasına kızar. Ona kendisinin istediği yazıları yazdırmaya çalışır. Bu bağlamda onu yıldırmak için çabalar.

Bu on günlük zaman dilimi anlatılırken kendini arayan, Nazire bağlamında vicdan azabı duyan ve çeşitli erdemlerin anlatıldığı Neşe'ye dair pasajlara on dokuz sayfa; Ses, Necati, Tayfun, Zeynep bağlamında medyadaki rezillikleri anlatmak için otuz dokuz sayfa ayrılmıştır. Medya mensuplarında zaman çok hızlı geçerken vicdan azabı yaşayan Neşe'de zaman durgun seyreder.

Romanda olay örgüsüne yön veren çatışmaların önemli bir bölümü Neşe üzerinden devam eder. Nitekim on günlük zaman diliminden sonra Neşe, Nazire'nin ölümünü araştırmaya devam eder. Bu çerçevede Nazire ile ölmeden önce mülakat yapan muhabirle görüşür. Neşe, Nazire'nin ölümünün intihar olarak anlaşılmasından dolayı –ödevinin başlığını değiştirip yurt müdiresine vermiştir- kendini suçlu hissetmeye devam eder. Neşe, muhabirle görüştükten sonra depresyona girip halasını ziyarete gitmesiyle kurmaca zamanda bir başka gün başlar. Neşe ile halası beraber ertesi gün çarşıya çıkıp berbere gider ve alışveriş yapar. Neşe halasına saçlarının kendisini elli yaş genç gösterdiğini söyler. Ayrıca Neşe, Almanya'dan üvey annesi ile babasının geldiği haberini alır. Neşe'ye dair üç bölümün bulunduğu bu kısımda iki günlük zaman yaşanır. Yazar, Nazire bağlamında vicdan azabı duyan Neşe'nin bu iki gününe on dört sayfa ayırırken bir yandan da kadınlardaki güzellik merakı, üvey anne ve babalık kavramlarını yorumlar.

Neşe ile Zeynep arasında geçen şu diyalogdan romanda kurmaca zamana dair bir hafta daha geçtiği anlaşılır: "Ola ki benden sonra birileri şu yaşadığımız bir haftanın

hesabını sormaya kalkar." (Barbarosoğlu, 2008: 153). Bu bir haftalık zaman diliminde Ses ile Necati'ye bir bölüm bir sayfa Neşe ve Zeynep'e dair dört bölüm yirmi sekiz sayfa ayrılır. Yazar yine medyanın çirkin yüzlerinden olan Ses ile Necati'de zamanı aşırı hızlı akıtırken (on beş dakikalık görüşme) Neşe ve Zeynep'te yavaş akıtır. Bu sürede Neşe, fakülte yıllarından arkadaşı Zeynep'in evinde kalır. Romanda olay örgüsüne yön veren çatışmalardan biri medyadaki rezilliklerdir. Nitekim bu kısımda daha çok Zeynep üzerinden medyanın rezillikleri konuşulur. Sözgelimi medya organ mafyasına dair Zeynep'in yazılarını çalıştığı gazete yayınlamaz. Bu kısımda kurmaca zaman ayrıca "sabaha karşı, sabahın bu saatinde, yarın, yarın erken kalkacağım, 06: 30'da çıkacağım" gibi ifadelerle de takip edilebilmektedir. Yazar bu kısımlarda medya eleştirilerine çok fazla yer ayırmıştır.

Dedektif ile Dedektif'in (ikisi de üst düzey medya yöneticisi) büroda görüştükleri kısımdan romanın sonuna kadar kurmaca zaman iki gündür: "Ben bu defteri okur okumaz not aldım. Sen de bu akşam not alırsın. Yarın bu notları değiş tokuş edeceğiz tamam mı?" (Barbarosoğlu, 2008: 166). Olay örgüsü medya üzerinden devam eder. Üç bölümün yirmi bir sayfa olarak yer aldığı bu kısımda tamamen medyada yaşanan rezillikler ifade edilir. Üst düzey yöneticiler ellerindeki bilgileri nasıl maniple ettiklerini dalga geçer bir üslupla konuşurlar.

Medyasenfoni'nin olay örgüsünde medyada yaşanan rezillikleri anlatmak amaçtır. Romandaki bütün zaman dilimlerinde (yaklaşık altmış beş günlük) ve hemen hemen bütün sayfalarda yazarın bu niyeti görülür. Bununla beraber bir medya mensubu olan Neşe'nin gerek medyanın rezilliklerinden gerekse şahsi hatalarından dolayı kimlik bunalımı yaşaması, vicdan azabı duyarak iç dünyasına yönelip kendini araması yazarın bir başka niyetidir. *Medyasenfoni*'de Neşe, altmış beş günlük zaman diliminin otuz üç gününde yer alır. Yazar, Neşe'nin bulunduğu kurmaca zaman dilimine yetmiş sekiz sayfa ayırmıştır. Bu yetmiş sekiz sayfanın ilk elli sayfası tamamen Neşe'nin kimlik bunalımı ve vicdan azabıyla ilgilidir. Neşe'nin Zeynep ile birlikte yer aldığı yirmi sekiz sayfada kimlik bunalımıyla birlikte medya eleştirileri barizdir. Romanda kurmaca zamanın ilk bir ayı medya yöneticilerinin kendi aralarındaki konuşmalara dokuz sayfa ayrıldığı düşünülürse Neşe'nin yer aldığı sayfalar ve zaman dilimi romanda dikkat çekicidir. Hemen hemen bütün sayfalarında

ve zaman dilimlerinde medya eleştirilerinin bulunduğu *Medyasenfoni*'de yazar, Neşe bağlamında ayrıca medyaya dair özeleştiriyi ve vicdan azabını önemsemiştir.

> Modern romanda klasik anlatılara göre zaman kavramının değiştiği malumdur. Bu değişimde bilimin rolü –Einstein'in relativizm, Mark Planc'ın kuantum, Heisenberg ve Bergson'un duree reelle- vardır. Böylece eski anlatılarda geçmiş, hâl, gelecek olarak üç parçaya ayrılan zaman anlayışı parçalanır. Yazarlar zamanı girift şekilde kullanır. Kaldı ki insan da gerek mayası gerek şuuru gereği geçmişi, hâli ve geleceği aynı anda idrak edecek kapasitededir (Tekin, 2012: 120).

Modern zamanların yazarı olan Barbarosoğlu zamanı geçmişi, hâli ve geleceği iç içe geçecek şekilde kullanır. Bu sebeple *Hiçbiryer* romanında olduğu gibi *Medyasenfoni*'de de sık sık hâlden geçmişe gidilir. Barbarosoğlu romanın önemli karakterlerinden olan Neşe'yi anlattığı bölümlerde zamanı hâlden geçmişe çok sık götürür. Romanda Neşe'ye dair ikinci kısımda, Neşe ölmüş olan arkadaşı Nazire'yi yirmi yıl sonra rüyalarında görmeye başlar: "Neden şimdi yirmi küsur yıl sonra neden şimdi. Bunca yıl hiç dokunmamıştı. Rüyalarıma filan girmemişti... Sadece bunca yıl sonra. Kemikleri bile kalmamışken üstelik. Neden şimdi çıktı geldi." (Barbarosoğlu, 2008: 26). Neşe, Nazire'yi rüyalarında görmeye başladıktan sonra roman boyunca onu bilincinden, hafızasından hiç çıkaramaz. Adeta Nazire ile yaşar. Yani Neşe'nin şimdisinde Nazire'yle geçmişi vardır. Geçmişin şimdinin içinde olması T. S. Eliot'un ifadesiyle ebedi bir şimdiki zaman kavramıdır. Henry James de bunu zamanla sınırlandırılmamış bir olay sözüyle karşılar. Bu zaman kavramı Bergson'un geçmişi, hâli ve geleceği kapsayan duree diye isimlendirdiği zaman kavramından neşet etmiştir (Stevick, 2010: 234). Neşe, fakültede öğrenciyken Nazire öldüğünde onun 'Hayat ile İnatlaşma Biçimi Olarak İntihar' başlığıyla hazırladığı ödevinin ismini değiştirdiği için Nazire'nin ölümünün basında intihar olarak yer almasına sebep olmuştur. Bu bağlamda yirmi yıl sonra vicdan azabı yaşar ve roman boyunca onun ölüm biçimini araştırmaya başlar: "Onun ölümünden iki gün sonra eşyalarını toplarken fenomenoloji ödevini buldum. Hayata ve ölüme dair bir ödevdi... Üzerindeki ödev yazısını daksil ile sildim... Gazeteler intihar etti diye yazdı... Nazire'yi unutup gitmiştim." (Barbarosoğlu, 2008: 140). Ölü olan Nazire entelektüel kimliği ve güzel kişiliğiyle örnek bir insandır. Yazar, Nazire'nin bu özelliklerini vurgulamak için romanda birçok kez zamanı hâlden geçmişe götürür. Hâlden geçmişe gitme modern romanda yaygın bir tasarruftur. Buna zaman değiştirme veya kaydırma da denir. Bu tasarruf sayesinde karakterin bilinçaltı anılar da vesile kılınarak kendini açığa vurur (Lodge, 2013: 102). Nitekim *Medyasenfoni'*de Neşe

romanda Nazire'ye dair birçok anısını hatırlar. Neşe'nin zihni Nazire bağlamında devamlı geçmişe doğru çalışır. Sözgelimi geçmişte Nazire, Neşe'nin birlikte ağlayabildiği tek insandır: "Ötekilerle sinemaya, konsere giderdik. Ağlamak için Nazire... Anlatan ve ağlayan bendim. Dinleyen ve ağlayan o. Yurda döndüğümüzde ben güldüren ve anlatana dönüşürdüm." (Barbarosoğlu, 2008: 60). Neşe, ölüm bağlamında da Nazire'yi unutamaz: "Nazire'nin hayatı, ölümü anlatışı ne güzeldi. Di evet. Dİ. Her şey geçmiş zaman kipine muhtaç. Miş değil ama Di. Çünkü her şeye tanık oldun Neşe" (Barbarosoğlu, 2008: 42). Hâlden geçmişe gidişler insanların kendi dünyalarındaki öznel olan iç zamanı verir. İnsanlar nesnel zamanı kendi pencerelerinden değerlendirirler (Çetin, 2012). Neşe'nin iç zamanında devamlı Nazire olduğu şu cümlelerden anlaşılır: "Aypoddan bile Nazire'nin sesi geliyor. Olmayan aypoddan hakiki bir Nazire sesi geliyor." (Barbarosoğlu, 2008: 123). Neşe, romanda Nazire'nin geçmişte nasıl öldüğünü araştırırken gazetenin kafeteryasında Nazire ile ölmeden önce mülakat yapan muhabirle görüşür. Yazar burada da geriye dönüş tekniğiyle sözü birçok kez Nazire'ye getirir. Onun geleneksel değerlere düşkünlüğü (kilim gibi el dokuması ürünlere düşkünlüğü, eşya ile akraba olması) ve başörtü dramı muhafazakâr hocaların anlayışsızlığı bağlamında anlatılır. Kimsenin başörtülüleri anlamadığından söz edilir. Roman kişisi, çağrışım ve hatırlamalarla da geçmiş ve gelecek zamanlara dalıp gidebilir (Çetin, 2012: 130). Nitekim Neşe, Nazire'nin ilk el emeği olan seccade bağlamında onun ilkokul üçüncü sınıftaki zamanına döner: "O benim ilk el emeğimdi. Tığ tutmayı öğrendiğimde yaptığım ilk iş. İlkokul üçüncü sınıftaydım." (Barbarosoğlu, 2008: 49). Ayrıca Nazire'nin diğergâmlığından zekâsının gücünden, şiirlerinin güzelliğinden söz edilir. Barbarosoğlu bilinçli olarak başörtü yasağına dikkat çekmek için Nazire bağlamında olduğu gibi başka kişiler aracılığıyla da zamanı hâlden geçmişe götürür. Nitekim çalıştığı kanalda sıkıntılar yaşayan Neşe, Eminönü'nde fakülteden arkadaşı Günizi ile karşılaştığı kısımda yazar yine zamanı hâlden geriye döndürerek fakülte yıllarındaki başlayan başörtü yasağına dikkat çeker: "Serap'ı hatırladın mı? Hani ilk başörtü yasağı geldiğinde Nazire'nin başkanlığında Ankara'ya giden bir grup vardı." (Barbarosoğlu, 2008: 41). Romanda zamana dair yapılan değişikliklerde anlatıcının ve bakış açısının da çok büyük rolü vardır: "Eserde, zamanın kronolojik olmaması, şüphesiz bakış açısından ve anlatıcıdan ayrı düşünülemez. Zamanda görülen kopmalar, geri dönüşler, ileri fırlamalar ve zaman diliminin değişik şekillerde tekrarı, bakış açısı ve anlatıcıyla birlikte ele alındığında daha iyi değerlendirilir." (Aktaş, 2000: 118). Burada yazar,

başörtülü insanları –Nazire ve Serap- anlatırken sözünü onların arkadaşı Neşe'ye emanet eder ve onun bakış açısını kullanır. Bütün eserlerinde başörtüsünü çok önemseyen yazarın kendisi de tesettürlüdür. Hâliyle başörtüsü yasağının çıktığı günlere dönülmesi ve bu bağlamda yaşanan çeşitli sıkıntılardan bahsedilmesinde yazarın zihniyetinin etkisi barizdir.

Modern bir tasarruf olan zamanı kaydırma eseri renklendirdiği gibi okuyucunun eserde farklı olaylar arasında bağ kurmasını sağlar: "Zaman kaydırma sayesinde anlatı, birbiri ardına iğrenç bir şey olarak hayatı sunmaktan kurtulur ve oldukça farklı olaylar arasında nedensellik ve ironi bağlantıları kurmamızı sağlar. Anlatı odağının zaman olarak geriye doğru değişimi, hikâyenin kronolojisinde çok daha sonra olacak ama metnin okuyucusu tarafından da bilinecek bir şeyle ilgili yorumumuzu değiştirebilir. Bu geri dönüşler (flsh-back) bildik bir sinema uygulamasıdır." (Lodge, 2013: 100). Yazar, Neşe'nin halası ve halanın kayınvalidesi üzerinden zamanı geriye dönüş tekniği ile Cumhuriyetin ilk yıllarındaki balolara getirir. Kadınların sırtı tamamen çıplak kıyafetler giymesinden bahsedilerek bu yıllara çeşitli eleştiriler yapılır. Bu pasaj romanda okurun Cumhuriyetin ilk yıllarındaki modernist uygulamaların ileride uygulanan başörtüsü yasağına zemin hazırladığını ifade içindir.

Geriye dönüşler romanı renklendiren bir uygulamadır. Barbarosoğlu bunu çok sık kullanmaktadır: "Yirmi yıl oldu buralardan geçmeyeli." (Barbarosoğlu, 2008: 31). Yazar bu geriye dönüşle Eminönü –tarihi Eminönü karmaşası- Sultanahmet'in yirmi yıl önceki hâllerine –güvercinlerin çokluğuna- dikkat çeker. Yazar, kadın yazarların durumunu anlatırken de zamanı hâlden beş yıl geriye götürür. Son beş yıldır kadın yazarların piyasaya nasıl çıktıkları ve kitaplarının çok satması mizahi üslupla anlatılır. Romanda başka kahramanlar üzerinden de birçok kez zaman, hâlden geçmişe götürülür.

Klasik anlatılarda geçmiş ya yoktur ya da her yönüyle buradadır. Bu anlatılarda zaman geçişleri bilinmediği için geçmiş ve şimdinin insan tecrübesine katkısı yoktur. Modern anlatılarda ise zaman insanda bir şeyleri değiştirir, dönüşüme uğratır; bazı şeylerin anlamını arttırdığı gibi bazı şeylerin anlamını da azaltabilmektedir (Lukacs, 2007: 129-130). Lukacs'ın romandaki zamana yüklediği bu değerler *Medyasenfoni*'de fazlasıyla görülür. Roman boyunca Neşe, Nazire'ye dair anılarını hatırlayarak derin pişmanlıklar yaşar. Hatıraların

ışığında onu yanlış tanıdığına karar verir. Nazire'nin en iyi arkadaşı olduğunu geçmişin izleriyle anlar.

Romanlar yazıldığı dönemin ruhunu taşırlar. Yazarlar herkesin yaşadığı ortak zaman olan aktüel zamana romanlarında yer verirler. Bu çerçevede Stevick, Mendilow'dan naklen "...en büyük yazarlar bile, çağlarının mahsulüdürler... En bağımsız bir yazar bile, çelik kancalarla yaşadığı devrin ruhuna bağlıdır." (Stevick, 2010: 228) der. Barbarosoğlu'nun bu eserinde de aktüel zamanın izleri mevcuttur. Yazar, bilhassa başörtü yasağına dikkat çekmek için zamanı hâlden geriye götürdüğü gibi aktüel zaman ifadelerinde de benzer bir tavrı görülür. Sözgelimi üniversitede başörtü yasağının ilk kez Başbakan Bülent Ulusu döneminde çıktığı ifade edilir. Özal'ın başbakanlığının ilk günlerinde kayınvalidesi başörtülü olduğu için Först Leydi ile röportaj yapmanın moda olduğu söylenir. Bu aktüel zaman ifadesiyle de medyanın başörtüsüne yaklaşımı hicvedilir. Romanda geçen "motive etmek" ve "tesettür defilesi düzenlenmesi" gibi ifadeler de aktüel zamana işaret eder. Motive etme ifadesiyle Kadir İnanır'ın bir oyuncu kıza 2000'li yılların başlarında cep telefonu ile yolladığı taciz iddialı mesajlar kastedilir. Tesettür defilesi ifadesiyle de Tekbir Giyim'in sahibi Cafer Karaduman'ın doksanlı yıllarda düzenlediği kamuoyunda tartışma oluşturan tesettür defilesi hatırlatılır. Romandaki "Taksileri/taksicileri proje kapsamında görmek istiyorum." (Barbarosoğlu, 2008: 46) cümlesi de 2008 yılında hazırlanan Ergenekon iddianamesinde geçen taksiciler meselesine atıf olduğu için aktüel zamana gönderme yapılır. *Medyasenfoni*'de Kevin Carter, Cem Yılmaz ve Ali Kırca vasıtasıyla da aktüel zamana işaret edilir. Kevin Carter, 1994 yılında açlıktan çok zayıflamış kara derili bir kız ile onun ölümünü bekleyip yemeyi düşünen akbabanın resmini çekip giden sanatçıdır. Kevin Carter, vicdanının sesini bastıramayarak intihar etmiştir. Cem Yılmaz ise bir çocuk sadece onun esprileri hatırlatıldığı vakit konuştuğu için geçer. Ali Kırca'nın da TRT'de yaptığı programa ilk kez başörtülü bir kız katılmıştır. Ayrıca Hrant Dink cinayeti ve kökeni Selanikli hikâyesinin hatırlatılması da aktüel zamanı işaret eder.

Anlatıda zamanı araştırmak yazarın öte dünyaya dair kavramlarını, deneyimlerini, ortaya koyduğu roman dünyasını tespit etmek anlamına da gelir (Stevick, 2010: 226). *Medyasenfoni*'ye bu açıdan bakıldığında din, ölüm, inanç, namaz gibi metafizik

konuların işlendiği görülür. Bu bağlamda Barbarosoğlu'nun zaman olarak namaz vakitlerine ilgisi *Medyasenfoni*'de de devam eder: "Yatsı namazlarından sonra sabahlara kadar uyunmadan hazırlanmış fenomenoloji ödevini." (Barbarosoğlu, 2008: 110). Barbarosoğlu'nun ayrıca başörtüsü ve medya konusunda tecrübelerini oluşturduğu roman dünyasında kullandığı görülmektedir.

Sonuç olarak *Medyasenfoni*'de olay örgüsü altmış beş günlük bir zaman diliminde geçer. Roman, kişilerin yaşadıkları zaman üzerine kurulmuştur. Eserde bilinçli olarak hâlden geçmişe sıkça gidilir. Bununla birlikte roman kişilerinin yaşadıkları kurmaca zamana çeşitli aktüel zaman ifadeleri yedirilmiştir. Barbarosoğlu hem aktüel zaman aracılığıyla hem de magazinel unsurlar aracılığıyla yaşadığı zaman diliminin bazı özelliklerini edebî eserde yansıtmaya *Medyasenfoni'*de devam etmiştir.

3.3.5. Romanda Tema

Medya

Medya bu romanda önemli temalardan biridir. Medyasenfoni toplantılarıyla medyalar arasında işbirliği yapılır. Medyada değer yargıları aşırı bozuktur. Milletin her türlü değer yargıları aşındırılmaya çalışılır: "Türk halkının muhafazakâr gayleri tolere etmesi anlaşılacak gibi değil zaten. Gay ve muhafazakâr." (Barbarosoğlu, 2008: 29). Aile kurumu yıpratılmak için hedef seçilir. Medya saçma sapan şeylerle uğraşır. Yazar bunu şu cümleyle ifade eder: "Atın önüne et, itin önüne ot koydun mu?" (Barbarosoğlu, 2008: 35). Medya kendisini her şeyden güçlü görür: "Medyasenfoninin gücünü görmek istiyorum Necati." (Barbarosoğlu, 2008: 45). Medyanın derdi kaos ve korkudur. Medyada iyi yazarlara yer verilmez: "Sorun da bu. İyi yazar, hem de kadın yazar, proje dışı olmaması gerekiyor." (Barbarosoğlu, 2008: 89). Özel ilişkilerini anlatan yazarlar baş tacı edilir. Kadın yazarlar daha kolay harcanır. Medyanın saçma sapan projeleri vardır: "Şu üç günlük iznin sonunda, söküğü bol terzinin karşısına en az iki tane proje ile çıkarım. Eşiktekiler: Derin program. Uğurlu programınız: Herkesin fal ihtiyacını gidermeye yönelik." (Barbarosoğlu, 2008: 120). Medyada yayın yönetmenlerinde şahsiyet bulunmaz:

"Yayın yönetmeni demek sadakat bekçiliği demektir. Yayın yönetmeni olmak bilinen ve giyilen bütün elbiselerden vazgeçmek demektir." (Barbarosoğlu, 2008: 83). Skandallarla gerçekler örtülmeye çalışılır: "Skandallar, ancak gerçeği sakladığı zaman etkili olur." (Barbarosoğlu, 2008: 90). İnsanların özel hâlleri araştırılır ve bunlar tehdit aracı olarak kullanılır. Önemli haberler yayınlanmaz. Sözgelimi Zeynep Fişekçi'nin organ mafyasıyla ilgili yazı dizisi gazetesinde neşredilmez. Medya, skandallar gibi komplo teorileri de üretmeyi sever: "Şimdi komplo teorilerini düşünelim. Son beş yılın komplo teorilerini." (Barbarosoğlu, 2008: 171). İstenilen vezir veya rezil edilir: "Karar veremedim doğrusu. Acaba seni vatan haini yapmak mı daha işlevsel ve verimli olacaktır yoksa Nazire'yi mi?" (Barbarosoğlu, 2008: 175).

Başörtüsü

Barbarosoğlu'nun en fazla önemsediği kavramlardan olan başörtüsü romanda bir temadır. Başörtü yasağı ilk kez Bülent Ulusu hükümeti döneminde uygulanır. Başörtülü kızların bu süreçte yaşadığı sıkıntılardan söz edilir. Medya bu dönemde başörtüsü konusunu da maniple eder: "Başörtülü kesimden bir özne yaratmak amacımız. İslami kesime dair haber yapmak çok ses getiriyor. Bir dergide iki bayan arkadaş çarşaf giyip olmadık mekânlara gitmişler. Barlara, buz pateni yapmaya filan. Acayip bir haber olmuştu." (Barbarosoğlu, 2008: 100). Medya başörtüsü konusunu yozlaştırmak ve itibarsızlaştırmak için devamlı projeler üretir. Spor akademisine türbanlı kızlar sokulur. Bu kızlar yüzme derslerinde başörtülerini çıkarmadan mayo giyer. Ayrıca tesettürlü dansöz projesi uygulanmak istenir. Barbarosoğlu'na göre başörtüsü huzur kaynağıdır: "Dansöz sahneyi bıraktı. Hiç bu kadar huzur bulamamıştım diyor. Başımı örttüm hayatım değişti diyor." (Barbarosoğlu, 2008: 38). Romanda Nazire hem başarılı hem de kültürlü bir tiptir. Nazire ile bir gazetede röportaj yapılmasını bir okur şöyle eleştirir: "Sokaklarımıza, mahallelerimize sızdılar. Şimdi de okuduğumuz gazetelere mi sızacaklar? Özellikle akıllı ve güzel olanları mı seçiyorsunuz? Sizi şikâyet edeceğim!" (Barbarosoğlu, 2008: 104). Barbarosoğlu bilinçli bir örtünmeden yanadır. Romanda Günizi bu bağlamda eleştirilir: "Günizi başını niye örterdi/ örter? Ötekiler gibi değildi o. Ne bir davası vardı hayata galip gelecek, ne de Anadolu'dan İstanbul'a düşmüşlüğün yalnızlığı." (Barbarosoğlu, 2008: 40). Bu çerçevede ayrıca tesettürlü kızların dolmuşta yüksek sesle iç çamaşırı muhabbeti yapmaları hoş

karşılanmaz. Barbarosoğlu kendisini muhafazakâr olarak tanıtan insanların tesettür defilesi yapmasını şu cümlelerle eleştirir: "-Biz muhafazakârların cahilini ve tutucusunu severiz değil mi Necati!.. –Neydi şu adamın adı? Tesettür defileleri yapan... –Onun yaptığını biz bile bu kadar mükemmel yapamazdık değil mi Necati!.. İç çamaşır defilesi ile tesettür defilesinin eş zamanlı ve aynı bedenler üzerinde olması." (Barbarosoğlu, 2008: 37).

Ölüm

Romanda ölüm bir temadır. Eserde başörtülü ve birikimli birisi olan Nazire'nin ölüm biçimi müphemdir: "Nazire'ye araba çarptı. Yani öyle dediler. Bir kaza. Kanıma dokundu. Bu ölümü yakıştıramadım Nazire'ye. Böyle sıradan bir ölümü. Onu gömdükten sonra... Ya çok zor. Çok ağır. Yani yaşıtını öyle oraya toprağa karıştırıp gelivermek." (Barbarosoğlu, 2008: 139). Neşe, arkadaşı Nazire'nin yurttaki eşyaları arasında "Hayat ile İnatlaşma Biçimi Olarak İntihar" isimli ödevini bulur. Ödev yazısını silip yurt müdiresine verir. Olay gazetelerde intihar olarak yer alır. Neşe, Nazire öldükten sonra onun en yakın arkadaşı olduğunu anlar. Yıllar sonra Nazire'nin ölümünü/öldürülüşünü devamlı hatırlar: "Derken üç aydır her gece gözümü kapattığım her an Nazire çıkıp gelmeye başladı." (Barbarosoğlu, 2008: 140). Neşe bir gazeteci olarak arkadaşı Nazire'nin ölümünü/öldürülüşünü yıllar sonra araştırmaya başlar. Onun diğer arkadaşlarının evine gider. Arkadaşları on yıl geçmesine rağmen sanki on gün geçmiş gibi Nazire'nin hatırasına sahip çıkarlar. Annesinin anılarına sahip çıkamayan Neşe, bu duruma gıpta eder. Gençliğinde agnostik olan Neşe, ölümler karşısında inananların imanını kıskanarak agnostik olunamayacağını anlar: "Ama hayat arabası ölüm yokuşunu çıkamaz olduğunda. İnananların imanını kıskanıyorsun. Evet kıskanıyorsun. Çünkü iman ölümü güzelleştiriyor. Bütün dinler ölümü yumuşatıyor. Latifleştiriyor. Yarana merhem diye sunuyor ölüm üzerinden söylemlerini. Bir agnostik kimdir ki ölüm karşısında! Yaralarını kaşıyan, kafasını ve karnını yumruklayan, çaresizliğine çaresizlik katan." (Barbarosoğlu, 2008: 141). Barbarosoğlu aslında insanların ateist olamayacağını ölüm bağlamında söyler. Neşe kültürlerin ölüm karşısındaki tavırlarını taklit etmeye çalışır. Hem Nazire hem de annesinin ölümünü yaşayan Neşe yıllarca annesini de rüyasında görür ve şöyle söyler: "Hani ateydim di mi? Ruhun ölümsüzlüğüne inanan bir ate?" (Barbarosoğlu, 2008: 141).

Halk

Romanda halk bir temadır. Medya halkı aşağılar: "Ne halk yahu! İşi şarkı söylemek olanlar mazeret sıralar da necip halkımız yirmi dört saat canlı yayına tam teçhizat hazırlıklı ha bire okur." (Barbarosoğlu, 2008: 18). Türk halkının akıllı olup olmadığını tartışan medya yöneticileri toplumun normalin sınırlarını aştığını söyler. Toplumun değerlerini bozmayı amaçlayan bir medya yöneticisi diğerine şöyle dert yanar: "Türk halkı bunları karşısına almıyor. İçinde eritiyor. İçinde erittiği için de bizim projemiz başarıya ulaşmıyor." (Barbarosoğlu, 2008: 21). Medya yöneticileri Türk halkının her şeyi seyretmeye hazır olduğunu şöyle ifade eder: "Hem saçını boyatıp hem şarkı söylemek ne ki! İki oryantal figür de geçer. Türk halkı her konuda hazır ve nazır... Başarılı olmanın tek şartı ahmak olmak zaten. Herkes bayılır böyle bir programa. Herkes." (Barbarosoğlu, 2008: 24-25). Toplumsal değerler kınanır: "Eee canım biz de kültürümüzün parçasıyız. Kaderci ve teslimiyetçi kültürümüzün." (Barbarosoğlu, 2008: 24). Romanda medya devamlı toplum mühendisliği yaparak toplumu dönüştürmeyi hedefler: "Bir eşcinselin muhafazakâr değerlere bağlılığı Türk halkına bile tuhaf gelebilir son tahlilde. –Aaaa. Çok ayıp! Sanat güneşini ne kadar vefalı bir şekilde defnetti bu halk." (Barbarosoğlu, 2008: 36). Aileyi yıkmayı amaçlayan medya, porno yıldızını azize gibi gösteren belgeseller de yapar.

3.3.6. Anlatma

3.3.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kurmaca metinde yazarın duyulan sesi son yüzyıllarda eleştiri konusu olmuştur. Sözgelimi Henry James ve onunla hemfikir olanlar yazarın hâkim bakış açısıyla her konuda açıklama ve yorum yapan tavrının okura dışarıdan karışma anlamı taşıdığı için metnin gerçekliğine zarar verdiğini söyler. James bu durumu resimdeki çerçevenin resme girmesi olarak ifade eder. Hâlbuki olayları yaşayanlar kurmacada metnin parçasıdır ve doğal olarak çerçeve resme müdahil olmamalıdır (Aytür, 2009: 31).

Kurmacada yazarın her şeyi bilen otoriter tavrına itiraz sosyal değişimlerle ilgilidir. Sözgelimi on sekizinci yüzyıl şartlarında İngiltere'de toplumun hâliyle yazarlarla okurların hemfikir

olduğu birçok ortak kanaatler vardı. Bu kanaatler tanrısal anlatıma uygun bir sosyal zemin oluşturuyordu. Yazarlar ve okuyucuları arasındaki ortak kanaatler ve bağlar azalarak da olsa on dokuzuncu yüzyılda devam etmiştir. Bu sebeple tanrısal bakış açısı az çok değişmelerle birlikte Jane Austen, Charles Dickens, W. M. Thackeray, George Eliot, George Meredith, Thomas Hardy gibi yüzyılın revaçta olan kurmaca yazarlarınca da uygulanır. Yazar öyküsünü anlatırken çeşitli yorum ve değerlendirmeler yapmaktan da geri durmaz. Bu sosyal zemin yirminci yüzyılın başında ve özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ciddi olarak sarsılır. Ortak fikirler, değerler sarsıntı geçirdikçe yazarlar fikirlerini kendi ağızlarından anlatmak yerine yeni ifade biçimleri aradılar. Bu ifade biçimleri daha tedbirli, daha ferdî ve öznel yaklaşımlara sahiptir. Buradaki temel gaye Flaubert, James ve Joyce'un tavsiye ettikleri gibi yazarın kurmacadaki otoriter sesini azaltmaktır. Çünkü yirminci yüzyıl Avrupa'da sıradan kişilerin yüzyılı olarak algılanır. Yazarın her şeyi bilen tavrı, yorumları bireyselliğe ters gelmektedir. Ayrıca Batı'da demokrasi de çok ilerlemiş, toplumsal otoriter anlayış yıpranmış, ferdiyetçilik artmıştır (Aytür, 2009: 29).

Kurmacada yazarın sesini kısarak onun egemenliğini azaltmanın yolu hadiseleri yaşayan ya da onlara şahit olan kişilere anlattırmaktır. Çünkü birinci şahıs ağzından anlatılan ifadelerde kurmacada fikir ve görüşlerin sorumluluğu yazarlardan ziyade anlatıcılara aittir.Kurmacadaki bütün yorum ve değerlendirmelerin en belirgin özelliği ferdî ve sübjektif oluşlarıdır. Ferdiyetçilik ortak kanaatlerin ve değerlerin bulunmadığı sosyal zeminlerde saygıyla karşılanır. İşin aslında hikâyeyi kurmacanın kahramanına anlattırmak İngiltere'de son üç yüzyıldan beri gittikçe yaygınlaşmış bir tasarruftur (Aytür, 2009: 29-30).

Bu meyanda *Medyasenfoni* romanı, yazarın egemenliğinin ortadan kalktığı bir romandır. Hatta *Medyasenfoni*'de yazarın sesi diğer romanlarına göre hiç duyulmaz. Romanda birinci şahıs ağzından bir anlatım vardır. Fakat birinci şahıslar birden fazladır. Dolayısıyla romanda çoğul anlatıcı kullanılmıştır. Çoğul anlatıcıda kurmaca kişileri kendi şahıslarını teker teker kendine has bir biçimde ifade ederler (Çetin, 2012: 113). Bu çerçevede romanda dedektifler (üst düzey medya yöneticileri), Ses, Necati, Neşe, Tayfun ve Zeynep isimli kahramanların sesi duyulur. Bu kahramanlar her şeyi kendi pencerelerinden yorumlayıp değerlendirirler. Kaldı ki roman yapısı gereği söz ve ses bakımından çok çeşitlilik arz eden bir türdür (Bakhtin, 2001: 37-38). Hâliyle roman gibi gelişmiş oylumlu türlerde birden fazla bakış açısından yararlanılabilir. Artık roman değişik söylemlerden mürekkep bir orkestra durumuna gelmiştir (Aktaş, 2000: 77-78). Bu bağlamda yazarın sesinin kısıldığı *Medyasenfoni* değişik roman kişilerinin söylemlerinden şekillenmiş bir orkestra gibidir. Orkestranın unsurları medya çalışanlarıdır. Yazar medyanın rezilliklerini anlatmak için sözünü medyanın içini bilen insanlara emanet etmeyi

tercih etmiştir. Sözgelimi Ses ile Necati'nin konuştuğu metin halkalarında medya vasıtasıyla toplumu yozlaştırmak için plan yaptıkları görülür: "-Kahramanları ekran için mi inşa edeceğiz efendim! –Elbette. Aile hikâyesi bozuk tipler istiyorum özellikle." (Barbarosoğlu, 2008: 21). Bir medya çalışanı olarak Neşe'nin konuştuğu metin halkalarında ise özeleştiriler vardır: "Biz kimdik? O biz şimdi nerede?" (Barbarosoğlu, 2008: 32). Neşe ile Zeynep'in karşılıklı konuşmalarında medyanın çirkin olan iç yüzü okurun gözlerinin önüne serilir: "Köşeci olan sensin. Denize nazır bir köşen var. Şu devirde dönüm dönüm arazin olacağına bir gazetede kıytırıktan –yani söz meclisten dışarı tabi- köşeciğinin olması daha makbul. Herkes ile tanışır, herkesi şantaj malzemesi yapabilirsin." (Barbarosoğlu, 2008: 134). Gazete genel yayın yönetmeni olan Tayfun da konuştuğu bölümlerde gazetedeki odasında sözünü dinletemediği köşe yazarı Zeynep'i gazeteden kaçırtma planları yapar: "Bu evde kalmış kız kurusunu, olmayan okuyucusuna âşık etmek var. Ayakları yere basmıyor kızımızın." (Barbarosoğlu, 2008: 73).

Bakış açısı bağlamında avangart bir sanatçı olan Henry James seçtiği konuların özel gereklerini de dikkate alarak eserlerinde anlatıcıyı belirleyen bir sanatkârdır. James için olaylar kahramanların ruhsal kimliğini açmaya yarayan bir araçtır. Bunun için olayları kahramanın kendi bilincinden süzerek anlatır (Aytür, 2009: 9). Barbarosoğlu da insanın iç dünyasını araştıran bir sanatkârdır. Yazar için olaylar kahramanların iç dünyalarını anlatmaya vesiledir. Medyadaki rezillikleri anlatmanın amaç olduğu *Medyasenfoni*'deki bütün olay örgüsü kahramanların ruhsal özelliklerini yansıtmak için dizayn edilir. Yazar bunun için konusunun özel gereği olarak birçok kahramanı konuşturma yoluna gitmiştir. Romanda her şey kahramanların gözüyle değerlendirilir. Olaylara dair kahramanların kendi öznel yorumları görülür. Kurmacada bir tek kahraman konuşursa hadiselere bir tek kişinin bakış açısı egemen olmaktadır. Bu bakış açısı bir kişiye ait olursa olaylar çok boyutlu bir şekilde değerlendirilemez. Bundan dolayı yazar, romanda birçok kahramanı konuşturarak bakış açısını çoğaltıp genişletmiştir. Farklı kişilerin psikolojilerinden, deneyimlerinden istifade edilmiştir. *Medyasenfoni* baştan sona gösterme tekniği ile yazılmıştır. Tiyatroya ait bir teknik olan gösterme tekniğinde kurmacanın kahramanları devamlı karşılıklı konuşur. Sosyal hayatta da insanlar devamlı karşılıklı konuştuğu için kurmacada kullanılan bu yöntem insanda gerçeklik hissini daha çok uyandırır. Gerçekliği romanlarının en önemli şiarlarından biri olarak algılayan James bunun sağlanabilmesi için yazarın konusunu işlerken kendi sesini keserek fikir ve

değerlendirmelerini metne katmadan anlatması gerektiğini söyler. Ona göre bunun yolu hikâyeyi anlatmaktan çok göstermekten yani tiyatrodaki gibi göstermekten geçer. James genç roman yazarlarına devamlı 'olayları sahneleyin' tavsiyesinde bulunmuştur (Aytür, 2009: 59). Barbarosoğlu da James gibi gerçeklik kavramını önemsediği için devamlı kahramanları konuşturarak olayları sahnelemiştir. Böylece *Medyasenfoni* anlatıcı ve bakış açısı bağlamında gerçek hayatla örtüşen bir romandır. Barbarosoğlu ayrıca eserlerinde devamlı anlattığı güzel değer yargılarını (iman, günah, geleneksel değerler...) bu eserinde yine kahramanlara söyletmeyi tercih etmiştir.

3.3.6.2. Dil ve Üslup

İnsanı diğer canlılardan ayıran bir özelliği de gülebilmesidir. Sanatçılar da zaman zaman okurlarını hem güldüren hem düşündüren mizahi eserler kaleme alır: "Mizah, kişi, topluluk, olay, durum, olgu ve varlıkları gülünecek yönleriyle sunma biçimidir. Mizah, insanı güldüren güldürürken düşündüren söz, davranış ve oluşlardır. Mizahi olan gülünç ve komiktir." (Çetin, 2012: 284). Barbarosoğlu'nun *Medyasenfoni* isimli romanı dili ve üslubu itibarıyla yazarın diğer eserlerine göre daha mizahi olanıdır. Yazar bilinçli olarak medyada yapılan işleri eleştirmek için mizahi bir dil oluşturur. Sözgelimi bir desen programıyla medyadaki çalışanların kaç dil bildikleri tespit edilir. Böylelikle dedektif denilen bir medya yöneticisinin üç değil dört dil bildiği anlaşılır: "Ve sen esasında üç değil dört dil biliyormuşsun. Benden Ermenice bildiğini niye sakladın… -Bak ortak! Ermenice tam 142 fiil bildiğin ortaya çıktı. Sarkozy'i Türkiye lehine ikna edebilecek kadar Ermeni tarihine vâkıfmışsın." (Barbarosoğlu, 2008: 12). Televizyon kanalındaki yönetmenin programlarından memnun olmadığı Neşe'yi uyardığı satırlar da mizahidir: "Bu senin son şansın. Ya ölü bir saate fit olursun, tabii kendine bir sponsor bulmak şartıyla. Ya da... Ya da kısmını iyi düşün... Bir ay süre. Son şansın. Ayın hayırlı olsun! Nükteden anlamıyorsun sen nükteden. Şaka, ironi. Humour eksik sende. Ayım nerede der insan. Ben de sana bir adet ayı veririm." (Barbarosoğlu, 2008: 18).

Barbarosoğlu, genel yayın yönetmeni Tayfun'un iyi bir yazar olan Zeynep Fişekçi'ye bakışını anlatırken de mizaha başvurur: "Sinyorita dinozore. Yazın Venedik'e gitmişliği de var bizim Dinozore'nin. Yakışır. Sinyorita Dinozore. Mucuk Mucuk." (Barbarosoğlu,

2008: 69). Yazar, kelimeleri heceleyerek, uzatarak, büyük yazarak mizahı arttırır: "Benim gazeteme yakışmıyor bu karı. Ya-kış-mı-yor. Kendini erkek sanıyor salak. Sen kıytırıktan bir kadın yazarsın. Kadınnn… Her lafı, bunlar proje. Benim cici kızlarıma söylüyor proje diye. Esas sen procesin, sen. Pro-ce. Cee. Salak karı. Sen. Benim proCEmsin." (Barbarosoğlu, 2008: 70). Neşe de arkadaşı Zeynep'in gazetedeki yazıları hakkında mizahi bir üslupla yorum yapar: "-Mahsus yapıyorsun tabii. En eennn entel benim havalarında." (Barbarosoğlu, 2008: 12). Yazar kelimeleri bilinçli olarak mizah için birçok yerde bozar: "Şoşartma (Barbarosoğlu, 2008: 75), Sayıklıyon (Barbarosoğlu, 2008: 70), öl e mi! (Barbarosoğlu, 2008: 69), derinnnn bir felsefe (Barbarosoğlu, 2008: 67), imkansızzz, ka kare Zeynep (Barbarosoğlu, 2008: 83)..."

Yazar medyayı eleştirmek için sık sık mizaha başvurur: "İyi akşamlar, özel kanalın özellikli seyircileri. Bu akşam çok özel biri var yanımda sizlerden özel olmasın. Hoş geldiniz. Hoş bulup bulmayacağımdan emin değilim. Beni özel biri olarak tanıtmanıza itirazım var. Görüyorsunuz ya sevgili seyirciler dakika bir gol bir. Maç. Heyecanlı başladı." (Barbarosoğlu, 2008: 53). Yazar, eşi başka bir kadına tutulan Günizi'nin her şeye rağmen mutlu görünmeye çalışmasını anlatırken kelimelerle de oynayarak ironi yapar: "Günizi'nin mutsuz olması gerekiyor. Kendisini aşkla seven adam –bu aşkın hacmini neredeyse bütün Edebiyat Fakültesi, bütün Beyazıt biliyordu- adam başka bir kadına tutulmuş… Öğretmenliğini es geçmeyelim. LUUU gibi görünen Günizi yine de. MutLUUU. HuzurLUU. Bütün LU eklerini itirazsız bedeninde gezdirmeye razı olan Günizi." (Barbarosoğlu, 2008: 54). Şu cümlede de mizah için uzatma söz konusudur: "Hem şimdi o çoktaan..." (Barbarosoğlu, 2008: 26).

Yazar, doktorları hicvederken de mizahi bir dil ve üsluba başvurur. İnsanların doktorlar ve diğerleri olarak ikiye ayrıldığını söyleyen yazar mizaha şöyle devam eder: "Doktorlar ikiye ayrılır: Cerrahlar ve diğerleri. Cerrahlar ikiye ayrılır: Beyin cerrahları ve diğerleri. Beyin cerrahları ikiye ayrılır: Kalbi olmayanlar ve diğerleri. Kalbi olmayanlar ikiye ayrılır: Kalbi olmadığını bilenler ve diğerleri." (Barbarosoğlu, 2008: 143). Yazar 'dedektif ile dedektif' dediği iki üst düzey medya yöneticisini de mizahi bir dil ve üslupla eleştirir: "-Havaya girdik. Girelim. –Girelim üstadım. Hatta siz önden buyurun. –Niye ki. Defter senin olduğuna göre. –Ezikleme. Ezikleme. Defter benim değil. Zeynep Fişekçi'nin." (Barbarosoğlu, 2008: 165). Yazar ezikleme kelimesini mizah için başka yerlerde de kullanır.

Yazar mizah ve ironiyi birlikte kullanır: "-Medyasenfoni toplantısı yapılmadığı gibi, yeni bir kadın köşe yazarı da armağan edilmiyor necip medyamıza. –Necip filan diyerek bak gene olayı Abdülmecid'e getireceksin, çeneni dağıtırım." (Barbarosoğlu, 2008: 6). Medya dünyasındaki rezillikleri anlatmak için oluşturulan mizaha dayanan üslup roman boyunca devam eder.

Yazar mizah için standart Türkiye Türkçesinin dışına çıkar: "Hadi len obezlerin piri... Açılmıyor CD yav... Kafa mı buluyon sen adamla!" (Barbarosoğlu, 2008: 7-8). Şu cümlede de aynı tavır söz konusudur: "Ölçme ve değerlendirme okuyoruz hellam derdi. Hellam... Yok öyle bir kelime. Atıyorsun Nazire! Başladın Nazireceye." (Barbarosoğlu, 2008: 59).

Barbarosoğlu medyadaki rezillikleri anlatma gayesiyle dille oynayarak standart dilin dışına çıkarak mizahi bir üslup üretmiştir: "Edebiyat, diğer disiplinler gibi dili, kişisel yapıya (psikolojiye) ve hedeflenen maksada göre kullanır. Bu kullanımda dil, imaja ve simgesel dönüşüme maruz kalır ki bu dilin yapılanmasına üslup diyoruz." (Tekin, 2012: 190). Sanatçı –*Medyasenfoni*'de de görüldüğü gibi- belirli bir maksat için normal dilin yani günlük dilin dışına çıkar. Ahmet Haşim bu bağlamda "üslup demek, lisânın klişe eşkâlinden kurtulmak, aynı lisân içinde, ayrı bir lisâna sâhip olmaktır." (Çoban, 2004: 15) der. Bilinçli olarak mizah için normal dilin dışına çıkılan *Medyasenfoni*'de bazı kelimeler de simgesel dönüşüme maruz kalır. Bir yazarın kelimelere yüklediği anlamlar ve kelimelerin metin içinde birlikte kullanılmaktan dolayı kazandıkları duygu ve değerler üslup araştırmalarında önemlidir: "O, kelimelerin manasını, kuruluşların gramere uygun şeklini gözden uzak tutmadan bunların metin içinde kazandıkları değer veya değerlere dikkat etmek, kendi aralarında meydana getirdikleri ilişkiler ağını yakalamak ve açıklamak zorundadır." (Aktaş, 1998: 23). Bu bağlamda mizahi bir dilin kullanıldığı *Medyasenfoni*'de yazar; kilim, motif, eşya ile akraba olmak, hurma, el emeği, seccade, ev yemeği, komposto, pilav, sebze yemeği, ninem tarihi, yeşil sabun, tütsü ve yasemin kokusu ifadeleri birbiriyle anlam ve duygu yönüyle ilişki ağı oluşturan kelimelerdir. Barbarosoğlu simgesel olarak dönüştürdüğü bu kelimelerle modern dünya karşısında geleneksel hayatı yansıtmayı hedeflemiştir. Yazar geleneğin dili olan bu kelimeleri kurmaca kişilerinden Nazire ve Serap bağlamında kullanır. Mizahi bir dile sahip olan *Medyasenfoni*'de duygusal ve geleneksel dil bir değer yargısına sahip olan

insanlardan –Nazire, Serap, Neşe- söz edilirken kendini hissettirir. Sözgelimi Nazire eşya ile kendisini akraba hissetmesine gülenlere şöyle der: "…Ne var, efendimiz hurma ağacı sizin halanız buyurmuştu ya, derdi." (Barbarosoğlu, 2008: 47). Serap da duyarlılığından dolayı romanda ağlayan biridir.

Medyasenfoni'de yalın bir dil ve sade bir söyleyiş vardır. Roman tamamen kahramanların kendi aralarındaki diyaloglarıyla örülüdür. Yazar romandaki kişileri kendi kültür seviyelerine, huylarına ve psikolojilerine göre konuşturmuştur.

Barbarosoğlu, diğer eserlerinde modern dünyayı eleştirmek için kullandığı marka ve imaj kelimelerine bu romanda mizah bağlamı yükler: "Bak marka konferansları var dört bir yanda. Takip et. Kendini mi markalaştırırsın. Programını mı markalaştırırsın." (Barbarosoğlu, 2008: 18). Şu ifadeler de aynı çerçevede örnektir: "Salaklığı bir imaj olarak kullanan... Salaklığı marka haline getirenler..." (Barbarosoğlu, 2008: 77).

Kurmaca metinler için ses, müzikalite, ritim, ahenk, şiirsellik eserin estetik değerinin artması için çok önemlidir. Forster, romanda estetiğin biçim dışında neyle sağlanabileceği sorusuna çekine çekine ritim karşılığını vermiştir (Tosun, 2014: 144). Barbarosoğlu ses, ritim unsurlarını çok önemser. Yazar bunu diğer eserlerindeki gibi ifade tekrarlarıyla sağlar. Tekrarlar eğlendirici de olabilmektedir (Lodge, 2013: 119). Bu eserdeki tekrarlar ritmin yanı sıra mizaha da katkı sağlamıştır: "İşte böyle dağılınca... Dağılmadım. Hayır dağılmadım. Katıyım. Dim ve ayaktayım. Dik ve ayaktayım. Dimdik ve ayaktayım. Ve katıyım. Ve katıyım. Ve katıyım. Tekrar. On kere. Katıyım. Sağlamım ve katıyım. Sağlamım ve katıyım." (Barbarosoğlu, 2008: 24). Romandaki niteliksiz kadın yazarları ifade etmek için kullanılan "hani şu" ifadesi roman boyunca mizah unsuru olarak tekrarlanan bir başka ifadedir: "Senin kitapları çok satan 'hani şu' dediğin yazarımız." (Barbarosoğlu, 2008: 157). Sık kullanılan ifadeler metnin ritmini arttırıp metnin anlamına hizmet ettiği gibi okurun dikkatini roman boyunca canlı tutmaktadır. Yazar 'hikâyesi olmak' ifadesini bir insanın başarılarını ifade eden bir söz olarak diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserde de sık kullanır: "Yani seni bir hikâyenin öznesi kılanlar. Şimdi hikâyeyi bitiriyor." (Barbarosoğlu, 2008: 80). Bu çerçevede 'hikâyesi olmak' ifadesi metnin temasına da katkı sağladığı gibi okurun dikkatini canlı tutan bir ifadedir.

Barbarosoğlu'nun kahramanlarını sıfatlarıyla anlatma tarzı *Medyasenfoni*'de de devam eder. Yazar bu söyleyişlerle mizah elde eder, kahramanların kişiliklerini yansıtır; ayrıca temaya katkıda bulunur: Söküğü bol terzi, sökükçü başı (Neşe'nin çalıştığı kanaldaki yalaka yönetmen), sorular prensi (Feridun Toprak), mazeretler prensesi (Neşe), Terzinin Neşesi (Neşe), Salak Naci, oturan boğa, Fişekçiler Sultanı (Zeynep Fişekçi), Kibritçi Kız (Zeynep Fişekçi), Kolalı Sultan... Kahramanların bu şekilde sıfatlarıyla anlatılması metnin ritmine katkıda bulunmuş ayrıca metin boyunca okurun dikkatini sürekli uyanık tutmuştur.

Barbarosoğlu bazen kelimeleri büyük yazarak hem mizah üretir hem temaya dikkat çeker. Yazarın bu özelliği *Medyasenfoni*'de roman boyunca görülür. Mesela kanalın riyakâr, yalaka yönetmeni eleştirilirken gibi büyük yazılır: "Feridun Toprak'ı günahı kadar bile sevmiyordu. Ama büyük patronun yanında. Sanki pek severmiş gibi. GİBİ'lerin terzisi." (Barbarosoğlu, 2008: 15).

Barbarosoğlu'nun eleştiri yaparken mankenlere ve çirkin hayvanlara benzetme üslubu diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanda da devam eder. Medyanın kullanmak için hazırladığı bir kız, mankenlere benzetilir: "-Üzerinde çalıştığımız bir genç kız vardı. –Şu mankenler kadar güzel sekiz dil bilen kızımız mı?" (Barbarosoğlu, 2008: 37). Yazar kitapları çok satan niteliksiz bir kadın yazarı da mankenlere benzetir: "-Hani ne yazsa mankenler kadar gündeme oturuyor." (Barbarosoğlu, 2008: 156). Romanda ayrıca Neşe'nin programlarındaki beceriksiz hâli 'konu mankeni'ne benzetilir. Genel yayın yönetmeni olan kişiliksiz Tayfun, gazeteden kovmak istediği Zeynep'i katıra ve yaratığa benzetir. Zeynep de onu şahsiyetsizliği bağlamında köpeğe benzetir. Barbarosoğlu benzetmelerinde bitkileri de kullanır. Tayfun yine Zeynep'i zehirli sarmaşığa ve zehirli kayısıya benzetir. Hatta Zeynep'in gözlerini de kayısıya sesini de babasına hiç güzel söz söylemeyen annesinin sesine benzetir. Aslında yazara göre güzel gözler altın rengindedir. Bu bağlamda Zeynep'in gözleri altın rengine benzetilir. Barbarosoğlu Hz. Yusuf'a ve çeliğe benzetmeyi bu romanında da yapar. Arkadaşı Nazire'nin ölümünün intihar sanılmasına sebep olan Neşe ve Nazire ile ölmeden röportaj yapan muhabirin vicdan azabı Hz. Yusuf'a benzetilir: "Yusuf masalının Yusuf'u gibi." (Barbarosoğlu, 2008: 109). Barbarosoğlu açık, net ve sağlam konuşmayı çeliğe benzetir.Yazar konuşmayı ayrıca günahlardan arınmaya benzetir:

"Konuştukça günahlardan arınacakmış gibi. Papaz önüne diz çöken Hıristiyanlar gibi." (Barbarosoğlu, 2008: 110). Barbarosoğlu insanın günahlarını önce elbiseye daha sonra deriye benzetir: "Günah bir elbise ise belki daha sonra. Çıkarırım. Günah bir elbise değildir zaten. Günah bir deridir." (Barbarosoğlu, 2008: 110). Yazar, Nazire'nin diğergâm kişiliğini vurgularken onu Yunus'a benzetir. Barbarosoğlu erdemli davranışları önemsediği için erdemli insanları da benzetmelerde kullanır. Geçmişinden arınmak isteyen Neşe, Serap'a kendisine Nazire gibi (romandaki erdemli insan) sarılmasını ister. Ayrıca Neşe'nin dili kılıca benzetilerek boşanmasının sebebi olarak gösterilir. Dekolte kıyafetleri eleştirmek için Nebahat Hanım'ın sırt dekoltesi kaymağa benzetilir. Först Leydi'ye de 'rüküş gibi" benzetmesi yapılır.

Barbarosoğlu hikâyelerindeki gibi kabuk kelimesini burada da başörtüsünün metaforu olarak kullanır. Medyada uygulanmak istenen türbanlı dansöz projesi suya düşer. Projede kullanılmak istenen mankenler kadar güzel sekiz dil bilen kız başörtüsünden etkilenerek sahneyi bırakıp tam tesettüre girer: "Kabuk özü ele geçirdi diyelim kısaca." (Barbarosoğlu, 2008: 37).

3.3.6.3. Anlatım Teknikleri

Romandaki öz ve teknik arasında çok sıkı bir ilişki olup özü yansıtmanın en iyi yolu çok uygun bir teknik seçmektir (Stevick, 2010: 72). Barbarosoğlu *Medyasenfoni*'de başta gösterme tekniği olmak üzere iç monolog, geriye dönüş tekniği, montaj, mektup ve leitmotive tekniklerini araç olarak kullanıp romandaki öze ulaşmaya çalışmıştır. Modern roman teknikleri çok zor olmakla birlikte insanı derinden açma, açıklama konusunda aşırı hevesli olup anlatmak istediği malzemeyi bir tek açıdan değil insan bilincini oluşturan bütün açılardan değerlendirerek sonuca ulaşır. Bu teknikler hem modern zamanların keşmekeşliğini, hem ferdin kendine has ahlak oluştururken zorlanmasını ve kötülük kavramını bütün teferruatıyla göz önüne serer. Öz ve biçim iki farklı kavram olmayıp münasip bir teknik onların aslında bir şey olduğunu gösterebilir (Stevick, 2010: 81-82). Barbarosoğlu, *Medyasenfoni*'de medyanın çirkinliklerini anlatmak için gösterme tekniğini, modern insanın ruhsal dalgalanmalarını anlatırken iç monolog tekniğini ve zamana da hayattaki gibi bütüncül yaklaşmak için geriye dönüş tekniğini ağırlıklı olarak kullanmıştır.

Gösterme Tekniği

Bilindiği gibi anlatma yönteminde anlatıcının kesin olan bir hâkimiyeti söz konusudur. Anlatım meselesi onun uygulamalarıyla çözülür. Bu yöntemin baskın olarak kullanıldığı romanlarda okuyucuyu metnin içine çekmek güç olabilmektedir. Çünkü metnin sunuluş biçimi gerçek hayatla bire bir örtüşmediği için insanî sıcaklık da tam sağlanamamaktadır (Tekin, 2012: 209).

Klasik dönemlerde yazarın her şeyi bilen tavrı hâliyle bir otoritere içerir. Sunî bir otorite olan bu anlatım biçimi modern zamanlara kadar çok yaygındı. İnsan bile kendisini içinden gelen güçlü seslerle tanırken kurmacadaki bütün hislerin yazar tarafından söylenmesi ilginç bir durumdur. Aristo bile şiirlerinde kendi sesini saklamaya çalışan Homeros'u över. Aslında eski anlatılardaki otoriter ses metinden tamamen silinemese de modern kurmacada ciddi derecede azalmıştır. Birçok modern yazar kurmacada kendini saklayıp eserine direkt müdahale hakkından feragat edip kahramanlarının kaderini doğrudan çizmeyi bırakmıştır. Flaubert'ten beri sanatçıların çoğu metindeki yazarın sesinden ziyade "nesnel, gayrişahsi veya dramatik" anlatı tarzlarının daha gerçekçi olduğuna inanmıştır. Bu değişimin sebebi gösterme tekniğinin anlatmaya göre daha sanatsal bulunması olarak ifade edilmiştir. Artık birçok yazar hikâyesini yazmadan önce onun kendi kendini anlatarak gösteren bir konu olduğuna inanmaktadır (Booth, 2012: 15-16-19).

Realistler, Tanrı gibi her şeyi bilen anlatıcının anlatma usulünü gerçeklik kavramını azalttığı için eleştirmişlerdir. Çünkü anlatma tekniğinde yazar, sürekli bir şeyleri açıklayıp yorumladığı için nefesi okur tarafından çok hissedilmektedir. Realistlerin gayesi romanı hayata uygun hâle getirmektir. Çözüm olarak da insanların gerçek hayatta birbirleriyle kurduğu diyaloglardan esinlenerek roman kahramanlarını karşılıklı konuşturmuşlardır. Böylece hayatın doğal akışı kurmaca metinde daha fazla hissettirilir; okurun eserle özdeşleşmesi arttırılır. Roman sanatını güçlendirmiş olan bu gelişme gösterme veya dramatik yöntem olarak isimlendirilir (Tekin, 2012: 209).

Gösterme tekniğinin romandaki görünümleri diyaloglardır. Diyalog: "İki ya da daha çok kimse arasında sürdürülen konuşma. Olay ve karakterlerin gelişimini göstermeye yarayan bir sanat aracı." (Aytaç, 2009: 334) demektir. Barbarosoğlu *Medyasenfoni*'yi çoğunlukla kahramanlar arasında geçen diyaloglarla örmüştür; böylece olaylar ve karakterlerin açılımı sağlanmıştır. Bununla birlikte yazar, roman boyunca diyaloglar vasıtasıyla kendisini geri çekerek romanda hem insanî sıcaklığı elde etmiş hem de romanı gerçek hayata benzetmiştir. Roman boyunca Dedektif ile Dedektif, Ses ile Necati, Zeynep ile Teknisyen, Tayfun ile Necati, Neşe ile Zeynep arasındaki bölümler

gösterme tekniği ile yazılmıştır. Romanda diyaloglar hem olayların hem de karakterlerin gelişimi için bir araç olarak kullanılmıştır. Sözgelimi romandaki olaylar Dedektif ile Dedektif'in medyada yaşanan son gelişmeleri değerlendiren diyaloglarıyla başlar:

"-Yemezler, önce sen buyur.

-Başlıyorum. Bir iki üç. Necati öldükten ya da ortadan kaybolduktan sonra bir daha Medyasenfoni toplantısı yapılmıyor.

-Ee ne var bunda?

-Medyasenfoni toplantısı yapılmadığı gibi, yeni bir kadın köşe yazarı da armağan edilmiyor necip medyamıza.

-Necip falan diyerek bak gene olayı Abdülmecid'e getireceksin, çeneni dağıtırım." (Barbarosoğlu, 2008: 6). Roman yine dedektif ile dedektifin medyaya dair diyaloglarıyla sona erer. Romanın ara kısımlarında da diyaloglar devamlı olayları açma, ilerletme ve kahramanların kişiliklerini sergileme unsuru olarak kullanılır. Sözgelimi Ses ile Necati'nin diyaloglarında medyada yaşanan olaylar, kurulan tezgâhlar ve kişilikleri görülür:

"-Bu bilgilerin bedelini tahsil edelim o zaman Necati.

-Hay hay efendim. Her zaman ki usul ile mi?

-Elbette! Marka olmak kolay olmuyor Necati!

-Haklısınız efendim." (Barbarosoğlu, 2008: 28).

Romanlardaki diyalogların olayların aracısız canlandırılmasına hizmet ettiği malumdur. Gerek gösterme yöntemi gerek anlatma yöntemi sadece canlandırmaya yardım etmezler.Bu teknikler zaman kavramıyla da çok yakından ilişkilidir. Anlatmanın işlevsel olduğu metinlerde anlatılanlar geçmiş zaman içinde biçimlenirken diyalogların görüldüğü kısımlarda anlatılanlar şimdiki zaman içinde idrak edilmektedir. İki yöntemin karışık olarak kullanıldığı metinlerde geçmiş ve şimdiki zaman birlikte algılanır. Bu durum hayatın reel yapısına daha elverişlidir. Roman yapısı gereği hayatın peyderpey olarak gerçekleşen düzenine değil ruhî esaslarına uygun olmalıdır (Tekin, 2012: 215-216). Barbarosoğlu anlatılarını insanın psikolojik yapısına çok uygun olacak biçimde (geçmiş, hâl ve geleceği kapsar şekilde) düzenler.

Yazar, *Medyasenfoni*'de çok fazla görülen diyalog parçalarıyla okura kahramanların hâldeki zamanlarını verdiği gibi gerek iç monolog gerekse geriye dönüş tekniğini de sistemli biçimde kullanarak kahramanların geçmişlerini romanda yansıtmayı başarmıştır.

Romanda gösterme tekniği çok kullanıldığı için kahramanlar devamlı karşılıklı ve çok hızlı bir şekilde konuşurlar. Yazar, romandaki hızlı akan bu diyalogları insanları yavaş olmaya davet etmek için yaptığını söyler: "Bütün dinler bize yavaşlığı öğütler... İnsanları yavaşlamaya davet edebilmek için, hızın yoruculuğunu, insanı allak bullak edişini vermeyi denedim. Bir şeyi en iyi zıddıyla anlatabiliriz. Onun için Neşe, benliğin kıvrımlarında olanca yavaşlığı ile adeta bir noktaya takılı kalmışken dedektif ile dedektif, Ses ile Necati ve Neşe ile Zeynep'in diyalogları hızlı akıyor." (Barbarosoğlu 2012: 309).

Yazar bazı kısımlarda kahramanların ağzından bazı değerleri açıklar ve yorumlar. Diyaloglardaki her şey kahramanların gözüyle verilir. Yazar medya yöneticilerinin değer yargılarını ve kadın yazara bakışını şöyle yorumlar: "İstemiyorum ben bu karıyı. Kadın dediğin insanı rahatlatmalı.Ya güzel olmalı, ya şefkatli. Bunda ikisi de yok. Katır gibi. Bir bak etrafına. Adap denilen bir şey var. Biz bu gazetenin koskoca... soyadına mı güveniyor bu?!" (Barbarosoğlu, 2008: 86). Yazar dedektif dediği üst düzey medya yöneticisinin ağzından 1980 sonrası basınına dair şu açıklamayı yapar: "Kifayetsiz kalemlerin köşe yazarı olması '80 sonrası ortaya çıkan bir durum. Dördüncü kuvveti, kuvvetten düşürme operasyonu kapsamında değerlendirmek lazım." (Barbarosoğlu, 2008: 171).

İç Monolog Tekniği

Romanda diyaloglar çok fazla olsa da iç monologlar da çok mühim bir yer tutmaktadır. *Medyasenfoni*'de Neşe'nin isminin geçtiği dokuz kısım iç monolog tekniği ile yazılmıştır: "İç konuşma yöntemi, kişilerin ruhsal durumlarını, suç, yanlışlık ve günahlarını, itiraflarını, beklentilerini, hayal kırıklıklarını, özlemlerini, tasavvur ve tahayyüllerini sergilemede oldukça yararlı bir yöntem. İnsan, gündelik hayatta da her şeyi dışa vuramayabilir, başkalarına söyleyemediği bazı şeyleri kendi kendine söyler ve iç itiraflarda bulunur. İç konuşmada kişi, iç dünyasını aracısız olarak doğrudan doğruya sergiler." (Çetin, 2012: 178). İç monoloğa dair bu ifadelerin hepsini bu kısımlarda görürüz. Sözgelimi 'Neşe / Kanal / Toplantı Sonrası/ Koridor / Bilincin Kıvrımlarında' isimli kısımda Neşe çalıştığı kanaldaki

toplantıdan sonra ruhen yıpranmıştır. Kanala uyum sağlayamadığı için istediği programı hazırlayamamakta hâliyle hayal kırıklıkları yaşamaktadır. Güzel programlar hazırlayacağına dair umutları vardır. Ayrıca medyaya dair bir sürü eleştirileri söz konusudur. Bu bağlamda Neşe'nin ruh dünyası, kafasının içi iç monolog tekniğiyle aracısız yansıtılmıştır: "Toplantı bitti. Biten toplantı mı sen misin kızım! Terziden bozma söküğü bol yayın yönetmeni aşağıladıkça aşağılarken. Önüne AGB ölçümlerini fırlatıp." (Barbarosoğlu, 2008: 15). Neşe'ye dair bir sonraki kısım olan 'Neşe / Sokakta / Benliğinin Kıvrımlarında' Neşe'nin bunalımı devam eder. Bu bunalım aynı teknikle yansıtılır: "İşte böyle sıkışınca… İşte böyle dağılınca… Al sana proje! Gidip bunu noterde hemen onaylatır, sorular prensinin aklına gelse. Söküğü bol terzi hemen uygulamaya geçer. Seyirci tutar. Başarılı olmanın tek şartı ahmak olmak zaten. Herkes bayılır böyle bir programa… Ne tutar böyle bir program. Yap o zaman. Çok salakça ya. İçim götürmez bu kadar salaklığı… Ben yapılmadık bir şey yapmalıyım." (Barbarosoğlu, 2008: 24-25). İç monolog tekniği kişilerin geçmiş suçlarını, hatalarını, günahlarını ve sevaplarını kendi kendilerine itiraf etmelerine imkân tanır. Neşe, okul yıllarında iken ölen arkadaşı Nazire'nin ölümünün intihar olarak anlaşılmasına sebep olduğu için sürekli vicdan azabı yaşar ve kendisini günahkâr hisseder ve kendi kendine itiraflarda bulunur: "Hayır, ben henüz konuşmadım. Konuşmayacağım. İntihar mektubu diye ortaya çıkan esasında fenomenoloji dersi için hazırlanmış bir ödev olduğunu, bunu herkesten çok benim bildiğimi anlatmayacağım. Günah bir elbise ise belki daha sonra. Çıkarırım." (Barbarosoğlu, 2008: 110).

Çağdaş romanların asıl gayelerinden biri de kendisine, çevresine uzaklaşmış, yabancılaşmış sıkıntılı bireyin karmaşık iç hayatını yansıtmaktır. İç monolog tekniği romandaki bu yapıya fırsat verir (Sazyek, 2013: 170). *Medyasenfoni*'de çeşitli açılardan iç sıkıntısına tanık olunan medya çalışanı Neşe'nin kimliğine ve çevresine yabancılaşmış hâli derin ve karmaşık anlatılır: "Kendimin taşeronu gibi. Taşeronların planları ve programları vardır. Oysa sen hiçbir yere sığdıramadığın kendinin peşinde. Bu 'kendin' ne menem bir şeyse artık. Bütün planlardan azade. Kendine rağmen giden bir şey. Gidenin içinde Neşe var mı? Bu giden Neşe ise... Kalan kimdir? Hiçbir şeye karışamayan, ait olamayan. Bulaşamayan hatta. Kirler bile bulaşır. Çamur yapışır. Toz konar. Koku siner. Sen nesin Neşe! Renksiz ve kokusuz bir element." (Barbarosoğlu, 2008: 39).

Milan Kundera, iç monolog tekniğini kahramanın kafasının içine mikrofon koyma ve fantastik casusluk olarak niteler ve bu tekniğin roman sanatına çok şey kattığını belirtir (Kundera, 2012: 36). Medyada genel yayın yönetmeni olan Tayfun'un isminin geçtiği altı kısım

da iç monolog tekniği ile yazılmıştır. Yazar, çeşitli insani değerlerden uzak ve kalitesiz bir yönetmen olan Tayfun'un ruh dünyasını okura daha gerçekçi açabilmek için Tayfun'u sanki kafasının içinde bir mikrofon varmış gibi birçok kez kendi kendisine konuşturur. Sözgelimi Tayfun, gazetede istediği gibi yönetemediği yazar Zeynep Fişekçi'ye dair kendi kendine şöyle konuşur: "Korkunun Üç Çeşidi diye başlık atmış bir de. Kafasız karı. Toplantıda gösteririm ben ona. Korkunun üç çeşidi deyince daha güncel bir içerik umuyorduk Zeynep Hanım! Güncel efendim güncel. Bilmem anlatabiliyor muyum? Biz diyorum günlük gazeteyiz ya hani. O bakımdan şey ettirmemiz gerekiyor. Güncel olmamız. Tarihî yazılar bize gitmez efendim. Bu kadar ıkınıp sıkınarak gündelik yazı yazılmaz. Gazete okumak için insanlar bir ritüelin içine girmiyorlar." (Barbarosoğlu, 2008: 85). *Medyasenfoni*'de aynı şekilde Zeynep'in isminin geçtiği kısımlardan biri de tamamen iç monologdur. Yazar, Zeynep'i kendi kendisine konuşturarak ruhî kıvrımlarını, aracısız yansıtır. Aslında hikâyesiz biri olan Zeynep, gazetede kendi ölüm ilanını okuyunca şöyle konuşur: "Evet Zeynep, soğukkanlı oluyorsun ve hemen şimdi Tayfun'a bir ileti gönderiyorsun. Gayet soğukkanlı. Tamam. Ne yazalım? (Adam benim hikâyesizliğimi biliyor mu acaba? Tuhaf davrandığına göre biliyor. Yoksa gökten zenbil ile gazetesine inmeme itiraz ederdi. Evet biliyor olmalı. Nasılsa her hikayenin geçici kahramanı olarak, bütün mekânlar sadece bir anlık olduğuna göre." (Barbarosoğlu, 2008: 81).

İç monolog tekniği modern çağın neticelerindendir. Geçen yüzyılın insanı sosyal hayata adaptasyon hususunda sıkıntılar çekmektedir. Sosyal, samimi ilişkiler azalmış, ferdî yalnızlık, dışlanmışlık ziyadesiyle artmıştır. Çevresiyle hatta ailesiyle ruhunu doyuramayacak kadar sohbet edemeyen insan sıkıntılarını devamlı içinde tartışmakta kendi kendisiyle konuşmaktadır. Devir sanki bir monolog devridir. Devrin bu durumu hâliyle roman kahramanlarına yansımaktadır (Çetin, 2012: 177-178). *Medyasenfoni*'de bazı kahramanlar –Tayfun ile Zeynep- aynı gazetede çalışmalarına rağmen aralarında samimiyet bir yana doğru düzgün konuşma da yoktur. Sıkıntılı zamanlarında bile birbirleriyle konuşacak mesafeyi bulamazlar. Mesela Zeynep, Tayfun hakkında kendi kendine şöyle konuşur: "Ah birine anlatmam lazım bunu. Biriyle paylaşmam. Yayın yönetmeni, yayın yönetmeni değil ki." (Barbarosoğlu, 2008: 80). Tayfun da Zeynep'le ilgili sorununu onunla konuşamadığına için için çok üzülür.

Montaj Tekniği

Yazar zaman zaman montaj tekniğine başvurur. Genel yayın yönetmeni Tayfun, köşe yazarı Zeynep'i okuruna âşık etmeyi düşünür. Yazar bu bağlamda şu şiiri montajlar: "Bahçenin kıyısındaydı bir zaman vakur ve mütebessim / Biri yetim ikisi öksüz kapı komşuydular / Ağızları yemişlerle bezeliydi her mevsim / Kim ne idiyse çeperlerinde zaten oydular /Hastayla hasta düğünle düğün ölümle ölüm" (Barbarosoğlu, 2008: 68). Tayfun, Zeynep'in ve asistanı Aslı'nın arkasından lakap takar. Yazar bu çerçevede Tayfun'un bu yönünü vurgulamak için "Dede Korkut'un soy soyladı boy boyladı" (Barbarosoğlu, 2008: 69) ifadelerini montajlar. Neşeli programlardan söz edilirken de söz televizyonda program yapan Neşe'ye gelir. Bu bağlamda "Neşeli ol ki genç kalasın / Bu dünyadan zevk alasın" (Barbarosoğlu, 2008: 22) şarkısı montajlanarak mizah arttırılır. Yazar bu montajı Neşe'nin neşesinden söz ederken iki kez daha tekrarlar.Yazar medyanın yayın politikasını eleştirmek için de "Atın önüne et, itin önüne ot koymak" (Barbarosoğlu, 2008: 35) ifadesini montajlar. Yazar, medya çalışanlarının kimlik erozyonunu anlatmak için de şu ifadeleri montajlar: "Biz. Biz. Biz biz idik / Otuz iki kız idik / Ezildik büzüldük / İki duvara dizildik." (Barbarosoğlu, 2008: 95). Yazar, Ümmi Sinan'ın "Gül alırlar gül satarlar gülden terazi tutarlar" (Barbarosoğlu, 2008: 101) dizelerini de montajlar. Bu montaj, başörtü yasaklarına karşı savaşan Nazire ile röportaj yapan muhabirin, Nazire'yi ölçmek için herkesin harcı olarak gördüğü magazinden söze başlamasıyla ilgili olarak kullanılır: "Gül alırlar gül satarlar gülden terazi tutarlar hesabı. Biz de adamı magazinle tartıyoruz." (Barbarosoğlu, 2008: 101). Yazar, Göksel'in "Depresyondayım. Unutuldum. Çok yalnızım." şarkısının bu ifadesini Neşe ve halasının bozuk psikolojilerini yansıtmak için kullanır. Montajlar metnin dokusunu güçlendirip içeriğine katkı sağlamıştır.

Mektup Tekniği

Mektup tekniği kahramanların özel dünyalarını aracısız anlatmaya imkân verir. Gazetenin genel yayın yönetmeni Tayfun, Zeynep'e tuzak kurmak için bir kaç kez okur gibi mektuplar yazar. Zeynep de birkaç kez cevap verir.

Leitmotive Tekniği

Barbarosoğlu, Günizi'nin fakültenin dilindeki ilginç gülüşünü anlatmak için "kıkıkı" ifadesini leitmotive olarak kullanır. Yazar bu leitmotive ile mizahı arttırır.

Geriye Dönüş Tekniği

Barbarosoğlu zaman kavramına insanın hayatının tamamını kapsayacak şekilde yaklaşan bir sanatçıdır. Romanda bu sebeple aktif zaman bırakılarak kahramanların geçmişinden devamlı söz edilir. Bu teknikle Günizi'nin, Neşe'nin ve Nazire'nin fakülte yılları romana katılır. Sözgelimi Günizi tam bir davası olmadığı hâlde öğrenciyken başını örten kızlardandır. Nazire ise fakülte günlerinde başörtüsü sıkıntısını tam çeken kızlardandır. Şüpheli bir kazada ölümü arkadaşı Neşe'nin yakasını bırakmaz. Neşe yıllar sonra onun ölümünü araştırır. Romandaki geriye dönüşler zaman kısmında ayrıntılı anlatıldığı için burada kısa geçilmiştir.

3.3.7. Anlama ve Yorumlama

Barbarosoğlu, sanat anlayışı olarak değişik duyarlılıklara, okumalara kapı aralayan metinlerden yana bir edebiyatçıdır. Yazarın bu özelliği bu romanda da görülür. Medyanın kirli bir şekilde nasıl işlediğini anlatan yazar, modernizmin geleneğe tahakkümüne değinirken İslami değer yargılarıyla da insanın ruh dünyasını besler.

Medyanın insanlar üzerindeki nüfuzuna birçok entelektüel kafa yormaktadır. Sözgelimi Milan Kundera, *Kudüs Söylevi*'nde medya, modernizm ve "kitch" kelimelerini aynı bağlamda irdeler. Kundera'ya göre kitch kelimesi ne pahasına olursa olsun geniş kalabalıkların hoşuna gitme kaygısıdır. Modern zamanlarda medya geniş kitlelerin dikkatini çekmekten başka bir şey düşünmediği için medya estetiği bir kitch estetiği olmuştur: "Hoşa gitme ve bu yolla daha büyük kalabalıkların dikkatini çekme zorunluluğuna bakılınca kitle iletişim araçlarının estetiği kaçınılmaz olarak bir kitsch estetiği

oluyor; ve kitle iletişim araçları bütün hayatımızı kuşatıp içine sızdıkça, kitsch bizim estetiğimiz ve günlük ahlakımız haline geliyor." (Kundera, 2012: 153). Modern dünyada insanların zihinleri medya propagandalarıyla esir alınmakta, zihinsel kapasiteler dumura uğratılmaktadır. Yayınlarla, görüntülerle algı operasyonları yapılmaktadır. Kitlelerin yayınlarla sınırlı hâle gelen anlayışları bu metotlarla kalitesiz, pasif bir seviyeye düşürülmektedir (Müftüoğlu, 2014: 45-46). Bir medya çalışanı olan Barbarosoğlu, medya dünyasında yaşananları daha yakından tecrübe etmektedir. Bu meyanda *Medyasenfoni*'deki söylem gerek Kundera'nın gerek Müftüoğlu'nun medyaya dair söyledikleriyle bire bir örtüşür. Yazar medyanın çirkinleşmiş dünyasını anlatır. Medyazamanı diye bir kavram üreten Barbarosoğlu, hem medyanın milletin hayatına nüfuzunu hem de medyanın hızlı dünyasını vurgular. Sözgelimi televizyon kanallarında yapılan kalitesiz programlar şu cümlelerle eleştirilir: "Reyting rekorları kıran kütük türkücümüz biraz önce bütün kızları yılan deliğine soktu. 'Orospular' diye bağırıyor adam. Kimseden tıs yok… Üstünde bornoz stüdyoda. İğrenç. Ne ses var adamda ne endam. Ne de Türkçe. Sadece zekâ seviyesi düşük. Evet, reyting yapmanın püf noktası burada. Zekâ seviyesi düşük programlar." (Barbarosoğlu, 2008: 16). Bir kanalın tarzı çalışanı ağzından şöyle hicvedilir: "Bizim kanalın tarzı varmış. Abukluk tarzı." (Barbarosoğlu, 2008: 40). Medyada niteliksiz kadın yazarların sayısının bilinçli olarak arttırıldığı ve bu yazarların yazılarının çoğunlukla başka biri tarafından yazıldığı söylenir: "Bütün o mısır patlağı gibi ortalığı dolduran köşeci kadınların yazılarını yazan Necati idi. Birisi hariç." (Barbarosoğlu, 2008: 9). Medyada yeteneksiz insanların 1980'den sonra köşe yazarı yapıldığını söyleyen yazar bu durumu medyayı güçten düşürme operasyonu olarak yorumlar: "Dördüncü kuvveti, kuvvetten düşürme operasyonu kapsamında değerlendirmek lazım." (Barbarosoğlu, 2008: 171). Medyanın amacı toplumda kaos ve korku oluşturmaktır: "Ve başbakandan elli iki saat değil yüz elli iki saat haber alınamamalıydı. Kaos Necati, kaos. Bilmem anlayabiliyor musun? Biz düzenli olacağız. Ama bizim dışımızdaki her şey her yerde kaos hâkim olacak. Müphemiyet, güvensizlik ve ne? -Korku efendim." (Barbarosoğlu, 2008: 58). Medyada reyting rakamları devamlı maniple edilmektedir: "Sitedeki reyting rakamlarını düzenliyoruz. Tayfun beyi gün boyu tıklayarak yazılarını on binin üzerine çıkarıyoruz." (Barbarosoğlu, 2008: 72). Toplumdaki değer yargılarını aşındırmaya çalışan medya, aileyi sarsmayı amaçlar: "-Elbette! Aile hikâyesi bozuk tipler istiyorum özellikle. Esas meselemiz aile… -Şu porno yıldızı ile ilgili çalışma nasıl gidiyor? Üzerine saygın bir belgesel yapılmasını istediğimi söylemiştim." (Barbarosoğlu, 2008: 21-22).

Medyada kimse kendisinden başka birinin iyi bir iş yapmasını istemez. Fikir üreten iyi yazarlar medyada sevilmez: "- Evet efendim. İyi bir yazar. –Biz iyi yazarları sevmeyiz Necati! –Evet efendim sevmeyiz." (Barbarosoğlu, 2008: 65). Medyada okumaya bakış şöyledir: "Herkes ne okuyor? Selda'nın mayolu, parmak arası terlikli yazılarını okuyor." (Barbarosoğlu, 2008: 85). Medyada yöneticiler her şeye karar vermeyi kendilerinde hak olarak görürler. Çalışanları istedikleri şekilde yönlendireceklerini düşünürler: "Dünkü tartışma programına da çıkmadı. Ya ben söylüyorum BEN! Yayın yönetmeni. Senin patronun. Çık dediğim yere çıkacaksın. Çıkmıyor. Ekranda ille de kadın yüzü lazım diyorlar. Düşmanımın düttürüsünde birbirinden âlâ piliçler çıkıyor. Onların söyleyecek şeyi mi varmış… Bir kere de uyumlu ol. İletişime açık ol değil mi?" (Barbarosoğlu, 2008: 86). Hatta yayın yönetmenleri yazarların yazdıklarına da müdahale eder: "Bu gazetenin yayın yönetmeni ben isem, benim dediğim gibi yazacak." (Barbarosoğlu, 2008: 88). Barbarosoğlu'na göre medyada kadınlar üzerinde daha fazla baskı kurulmaktadır. Kadın yazarlar daha kolay harcanmaktadır: "Kadın yazarların fonksiyonları malum. Uymayana cart." (Barbarosoğlu, 2008: 93).

Yazara göre medyanın her şeyi oyundur, kurgudur: "Yeni bir oyun sahneleninceye kadar önceki oyunu devam ettirmen gerekiyor. Bu kuralı asla unutma." (Barbarosoğlu, 2008: 80). Medya skandallarla gündemi belirlemektedir: "Ne zaman patlatacak bunlar. Bu skandal ile neyi örtmeyi düşünüyorlar." (Barbarosoğlu, 2008: 97). Cümleden de anlaşıldığı gibi medya skandallarla gerçekleri gizlemektedir. Medyada skandallarla gerçeğin saklanması medyaya dair çalışmalarıyla tanınan ve simülasyon kuramını üretmiş olan Baudrıllard'ın şu ifadelerini akla getirir: "Sonuç olarak sözünü ettiğimiz şey dur durak tanımayan, kronik bir hastalık gibi gerçeğin içine yerleşerek onu değiştirmeye çalışan bir mediumdur." (Baudrıllard, 2011: 56).

Yazar medyada insanların niteliksiz işlerle uğraştıkları için de yıprandıklarını söyler. Medya mensupları hayatta istediklerini tam başaramazlar: "Gazete insanı öğütüyor." (Barbarosoğlu, 2008: 104). Bu ortamda her şey aşırı kirlidir. Medya mensuplarına kesinlikle güvenilmemelidir: "Bir medya mensubuna, nasıl derler, günahımı bile vermem. – Vayyy. Ben senin de bizim kadar kirli, ay pardon, medya mensubu olduğunu sanıyordum Neşe kardeş." (Barbarosoğlu, 2008: 130). Barbarosoğlu'na göre medyanın derdi insanların hikâyelerini seyretmektir: "Birinin hikâyesini temaşa etmek. Yakışır sana.

Köşeci olan sensin. Denize nazır bir köşen var. Şu devirde dönüm dönüm arazin olacağına bir gazetede kıytırıktan –yani söz meclisten dışarı- köşeciğinin olması daha makbul. Herkes ile tanışır, herkesi şantaj malzemesi yapabilirsin." (Barbarosoğlu, 2008: 134). Yazar, medyanın rezillikte sınır tanımadığını söyler. Sözgelimi Zeynep Fişekçi'nin organ mafyasıyla ilgili hazırladığı yazı dizisi gazetesinde yayınlanmaz. Zeynep Fişekçi bu bağlamda şu özeleştiriyi yapar: "Elimizle bir şey yapamayız. Tamam da. Bir şeye katılmamak da ona karşı olmanın başlangıcı değil midir? Karşı koyabilecekken karşı koymuyor olmak. Üstelik benim bir kalemim var. Bir köşem." (Barbarosoğlu, 2008: 144). Yazar internet sitelerinin yaygınlaşmasından itibaren bilgi kirliliğinin de arttığını söyler.

Romanda medyanın millete bakışı çok kirlidir. Millet aşağılanır, zekâsıyla alay edilir: "Bu halkın zekâ seviyesine denk gelen bir kafa yapısı var diye kara topraklara karıştırmanın alemi yok şimdi." (Barbarosoğlu, 2008: 16). Şu cümleler de medyanın millete bakışını gösterir: "Toplum o kadar normalin sınırlarını aşmış bir durumda ki... Normalin sınırları aşıldığında da bir müddet sonra anormalin normalliği başlar... Bütün anormallikler denendi. İç çamaşırlarını yazan, ilişkilerini yazan, annesini yazan, köpeğini yazan, komşusunu yazan. Türk halkı en kısa zamanda benimsiyor bunları." (Barbarosoğlu, 2008: 19-20).

Medya Barbarosoğlu'nun çok önemsediği bir konu olan başörtüsünü de maniple etmektedir. Tesettürlü dansöz projesi uygulanmak istenir: "Kız her gün ekranda olanca çıplaklığı ile dans edecek, sonra da söyleşilerini pür tesettür verecekti." (Barbarosoğlu, 2008: 38).

Edebiyat farklı hayat sahneleri ve fikirleri içerdiği için okurun değişik konularla yüzleşmesine fırsat verir. Okur, edebiyat vasıtasıyla kendisini farklı bağlamlarda yeniden görür, yorumlar ve üretir: "Okurlar gözlerini kendi içlerinden ziyade dışarı çevirmek, sayfadaki mürekkep lekelerinin anlamını çözmek yoluyla kendilerini farklı bir gözle görmeye başlarlar. Kurmaca eserler çoğu zaman hararetli bir kendi kendini irdelemeyi tetikler." (Felski, 2010: 37-38). Barbarosoğlu'nun metinleri birçok konuda olduğu gibi modernizm-gelenek bağlamında da okurun kendisiyle yüzleşmesine, kendisini değerlendirmesine imkân verir. Sözgelimi modern dünyada insanların hem birbirlerini hem eşyalarını çok çabuk tükettiğini söyleyen yazar bu bağlamda okurun kendini değerlendirmesine fırsat verir: "Hangi eşya o kadar dayanıklı ki. İnsanlar birbirlerini eskitiyor, eşyalarını mı eskitmeyecek. El dokuması her şeye meftundu. Şu kilime dokunmuştur

muhakkak... Her türlü eşya ile akraba." (Barbarosoğlu, 2008: 47). Yazar, Nazire'ye yazdırdığı 'El Emeği Nedir' yazısıyla da el emeği kavramını geleneksel bir değer olarak öne çıkarır. Dostlukların da el emeği olduğunu söyleyen yazar bu çerçevede şunları da ifade eder: "Müjde benim seccademi parçalamış. Kimseye söylemedim. Sen de söyleme. O benim ilk el emeğimdi. Tığ tutmayı öğrendiğimde yaptığım ilk iş." (Barbarosoğlu, 2008: 49). Barbarosoğlu'nun şu ifadeleri de okurun modernizim ve gelenek bağlamında kendini yorumlamasını sağlar: "Cumhuriyet Türkiye'sinde görücü usulü evlenme mi olur? Çaya davet et. Dansa davet et... İstanbul'da modern olmak ne ki! Gidin Gümüşhane'de modern olun! Becerebilirseniz tabii. Hiç pabuç bırakmadık biz böyle örümcek kafalılara." (Barbarosoğlu, 2008: 114).

Modern dünyada sözün değerinin düştüğüne inanan Barbarosoğlu'na göre bu durum insan ruhunu yaralamaktadır. Çünkü insanlar birbirleriyle sohbet etmek bir yana doğru düzgün konuşmamaktadır. Temel bir ihtiyaç olan konuşma, sohbet gerçekleşmeyince hâliyle insan psikolojisi bozulmaktadır: "Psikiyatristime gitsem o beni dinleyecekti. Anlat bakalım diyecekti. Anlatılacaktı dereden tepeden. Hey ana oğul muhabbetiniz yaralarıma iyi mi geliyor ne! Konuşun konuşun. Sonsuza kadar konuşun hatta. Doktorum beni para ile dinliyor. Ben sizi beleşe dinlerim. Kulaklarım zaten ne işe yarıyordu!" (Barbarosoğlu, 2008: 43-44). Yazar insanın sıkıntılarından konuşma gibi yazmayla da rahatlayacağını söyler. Annesi ve Nazire'den dolayı sıkıntı çeken Zeynep'e arkadaşı Neşe mektup yazması tavsiyesinde bulunur.

Romanda modern dünya, imaj ve marka kavramlarıyla eleştirilir: "Ama onlar salaklığı imaj edinerek kendi markalarını oluşturuyorlar. Mesela Paris Hilton." (Barbarosoğlu, 2008: 77).

Medyayı çirkinlikleriyle, hızıyla, rezillikleriyle eleştiren yazar, bir medya mensubu Neşe'de zamanı özeleştiri, pişmanlık yoluyla yavaşlatarak modern dünya insanına hızdan uzaklaşmasını, durmasını ve içine bakmasını tavsiye eder.

Barbarosoğlu, romanda konuşma adabını da önemser: "Ben ona belediye otobüsünün içinde sesime mukayyet olamadan 'iç tülbentin görünüyor' demiştim. Nasıl söylersin böyle bir şey dedi. Ya duyan olduysa. İç çamaşır der gibi iç tülbent..." (Barbarosoğlu, 2008: 56).

Modernizm, edebiyat ve metafizik ilişkisine birçok yazar kafa yormaktadır. Edebiyatta metafizik değerlerin işlenmesini savunan Cemal Şakar, tevhit merkezli bakış açısının öte dünyayı da kapsadığı için insan ruhunda bütünlük, tamlık fikri oluşturduğunu modernizmin ise bu değerleri kökten yıkarak insanı bunalıma soktuğunu belirtir: "...tevhidi bakış açısının sağladığı birlik, uyum, denge, iyi gibi kozmik düşünce yerini şirkin bölüp çoğalttığı kaotik düşünceye bıraktı. Böylece insan, kendisini kaos içine atılmış, yapayalnız; yaslanacağı değerleri olamayan bir karanlığın içinde buldu." (Şakar, 2014: 36). Rasim Özdenören de edebiyatta metafiziğin, aşkın değerlerin araştırılmasını savunur. İnsanın metafizik yönlerinin irdelenmesini gerekli gören yazara göre aşılamayacak tek aşkınlık Tanrı'dır: "Oysa aşkınlığı, insanın yaradılış amacına doğru yöneltmek, ona sonsuz bir aşkınlık noktası bulmak olurdu. Temelde maddeciliğe dayanan hiçbir görüşün varamadığı, istese de varamayacağı –çünkü bir aşkınlık aradıkları muhakkaktır- nokta budur: İnsanı yaradılış amacına doğru sonrasız bir aşkınlığa götürmek. Uygarlık tarihinde, bu hususu başaran tek uygarlık İslam olmuştur." (Özdenören, 2009: 19). Vefa Taşdelen ise metafizik değerleri insanı ve toplumu yöneten temel değer olarak görür: "Metafizik gerçek erdemin, sevgi, hoşgörü ve dayanışmanın, toplumsal düzen ve adaletin kaynağıdır... Dostoyevski'nin çeşitli eserlerinde defalarca belirttiği üzere, sevgi, şefkat, merhamet ve yaşama sevincinin kaynağı Tanrı inancıdır." (Taşdelen, 2013: 113).

Barbarosoğlu, edebiyat ve metafizik üzerine düşünen bir sanatkârdır. Onun bütün eserlerinde insanın metafizik yönleri araştırılır. Maddeci felsefeleri reddeden tevhit merkezli yazan Barbarosoğlu, insanda bütünlük fikrini oluşturur. Metafizik değerlerle insanın iç dünyasını geliştirmeye çalışan yazar, aynı zamanda insana yaratılış amacını hatırlatır. Yazar, bunu diğer eserlerinde de görülen dinî değerleri metne yedirerek yapar. Romanda bu çerçevede iman, diğergâmlık, dua, namaz, günah, hayat, ölüm... gibi metafizik kavramlar irdelenir. Sözgelimi iman, din ve ölüm ilişkisinden gıpta bağlamında şöyle söz edilir: "İnananların imanını kıskanıyorsun. Evet kıskanıyorsun. Çünkü iman ölümü güzelleştiriyor. Bütün dinler ölümü yumuşatıyor. Latifleştiriyor. Yarana merhem diye sunuyor ölüm üzerinden söylemlerini." (Barbarosoğlu, 2008: 141).

Sonuç olarak *Medyasenfoni* romanı tez olarak medyanın rezilliklerini anlatmaktadır. Yazar diğer eserlerindeki gibi modernizmin başka sıkıntılarına değinir ve dinî kavramlarla insanın metafizik yanlarına dikkat çeker.

3.4. SON ON BEŞ DAKİKA

3.4.1. Romanın Tanıtımı

Barbarosoğlu romanlarını uzun zaman dilimlerine yayarak yazan bir sanatçıdır: "Araya mesafe koyabildiğim, yaklaşıp uzaklaşabildiğim, daha uzun süre içimde taşımaya devam edeceğim 'hâl'leri, roman olarak düşünüyorum." (Barbarosoğlu, 2012: 297). Yazarın romanlarını uzun zaman dilimlerine yayarak yazmasında kahramanlarının kimliğine girebilmesi için belli bir sürenin geçmesinin tesiri vardır: "Kitapta iki sayfa gibi duran bölümü, ben kim bilir ne kadar sürede yazmışımdır. Ya da bir kahramandan, başka bir kahramana geçiş yapmak için üzerinden bir hayli zaman geçmesi gerekiyordu." (Barbarosoğlu, 2012: 333-334). Barbarosoğlu'nun başka özellikleri de romanlarını uzun sürede yazmasına yol açmaktadır. Sözgelimi planlı yazmayan yazar, şu bitince şuna başlayacağım gibi kaygılar yaşamaz. Aynı zaman dilimi içinde birkaç kitabı birlikte çalışır. Hangisini bitirip yayınlayacağına kitabı yayınlamadan son altı ay içinde karar verir. Romanlarını sadece uzun yaz ve güz ikindilerinde yani bol güneşli günlerde yazabilmektedir (Barbarosoğlu, 2012: 350). Bu bağlamda Barbarosoğlu, *Son On Beş Dakika*'yı, *Medyasenfoni*'yi yazdığı yıllarda yazmaya başlamıştır (Öz, 2008). Yazarın gerek mizacından gerekse çalışma biçiminden ayrıca çok kahramanlı bir roman olan *Son On Beş Dakika'*yı yılları alan bir sürede yazmıştır. Bu çerçevede iki binli yılların ortalarına doğru yazılmaya başlanan romanın yaklaşık yedi-sekiz yıllık bir yazım süreci vardır.

Son On Beş Dakika'nın ilk baskısı 2011 yılının Ocak ayında, ikinci baskısı yine aynı yılın Nisan ayında Profil Yayıncılıktan neşredilir. Haziran 2014 itibariyle aynı yayınevinden roman, toplam beş kez basılmıştır. Yazarın kırk dokuz yaşındayken yayınladığı roman dördüncü romanıdır. 232 sayfa olan roman iki bölümdür. Birinci bölümün adı Cadde, ikinci bölümün adı Ev'dir. Birinci bölüm 07.45 (Durdular), 07.50 (Baktılar), 07.55 (Gördüler) ve 08.00 (Kaybettiler) olmak üzere kısımlara ayrılmıştır. Bu kısımlar kendi içinde kahramanların adlarına ve özelliklerine göre isimlendirilmiştir: Beyaz Abla Esnafın Saati Başladı, Nalbant Hacı Hasan Efendi Müşterisiz Dükkânlar, Bankacı Ece Maskeli Sesler Balosu, Seyfi Bey Cadde Bizi Bozar... İkinci Bölüm Ev'de kendi içinde beş kısma ayrılıp içeriklerine

göre isimlendirilmiştir: Doktor Zihnim Virüs Yemiş Ekran Gibi, Metehan Hâkim'e Anlatıyor, Kaygı Duruşu Kampanyamıza Hoşgeldiniz... Yazarın bu tavrı okurun kısımlar arasını kolaylıkla geçmesine zemin hazırlamıştır.

Romanın ismi bir zaman ifadesidir. Barbarosoğlu zamanı nasıl yaşadığına çok uzun yıllardan beri kafa yoran bir sanatkârdır. İbnü'l-vakt kavramına çok değer veren yazar, zamanı Müslümanca yaşamak niyetindedir. Bu çerçevede romanın adı bir zaman ifadesi olup vaktin daraldığını hatırlatarak insanları kendilerine çekidüzen vermeleri hususunda uyarmaktadır: "Son on beş dakikanın uhrevi bir uyarısı var. 'Hadi toparlanın' anlamına geliyor (Barbarosoğlu, 2012: 333).

Son On Beş Dakika'da en fazla kader kavramı araştırılır. On beş dakikalık bir zaman dilimini insanlar geçmiş hayatlarının bütün yüküyle yaşamaktadır. Vitrin cinayeti herkesin kaderini farklı etkiler. Romanda ayrıca erkek kimliğindeki azalmalara dikkat çekilir. Bu azalmadan muhafazakâr erkekler de etkilenmektedir. Yazar, bazı muhafazakâr erkeklerin dindarlığını hayatındaki kadınların belirlediği kanaatindedir.

Romanda Barbarosoğlu, diğer romanlarında olduğu gibi bazı güncel ve magazinel kişi ve ayrıntıları kullanır. Yazar bunun sebebini şöyle açıklar: "Bir yazar olarak bunu çok önemsiyorum. Bu benim roman anlayışımla alakalı. Magazin kültürünün, siyaseti belirlediği, hutbeleri belirlediği bir çağı yaşıyorsak, bunun romanda yer bulmasından daha tabii ne olabilir. Ben yaşadığım zamanı yazmaya talibim." (Barbarosoğlu, 2012: 321).

Son On Beş Dakika, kahramanların psikolojilerinin ayrıntılarıyla irdelendiği için psikolojik roman; metafizik konuları araştırdığı için de metafizik roman olma özellikleri gösterir.

3.4.2. Romanın Konusu

Romanda konu kader kavramıdır.

3.4.3. Romanın Özeti

Romanın birinci bölümünün ilk kısmı Durdular'da caddedeki insanlar tanıtılır. Sözgelimi bazı esnaf -Beyaz Abla, Nalbant Hacı Hasan Efendi, çiçekçi, eczacı- dükkânlarını açmaktadır. Caddedeki Bankacı Ece iş yorgunudur. Kahverengi Kadın her sabah olduğu gibi yuvaya çocuk bırakır. Dr. Sami Yavaş arabasını park ettiği yerden çıkaramaz. Ümit Hanım gençlik aşkının hasretiyle yanar. Seyfi Bey müşterisiz dükkânını çok erken açar. Müeyyet Hanım hastanede yatmaktadır. Emekli olan Nalan Hanım, evinde umduğu mutluluğu bulamaz. Beril babası tarafından tıp fakültesini kazanması için zorlanır. Beril'in annesi Feyza Hanım kocası tarafından eve hapsedilmiştir.

Son On Beş Dakika'da birinci bölümün Baktılar kısmında roman kişileri caddede birbirine sarılmış olarak gelen iki beyaz gömlekliyi kendi psikolojileri açısından görüp değerlendirir. Mesela beyaz renginin yarım kalmış muratlarını simgelediği Beyaz Abla'nın dikkatini iki beyaz gömlekli sevgilinin beyaz gömlekleri çeker. Dr. Sami ise meslekî refleks olarak onları yorumlar tasnif eder. Kuru temizlemecinin çırağı onların sarhoş olduğunu düşünüp, onlara şiddet uygulamak ister. Müeyyet Hanım sevgililerden kız olanına arkadaşını çok sevmesini tavsiye eder. Ümit Hanım ise çok sevip de kavuşamadığı gençlik aşkı Emin'i anımsar. Aynı anda köpekle yürüyüş yapan adam ise kendisi gibi yürüyüş yapan pardösülü kadına tiksinerek bakar. Bankacı Ece ise beyaz gömleklileri görmezlikten gelerek gözlerini haramdan korumaya çalışır. Tıp fakültesine bir türlü giremeyen Beril ise iki beyaz gömleklide mutsuzluklarını temize çeker. İki beyaz gömlekli ise gece vardiyasından çıkmış iki yorgun işçidir. Fakirliklerini bir süreliğine unutmak için caddedeki pahalı evlere bakarak güzel ev oyunu oynarlar.

Romanın üçüncü kısmı Gördüler'de kahramanların kendi dünyalarından söz edilir. Şehit olarak addettiği ilk eşi Dr. Nermin'e Dr. Sami Yavaş çok büyük özlem duyar. Nalbant Hacı Hasan Efendi gizli sevda çektiği Müeyyet Hanım'ın evini inceleyen müteahhitleri hayırsız adam olarak yorumlar. Seyfi Bey hareketli bir mekan olan caddedeki eve taşındığına üzülür.

Birinci bölümün son kısmı olan Kaybettiler'de bir cinayet işlenir. Burada kahramanların cinayet anından önceki ve sonraki hâlleri anlatılır. Mesela Nalbant Hacı Hasan Efendi sevdalandığı Müeyyet Hanım'ın başına bir hâl geleceğini sanır. Dr. Sami, rahmetli eşi Dr. Nermin'den dolayı ıstırap çekmektedir. Beril ve annesi Feyza Hanım facebook üzerine konuşurken silah sesini işitirler. Beyaz Abla kimi sevse onun solduğuna kanaat getirir. Dr. Sami ise rahmetli eşini ne zaman hatırlasa bir ölüme şahit olduğunu hisseder. Nalbant Hacı Hasan Efendi silah sesini duyduğu an Müeyyet Hanım'a ateş edildiğini zanneder. Beril ise şahit olduğu ölüm sebebiyle nasıl yaşayıp nasıl ölüyoruz sorusunu sorarak babasının baskısıyla kaderini zorlamanın doğru olmadığını düşünüp ille de tıp fakültesini kazanma uğraşından vazgeçer. Köpek gezdiren adam saldırganı görmüştür; ama köpekle gezmediği için dikkat etmediğini söyler. Nalan Hanım, uzun yıllar hayalini kurduğu emekliliğin ilk gününde bir ölüme şahit olmuştur. Ümit Hanım ise âşık olduğu Emin Bey'in gençliğinin de vurulduğunu hisseder. Cinayet anında bayılan Çiçekçi Kadın'ı hiç kimse önemsemez. Kuru temizlemecinin çırağı da cinayeti harikulade bir tabloya benzetir. Müeyyet Hanım cinayet sebebiyle evinden taşınmak ister. Mahalleye taşındığına zaten pişman olan sık sık içi daralan, evlat hasreti yaşayan Seyfi Bey'in bu olaydan sonra pişmanlığı daha da artar. Eczanede staj yapan genç ise sigara içerken cinayete şahit olur. Olayı tam göremeyen Bankacı Ece ise ölmek için harika bir gün diye düşünür.

İkinci Bölüm olan Ev'de Dr. Sami Yavaş'ın yaşadıkları cinayet bağlamında anlatılır. Dr. Sami iki beyaz gömlekliyi esas alarak kaderi düşünür. İki beyaz gömlekliyi düşünürken Dr. Sami karısına olan ilgisizliğinin farkına varır. Cani olan psikolojisi bozuk Kahverengi Kadın, Dr. Sami'nin arkadaşı Dr. Ahmet Erçetin'in takip etmesi gereken bir hastadır. Fakat bu doktor şöhretin zehirlediği biridir. Görevini ihmal ettiği için hastası cinayet işlemiştir. Dolayısıyla kötü kaderin sebebidir. Dr. Sami'nin dikkati iki beyaz gömleklide yoğunlaştığı için cinayet anında eşi Zühal'i tam fark edemeyip ona rahmetli eşinin ismiyle seslenir. Zühal de Dr. Sami'ye boşanma davası açar ve hukuk literatüründe örneği görülmemiş biçimde üvey kızının velayetini ister. Dr. Sami çirkin kaderin sorumlusu olarak gördüğü Dr. Ahmet Erçetin'i teşhir için mektuplar yazmaya başlar. Romanın sonunda Zühal'in eşi

Dr. Sami'ye boşanma davası açmadığı kanser sebebiyle hastaneye gittiği anlaşılır. Boşanma davasını eniştesini sevmeyen Zühal'in milletvekili abisi genel başkanını zor durumundan kurtarmak için açmıştır. Roman Dr. Sami'nin vitrin cinayetini soruşturan hâkime kader nedir diye sormasıyla biter.

3.4.4. Romanda Yapı

Son On Beş Dakika'da 'takdir duygularını uyandıran yapı tipi' kullanılmıştır. Çünkü romanın başkahramanı olan Dr. Sami Yavaş, asil şahsiyetinden dolayı devamlı olumlu değişimler yaşar. Roman boyunca Dr. Sami kabuğunu kırıp birçok konuda kendisini geliştirir. Maddî kazançları da çok önemsemeyen Dr. Sami, şeref, haysiyet bağlamında okurun saygısını, sevgisini ve takdirini kazanır. Dr. Sami'nin romandaki kaderi bağlamında görülen bu özelliklerden dolayı bu romanda 'takdir duygularını uyandıran yapı tipi' kullanılmıştır.

3.4.4.1. Olay Örgüsü

Norman Friedman bir metni anlamak için metindeki konu edilenlerin gerçek hayatta meydana gelen olaylardan ziyade yazarın bilinçli bir şekilde kurguladığı ve kâğıda döktüğü ilişkiler ağı olarak algılanmasını gerekli görür (Aksoy, 2009: 19). Friedman'ın ifadesinden anlaşıldığına göre edebî eserler hayattan izler taşısa da bilinçli olarak kurgulanmış bir iletişim vasıtasıdır. Yazarlar da kâinata, insana dair söyleyecekleri sözler için çalışan insanlardır. Onlar çalışırken hayatı, çevreyi, insanı derinlemesine araştırır. Yalnız roman, kurgusuyla gerçek hayattan farklılık arz eder. Çünkü hayatta ilgisiz birçok şey birlikte seyrederken roman bir ilgi etrafında birleşim işlemidir. Çünkü romanda yazarın zihninin emeği olarak bir araya getirilen olaylar, bir sebebe dayanan değişimler ve vurgulanan lüzumlu hadiseler anlatılır. Yazar bilinçli bir şekilde bazı ayrıntıları bir araya toplayarak kendince bir hakikate dikkat çeker. Bir araya topladıklarıyla insanlarda bir farkındalık oluşturur (Aksoy, 2009: 19). Yazarların bir hakikate, bir anlama ulaşmak için materyallerini birbiriyle ilişkilendirip bağlaması olay örgüsü kavramını doğurur. Çünkü olay örgüsü ise romandaki hadiselerin nasıl bir sıra ve

düzenle anlatılacağını gösteren yapıyla ilgili bir kavramdır (Antakyalıoğlu, 2013: 108). Bu bağlamda şu cümleler de olay örgüsü kavramını izah eder: "Olay örgüsü, roman olaylarını anlamlandırma, aralarında birtakım bağıntılar kurma, ilişkilendirme faaliyetidir. Dolayısıyla olay örgüsü, romanı meydana getiren bütün unsurlar arasında organik ve anlamlı bir irtibata dayalı yapı kurmaktır yani romanı kurgulamaktır." (Çetin, 2012: 188). *Son On Beş Dakika* romanının bütün unsurları arasındaki organik ve anlamlı yapı (olay örgüsü) en başta kader kavramını anlatmak içindir. Barbarosoğlu'nun romanlarında önceki romanlarında da olduğu gibi olay unsuru yine ikinci planda olup kahramanların ruhsal kimliklerini anlamaya yardım eden bir malzeme gibidir. Bu çerçevede yazar gelenekten modernizme doğru değişimin buhranlarını ve İslami değer yargılarını kahramanların ruh dünyalarına yedirerek anlatır. Olay örgüsü roman boyunca duyulan ses olduğuna göre *Son On Beş Dakika*'nın metin halkalarında duyduğumuz ses kader nedir sorusu özelinde modernizmin geleneğe galebe çalması ve çeşitli İslami değer yargılarıdır. Romandaki olay örgüsü bu bağlamda kurulur. Sözgelimi vitrin cinayetine kurban giden iki beyaz gömleklinin diğer roman kahramanlarının kaderlerine tesiri roman boyunca irdelenir. Bu aynı zamanda roman boyunca merak edilen ana düğümdür. Yazar olay örgüsünün içine gelenekten modernizme doğru değişimin sancılarını koyar. *Hiçbiryer* romanında daha çok köydeki değişimleri anlatan yazar bu romanda şehirdeki değişimlerden söz eder. Barbarosoğlu diğer eserlerinde de olduğu gibi İslamiyetten beslenen merhamet, dua, namaz, zekât, diğergâmlık, hizmet, durarak yaşama, içi derinleştirme, sağlam dindarlık... gibi değer yargılarını kahramanların ruhsal dünyalarıyla ilişkilendirip olay örgüsünün içinde eriterek anlatır.

Roman, Cadde ve Ev olmak üzere iki bölüm hâlinde kurgulanmıştır. Birinci bölümün adı Cadde, ikinci bölümün adı Ev'dir. Birinci bölüm durdular, baktılar, gördüler ve kaybettiler olarak kısımlara ayrılmıştır.

Barbarosoğlu, *Son On Beş Dakika'*yı klasik romanlarda olduğu gibi baştan başlatır ve olayları takvim saatine bağlı olarak peyderpey anlatır. Sözgelimi romanın başındaki "Durdular" kısmında olay örgüsüne insanların sabah 07: 45'te neler yaptıkları yön verir. Olay örgüsündeki insanların çoğunun cadde ile bir bağı vardır. Sözgelimi caddedeki beyaz eşya mağazasının sahibi Beyaz Abla dükkânını besmeleyle açar. Bir haftalık gelinken dul kaldığı için kocasına vefadan dolayı

devamlı beyaz giyer. Müşterisi olmayan dükkânın sahibi Nalbant Hacı Hasan Efendi, yedi çocuğunu bir eve sığdırmasına rağmen kendisi hiçbir çocuğunun evine sığamadığı için vaktini bu dükkânda geçirmektedir. Çiçekçinin sevgilisi olan kadın çiçekçiyle yasak ilişki yaşar. Kendisini çevreye çiçekçinin karısı olarak tanıtır. Bu kadından dolayı çiçekçi, öz çocuklarını dükkâna getiremez olmuştur. Stajyer eczacı Suna Hanım merhametsizdir. Öksürükten boğulan bir çocuğa sistem gelmedi diye ilaç vermez. Bankacı Ece gece boyu çalıştığı bankanın vardiyasından dönmektedir. Ağır çalışma sebebiyle psikolojisi yıpranmaktadır. Kahverengi Kadın, her sabah minik kızını caddedeki yuvaya bırakır. Bu kadın bebeği yuvaya bıraktıktan sonra devamlı ağlar. Caddede kimse bu kadının hikâyesini bilmediği için arkasından çeşitli hikâyeler uydurur. Dr. Sami Yavaş, sabahın bu vaktinde arabasını park ettiği yerden çıkaramaz. Arabada bir şeyler dinleyerek oyalanmaya çalışır. Ümit Hanım, sevip de evlenemediği Kemençevî Emin Bey'in yasını tutmaktadır. Mütedeyyin Seyfi Bey, her zamanki gibi ezan sesiyle uyanmıştır. Caddeye bakan evinde ahlakının bozulabileceği kaygısıyla bunalmaktadır. Müeyyet Hanım hastanede yattığı için evine kavuşmanın mutluluğuyla gece boyu uyuyamamıştır. Sabahın bu vaktinde merdiven basamaklarına oturup düşünür. Nalan Hanım ise emekli olmuştur; ama hayal ettiği gibi evinde rahat edememektedir. Feyza, kocası tarafından kızları tıbbı kazanması için eve kapatılmıştır. Görüldüğü gibi bu kısımda gerilim hiç de yüksek değildir. Aslında olaylar, eylemler kahramanların ruhsal durumlarını yansıtan bir çizgi işlevindedir. Plısnıer de yazar için önemli olanın olay değil insan ruhu olduğunu söyler. Yazara göre kurmaca insanın derinliklerine ulaşıyorsa başarılıdır: "Romancı için önemli olan şey hiç de olay değildir, varlıktır. Ve kendi içinde, kendi derinliğinde bu yaşayan varlığı gösterebilen her hikâye iyi olacaktır." (Plısnıer, 2003: 31).

Modern romanda geleneksel romanın aksine olayın önemi azalmış, olay yeni roller kazanmıştır. Bu rollerden biri olayın, roman kişilerinin psikolojilerini, davranışlarını çok yönlü anlatan bir araç biçimine gelmesidir (Çetin, 2012: 189). Barbarosoğlu için de olay önemini yitirmiştir. Yazar, diğer romanlarındaki gibi olayı roman kişilerinin iç dünyalarının daha iyi anlaşılmasına hizmet için kullanır. Metin halkalarındaki olaylar, kişilerin ruhsal durumlarının berraklaşması için bir sebeptir. Sözgelimi "Baktılar" kısmında olay örgüsü romandaki kahramanların caddede vitrin cinayetine kurban gidecek iki

beyaz gömlekliyi ilk gördükleri anda kendi hayatlarıyla bağ kurarak ruhlarında ürettiği sonuçların anlatılmasıyla devam eder: "Her tanık kendi hayatını âna dahil ede ede seyretti, gelmekte olan iki beyaz gömlekliyi." (Barbarosoğlu, 2011: 49). Mesela Beyaz Abla'nın önce gözüne sonra gönlüne ikisinin beyaz gömleği ilişir: "Çünkü beyaz onun yarım kalmış muradıydı." (Barbarosoğlu, 2011: 50). Beyaz Abla'nın mutlu bir çift diye gördüğü iki beyaz gömlekliyi Dr. Sami gördüğü an meslek hastalığı refleksiyle yorumlayıp rafa koymaya kalkar. Kuru temizlemecinin çırağı ise birbirine sarılmış iki beyaz gömlekliyi görünce içmişler diye düşünür ve kafalarına bir şeyler atmayı tasarlar. Müeyyet Hanım ise sabahleyin ekmek almadan dönerken gördüğü bu çiftteki kıza odaklanarak sevme konusunda yaralı olduğu için "Sev sevebildiğin kadar yanındakini..." (Barbarosoğlu, 2011: 57) der. Nalbant Hacı Hasan Efendi ise gizliden gizliye sevdiği Müeyyet Hanım'a bakmayı tercih eder. Meczup âşık Ümit Hanım ise iki beyaz gömleklide çok sevdiği Kemençevî Emin Bey'le kendi gençliğinin sanki sandıktan çıkıp geldiğini görür. Ümit Hanım'ın beyaz gömleklileri kendi gençliği olarak gördüğü sırada köpekli genç adam ile yürüyüşten dönen kadın karşılaşır. Köpekle yürüyüş yapan adam, pardösülü kadına tiksinerek bakar. Modern hayatın pençesinde makineleşmiş Bankacı Ece ise iki beyaz gömlekliyi görmemeye çalışır: "Orada iki genç insan yok. Hiç kimse yok. Bu şehirde hiç kimse yok. Herkes naylondan." (Barbarosoğlu, 2011: 67). Bankacı Ece iki beyaz gömlekliyi görmemeye çalışsa da onlarda yalnızlığını, sınav yorgunu Beril ise başarısızlığını temize geçer. İki beyaz gömlekli ise gece vardiyasından çıkan iki işçidir. Kendi oturdukları semte varmadan işlek olan caddede oturuyormuş oyunu oynarlar. Yazar iki beyaz gömlekli bağlamında modern zamanların aşkını, aile içi iletişimi, özentiyi, aile sadakatini, dostluğu, gökyüzüne bakıp ibret almanın önemini, geleneksel günleri, erkek kimliğindeki azalmayı, kaliteli dindarlığı... kahramanların ruhsal dünyalarına bağlayarak metin halkalarının içinde anlatır.

Birinci bölümün "gördüler" kısmı şu epigrafla başlar: "Önce bir başkasını gördüler / Sonra başkasındaki kendilerini…" (Barbarosoğlu, 2011: 89). Cümlenin anlamından da anlaşıldığı gibi iki beyaz gömlekliyi görme eyleminin kahramanların ruh dünyasında oluşturduğu sonuçlar anlatılmaya devam edilir. Sözgelimi Dr. Sami Yavaş'ın ölmüş karısı Nermin'e olan hasreti ve iki beyaz gömleklinin onun

ruhundaki yansımaları anlatılır. Yazar ayrıca buradaki metin halkalarında Nalbant Hacı Hasan Efendi'nin Müeyyet Hanım'a gizli sevdasını, Müeyyet Hanım ve mütedeyyin Seyfi Bey çerçevesinde de geleneksel değerleri ve modernizmin geleneğe tahakkümünü ve insan ruhunda açtığı yaraları vurgular.

Yazar, birinci bölümün son kısmı olan "kaybettiler" kısmına ise şu epigrafla başlamıştır: "Kaybettiler / Ne ki, kaybettiklerini hiç bilmediler" (Barbarosoğlu, 2011: 107). Buradaki metin halkalarında vitrin cinayetinden önce Nalbant Hacı Hasan Efendi'nin sevdiği Müeyyet Hanım'ın evinde başına bela geleceğine dair evhamları, Dr. Sami'nin ölen eşine olan sevgisinden dolayı ıstırabı, Seyfi Bey'in caddedeki eve taşınmalarından dolayı pişmanlığı, Beril ve annesinin facebook kullanımına dair anlaşmazlıkları anlatılır. Yazar, vitrin cinayeti olayını bir sebep olarak kullanıp roman kişilerinin ruh hâllerini gittikçe derinleştirir. Sözgelimi vefanın ve umudun sembolü olan Beyaz Abla iki beyaz gömlekliye beğenerek bakar. Cinayeti de "Kimi beğensem soluyor." (Barbarosoğlu, 2011: 128) diye değerlendirir. Dr. Sami ise cinayet anına ölen eşinin hatırası ve hasretiyle girdiği için "Nerminli sabahların arkası ölüm" (Barbarosoğlu, 2011: 129) ifadesiyle yorumlar. Nalbant Hacı Hasan Efendi ise aklı Müeyyet Hanım'da olduğu için onun vurulduğunu sanır. Doktor Ahmet Erçetin'in doktorlukta marka yapmak istediği kızı Beril ise ölüme tanık olduktan sonra nasıl yaşayıp nasıl ölüyoruz biçiminde özeleştiri yapar ve kaderini zorlamamaya karar verir. Köpek gezdiren modernist adam ise saldırgan kadını tanıdığını onun koli kutusu içinde köpek taşımadığını anlayınca ilgilenmediğini söyler. Nalan Hanım ise yıllarca beklediği emekliliğinin ilk gününde bir ölüme tanık olmaya üzülür. Kemençevî Emin Bey'e âşık olan Ümit Hanım ise cinayeti işleyen kahverengi kadının aşkını (Emin'i) öldürdüğünü düşünür. Çiçekçi Kadın silah sesini kedilere mama verirken duyar, bayılır; ama kimsenin umurunda olmaz. Kuru temizlemecinin çırağı cinayet anını "Ne muhteşem tabloydu be! Her yer kan" ifadesiyle yorumlar. Müeyyet Hanım da tanık olduğu bu cinayetten sonra evinde rahat edemez, taşınmaya karar verir. Seyfi Bey cinayetin yaşandığı mahalleye, caddeye taşındığına bu kez de cinayet sebebiyle pişman olur. Staj yapan eczacı ise vitrin cinayetini rahat edemediği merhametsiz eczacı Suna Hanım'ın eczanesine gitmeme bahanesi olarak kullanır. Saldırıya uğrayan beyaz gömlekli kız ise güzel olmasına rağmen çirkin talihiyle ve

fakirliğiyle anlatılır. Bu kız ayyaş ve tinerci olan baba tarafından içki parası için çalıştırılır. Yazar vitrin cinayetinin kişilerin iç dünyalarına tesirinin yanı sıra medyadaki sonuçlarını da anlatır. Vitrin cinayeti Kanal B, Haberasya TV, Kanal on, Kanal Z, Kanal 13 ve Yurt TV için sansasyonel yayınlar yapma sebebidir. Yazar son olarak bu kısımda Dr. Sami'nin kaynı Karahan üzerinden de medyada yaşanan çirkinliklerden bahseder.

İkinci bölümün adı Ev'dir. Bu bölümün dört kısmında anlatıcı Dr. Sami Yavaş, birinde ise Dr. Sami'nin arkadaşı Dr. Metehan'dır. Ev bölümünde olay örgüsü vitrin cinayeti bağlamında kader kavramının sorgulanmasıyla devam eder. Bu çerçevede kahramanların ruhsal dünyaları yine derinlemesine yansıtılır. Kahraman anlatıcılar yaşadıklarını kader bağlamında Hâkim Bey'e anlatır. Sözgelimi Dr. Sami anlatıcı olduğu kısımlarda ölen ilk eşi Dr. Nermin'i, Nermin'den olan kızı Ayşe sebebiyle ikinci eşi Zühal'le evlenmesini ve tanık olduğu vitrin cinayetini kader çerçevesinde dile getirir. Bu bağlamda ilk kısmın olay örgüsünde Dr. Sami'nin merhume eşi Dr. Nermin'e olan sevgisi ve hasreti vardır. Ayrıca Nermin'in ruhunda müşahhaslaştırılarak bir Müslüman kadın doktorun hizmetleri ve diğergâmlığı anlatılır. Sözgelimi Nermin beş aylık hamileyken Gezegen Doktorları ile Sudan'a gider. Ayrıca doktorun ikinci eşi Zühal'de somutlaştırılarak iyi bir üvey annelik ve kıskançlık olguları anlatılır. Metehan'ın anlatıcı olduğu kısımda ise din, kader, modern zamanların insan psikolojisine zararları, olaylardan ibret almanın önemi, Dr. Sami'nin Melami meşreplikten beslenen dindar veçhesi, Kur'an okuma, namaz gibi ibadetlerin önemi vurgulanarak insan ruhuna yolculuk yapılır. Dr. Sami'nin anlatıcı olduğu "Kaygı duruşu kampanyamıza hoş geldiniz" kısmında Dr. Ahmet Erçetin kötü kaderin sebebi olarak gösterilir. Böylece ana düğüm kısmen çözülür. Çünkü şöhretin zehirlediği bu doktor işini yapmadığı için onun hastası kahverengi kadın vitrin cinayetini işler. Dr. Sami Yavaş, arkadaşı Dr. Ahmet Erçetin'in kötü kadere sebep olan bütün yanlışlarını ortaya koyan mektuplar yazmaya başlar.

Dr. Sami'nin anlatıcı olduğu "Yorum her şeyi değiştirebilir mi?" başlıklı metin halkasında Dr. Sami son on beş günde yaşadıklarını yurt dışından dönen arkadaşı Dr. Metehan'a anlatır. Bu kısımda kahramanların ruh dünyaları bağlamında iyi babalık, iyi kocalık, iyi annelik kavramları ve modern hayatın geleneğe

tahakkümü irdelenir. Sözgelimi Zühal, eşi Sami'ye boşanma davası açıp üvey kızı Ayşe'nin velayetini istemiştir. Üvey annenin üvey kızını istemesi hukuk literatüründe olmayan bir durum olduğu için hâkimin yapacağı yorumun her şeyi değiştirip değiştirmeyeceği sorgulanır: "Yorum her şeyi değiştirebilir… Yaşadığımız zamanın ruhu bu cümlede mi gizli Coşkun? Yorum sahiden her şeyi değiştirebiliyor mu?" (Barbarosoğlu, 2011: 214). Dr. Sami, Dr. Metehan'a o yurt dışındayken mahallede yaşanan gelenekten modernizme evrilmenin acı sonuçlarını da anlatır. Sokak şantiyeye dönüşmüştür. Mahallenin hafızası çardaklı bahçelerin son tanığı Müeyyet Hanım özenerek sakladığı tohumları Dr. Sami'ye emanet etmek ister ve kendisi huzurevine gider. Nalbant Hacı Hasan Efendi'nin bahçeli dükkânı yıkılır. (Böylece modernizm romanın sonunda geleneğe galebe çalar.) Dr. Sami, Zühal'i elinde bavulla görünce kendisini terk ettiğini sanır. Bu kısımda suizan ve hüsnüzan kavramlarına dikkat çekilir: "Zühal'i elinde bavul ile gördüğümde öfkeme yenilmedim. Şu an ayakta duruyorsam öfkeme yenilmeyişime borçluyum bunu. Bir de Zühal ne yaparsa yapsın ona karşı hüsnüzannım devam eder. Zahirde bütün bu yaşananlara rağmen benim hüsnüzannımı besleyen ne? İşte bunu bilmiyorum." (Barbarosoğlu, 2011: 221). Ancak Dr. Sami'nin anlatıcı olduğu son kısım olan "O düşümde ağladı bense uyandıktan sonra"da Zühal'in boşanma davası açmadığı abisinin sevmediği dinci damattan (Dr. Sami Yavaş) intikam için çeşitli dolaplar çevirdiği ortaya çıkar. Zühal'e kanser teşhisi konduğu için hastaneye gittiği anlaşılır. Elindeki bavul da tamirciye götürülmek üzere alınmıştır. Yazar bu kısımda da iyi baba, iyi eş olmayı ve suizan-hüsnüzan kavramlarını yorumlar: "Bir insan iyi insan olduğunu, iyi baba olduğunu, iyi eş, iyi komşu olduğunu ispat edebilir mi?.. Oysa esas mesele sorularda ve cevaplarda değil. Suizan ve hüsnüzanda. İşaretleri okurken bize eşlik eden duygu ne? Hüsnüzan mı? Suizan mı?" (Barbarosoğlu, 2011: 226). Yazar insanların kaderlerini keder olarak yaşamaması için hüsnüzannın önemini vurgular. İnsanların olayları nasıl yorumladığı (hüsnüzan-suizan) kader kavramıyla ilişkilendirilerek "Kader nedir?" sorusuyla roman ucu açık bir şekilde bitirilir. Barbarosoğlu romanın sonunu okurun muhayyilesine bırakmıştır.

Yazarlar olayları kâğıt üzerinde gerçekmiş gibi görünmesini sağlamak için olaylar arasında bir mantık bağı kurmalıdır. Bu bağlamda en gerçekçi yazarlar da birer ilizyonist yani göz bağcısıdır (Aksoy, 2009: 19). Barbarosoğlu, *Son On Beş Dakika*'da kader nedir sorusunu sorabilmek için olayları gerçekmiş gibi birbirine ulamıştır. Romanda mantıklı biçimde birlik-bütünlük oluşturan olaylar dizisi vardır. Bu olaylar dizisi sebep ve

sonuç bağlamında ilerlerken okura en başta kader kavramını düşündürür. Ayrıca insanın içini besleyen değerler hatırlatılırken geleneksel hayattan kopuşun sancıları duyurulur. Yazar olay örgüsünü diğer romanlarında da olduğu gibi kahramanların ruh dünyasını derinden yansıtacak bir ayna gibi kullanmıştır.

3.4.4.2. Kişiler

Dr. Sami Yavaş

Romandaki başkişidir. Çok boyutlu anlatıldığı için karakterdir. Varoluşunu oluşturan kimlik ögeleri çeşitli olaylar, durumlar, anahtar kelimeler ışığında çok boyutlu irdelenir. Sözgelimi Dr. Sami Yavaş, kader, sevgi (aşk), erkek-kadın, aile içi sohbet, durarak yaşama, erkek kimliğindeki aşınmaya dair karakterinde birçok düşünceyi barındırır. Dr. Sami ölen ilk karısı, Dr. Nermin'e âşıktır. Onu hiç unutamaz. Ölen eşi onun içini acıtan bir yaradır; onu hatırladığı zamanlar ağlar. Eşine olan sevgisinden dolayı gündüz rahat edemeyip geceleri uykuya sığınan biridir. Bu bağlamda dini bütün doktor, Rabbine şöyle yalvarır: "Dilimde kelime-i tevhit ile uyuduğumda içimde bir umut yaralarımı sar Allah'ım." (Barbarosoğlu, 2011: 115).

Dr. Sami ikinci eşi Zühal'i Allah'ın bir lütfu olarak görmesine rağmen eşiyle yeteri kadar konuşmaz; onunla sohbet etmez. Dr. Sami en yakınındakilere uzak biridir: "Ben gözden yüreğe akan köprüler kurduğumu zannettim. İnsan insanı sözüyle değil gözüyle hatırlar diye düşündüm. Ama hastalarımın yakınlarına kulaktan yana öğütler verdim. Bir eş olarak asla yapamadığım şeyleri hasta yakınları için öğütlediğimi şimdi size anlatırken idrak ediyorum." (Barbarosoğlu, 2011: 167). Bu bağlamda doktor olayların etkisiyle değişerek romana girdiği gibi çıkmadığı için karakterdir. Eşi ölünce kızı Ayşe'ye bakamayan çaresiz bir babadır. Doktorun insanları metal parçaları olarak görme gibi bir başka zaafı da vardır. Yazar, Dr. Sami üzerinden erkekleri hayatı bozmamaları hususunda uyarır: "Makineleri tamir edebilen erkekler, yazık ki hayatı tamir edemiyor. Onun için erkekler hayatı bozma haklarının hiç olmadığını bilerek yaşamalı." (Barbarosoğlu, 2011: 223). Dr. Sami kendisini bekleyen adam olarak tarif eder. Neyi beklediğini tam bilmez. Modern dünyanın erkek kimliğini azaltması sonucu vaktinde sorumluluk alamaz. Aynı zamanda hayatı

durarak yaşama gibi olumlu bir özelliği de vardır. İç derinliğin durarak yaşamayla kazanılabileceğini savunan yazar, doktorun bu özelliğiyle hız çağını eleştirir.

Romanın ana teması olan kader Dr. Sami Yavaş'ın üzerinden yürütülür. Arkadaşı olan Dr. Ahmet Erçetin'in Feyza ile evlenmesine vesile olması dolayısıyla ve yine bu arkadaşının vitrin cinayeti denilen iki beyaz gömleklinin öldürülmesine sebep olduğu için hayatı alt üst olur. Kader kavramını sorgular. Arkadaşını yazdığı mektuplarla uyarma ve kötü kaderi engelleme/değiştirme ihtiyacı hisseder. Dr. Sami'nin tanık olduğu vitrin cinayeti hayatının akışını başka şekillerde de etkiler. Çünkü iki beyaz gömlekliye dikkat kesildiği için elinde bavulla evi terk eden ikinci karısı Zühal'i fark edemez. Fark ettiği anda da ilk eşinin adıyla (Nermin) ikinci eşi Zühal'e bağırır: "Nermin yerine Zühal diye bağırsaydım arkasından, her şey başka türlü olur muydu bilmiyorum." (Barbarosoğlu, 2011: 165).

Yuvarlak kişiler de denilen karakterlerin tıpkı insanlar gibi çok yönlü ve değişik davranışları görülür. Doktorun da erdemleri ve zaafları vardır. Dr. Sami, Melamî meşrep birisidir. Yazar onun bu yönüyle insanın manevî bataryalarını dolduracak bir kanala bağlanması gerektiğini ifade eder. Dr. Sami, Melamî meşrep tarafı ağır bastığı zamanlarda cübbe ve namaz takkesi gibi eşyalarla bütünleşen onlarla ruhen rahatlayan bir kimliktir: "Şekle önem verdiği zamanlar cübbesi, namaz takkesi olmadan namaza durmaz asla. Böyle zamanlarda ayağında kot pantolon varsa muhakkak çıkarır." (Barbarosoğlu, 2011: 199). Doktor ayrıca namaz kılar ve düzenli Kur'an okur. Bütün bunlarla birlikte hayatta herkesin bir kelimesi olduğuna inanan doktorun kendisini anlatacağı bir kelimesi yoktur: "Benim kelimem yok. Beklerim. Her defasında en uygun kelimeyi bulabilmek için beklerim. Bulur muyum? Hayır. Bir kelime gelir beni bulur. Bu kelime her defasında başka bir kelimedir." (Barbarosoğlu, 2011: 183). Karakterler için önemli bir husus onların kuklalıktan uzak inandırıcı, bağımsız bir kişilik sergilemeleridir (Boynukara, 2010: 170). Bu çerçevede Dr. Sami, davranışlarıyla, iyi ve kusurlu taraflarıyla inandırıcı bir karakterdir.

Dr. Nermin

Hiçbiryer'deki Gelin Abla ile *Medyasenfoni*'deki Nazire'nin benzeri bir tiptir. Onlar gibi başörtülü, çok değerli biri ama ölüdür. Barbarosoğlu başörtülülerin değerinin yaşarken bilinmediğini ifade etmek için Dr. Nermin'i oluşturmuştur (Barbarosoğlu, 2012). Dr. Sami Yavaş'ın ölen eşi olan Dr. Nermin, hizmet, diğergâmlık ve ümmet bilincini yaşamış biridir. Beş aylık hamile iken Gezegen Doktorları ile Sudan'a gider. Mümin kalplerin heyecanına katılma arzusu taşır. Mütesettir biridir, devamlı Allah'a güvenir; hizmet aşkıyla yanıp tutuşur: "Yeni insanlar tanımayı severdi. Yeni Müslüman olmuş gönüllere hizmet etmeyi severdi. Onlardan bahsederken vecd hâline geçerdi." (Barbarosoğlu, 2011: 177). Nermin tam anlamıyla anı yaşayıp iş üreten biridir: "Nermin'in kelimesi değil, uzun bir cümlesi vardı: Şimdi gitmem lazım, beni bekliyorlar." (Barbarosoğlu, 2011: 183).

Dr. Nermin'in tatilden anladığı hizmet edeceği insanların kalbini fethetmektir. Herkese Allah rızası için kızdığından dolayı kimse ondan incinmez: "Celali de cemali de yaratıcının sıfatı olarak taşımayan kibre düşer derdi." (Barbarosoğlu, 2011: 178).

Dr. Nermin kimlik ve zihniyet olarak bazı eşyalarıyla bütünleşmiş hatta akraba gibidir: "Aidiyet önce eşyalarla başlıyor. Nermin onca seyahatinde kendisini kozasında hissedeceği şeyleri yanında taşırdı. Seccadesi, çelik bardağı ve kırılmaması için çok özel bir kılıfın içinde muhafaza ettiği ince belli çay bardağı." (Barbarosoğlu, 2011: 179).

Yalınkat roman kişileri de denilen tiplerin bir faydası insandaki kalıcılık duygusunu gidermesi olarak görülür: "Bütün insanlar kalıcılık özlemi içindedir; bilgili, görgülü kimseler bile. Sıradan insanlar için ise kalıcılık bir sanat yapıtının başlıca varlık nedenidir. Hepimiz romanların kalıcı olmalarını, bize barınaklık etmelerini, içlerindeki kişilerin değişmemelerini isteriz. Yalınkat kişilerin varlık nedeni biraz da işte bu isteği karşılamak içindir." (Forster, 2014: 109-110). Romanda her ortaya çıkışında kolaylıkla hatırlanabilen Dr. Nermin, örnek değer yargılarıyla okurun zihninde kalıcı izler bırakacak seviyede oluşturulmuş yalınkat bir roman kişisidir.

Zühal

Dr. Sami Yavaş'ın ikinci eşidir. Barbarosoğlu onu sevgi ve kıskançlık kavramlarını irdelemek için oluşturmuştur. Dr. Sami'nin ilk eşinden olan kızı Ayşe'yi çok sever, eşinden ayrılmayı düşününce Ayşe'nin velayetini üzerine almak istemesi hukuk literatüründe olmayan bir davadır. Zühal, üvey bir anne nasıl olmalıdır sorusunun cevabı olan bir tiptir: "Üvey annelerin en güzeli. Üvey annelerin en merhametlisi. Zühal sen kırılmamış ol." (Barbarosoğlu, 2011: 28). Zühal, Dr. Nermin gibi okurda kalıcılık duygusuna hizmet eden yalınkat roman kişilerindendir. Zühal ayrıca Dr. Sami'nin ilk eşi Nermin'e olan aşırı sevgisini kıskanır. Bir ölüyle (Nermin'le) yarışamayacağını düşünür.

Dr. Metehan

Dört doktor arkadaştan biridir. Dr. Metehan şimdiyi yaşayamayan başarısız ama olumlu bir tiptir. Her şeyi yarına ertelemektedir. Hayatta istediklerini yapamaz: "Metehan'ın kelimesi yarın'dır. O uzun seyahatleri bir ülkeye değil daima 'yarın'a yapar. Burada durduğu zaman 'yarın'a gidemeyeceğini anlatınca vurur kendini yollara. Günlerce haftalarca serseri mayın gibi oradan oraya dolanır. Sonunda yarın'ın burada olduğunu anlayınca geri döner." (Barbarosoğlu, 2011: 183). Dr. Sami gibi hayatı durarak yaşamaya yönelik olumlu bir özelliği vardır.

Dr. Coşkun

Dört doktor arkadaştan bir diğeridir. Vicdanın ve kendini arayışın sembolü olan tiptir. Dr. Coşkun, birçok masrafa rağmen bastırdığı kitaplar satılmayınca nasip kelimesine sığınır. Ateist olmasına rağmen sağlam vicdan sahibidir. Kendisini ben kimim diye sorgulayıp yeniden inşa eder.

Yazar romanda satır aralarında gelenekten modernizme doğru değişimi anlattığı için bu çerçevede tipler oluşturur. Bankacı Ece ve eşi Uğur, iki beyaz gömlekli (sevgili olan genç bir adam ve genç bir kadın), köpekle yürüyüşe çıkan

adam, Beril ve babası Dr. Ahmet Erçetin, Stajyer Eczacı değer yargıları aşınmış modernist tiplerdir.

Modernist Tipler

Bankacı Ece

Yuvarlak kişilere göre yazarlar tarafından kolaylıkla oluşturulan gelişimleri için gayret gösterilmeyen romanda ne zaman ortaya çıksalar kolaylıkla tanınan yalınkat roman kişileri için şu benzetme yapılır: "Uzay boşluğunda ya da yıldızlar arasında, tavla pulları gibi oraya buraya itilen, boyutları önceden saptanmış ışıklı diskler gibidirler." (Forster, 2014: 109).

Yalınkat roman kişilerinden olan Bankacı Ece boyutları önceden belirlendiği için romanda her görünüşünde kolaylıkla tanınır. Bankacı Ece insanlığından, hatta kadınlığından çıkmış makineleşmiş birisidir. Bir kadın olarak iş yüküne dayanamaz. Çalıştığı bankanın gece vardiyaları onun psikolojisini bozmuştur. Depresyon geçirdiği için tedavi görmektedir. Bilgisayar bağımlısıdır. Eşi Uğur'la yeni evli olmalarına rağmen doğru dürüst görüşemezler: "Evleneli henüz dört ay oldu. Kimseler bir mana veremiyor onlara. Hem yeni evliler hem adam yok ortalarda. Hem adam yok ortalarda, hem kadın gece gece nereye gidiyor böyle." (Barbarosoğlu, 2011: 22). Barbarosoğlu, Bankacı Ece'nin eşini hovardalığından dolayı açık denizlerdeki kaptana benzetir. Uğur'u, eşi takma adla (nick) bilgisayardan takip eder: "Uğur'un chatleştiği biri var kesin. Uğur'a yazmalıydı. Benim için kendini görünmez kıldı. Onu takip edemeyeceğimi sanıyor. Oysa Helga için oldukça görünür duruyor. Helga'nın ben olduğunu bilmiyor." (Barbarosoğlu, 2011: 69).

İki Beyaz Gömlekli

Olayların etkisiyle değişmeyen değer yargıları aşınmış modernist tiplerdir. Genç kadın annesiyle bir günde en fazla on dakika konuşmaktadır. Sevgilisiyle flört etmektedir. Evlenme konusunda kararsızdır. Elbiseler alarak mankenler gibi olmayı hayaller. Ayyaş babanın kızı olduğu için karamsardır. İnsanların kendisine imrenerek bakmasını ister. Hiç kimseyi tam olarak sevmek istemez. En güzel çağında intihar etmeyi düşünür. Barbarosoğlu genç kadına, genç adama kediler, kargalar, gökyüzüne

bakma ve paylaşma konusunda bir şeyler anlattırır. Genç kadın aslında kediler gibi gökyüzüne bakmanın önemini, kargalardaki dostluğu, dayanışmayı, eşlerine yardımı ve sadakati bilmektedir. Çocukken paylaşmayı bilen bu kadın ayrıca gökyüzüne birçok kere bakmış olmasına rağmen daha sonra gökyüzüne bakmayı unutmuştur. İki beyaz gömlekliden kadın olanda bu değerler kısmen bulunsa da erkek olanda ise bu değerler hiç yoktur. Hatta bu değerlerle dalga geçen hovarda ve dejenere bir tiptir. Beyaz gömlekli kız fakir ve talihsizdir. Yedi yaşındayken tinerci babasına içki parası kazanması için zanaata verilir. Barbarosoğlu beyaz gömlekli kız ve tinerci babası üzerinden ayrıca hayatın acımasız yönlerini eleştirir: "Orman kanununu en iyi hayvanlar bilir. Koru kendini tinercinin kızı." (Barbarosoğlu, 2011: 140).

İki beyaz gömlekli, caddede vitrin cinayeti olarak adlandırılan bir cinayete kurban gider. Yazar bu iki beyaz gömleklinin caddedeki diğer insanların hayatlarına etkisini irdeleyerek kader kavramını tartışır.

Köpekle Yürüyüşe Çıkan Adam

Gelenekten iğrenen modernizmin sembolü olan bir tiptir. Olayların etkisiyle değişmediği için tek boyutludur. Köpekle yürüyüş yapmayı hayatının anlamı olarak algılar. Pardösülü kadından ve geleneksel mekânlardan iğrenir: "Tuhaf bir semt burası… En tuhafı da her gün karşılaştığı o kadın. Kolinin içinde çocuk taşıyor. Hayvan süsü verip. Ben Prens'imi kucağımda taşıyorum, o kahverengi kadın kutunun içinde ne taşıyor… İyyhh. Biz buraya niye geldik prens… Buradan gitmeliyiz. Neymiş, Anadolu yakasının en mutena semtiymiş! Adı üstünde işte A-na-do-lu." (Barbarosoğlu, 2011: 66).

Beril

Beril arayış içinde olan modernist bir tiptir. Facebook düşkünü genç bir kız olup mahrem pozlarını sanal arkadaşlarıyla paylaşır. Annesiyle üç cümleden fazla konuşamaz. Ayrıca babası tarafından bir marka yapılmak istenir. Barbarosoğlu insanın kaderini zorlamaması gerektiği fikrini ona söyletir. Beril, vitrin cinayetine şahit olunca nasıl yaşıyoruz ve nasıl ölüyoruz sorusunu (Yaşadığınız gibi ölürsünüz

hadisi) sorarak babasının zorlamasıyla ille de tıp fakültesi kazanma düşüncesinden vazgeçer. Kaderini çok zorlamamaya karar verir.

Dr. Ahmet Erçetin

Barbarosoğlu 21. yüzyılda erkek kimliğinin önceki yüzyıllara göre değerinin düştüğüne inanır. Bu durumu "azalan erkek kimliği" ifadesiyle kavramlaştıran Barbarosoğlu, Türkiye'de son yıllarda erkeklerin kadınlara uyguladığı şiddette azalan erkek kimliğinin tesirli olduğunu söyler (Barbarosoğlu, 2012: 327). Romanda karakterinde şiddet bulunan Dr. Ahmet Erçetin azalan erkek kimliği tiplerindendir: "Silmek, yıkmak, yakmak, hırpalamak, ezmek, imha etmek, göz hapsine almak, bunların hepsi senin fiillerin değil mi? Seni sen yapan fiiller." (Barbarosoğlu, 2011: 212).

Aslında psikiyatrist olan doktorun kendisi her hâliyle anormal bir modern dünya insanıdır. Modern dünya değerlerin hızla aşındığı bir dünyadır. Modern olmak insanlara macera, iktidar, heyecan, ilerleme, kendisini ve dünyayı değiştirme imkânları sunmakla birlikte insanın sahip olduğu her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortam sunar. Marks'ın deyişiyle modern olmak 'katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği' bir dünyanın parçası olmaktır (Berman, 2014: 27). Dr. Ahmet Erçetin'in bütün değerleri adeta buharlaşmıştır. Sözgelimi kibir, zina ve şöhret onu iyice bozmuştur. Kızı Beril'in ille kendisi gibi doktor olmasını ister. Beril'i doktorlukta marka yapmak derdindedir. Eşini sevgilisiyle aldatır. Aşırı kibirlidir: "Herkes ilk önce seni tarif ediyor Dr. Ahmet Erçetin. Egosu zirvede. Şefkati yerlerde." (Barbarosoğlu, 2011: 95). Romandaki dört doktordan en meşhur olanıdır. Popüler psikiyatri dalında profesördür. Devamlı televizyon kanallarında boy gösterir: "Kendi kitaplarını basmak için kurduğu bir yayınevi var. Gerçek insanlarla ilgilenmek onların dertlerine deva olmaya çalışmak yerine şöhreti tercih etti. Şöhret demek daha çok hasta demek, daha çok hasta demek daha çok para demek. Aramızda en huzursuz olan Ahmet. Oysa yaptığı tıp etiğine uymuyor. İnsanlar onun şöhretli ismi için kliniğine koşuyor." (Barbarosoğlu, 2011: 168). Dr. Ahmet ayrıca kliniğinde hastaları yeni mezun doktorlara takip ettirmektedir. Barbarosoğlu kader kavramını Dr. Ahmet üzerinden de tartışır. Çünkü cinayeti işleyen Kahverengi Kadın (Mehtap Seven) onun hastasıdır. Dr. Ahmet Erçetin işini iyi yapmadığı için hastası Kahverengi Kadın cinayet işlemiştir: "Malın, mülkün, siyasî itibarın tamam. Sen kimsin? Bu soruyu soruyor musun kendine? Kader risalesi yazmış bir şeyh dedenin torunu olarak soruyor musun

ben kimim diye?" (Barbarosoğlu, 2011: 95). Yani yazara göre Dr. Ahmet Erçetin oluşan kötü kaderin müsebbibidir.

Doktorun Kaynı (Karahan)

Yazarın denetiminden hiç çıkmayan, çok kolaylıkla tanınan yalınkat roman kişisidir. Milletvekilidir, siyasetin yozlaşmış prototipidir. Yazar yozlaşmış siyasetçiyi eleştirmek için bu tipi oluşturmuştur. Siyasette hem modern hem de geleneğe bağlı(!) yozlaşmış bir Başkan, doktorun (Dr. Sami) kaynına (Karahan) şimdi açık saçık birisi olan manken Buket Taner'in eskiden tesettürlü olup olmadığına dair kamuoyu araştırması yapmasını ister: "Her lafı manken meselesine getirecen bakalım necip halkımız ne düşünüyor." (Barbarosoğlu, 2011: 150). Doktorun kaynı da ikbal uğruna bunu kabul eder. Kardeşi Zühal'le dindar biriyle evlendi diye konuşmaz. Parti başkanına gündem değiştirip hizmet olsun diye düzmece belgelerle Zühal adına mahkemede boşanma davası açar.

Suna Hanım

Merhametsizliğin sembolü olan boyutları önceden belirlenmiş bir tiptir. Barbarosoğlu'nun bütün eserlerinde çok önemsediği bir değer olan merhamet eczacı olan Suna Hanım'da yoktur. Sistem olmadığı için hasta bir çocuğa ilaç vermez. Merhameti iş ahlakına aykırı olarak görür.

Kuru Temizlemecinin Çırağı

Yazarın tekrar tekrar tanıtmak zorunda kalmadığı yalınkat roman kişilerindendir. Vitrin cinayetini gördüğüne sevinen şiddet yanlısı olan azalan erkek tiplerindendir. Kanlı manzarayı muhteşem bir tabloya benzeterek arkadaşlarına anlatacağı harika bir olay olarak görür.

Çiçekçinin Sevgilisi

Çiçekçi ve sevgilisi olumsuz değer yargılarına sahip tiplerdir. Çiçekçinin sevgilisi kendisini evli ve üç çocuklu olan çiçekçinin eşi olarak tanıtır. Oysa çiçekçinin Down sendromlu üç çocuğu ve karısı olduğunu caddedeki herkes bilmektedir.

Kahverengi Kadın (Mehtap Seven)

Tek boyutlu tiplerden olup olayların etkisiyle değişmez. Her sabah yuvaya kutu içinde tahta bebek bırakır. Devamlı ağladığı için hikâyesini bilmeyen caddedeki esnaf –Beyaz Abla hariç- tedirgin olur. Psikolojisi ileri derecede bozuktur. Doktoru tarafından tam takip edilmeyen bir hastadır. Kahverengi Kadın vitrin cinayetini işler. Romandaki olay örgüsü bu cinayet üzerine kuruludur.

Televizyon Kanalları

Romanda televizyon kanalları da birer tiptir. Kanal B, Haberasya Tv, Kanal on, Kanal Z, Kanal 13 ve Yurt TV yozlaşmış medya kanallarıdır.

Geleneksel Tipler

Yazar geleneksel tipler üzerinden olumlu değer yargılarını öne çıkarır.

Beyaz Abla

Okurun kolaylıkla hatırladığı boyutları önceden belirlenmiş yalınkat roman kişilerindendir. Kocaya sevgi ve vefanın sembolü olan bir tiptir. Bir haftalıkken dul kalmasına rağmen kocasına vefasından dolayı bir daha evlenmez. Beyaz rengiyle

bütünleşen Beyaz Abla beyaz tişörtler giyerek vefayı ima eder. Caddedeki beyaz eşya dükkânını besmeleyle açan ağzı dualı biridir.

Nalbant Hacı Hasan Efendi

Geleneğin önemli temsilcilerinden olan bir tiptir. Çarşıda müşterisi olmayan küçük bahçeli bir nalbur dükkânı vardır. İki üç aydır dükkânını torunuyla açar. (Yazar dede-nine-torun ilişkisini çok önemser.) Yedi çocuğunu bir evde büyütmesine rağmen şimdi hiçbir çocuğunun evine sığamaz. Aksakallarından dolayı Hacı Dede lakabı vardır. Müeyyet Hanım'ı gizliden gizliye sever. Nalbant Hacı Hasan Efendi ölünce bahçeli dükkân varislerce müteahhide verilir.

Seyfi Bey

Geleneğin önemli temsilcilerinden olan dini bütün bir tiptir. Her sabah ezan sesiyle uyanıp camiye gider. Caddedeki eve taşındıkları için karısı Hafize ile pişmanlık duyar. Caddenin kendisini bozup şeytana uyduracağından ve kalbini karartacağından korkar. Gökyüzüne bakıp tefekkür ederek arınmaya çalışır.

Hâkim Bey

Dr. Sami'nin davasına bakar. Aklı başında, güzel konuları dert edinen hayatı durarak yaşayan yazarın ifadesiyle derin bir adam: "Hayatı durarak yaşayanlardan manasında. Bizden biri yani." (Barbarosoğlu, 2011: 215). Dr. Sami ile Dr. Metehan'ın müdavimi oldukları geleneksel mekânlara takılır. Dr. Sami'ye iyi eş, iyi baba, iyi anne hususlarında güzel nasihatler verir.

Ümit Hanım

Âşık olduğu Kemençevî Emin'i başka bir kadına kaptırdığı için meczup bir hâldedir. Hakikî aşkın sembolü olan bir tiptir. Bir daha evlenmez. Hatıralarını geleneksel bir eşya olan sandıkta saklar ve tabiata düşkün biridir. Emin kara toprağa girene kadar onu düşünür.

Nalan Hanım

Olumlu değer yargılarına sahip bir tiptir. Dini bütündür. Barbarosoğlu'nun en fazla önemsediği mekân olan evi bu romanda o savunur. Evde dinî dersleri, sohbeti çok sevmektedir. Nalan Hanım emekli olunca evinde geçireceği günleri hayal eder. Yazar evin ev olmaktan çıktığını Nalan Hanım'a söyletir. Arkadaşlarının evlerinde NLP uzmanı ağırlamalarını mahremiyete saygısızlık addeder.

Müeyyet Hanım

Geleneğin önemli temsilcilerinden olan Nalan Hanım gibi evine düşkün bir tiptir. Bahçeli evi vardır: "Çardaklı bahçelerin son tanığı." (Barbarosoğlu, 2011: 217). Taze ekmek kokusunun düşkünü ve semtin hafızasıdır. Modernizm onu da yok eder. Özenerek sakladığı tohumları doktora emanet ederek yaşlılar yurduna gitmek zorunda kalır. Hastanede dokuz kez ameliyat edilmesine rağmen merhametsiz ve vefasız oğlu ve komşuları tarafından ziyaret edilmez. Modernizm onu kimsesizliğe mahkûm etmiştir.

Beril'in Annesi (Feyza)

Dr. Ahmet Erçetin'in karısı olup dindar bir kadın tipidir. Kocasının kendisini aldattığını bilir. Kocasıyla sevgilisinin imam nikâhları olması için dua eder: "İnşallah imam nikâhınız vardır diye dua ediyorum. Bir zaninin nikâhı altında mıyım diye düşünmekten uykularım kaçıyor… İmam nikâhınız, beni azat et resmi nikahınız da olsun." (Barbarosoğlu, 2011: 45).

Çiçekçi Songül

Okuma yazma bilmediği hâlde enerjik, özgüveni bazı modernist tiplere göre – Beril gibi- daha yüksek, insanlarla çok kolay konuşabilen, işinde başarılı, geleneksel bir tiptir: "Ayağında yırtık çoraplarla, insan nasıl olur da başını öyle bulutlara değdirecekmiş gibi durur?" (Barbarosoğlu, 2011: 70).

Stajyer Eczacı

Merhametsiz eczacı Suna Hanım yanında staj yapan genç eczacıdır. Suna Hanım'dan iş öğrenilmeyeceğini düşünür. Suna Hanım'ın insanları kazıkladığına inanır. Yazarın iş ahlakındaki dürüstlüğü ifade için oluşturduğu tiptir.

Kemençevî Emin Bey

Kemençevî Emin Bey, meczup âşık Ümit Hanım'a gönlünü kaptırmasıyla ve güzel kemençe çalmasıyla tanınan bir tiptir. Kemençenin sesini neye benzetecek kadar ustaca çalmaktadır: "Sokaklar kıyama duracak sesi duyar duymaz… Duymayan varsa duysun, duysun da huzura dursun diye bekleyecek. Yoldan geçerken uğrayanlar kemençe deyince şaşıracaklar. Ah öyle mi bu ses kemençe. Nasıl olur biz bunu ney sanmıştık diyecekler." (Barbarosoğlu, 2011: 63). Eşyasıyla gömülmesi düşünülecek kadar kemençeyle bütünleşmiştir: "Kemençeni seninle gömmeliydiler kemençevî Efendi… Kalbimizle girmiyor muyuz toprağın altına. Senin kalbin kemençende atıyordu. Kemençende." (Barbarosoğlu, 2011: 134).

Neslihan Hanım

Dr. Sami Yavaş ile Zühal'in evlenmelerine vesile olur. Bir milletvekili hanımıdır. Olgun ve anlayışlı bir kadın tipidir.

Gerçek Kişiler

Romanda medyanın eleştirildiği sayfalarda bazı ünlü isimlerin adları anılır. Sözgelimi Yılmaz Merdan'dan Yılmaz Erdoğan; Sinan Işık'tan Kenan Işık; Gülgün Derman'dan Gülgûn Feyman; Yılmaz Merdan'ın yengesinden Gülben Ergen kastedilir: "Mesela neydi şu Yılmaz Merdan'ın yengesi. Dadılı bir dizide Sinan Işık'ın çocuklarının dadısı rolünü oynadıydı." (Barbarosoğlu, 2011: 155). Yazar bilhassa Gülben Ergen üzerinden günümüzde rezilliklerin bile kariyer vasıtası olarak kullanılmasına dikkat çeker: "Rezil olur derken kadın o skandaldan vezir olarak çıktı. Bak Mustafa Merdan ile evlendi. Kariyerine kariyer ekledi." (Barbarosoğlu, 2011: 155). Gülgûn Feyman ismi aşk

dedikoduları sebebiyle geçer: "Gülgün Derman'ın adı da Kuzenlerle aşk dedikodularına karışmıştı." (Barbarosoğlu, 2011: 156). Mehmet Barlas'ın ismi magazinin millet tarafından unutulmadığına dair yorumu sebebiyle geçer. Romanda ayrıca Mahir Kaynak, Neşe Düzel ve Tankut Işıklar'ın isimleri zikredilir.

3.4.4.3. Mekân

Geleneksel romanda sadece olayların geçmesi için mecburen bulunan statik hâldeki mekân çağdaş romanda insan bilincinin bir parçası olarak dinamik bir hâl almıştır. Mekânın insan bilincinden süzülmesi insanın içine yeni bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım insanı ruhî değerlerle birlikte düşünmekten doğar (Özdenören, 2009: 107-108). *Son On Beş Dakika*'daki seçilen mekânlar statik olmayıp insan ruhuna tesirleri olan dinamik mekânlardır. Sözgelimi gelenekten modernizme doğru değişim mekân vasıtasıyla bazı roman kahramanlarının ruhlarına yansır. Yazar mekân vasıtasıyla kahramanlarının ruhî durumlarını yansıtmakla birlikte romanın çeşitli mesajlarını da –gelenekten modernizme doğru değişim, İslami değer yargıları- hissettirir.

Romandaki mekân seçimi ve özellikleri şöyledir.

Geniş Mekânlar

Cadde

Roman mekân çerçevesinde bölümlenmiştir. Birinci bölüm cadde, ikinci bölüm ev'dir. İlk bölümde ana mekân caddedir. Bu bölümde bütün kahramanların geniş bir mekân olan caddeyle bağları irdelenir. Geleneksel insanlar caddede rahat edemez. Çünkü caddede aylaklık, gelene geçene bakmak vardır. Sözgelimi mütedeyyin birisi olan Seyfi Bey cadde bizi bozar der: "Üstadım efendim Akif, caddelerden geçmezdi bile. Bize yakışır mı öyle gözünü dikip. Malayâni işlerin peşinde." (Barbarosoğlu, 2011: 34) Seyfi Bey hayatında ilk kez bu caddede perdesiz, tülsüz evler görür ve caddeyi bir türlü sevemez: "Evet evet ben caddeyi sevmedim. Cadde ahlakını sevmedim. Kuytusu olmayanın ışığını ne yapalım. Caddenin kuytusu yok." (Barbarosoğlu, 2011:

103). Nitekim işlek olan bu caddede cinayet işlenir. İki beyaz gömlekliden erkek olan öldürülürken kadın olan yaralanır. Romanda mekân yaşanan olayları ve kahramanları etkilediği sürece önem arz eder (Stevick, 2010: 275). Cadde bu bağlamda hem romanda yaşanan olayları hem de kahramanları etkileyen bir mekândır. Caddede yaşanan bu cinayet romandaki olay örgüsünün sebebi olduğu gibi kahramanların davranışlarını da etkiler. Romanda caddedeki cinayete kurban giden iki beyaz gömleklinin cadde sakinlerinin kaderlerine tesirleri incelenir.

Barbarosoğlu mekân üzerinden modernizmi eleştirir. Caddedeki büyük binalarda herkes yalnızdır: "Koca koca binalar. Koca koca binalardaki bir nefeslik mekânlar. Herkes kendine mahkûm. Herkes kendinde kilitli." (Barbarosoğlu, 2011: 10). Bu çerçevede cadde aslında iletişimsizliğin mekânıdır. Simit satıcıları için de cadde ömürlerinden ömür çalan bir yerdir.

Romanda önemli mekân olan caddede beyaz eşya dükkânı, yuva, iki düğün salonu, dört çiçekçi dükkânı, bir sağlık ocağı, üç eczane, fırın, muayenehane, market, arabaların park edildiği yer vardır. Yuva her sabah bir kadının çocuk bıraktığı bir yer olarak geçer. Ayrıntılı anlatılmaz. Fırın sıcak ekmeğin mekânı olduğu için kısmen önemsenir. Müeyyet Hanım fırından sıcak ekmek almak için devamlı yürür. Bu onun büyük bir zevkidir. Nalbur Hacı Hasan Efendi de devamlı fırına çırağını yollar ve sıcak ekmek aldırır.

Mahalle, Sokak

Yazar geniş mekân olarak mahalle ve sokağı önemser. Romanda gelenekten modernizme doğru değişim bu mekânlar üzerinden verilir. Modern insan mahallesini ve sokağını tam görmeden, bilmeden yaşar: "Biraz daha bekleyelim hele. Birkaç saniye. Birkaç dakika. Olur tabi. Görmeden girip çıktığın sokağına, mahallene bir iki nazar. Elbette." (Barbarosoğlu, 2011: 25). Mekân, modernizmin hızından nasibini almıştır. Yazara göre çağ hız çağıdır. İnsanlar araba park ederken bile kimin hangi saatte girip çıkacağını bilerek park eder. Taşındığı modern evde mutlu olamayan mütedeyyin Seyfi Bey mahalleyi de eleştirir: "Taş bebeği çocuk diye kabul eden bir yuvası varmış mahallemizin." (Barbarosoğlu, 2011: 144). Romanda kucağında köpek taşıyan

modernist biri, mutena bir semtten tiksinir ve köpeğine şöyle der: "Tuhaf bir semt burası… İyyhh. Biz buraya niye geldik prens. Sen de mutlu değilsin değil mi? Buradan gitmeliyiz. Neymiş, Anadolu yakasının en mutena semtiymiş! Adı üstünde işte A-na-do-lu." (Barbarosoğlu, 2011: 66). Modern dünyada insanların semt algısı değişmiştir. Yazar bunu Kehribar ve Zümrüt isimleri çerçevesinde şöyle ifade eder: "Kızım Kehribar deyince adres doğrudan bir varoşa çıkıyor. Hâlbuki Zümrüt deyince şöyle parlak vitrinli bol restoranlı semtlere dalış yapıyorsun." (Barbarosoğlu, 2011: 82). Yazar, Nalbant Hacı Hasan Efendi ve çırağı arasındaki diyaloglar vasıtasıyla da mahalle kavramına dikkat çeker. Bu iletişimde 'mahallenin namusu, mahalle, mahallenin sahibi' ifadeleri geçer. Çırak mahallede dolaşan iki beyaz gömlekliden rahatsız olur: "Ne demek bana ne. Mahallenin namusu benden sorulur. Senden sorulmaz. Bir, sen bu mahalleden sayılmazsın. İki, onlar da bu mahalleden değiller zaten… Her mahalleye lazım bir sahip. Mesela bu mahallenin sahibi olsa şu yaşlı kadın…" (Barbarosoğlu, 2011: 111). Bu çırak önünde yaşanan cinayeti sevinerek gidip mahallede anlatmayı düşünür: "Haberin şahını biz yaşadık derim akşam mahalleye dönünce." (Barbarosoğlu, 2011: 138). Aslında mahalle gelenekte dostluğun, paylaşmanın, dayanışmanın ve sevginin mekânıydı. Yazar bu durumu meczup âşık Ümit Hanım üzerinden ifade eder. Sevdiğine kavuşamayan Ümit Hanım mahalleyi mesken tutar: "Tekkeyi bekler gibi bekledim mahalleyi." (Barbarosoğlu, 2011: 31). Rahmetli Kemençevî Efendi'nin kemençe çalarken ağlayışı anlatılırken mahalle de işin içine katılır: "Ağlardın. Yalnız sen mi, bütün mahalle ağlardı. Başlayınca Ferah Feza ayini..." (Barbarosoğlu, 2011: 135).

Barbarosoğlu'na göre modernin mekânı olan sokaklar belayla doludur: "Sokaklara bak. Su gamı alır. Ya sokaklar. Sokaklar ne yapar. Sokaklar gama gam katar. Sokaklar belanın evi." (Barbarosoğlu, 2011: 41). Modern dünyada evlerin yuva olmaktan çıktığını söyleyen yazar, sokakların da sokaklıktan çıktığını söyler: "Bakılacak cam kalmamış. Seyredilecek sokak." (Barbarosoğlu, 2011: 135). Romanın sonuna doğru sokak daha da yaşanmaz hâle gelir. Modern değişim tarihî binaları bile yıkar: "Sokağımız şantiye alanına çevrildi. İki katlı beyaz köşk kaşla göz arası yıkıldı. Hâlbuki oranın üçüncü dereceden tarihi bina olması gerekiyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 216). Bu sokaktaki çardaklı bahçelerin son tanığı olan Müeyyet Hanım bahçemi çok özleyeceğim diyerek yaşlılar yurduna gider: "Semtimizin hafızası idi Müeyyet Hanım. Çardaklı bahçelerin son tanığı." (Barbarosoğlu, 2011: 217). Müeyyet Hanım'ın bahçeli evi gibi bir başka geleneksel

mekân olan Nalbur Hacı Hasan Efendi'nin apartmanlar arasında kalmış olan bahçeli nalbur dükkânı da varisler tarafından müteahhide verilir: "Rahmetlinin bedeni toprağa değmeden varisleri müteahhide vermiş. Caddenin iki tarafında aynı anda başladı kepçeler geçmiş zaman anılarını kürümeye." (Barbarosoğlu, 2011: 217). Cadde o kadar değişmiştir ki aranılan bir ev bulunamaz. Caddedeki çiçekçi ve yuva da artık yoktur: "Evi bulamaman bu yüzden. Sadece sen değil geçen gün evi tarif etmem gerekti. Çiçekçiyi geçince yuvanın hemen karşısında diye tarif ettim. Bulamadılar. Çünkü ne çiçekçi vardı artık ne de yuva. Müeyyet Hanım'ın eviyle beraber yuva da yıkıldı. Dantel ev duruyor neyse ki. Hala ona nispetle evin konumunu tarif edebiliyorum. Ama dantel değil metruk ev diye tarif etmek lazım... On beş gün önce bütün tarifleri hani şu dantel ev diye verirken şimdi adı tekinsiz ev." (Barbarosoğlu, 2011: 217).

Tabiat

Kahramanlarını sıkıntılı zamanlarında tabiata sığındıran Barbarosoğlu, eserlerinde geniş mekân olarak tabiata çok dikkat çeker. Eserlerinde birçok kez kara toprak ifadesini kullanan yazarda toprak bir emanet vasıtasıdır. Ümit Hanım'ın sevdiği Kemençevî Emin, kara toprağa girmiştir: "Nihayet kara toprağa emanet ettim seni." (Barbarosoğlu, 2011: 30). Ümit Hanım onun kemençesiyle gömülmeyişine pişman olur: "Kalbimizle girmiyor muyuz toprağın altına. Senin kalbin kemençende atıyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 134). Yazar toprağın altını mekân olarak şu cümleyle de önemser: "Kimine gökler el verirdi kimine yedi kat yerin dibi." (Barbarosoğlu, 2011: 135). Ümit Hanım tabiata sığınır: "Birazdan iki kilo incir alacağım. O ağacın altına gideceğim… Ben o ağacın altına gittim. Otuz sekiz yıl evveline. O günkü gibi incirler aldım… Denize bakıp bakıp yedim." (Barbarosoğlu, 2011: 30- 31). Romanda Nalbant Hacı Hasan Efendi ile çırağı dutun altına gitmeyi düşünür: "Dutun altına gidersek beyaz gömleklileri kaçırırız." (Barbarosoğlu, 2011: 112). Seyfi Bey de şehirde bunalarak bir ağaç dibine sığınmayı düşünür: "İçimin uğultusunu serebileceğim bir ağaç dibine gideceğim. Hiç şehirli olmamış gibi. Bir kaya ya da ağaç gibi. İçimdeki uğultuyu emanet edeceğim. Bunca yıl taşıdım diyerek... Yedi kat taş bastırdım şehirde bu uğultuyu kimseler duymasın diye." (Barbarosoğlu, 2011: 118). Şehir devamlı bunalım geçirilen, kaçılmak istenen bir yerdir: "Bunca yıl gitmek istedim. Hiç gidemedim. Oğlan evlenecek, kız okulunu bitirecek diye. N'oldu?" (Barbarosoğlu, 2011: 118). Romanlarda mekânlar insanların huzursuzluğunun sebebi olarak kullanılabilir (Sağlık, 2010: 142). Caddeyi, şatafatlı evleri, görkemli binaları huzursuzluk sebebi olarak gösteren

Barbarosoğlu, tabiatı ise huzur veren bir sığınak olarak görür. Yazar tabiat varlıklarından ıtırlı bitkileri önemser: "…sanki havada leylak, ıhlamur, hanımeli kokusu varmışçasına içine çeke çeke ağır adımlarla yürüyecektir. Evet ya havada ıhlamur kokusu var." (Barbarosoğlu, 2011: 96). Caddedeki şatafatlı evinde rahat edemeyen Seyfi Bey de ıhlamur kokusuna sığınır: "Ihlamur kokusundan pek güzel ikram ediyor." (Barbarosoğlu, 2011: 102). Seyfi Bey kızının sıkıntılarından dolayı şehirde içi bunaldığı zamanlarda da ıhlamur, hanımeli kokusuna ve ağaç dibine sığınır: "Havada ıhlamur kokusu. Suna boylum küçücük bir kız iken oh babacığım demişti havada hanımeli kokusu var... Sen önce kendi iklimini temizle Seyfi. İçindeki uğultuyu ser bakalım bir ağacın dibine." (Barbarosoğlu, 2011: 120). Tabiat olarak toprak, deniz, incir ağacı, ıtırlı bitkilerin yanı sıra gökyüzü de önemsenir. Ümit Hanım, Eminsiz hâlini göğe asılı mahyaya benzetir. Müeyyet Hanım da hastanedeyken evinin balkonundan gökyüzüne bakmayı hayal eder: "Şöyle gökyüzüne bakarak. Orada gökyüzü yoktu. Kirli bir çatı sadece. İçindeki göklere bakmıştı günlerce. İçindeki gökler tükenecek diye korka korka." (Barbarosoğlu, 2011: 58). Romanda iki beyaz gömleklinin diyaloğunda da gökyüzüne dikkat çekilir. Gökyüzüne bakmanın şuuru irdelenir: "Büyük kedi göklere bakıyor. O bakınca üç yavru kedi de bakıyor. Ne güzel bakıyorlar. Büyük kedi küçük kedilere göklere bakmayı mı öğretiyor. Babalar ve anneler mi öğretir göklere bakmayı? Bana hiç kimseler göklere bakmayı öğretmedi. Göklere bakan çocukluğum olmadı hiç. Şu yavru kedi bile biliyor göklere bakmayı." (Barbarosoğlu, 2011: 82). Caddenin kendisini bozacağını kalbini karartacağını söyleyen Seyfi Bey arınmayı gökyüzünde bulur: "Caddeye bakma. Gökyüzüne bak. Gökyüzüne bakmayanların kalbi kirlenir. Hele yıka kalbini. Hele temizle. Kalbi kararan adem olmak var." (Barbarosoğlu, 2011: 34). Batılı romancıların tabiat ve insana dair tartışmaları Kur'an bağlamında farklı bir gerçeklik arz etmektedir (Yılmaz, 2011: 64). Barbarosoğlu bütün eserlerinde mekân olarak tabiata Kur'an perspektifinden bakarak bu farklı gerçekliğe vurgu yapan bir sanatkârdır.

Ülkeler, Şehirler, Semtler

Romanda cadde ve tabiat kadar işlevi olmasa da ülke, şehir, semt isimleri geniş mekân olarak geçer. Bu çerçevede Müeyyet Hanım'ın gidip geldiği bir yer olarak Bodrum, Bankacı Ece'nin ailesinin yaşadığı yer olarak Belçika, eşi Uğur'un ailesinin yerleşim yeri olarak Balıkesir, Dr. Sami Yavaş'ın hâkim kardeşinin ikametgâhı olarak Erzincan, Dr. Nermin'in ailesinin yaşadığı yer olarak da Almanya

isimleri geçer. Aslında Ece ile eşi Uğur ikisi de aynı köydendir. Bakırköy de iki beyaz gömlekliden kadın olanın babasının bulunduğu yerdir: "Bir yıl boyunca Bakırköy'e taşıdım ha. Babana bakmıyormuşsun azarını işite işite." (Barbarosoğlu, 2011: 80). Geniş mekân adı olarak Diyarbakır, İstanbul, Anadolu yakasının isimleri geçer. Diyarbakırlı bir Ermeni çete liderinin İstanbul Anadolu yakasında bulunan varlıklı gayrimüslimlerin isimlerini ve adreslerini araştırdığına dair gazete haberinde bu isimler geçer. Romanda Amerika da geniş mekân ismi olarak geçer. Seyfi Bey'in suna boylum dediği kızı Amerika'da gelindir. Kız orada mutsuzdur. Geniş mekân olarak Maltepe, Mahmutpaşa, Okmeydanı ve Bakırköy isimleri de geçer. Romandaki vitrin cinayeti Maltepe'de işlenir. Dr. Sami Yavaş'ın ikinci eşi Zühal, Okmeydanı'nda hastanede yatar. Cinayeti işleyen Mehtap Seven aklî dengesi bozuk olduğu için Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları hastanesinde iki yıl yatıp tedavi görmüştür. Mahmutpaşa'da bir lokantadan söz edilir. Ankara, Gebze, Üsküdar isimleri de yer adı olarak geçer; işlevsel değildir. Kaz Dağları da ayrıntılı anlatılmayan bir geniş mekândır. Üç psikiyatrist doktor her yıl bir hafta orada kamp kurarak kendi aralarında meslekî ve metafizik tartışmalar yapar. Bu bağlamda geniş mekânlardan en önemlisi Sudan'dır. Dr. Sami Yavaş'ın idealist olan eşi Doktor Nermin beş aylık hamileyken Gezegen Doktorları ile Sudan'a gider. Orada hizmetlerde bulunur: "Kırk saattir ayaktayım yazılı postalar gönderiyordu bana Sudan'dan" (Barbarosoğlu, 2011: 177). Yoksulluğun, yokluğun başkenti olarak anlatılan Sudan'a gitmek için Nermin her yıl kıştan para biriktirir: "Haritada bir noktaydı onun 'tatil' için gittiği yerler... Ben Sudan'a gittiğim sıra siz de geleneksel Kaz Dağı kampınızı gerçekleştirirsiniz demişti." (Barbarosoğlu, 2011: 178).

Dar Mekânlar

Ev

Barbarosoğlu'nun eserlerinde en fazla önemsediği mekân evdir. "Mekân çevredir ve çevreler, özellikle de ev içleri roman kahramanlarının mecazî şekilde yansıtılması, anlatılması olarak görülebilir. Bir insanın evi kendisini tamamlayan bir şeydir. Evi tasvir etmekle onu tasvir etmiş olursunuz." (Wellek-Warren, 2011: 259). Yazar sözü sık sık dar bir mekân olan eve getirir. Ev üzerinden roman kahramanlarını tanıtan yazar bu bağlamda eve

dair okurda bir şuur oluşturmak ister. Sözgelimi kişilerden Müeyyet Hanım hastanedeyken sürekli evine kavuşmayı hayal eder: "Evimdeyim ya. Güzel olur. Balkona bir kilim bir minder çıkarayım. Bir tepsiye domates peynir koyup." (Barbarosoğlu, 2011: 58). Evine kavuşunca çok mutludur: "Evine kavuşmanın saadetiyle sırtında kanatlar çıktı. Uçtu uçacak." (Barbarosoğlu, 2011: 35). Evdeki her eşyanın üzerine örtü örten Müeyyet Hanım, Bodrum'a gidip bir müddet evden ayrı kalınca döndüğünde evinde bir dizi tadilat yapar: "Mutfak perdelerini yeniler muhakkak. Her şeye örtü diker… Su bidonunun örtüsü var. Buzdolabının raflarına bile örtü yapmış kadın." (Barbarosoğlu, 2011: 61, 62). Müeyyet Hanım'ın evine göz diken müteahhitler eleştirilir: "Öyle dolandılar evin etrafında. Gelenler ille de evin içersini görmek istiyordu. İçini ne yapacaksınız diyordu toprak değil mi sizin meseleniz. Konumuna bakacaksınız. Nasıl olsa yıkacağınız eve bakıp da ne yapacaksınız… O nursuz adam kimdi? Gelene geçene evin mevkiini gösteren adam." (Barbarosoğlu, 2011: 97). Müeyyet Hanım yaşanan vitrin cinayetinden sonra da evinde rahat edemez evini satmayı düşünür: "Satayım şu evi. Ahir ömrümde korkuyla mı yaşayacağım? Çeşit çeşit huzur evi var dediler. Bana uygun olanı bulurum elbet. Evimden ayrılmak zor. Arkamda bırakıp gitmek zor." (Barbarosoğlu, 2011: 143). Yazar evi bazen bahçeli olarak anlatır. Müeyyet Hanım'ın evi bahçeli bir evdir. Evini satma konusunda başhekimden yardım istemeye hazırlanan Müeyyet Hanım bahçenin mahsullerinden şık bir sepet hazırlamayı düşünür. Bir başka roman kişisi Ümit Hanım'ın ise evinden başka gidecek yeri yoktur: "Benim gidecek başka yerim yoktu hadi. Baba yadigârı iki oda bir sofa evden başka." (Barbarosoğlu, 2011: 31).

Yazar, evi Nalân Hanım üzerinden de anlatır. Nalan Hanım da emekli olunca evine sığınacaktır. Ama evi hayal ettiği gibi bulamaz: "Evine döndün. Ama evde kimseler yokmuş. Ya da herkes evdeymiş. Bütün yabancılar." (Barbarosoğlu, 2011: 37). Yazar evin mahremiyetini çok önemser. Nalân Hanım vasıtasıyla evde NLP uzmanının ağırlanmasını evin mahremiyetine saygısızlık olarak görür: "Yahu arkadaşlar elin adamını nasıl olur da evinize alırsınız. Bu ne tuhaf muameledir! Niye çekiyorsunuz bu adamı?" (Barbarosoğlu, 2011: 41). Barbarosoğlu'na göre ev bir yuvadır. Yazar, Nalan Hanım aracılığıyla bu çerçevede şunları söyler: "Evler tekin değil Nalan Hanım. Evler tekin değil. Penceresinden ölüm, oturma odasından NLP programları saçılıyor dört bir tarafa. Evler artık kimsenin yuvası değil. Ev kadını zannettiğin kadınlar salonlarında profesyonel bir NLP uzmanı ağırlıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 134). Yazar evi camlarıyla birlikte düşünür. Modernizmle evin

camından dışarı bakma da kaybolmuştur: "Daha iki dakika önce camdaydım. Yıllar var camlardan bakmayalı... Bakılacak cam kalmamış." (Barbarosoğlu, 2011: 134). Yazar eve temizlikçi kadın alınmasını eleştirir. Günümüzde kadınlar kendi evlerini tuttukları kadınlara temizletir. Nalân Hanım bir istisnadır: "Nalân'ın 'kadın'ı yok. Bütün mekânların tek kadını o. Saçı süpürge." (Barbarosoğlu, 2011: 39). Yazar bazı kısımlarda evi ana mekân olarak anlatmasa bile ev mekân olarak yine hissedilir. Kızı Beril'in ille doktor olmasını isteyen doktor baba, karısı ve kızının evden dışarı çıkmasını yasaklar. İki beyaz gömlekli de caddede devamlı evlere bakar. Bazen ikisi birden gözünü bir eve diker: "Dikmişler gözünü dantel eve." (Barbarosoğlu, 2011: 113). Bunlardan kadın olanı ise tabansız rutubetli bir evde oturmaktadır, caddede devamlı pembe balkonlu eve bakar. Bu kız on iki yaşındayken babası evden kaçar: "Herkesin babası evinde. Evinde olmayanlar yedi kat yerin içinde. Ya seninki? Elinde bir şişe, kim bilir hangi çöplüğün dibinde." (Barbarosoğlu, 2011: 80).

Yazar ev kavramını Seyfi Bey ile karısı Hafize üzerinden de irdeler. Seyfi Bey karısıyla caddeye bakan şatafatlı bir eve taşınmışlardır. Karısı Seyfi Bey'i bu eve taşınmamaları konusunda şöyle uyarır: "Pek şatafatlı o ev demişti kadıncağız. Bizim ne eşyamız uyar o eve. Ne de komşuluğumuz uyar. Gitmeyelim. Verelim kiraya." (Barbarosoğlu, 2011: 101). Aile bu evde mutlu değildir; taşındıklarına pişman olur: "Ne kadar haklıymış. Mis gibi düzenleri vardı. Nereden geldik bu eve. Adımımızı attığımız günden beri gülmedi yüzümüz." (Barbarosoğlu, 2011: 102). Seyfi Bey bu evde eşyaların içinde adeta boğulur: "Bu ev beni boğuyor. Sen haklıydın hiç gelmemeliydik buraya. Eski düzenimiz iyiydi. Orada biz eşyalara bakıyorduk. Eşyalar bize bakmıyordu. Eşyalarımızın gözü yoktu. Bak Hafize her şeyin gözü oldu bu evde. Herkesin. Bu gözler beni yoruyor Hafize." (Barbarosoğlu, 2011: 121). Ev zihniyet değişimini de yansıtır. Hafize evin mutfağına bile televizyon istemektedir. Seyfi Bey bu evi caddeye baktığı için de sevmez. Seyfi Bey caddeye bakan evlerin perdesiz, tülsüz oluşundan şikâyet eder. Evin mahremiyetinin ihmal edilmesini eleştirir: "Tabi ya sen bu evi caddeye karşı diye sevmedin. Bak caddeye bakan bütün evler perdesiz tülsüz. Açmışlar sinelerini. Niye çekmezler perdelerini. Buraya taşınıncaya kadar bilmezdim pencerelerin perdesiz olabileceğini. İnsanların sinesini açar gibi evinin mahremiyetini böyle sere serpe ortaya dökebileceğini." (Barbarosoğlu, 2011: 103). Seyfi Bey vitrin cinayetinden sonra da eski evine dönmeyi düşünür: "Hanım haklı. İyi etmedik biz bu eve gelmekle. Yarından tezi yok eski evimize gidiyoruz hanım derim. Kabul etmez. Taşınırken iyi düşün

bey dediydi. Geri dönmeye kalkarsan düşüp arkana gelmem dediydi." (Barbarosoğlu, 2011: 144). Yazar, evi mekân olarak doktorun rahmetli eşi Nermin'e olan düşkünlüğünü anlatırken de kullanır: "O gün eve gittim ve bu şarkıyı Nermin'den kalan şarkılar dosyasına ilave ettim." (Barbarosoğlu, 2011: 175). Doktorun rahmetli eşine olan düşkünlüğü Hadid suresi ve ev özdeşleştirilerek anlatılır: "Nermin'in ölümünden sonra Hadid suresi, Doktor'un eviydi. Nermin'in halini görmek niyetiyle istihareye yattığı gecelerden birinde, rüyasında Hadid Suresini okurken görmüş kendini. O rüyadan sonra günlerce sabah akşam Hadid suresini okudu. Eviydi deyişim bu yüzden." (Barbarosoğlu, 2011: 200). Doktorun evi aile saadetini yansıtır: "O sabah bana tost yapmıştı. İki tane ceviz içi hazırlamıştı. Kocaman bardakta vişne suyu." (Barbarosoğlu, 2011: 190). Barbarosoğlu evi eşyalar –tespih, rahle- vasıtasıyla Dr. Sami'nin zihniyetini ifade eden bir mekân olarak anlatır: "Sehpanın üzerinde büyük ahşap kâsenin içinde duran tespihlerle oynamaya başladım" (Barbarosoğlu, 2011: 200). Yazarın eve düşkünlüğü ev yemeği, pencere, perdede kendini unutma, eve dönmek, evden çıkmak, eve son geliş... ifadeleriyle daha da belirginleşir: "Yok dedim ev yemeği varsa yerim. Sanmıyorum dedi... Perdeyi çekmek için ayağa kalktım. Pencerede gördüğüm manzara ile bir müddet kendimi perdede unuttum." (Barbarosoğlu, 2011: 201). Ayrıca yazar mekân olarak güzel ev kavramına dikkat çekmek için roman boyunca "dantel ev, pembe balkonlu ev" ifadelerini kullanmıştır. Barbarosoğlu'nun evi bu kadar çok önemsemesi akla şu cümleleri getirir: "Ev manzaradan da çok bir ruh durumudur. Bir tek dış yanlarıyla bile yeniden-üretilmiş olsa da bir mahremiyeti dile getirir." (Bachelard, 2008: 119).

Dükkân

Yazarın bütün eserlerinde dükkânlar gelenekten modernizme doğru değişimin travmasını yaşar. Caddedeki Nalbant Hacı Hasan Efendi'nin nalbur dükkânı modernizmin karşısında geleneğin simgesi olan dar bir mekândır. Bu dükkân kırk yıl öncesinden kalmadır. Müşterisi hemen hemen yok gibidir. Şahsi mülk olmasa bu caddede zor bulunur. Yedi çocuğunu bu dükkânla geçindirmiş; fakat şimdi hiçbir çocuğunun evine sığamadığı için vaktini bu dükkâna sığınarak geçirir. Barbarosoğlu, mekân olarak bahçeyi çok önemseyen bir yazardır. Bu dükkânın da iki adımlık da olsa bir bahçesi vardır. Hacı Hasan Efendi dükkânın içinde mor bir lavaboda fesleğen yetiştirir.

Hastane

Romanda hastane, hastane odaları ayrıntılı anlatılmasa da birer mekândır. Müeyyet Hanım dokuz kez ameliyat olur, hastanede yatar: "Hastane odaları hastaların, hasta yakınlarının birbirlerini denetledikleri hücrelerdir." (Barbarosoğlu, 2011: 36). Barbarosoğlu hasta ziyaretlerinin azaldığını ifade etmek için hastaneyi mekân yapar. Müeyyet Hanım birçok kez hastanede yatmasına rağmen oğlu ve komşuları tarafından ziyaret edilmez. Hastaneleri yazar genelde eleştirir. Çatısı kirli bir yerdir hastane. Nalân Hanım NLP uzmanını eleştirince NLP uzmanı şöyle karşılık verir: "Yoksa siz rakip hastanenin gönderdiği biri misiniz?" (Barbarosoğlu, 2011: 41). Hastaneleri genelde eleştiren yazar Doktor Nermin'in Gezegen Doktorları ile gittiği Sudan'daki Sahra hastanesindeki sıkıntılı ameliyatlardan sonra gelen şifayı över. Hastane, romanda Zühal'in eşi olan Dr. Sami Yavaş'ın çalıştığı bir mekân olarak ayrıntılı anlatılmasa da geçer. Ayrıca çocuğu hastaneye götürmek, hastaneye gitmek... şekillerinde de mekân olarak sözü edilir. Hastanenin bekleme koridorları vardır. Burada insanlar başkalarının hikâyelerinde kendi hikâyelerini temize çekmektedir. Doktor burada anası ölmüş bebeğini -Ayşe'yi- susturamadığı için perişandır: "O gece hastane odasında bütün hikâyelerin temize çekileceği ana hikâye bendim... O bekleme salonunda en merak edilen obje bendim. Kendi çalıştığım hastanede, kucağımda ağlayan bir bebek ile obje olmuştum ansızın." (Barbarosoğlu, 2011: 169). Sami Yavaş'ın muayenehanesi de bir mekândır. Yazar bu mekânı eleştirir: "Doktorların kalesi muayenehaneleridir." (Barbarosoğlu, 2011: 184).

Diğer Mekânlar

Medya

Medyasenfoni'de ve hikâyelerde olduğu gibi bu eserde de medya çirkinliklerin mekânıdır. Romanda Kanal B, Haberasya Tv, Kanal on, Kanal Z, Kanal 13, Yurt TV birer mekândırlar. Bu kanallar vitrin cinayetini sulandıra sulandıra haber yapar. Kanallar sözde uzmanları stüdyoda ağırlayıp bolca yorum yaptırır: "Şimdi kısa bir reklam arası veriyoruz sevgili seyirciler. Biraz sonra stüdyomuzda uzman

konuklarımız olacak. Kendileriyle bir çocuk yuvasına bir taş bebeğin gerçek bebek gibi kabul edilmesinin yasalara aykırı olup olmadığını tartışacağız." (Barbarosoğlu, 2011: 148).

Uhrevî Mekânlar

Barbarosoğlu dinî mekânları bütün eserlerinde önemser. Cami bunlardan biridir: "Sefer tasındaki yemeği yiyip yürüyüşe çıkıyorum diyerek camiye gidiveriyordun." (Barbarosoğlu, 2011: 38). Mütedeyyin Seyfi Bey de camiye giden biridir: "Camiden dönerken…" (Barbarosoğlu, 2011: 103).

Romanda ayrıca baskın olmasa da apartman da mekândır. Saldırgan kadınla köpek taşıyan modernist adam aynı apartmanda oturmaktadır. Modernist adam komşusuyla pek ilgilenmediğini söyler. Romanda ilginç bir mekân da yaşlı bir teyzenin gittiği güzellik salonudur. Bu mekân tamamen moderndir. Yaşlı teyze camlarında perde olmayan bu mekâna tesettürlü bayanların da devam etmesine şaşırır. Görevlilere bu güzel yere niçin perde takmadıklarını sorar. Görevliler de cama içeriden dışarının görünmesine rağmen dışarıdan içerinin görünmemesini sağlayan one way vision yaptıklarını anlatır: "Teyze inanmayıp dışarı çıkmış. Sahiden camlara güzellik salonunun kadınları ne kadar güzelleştirdiğini ifade eden resimler varmış. İçerde ne olduğuna dair ser verip sır vermiyormuş camlardaki resimler." (Barbarosoğlu, 2011: 181).

Apartman gibi mahkeme de ayrıntılı anlatılmayan bir başka mekândır. Yazarın ayrıntılı anlatmasa da Mahmutpaşa'daki iki ihtiyarın yeri mekân olarak önemlidir. Burada iki ihtiyar aksi insanlar olup müşterilerine ikinci porsiyonu vermezler. Yani işletme için kâr her şey değildir. Geleneksellik söz konusudur.

3.4.4.4. Zaman

Son On Beş Dakika isimli roman vitrin cinayetine kurban giden iki beyaz gömlekli ile başta Dr. Sami olmak üzere diğer kahramanların yaşadığı bir zaman parçasına ait olaylar ile örülmüştür. İki ana bölümden oluşan *Son On Beş Dakika*

romanı zamandaki atlamalar da dâhil olmak üzere on beş dakika ve onun üzerine yaşanan yaklaşık yirmi iki günlük bir zaman dilimi üzerine kurgulanmıştır.

Eserde kurmaca zamanın bir bölümü şu cümleden anlaşılır: "Her şeyin başlangıcı, yıl gibi yaşadığım on beş dakika. Sonra asır gibi yaşadığım son on beş gün." (Barbarosoğlu, 2011: 214). Ayrıca vitrin cinayetine dair medyanın yayınlarını içeren yaklaşık bir haftalık zaman da söz konusudur.

Romanda gerilim vitrin cinayetine kurban giden iki beyaz gömlekli üzerinden devam eder. 07:45'ten 08:00'e kadar yaşananların zamanı dakikalarla verilirken bir hafta ve on beş günde yaşananlar özetlenerek anlatılır. Romanda zaman, vitrin cinayetine kurban giden iki beyaz gömleklinin diğer kahramanların kaderine tesirini tartışmak ve medya ile siyasetin nitelikten uzak dünyasını anlatmak için kullanılır.

"Bir romanda her şeyden önemli olan şey, süredir. Okuyucu zamanın aktığını hissetmeli. Eğer bu duyguya hiç sahip değilse, anlatılan her şey okuyucuya gereksiz, keyfî görünebilir." (Plısnıer, 2003: 30). Barbarosoğlu, Plısnıer'in dediği gibi romanda zamana çok dikkat eder. Romandaki süre tıpkı gerçek hayattaki gibi dakika dakika akıtılır. Sözgelimi Cadde olarak isimlendirilen birinci bölümün Durdular kısmı 07:45'te başlar, 07:50'de biter. Bu dakikalarda cadde durgundur. Esnaftan Beyaz Abla, Nalbant Hacı Hasan Efendi, çiçekçi ve eczacı dükkânlarını açmaya başlar. Yazar ayrıca Bankacı Ece'den, psikolojisi aşırı bozulmuş Kahverengi Kadın'dan, Dr. Sami Yavaş'tan, meczup âşık Ümit Hanım'dan, Seyfi Bey'den, Müeyyet Hanım'dan, Nalan Hanım'dan, Beril ve annesi Feyza Hanım'dan söz ederek onları tanıtır.

İnsan hayatı geçmişin üzerine bina edildiği için somut ve organik bir süreklilik ve bütünlük arz eder. Hayatın gereği olan bu devamlılık insan davranışlarında canlı ve dinamik bir etki oluşturarak her zaman belirleyici bir rol oynar (Lukacs, 2007: 128-129). Lukacs'ın bahsettiği geçmişin canlı ve dinamik bir etki oluşturarak insan hayatında devamlı belirleyici olması *Son On Beş Dakika*'da müşahede edilir. Sözgelimi romanın birinci bölümünün Baktılar kısmı 07: 50'de başlar ve 07:55'te biter. Bu kısımda kahramanlar caddede birbirine sarılmış olarak gelen iki beyaz gömlekliyi fark eder ve iki beyaz gömleklinin kahramanlar üzerindeki tesirleri anlatılır. Bu bağlamda Barbarosoğlu, Lukacs'ın dediği gibi kahramanların hayatına bütün olarak yaklaşır; onların hâlini anlatırken

geçmişlerinin canlı ve dinamik etkilerine dikkat eder: "O sabah aynı adam ile aynı kadını, kendi zamanlarının içinden gördü caddenin sakinleri... Her tanık kendi hayatını âna dahil ede ede seyretti gelmekte olan iki beyaz gömlekliyi." (Barbarosoğlu, 2011: 49). Mesela Beyaz Abla'nın dikkatini iki beyaz gömleklinin gömlekleri çeker: "Çünkü beyaz onun yarım kalmış muradıydı." (Barbarosoğlu, 2011: 50). Dr. Sami ise meslek hastalığı olarak onları yorumlayıp raflara yerleştirir. Kuru temizlemecinin çırağı onların içtiğini düşünür, kafalarına bir şeyler atmak ister. Müeyyet Hanım ise beyaz gömleklilerden kıza bakar ve yanındakini çok sevmelisin der. Meczup âşık Ümit Hanım ise beyaz gömleklilerde gençlik aşkı Emin Bey'i hatırlar. Ümit Hanım'ın beyaz gömleklilerde kendi gençliğini hatırladığı zamanda köpekle yürüyüş yapan adam ise yürüyüş yapan pardösülü kadına iğrenerek bakar. Yazar bu dakikalarda minibüsten inen mutlu ve neşeli iki beyaz gömlekliyi de geçmişleriyle ilişkilendirerek anlatır. Bunlar gece vardiyasından çıkmış iki yorgun işçidir. Geçmiş hayatlarının fakirliklerinden bir süreliğine de olsa uzaklaşabilmek için caddedeki pahalı evlere bakarak güzel ev oyunu oynarlar. Bankacı Ece ise beyaz gömleklileri görmemeye itina göstererek gözlerini terbiye etmeye çalışır. Tıp fakültesini bir türlü kazanamayan Beril ise iki beyaz gömleklide yalnızlığını ve başarısızlığını temize çeker.

Birinci bölümün üçüncü kısmı Gördüler 07:55 ile başlar ve yine beş dakika sürer. Kahramanların geçmişlerinin yine hâldeki zamanlarına etkisi devam eder. Bu kısımda kahramanların kendi dünyalarından söz edilir. Dr. Sami Yavaş şehit olarak gördüğü ilk eşi Dr. Nermin'e hasretlik çekmektedir. Nalbant Hacı Hasan Efendi sevdalandığı Müeyyet Hanım'ın evine bakmaya gelen müteahhitleri nursuz adam olarak yorumlar. Seyfi Bey caddedeki eve taşındığına pişman olur.

Birinci bölümün son kısmı olan Kaybettiler 08:00'de başlar ve aynı dakikada gerçekleşen cinayet anı ile –Seyfi hariç- biter. Modern romanda kişilerin faaliyetleri, fikirleri, hisleri ve davranışları geçmişi hâlden ayıran hareketsiz kilometre taşları gibi değildir. Roman kişilerinin bütün deneyimleri yaşanılan zamana renk katan özellikler taşır. Kurmaca kişilerin ilerleyişleri bir çizgiyi oluşturan noktaların hareketi olarak değil devamlı yayılan, genişleyen bir dalga gibidir. Roman kahramanları devamlı gelişen, ilerleyen, zenginleşen bir şimdiki zaman insanıdırlar (Stevick, 2010: 240). Barbarosoğlu'nun kişileri hâlde, Lukacs'ın bahsettiği gibi devamlı gelişen, değişen şimdiki zaman insanı gibi davranır. Bu kısımda

kahramanların cinayet anı öncesi ve kahramanların cinayet anındaki hâllerinden geçmişleri hissettirilerek söz edilir. Sözgelimi bu dakikada Nalbant Hacı Hasan Efendi sevdiği Müeyyet Hanım'a bir zarar geleceğini düşünür. Dr. Sami, ölen eşi Nermin'den dolayı azap çekmeye devam eder. Yazar 08:00'de gerçekleşen cinayet anına ilk tanık olarak Beril ve annesini anlatır. Beril ve annesi facebook'a dair sohbet ederken silah sesini duyar. Beyaz Abla kimi beğense solduğunu düşünür. Dr. Sami ise ne zaman ölen eşi Nermin'i düşünse arkasından bir ölüme şahit olduğunu içinden geçirir. Nalbant Hacı Hasan Efendi silah sesini duyduğu an Müeyyet Hanım'ın vurulduğunu sanır. Beril ise bir ölüme tanık olunca insanın nasıl yaşayıp nasıl öldüğünü düşünür ve babasının ısrarıyla kaderini zorlayarak tıp fakültesi kazanma niyetinden vazgeçer. Köpek gezdiren adam saldırganı tanıdığını ama köpek gezdirmediği için ilgilenmediğini söyler. Nalan Hanım'ın yıllarca beklediği emekliliğin ilk günü ölüm günü olur. Ümit Hanım ise sevdiği Emin Bey'in gençliğinin de öldürüldüğünü düşünür. Çiçekçi Kadın cinayet anında bayılır; ama onu kimse umursamaz. Kuru temizlemecinin çırağı da cinayet sahnesini muhteşem bir tabloya benzetir. Müeyyet Hanım cinayet anında evden taşınmaya karar verir. Seyfi Bey mahallenin anormal olduğunu düşünüp hanımını haklı bularak bu eve geldiklerine bir kez daha pişman olur. Stajyer eczacı sigara içip eczaneye girerken olaya tanık olur. Bankacı Ece de olay anını tam göremez. Ölmek için güzel bir gün diye düşünür. Yazar, 08.00'den itibaren sadece Seyfi'nin üç dakikasını anlatır. Seyfi, caddede aşırı mutsuzdur; adeta içi daralır ve eski evinin özlemini yaşar. Seyfi ayrıca evlat hasreti yaşar. Dolayısıyla onun zamanı geçmiş sıkıntılarından dolayı bir türlü geçmek bilmez: "Aman Allah'ım sadece üç dakika geçmiş. Üç dakika. Bu kadar uzun olsun üç dakika ha. Benim ayarım bozuldu artık. Saniyeleri bile bir gün gibi yaşıyorum. Dakikalar bir asır." (Barbarosoğlu, 2011: 123). Barbarosoğlu bu cümlelerle mutlu ve mutsuz insana zaman farklı geçer düşüncesini işler.

Romanın ilk bölümünde bütün kahramanların on beş dakikayı yaşamasında yıllardır kendi içlerinde biriktirdikleri dünyanın ağırlığı söz konusudur. Herkes bu on beş dakikayı kendi geçmişinin omuzlarına basarak yaşar: "On beş dakika meselesine gelince… Belirli bir zaman diliminde yaşarız. Ama etkisi çok daha uzun sürer. İçinde bulunduğumuz zamanı, sündürülmüş bir şimdiki zaman olarak yaşıyoruz. Dolayısıyla romanın zamanı, gündelik

hayatın sündürülmüş zamanıyla uyumlu hâle getiriliyor, on beş dakikayla sınırlandırılarak. Geçmişin bütün yükü var, o on beş dakikanın içinde." (Barbarosoğlu, 2012: 319).

İkinci Bölüm olan Ev'de ise süre on beş gündür. Yazar bu on beş günde Dr. Sami Yavaş'ın yaşadıklarını cinayet bağlamında anlatır: "Her şey on beş dakika içinde oldu. Son on beş dakikada hayatın ahengi değişti ansızın. Her şey hızlandı." (Barbarosoğlu, 2011: 165). Barbarosoğlu, Dr Sami'nin cinayet anında ve sonrasında yaşadığı on beş günlük zamanı şu cümleyle de verir: "Her şeyin başlangıcı, yıl gibi yaşadığım on beş dakika. Sonra asır gibi yaşadığım on beş gün." (Barbarosoğlu, 2011: 214). Yazar bu on beş günlük zaman diliminde Dr. Sami ve iki beyaz gömlekli bağlamında kader kavramını tartışır. Dr. Sami iki beyaz gömlekliye bakarken karısını hiç dinlemediğini, onunla ilgilenmediğini fark eder. Cinayet işleyen psikolojisi aşırı bozuk Kahverengi Kadın, Dr. Sami'nin arkadaşı Dr. Ahmet Erçetin'in hastasıdır. Dr. Ahmet paranın ve şöhretin bozduğu biridir. Bu doktor işini tam yapmadığı için hastası cinayet işler. Dolayısıyla Dr. Ahmet Erçetin kötü kadere sebep olur. Dr. Sami iki beyaz gömlekliye baktığı için kendi karısı Zühal'i tam fark edemez. Cinayet anında ikinci karısı Zühal elinde bavulla giderken ilk karısının ismiyle ona seslenir. Zühal de Dr. Sami'ye boşanma davası açar ve üvey kızının velayetini ister. Dr. Sami kötü kaderin sebebi olarak gördüğü Dr. Ahmet Erçetin'i âleme teşhir için mektuplar yazmaya başlar. Romanın sonunda Zühal'in eşi Dr. Sami'ye boşanma davası açmadığı kanser sebebiyle hastaneye yattığı anlaşılır. Davanın Dr. Sami'yi sevmeyen Zühal'in vekil abisinin genel başkanını zor durumundan kurtarmak için kurduğu kumpas olduğu anlaşılır.

Zaman durmadan akarak insan hayatında birleştirici bir rol oynar. Bu yönüyle zaman insanların hayatına bir düzen getirdiği gibi onların varoluşlarına bilinç ve nitelik kazandırır. Kişiler şimdiki zamanı yaşarken geçmişten derin izler taşırlar (Lukacs, 2007: 128). Barbarosoğlu'nun kahramanları Lukacs'ın dediği gibi şimdiki zamanı yaşarken geçmişlerinden derin izler barındırır. Bu çerçevede *Son On Beş Dakika*'da yazar, şimdiki zamanı etkileyen geçmiş zaman ifadelerini –otuz sekiz yıldır, yirmi beş yıldır, yirmi iki yıldır, dört yıldır, üç yıldır, iki yıldır, bunca yıl, dört aydır, günler sonra- sıkça kullanır. Yani zaman geçmişte başlamıştır ve hâl üzerinde çok tesirlidir. Sözgelimi vitrin cinayeti yaşandığı an Ümit Hanım otuz sekiz yıldır âşık olduğu Kemençevî Emin Bey'in

öldürüldüğünü sanır: "Sevgilinin ölümü. Otuz sekiz yıl boyunca emekle biriktirdim ben bu ölümü." (Barbarosoğlu, 2011: 30). Yıllarca her sabah 07.30'da işe giden Nalan Hanım, emeklilik vesilesiyle evinde rahat edeceği günlerin hayalini kurarak yaşamıştır. Emekliliğinde evinde rahat edemeyen Nalan Hanım'ın şimdiki zamanında yirmi iki yılın tesiri vardır: "Oysa ben yıllarca... Rejim yapıyorum bahanesiyle evden yemek taşımıştım yirmi iki yıl. Kimseye bulaşmamak için. Kimseye fazla yakın olmamak için. Yakınlık müdahale demektir çünkü." (Barbarosoğlu, 2011: 37). Aradığı huzuru emekliliğinde de bulamayan Nalan Hanım, geçmiş yirmi iki yıla dün diyerek hâlde kendisini şöyle eleştirir: "Dünün kirini caddelere bakarak mı temizleyeceksin Nalan?" (Barbarosoğlu, 2011: 41). Eşi Dr. Ahmet Erçetin tarafından aldatılan ve baskı altında tutulan Beril'in annesi Feyza'nın şimdiki zamanında ise üç yıllık mutsuz bir geçmiş vardır: "Üç yıldır Dr. Ahmet Bey'in eşi değildi. Sadece Beril'in annesiydi. Beril üniversiteyi kazanıncaya kadar Dr. Ahmet Bey her türlü sosyalliği yasaklamıştı. Bayramlar bile sadece yarım saat idi." (Barbarosoğlu, 2011: 45). Müeyyet Hanım evine kavuşma hayali yaşar. Onun hâle ait bu isteği geçmişten beri devam eder: "Günler sonra evine dönmüştü." (Barbarosoğlu, 2011: 57). Kardeşinin hâlde Müeyyet Hanım'a siteminde de geçmişin yükü vardır: "Müeyyet Hanım bu kadar güzel örgü biliyordu da bize niye örmedi bunca yıl dedi ağabeyi." (Barbarosoğlu, 2011: 60). Yazar hemen hemen birçok kahramanın geçmişini hâlle ilişkilendirir. Mesela Uğur'la Bankacı Ece dört aydır evlidir. İki aylık bir bebek kaybetmişlerdir. Ece'nin hâldeki mutsuzluğunda geçmiş ayların tesiri vardır. Seyfi Bey'in şehirdeki mutsuz şimdiki zamanında geçmiş yılların çok büyük rolü vardır: "Gideceğim alıp başımı... İçimdeki uğultuyu emanet edeceğim. Bunca yıl taşıdım diyerek. Bunca yıl taşıdım. Yedi kat taş bastırdım şehirde bu uğultuyu kimseler duymasın diye. Bunca yıl gitmek istedim." (Barbarosoğlu, 2011: 118). Seyfi Bey, şehirdeki bunalımının yanı sıra hâlde geçmişten beri süren bir evlat hasreti çeker: "Duvağıyla götürdüler Amerika'ya... Dile kolay. Yedi yüz seksen üç gün görmedim suna boylumu." (Barbarosoğlu, 2011: 119). Romanda Dr. Sami'nin şimdiki zamanında ölen karısına olan sevgisinin ağırlığı devamlı hissedilir. Karısını çok seven doktor, sürekli ölüm üzerine düşünmektedir. Bu duygular ve düşünceler geçmişle ilişkilendirilerek verilir: "Nermin'in gidişinden bu yana dört uzun yıl geçti." (Barbarosoğlu, 2011: 173). Zühal'in kocasının ölen ilk karısı Nermin'e olan sevgisini kıskanması anlatılırken de geçmiş zaman ifadelerinden yararlanılır: "Dün gece seni sayıklamışım. Nermin!.. Kırk iki ay sonra ölüyü kıskanan bir kadın oldu Zühal."

(Barbarosoğlu, 2011: 92-174). Yazar cinayeti işleyen Kahverengi Kadın'ın bozuk psikolojisini anlatmak için de zamanı geçmişten hâle doğru getirir: "İki yıl boyunca Bakırköy'de yatmış." (Barbarosoğlu, 2011: 147). Seyfi Bey'in karısı Hafize Hanım ise bir mantoyu yirmi beş yıl giymiştir: "Amannn demişti, şükür mü sitem mi olduğu bilinmeyen bir eda ile 25 yıldır giydim. Bir yirmi beş yıl daha giyerim. Moda değişti döndü geldi işte. Tekrar moda olduğunda ben modayı en erkenden takip eden olurum." (Barbarosoğlu, 2011: 98).

İnsan zihinsel yapısı gereği hâli, şimdiyi ve geleceği birlikte idrak edecek bir yaratılıştadır. İnsanı anlatan roman zamana bu şekilde yaklaşan tek edebî biçimdir. Zamanın bu şekilde algılanmasında Bergson'un zamana dair görüşlerinin (duree: geçmiş, hâl ve geleceğin birbirine bağlanması) payı çok büyüktür**.** Bu bağlamda roman bir bakıma insan zihninin aşkın yurtsuzluğunu kapsayan tek edebî biçimdir (Lukacs, 2007: 124). Barbarosoğlu'nun zamana yüklediği değerler ile Lukacs'ın görüşleri arasında uyum vardır. Yazar hâli, geçmişin üzerine bina etmesinin yanı sıra bilinçli olarak zamanı hâlden koparıp geçmişe de götürür. Böylece hâle geçmişin yükü katılır. Sözgelimi paylaşmanın ve gökyüzüne bakmanın önemi vurgulanırken zaman, beyaz gömlekli kızın yedi yaşındaki çocukluk anılarına götürülür. Romanın ikinci bölümü olan evde, zaman hâlden geçmişe tamamen kaydırılır: "O sabahın, hayatımda bir milat olacağını bilmiyordum Hâkim Bey." (Barbarosoğlu, 2011: 163). İkinci bölümün ilk cümlesi olan bu ifadeden de anlaşılacağı gibi geçmiş zamanın hâl üzerindeki tesiri zamanda geriye dönülerek anlatılır. Sözgelimi Dr. Sami cinayet anından önceki ve cinayet anına dair yaşadıklarını daha sonra hâkime anlatır. Dr. Sami yaşananlardan ibret alarak hâle ve geleceğe dair değişime ve dönüşüme uğrar. Zaman değiştirme veya kaydırma olarak da isimlendirilen geriye dönüşler modern bir tür olan romanda çok yaygın bir uygulamadır. Bu uygulama vesilesiyle karakterin bilinçaltı daha iyi yansıtılır (Lodge, 2013: 102). Barbarosoğlu geriye dönüşleri Dr. Sami'nin bilinçaltını daha iyi yansıtmak için de yapmaktadır. Sözgelimi zaman geriye kaydırılarak Dr. Sami'nin babasının ölümü, annesinin tekrar evlenmesi anlatılır. Böylece Dr. Sami'nin bilinçaltı okura daha iyi açılır. Bu vesileyle okur, onun hayatına ve psikolojisine dair bazı gerçekleri idrak eder. Bu bölümde zamanın hâlden koparılıp geriye götürülmesinin bir sebebi de romanın temasıyla ilgilidir. Yazar böylece kader kavramını tartışır: "Günlerdir o iki beyaz gömleklinin hikâyesine tanık olan kaç kişiydik, bunu düşündüm... İçimizden biri bu ölümü çağırmış olabilir mi diye düşündüm." (Barbarosoğlu, 2011:

173). Romanda örnek bir mümin ama ölü olan Dr. Nermin'in İslami bağlamda güzel kişiliği anlatılırken de bilinçli olarak zamanda geriye gidilir.

Kurmacada içeriğin temposu değişkenlik arz eder. Değişen tempo romanın sayfalarına farklı yoğunlukta dağılır. Söz gelimi, beş aylık bir zamana üç sayfa ayıran anlatıcı, üç güne doksan sayfa gibi daha çok yer ayırabilir. Bu uygulama, romandaki duygu ve fikrî özün roman ortamına ve zamanına farklı çatışma dalgaları biçiminde yayma arzusundan kaynaklanır. Başka bir biçimde söylenirse, romandaki çatışmalar ve fikrî öz, olay örgüsüne eşit olarak değil farklı miktarlarda yayılır. Bu da eserdeki bazı yerlerin kısaca bazı bölümlerin ise alabildiğine teferruatlı anlatılmasına sebep olur (Sazyek, 2013: 299). *Son On Beş Dakika* romanındaki olayların oluşturduğu temponun roman sayfalarına dağılımı farklıdır. Sözgelimi on beş dakikada yaşananlar romanda çok fazla yer kaplarken gerek bir haftalık gerekse on beş günlük zaman dilimleri ise on beş dakikalık zamana ayrılan sayfalar kadar yer tutmaz. Mesela 07.45'te başlayıp 07.50'de biten ve beş dakika süren kısma otuz yedi sayfa ayrılmıştır. Bunun sebebi sayfalara yansıyan düşünce yoğunluğudur. Sözgelimi evin mahremiyetinin anlatıldığı Nalan Hanım'a altı sayfa, hakikî aşkın anlatıldığı Ümit Hanım'a dört sayfa, sevgi kavramının anlatıldığı Doktor Sami'ye dört sayfa, makineleşmiş kadının anlatıldığı Bankacı Ece'ye üç sayfa, yasak ilişki ve güzel konuşmanın anlatıldığı çiçekçinin sevgilisine üç sayfa, eşe vefa, sadakat kavramlarının anlatıldığı Beyaz Abla'ya üç sayfa yer ayrılmıştır. Barbarosoğlu 07. 50'de başlayıp 07. 55'te biten beş dakikalık kısma otuz dört yapraklık yer ayırmıştır. Sayfa yoğunluklarının oluşumunda yazarın fikirleri yine belirgindir. Sözgelimi otuz dört yaprağın on bir yaprağı iki beyaz gömlekliye ayrılmıştır. Barbarosoğlu bu sayfalarda insanın önce kendisini tanımasını, aşk, flört, evlilik, sadakat, sohbet, ibret için gökyüzüne bakmak, modernizm ve geleneksel günlerden söz eder. Yazar benzer düşünceler çerçevesinde evin mahremiyetini, örgü gibi geleneksel değerleri, imtihan ve gökyüzüne bakmayı anlattığı Müeyyet Hanım'a da dört sayfa ayırmıştır.

Barbarosoğlu 07.55'te başlayıp beş dakika süren diğer kısma ise on dört sayfa ayırmıştır. Önceki kısımlardaki gibi sayfalarda fikrî yoğunluk dikkat çeker. Sözgelimi ev ve evin mahremiyeti, haksız kazanç, alın teri, kalabalık olan caddede mutsuzluğun anlatıldığı Seyfi Bey'e yedi sayfa; çoğunlukla sevgi, kıskançlık kavramlarının vurgulandığı Dr. Sami'ye beş sayfa; yine sevgi, sabah namazı,

gelenekten modernizme doğru dönüşümün –evin yerine apartman yapma fikri- anlatıldığı Nalbant Hacı Hasan Efendi'ye ise iki yapraklık yer ayrılmıştır.

Yazar, 08.00'deki cinayet zamanına otuz üç sayfa yer ayırmıştır. Bu kısmın bazı sayfalarında önceki kısımlarda olduğu gibi fikrî öz baskındır. Sözgelimi kalabalık caddedeki huzursuzluğun, evlat hasretiyle yanıp tutuşmanın, haksız kazancın insandan bir şekilde çıkacağı gibi fikirlerin işlendiği Seyfi Bey'e yedi sayfa; geleneksel günlerin temsilcisi Nalbant Hacı Hasan Efendi'ye altı sayfa; çok yakın olan eşlerin birbirlerine uzak olmalarının anlatıldığı Dr. Sami'ye üç sayfa; facebook arkadaşlığının eleştirildiği Beril ve annesine de üç sayfa yer ayrılmıştır. Bu kısımda zamanda ilk kez atlama yaşanır. Yaklaşık bir hafta televizyon kanalları vitrin cinayetine dair sansasyonel haberler yapar: "Pazartesi günü Maltepe'de işlenen cinayetin karanlıkta kalan noktaları aydınlandı... Olay geçtiğimiz Pazartesi vitrindeki kıyafetlere bakan bir çiftin başına geldiği için vitrin cinayeti olarak isimlendirildi." (Barbarosoğlu, 2011: 145-146). Barbarosoğlu on sekiz sayfa ayırdığı bu bir haftalık zaman diliminde çoğu sayfayı medya ve siyaset eleştirisi için kullanır. Sözgelimi yedi yaprakta medyanın, on bir yaprakta da siyasetin çirkin yüzü özetlenerek anlatılmıştır.

Barbarosoğlu on beş gün süren ikinci bölüme ise altmış yedi sayfa yer ayırmıştır. Bu bölümde Dr. Sami'nin kader bağlamında çeşitli özeleştirileri görülür. Görüldüğü gibi on beş dakikalık zaman yüz on sekiz sayfa ile yaklaşık yirmi iki gün süren zamandan daha fazla yer kaplamaktadır. Bunun sebebi gerilimin ve fikrî özün roman sayfalarına farklı dağıtma niyetidir.

Son On Beş Dakika'da romanın birinci bölümü dakikalara bölünerek anlatılmıştır. Yazarın bu kısmı bu şekilde anlatmasındaki maksatlarından birisi modern dünyanın hız ve telaşını eleştirmektir. Modern insan dakikaya hatta saniyeye bağlı yaşadığı için mahallesini bile tam görememektedir: "Sabahın saati dilim dilimdir. Dakika dakika... Biraz daha bekleyelim hele. Birkaç saniye. Birkaç dakika. Olur tabi. Görmeden girip çıktığın sokağına, mahallene bir iki nazar. Elbette." (Barbarosoğlu, 2011: 11-25). Yıllarca her sabah 07:30'da servise binerek yaşamak zorunda kalan Nalan Hanım'ın emeklilik günlerine dair şu cümleleri de hızdan, telaştan uzak durma ve sakin zaman özlemi

içerir: "Sonsuz bir zamanın içinde. Yetiştirme telaşı olmadan. Sonra sildiğin camın önüne fiskos masanı çekip yudum yudum kahveni içecektin." (Barbarosoğlu, 2011: 42).

Barbarosoğlu insanın zamanı yaşayış biçimini devamlı irdeleyen bir yazardır. *Medyasenfoni*'de sorulan zamanı nasıl yaşıyoruz sorusuna *Son On Beş Dakika*'da da rastlanılır. *Medyasenfoni*'de Neşe'de duran zaman, bu romanda Dr. Sami Yavaş'ta adeta yıl gibi asır gibi uzar hatta donar: "Her şeyin başlangıcı, yıl gibi yaşadığım on beş dakika. Sonra asır gibi yaşadığım on beş gün." (Barbarosoğlu, 2011: 214). Çünkü Dr. Sami için zaman, eşiyle yaşadığı sıkıntıdan dolayı adeta zindanda gibi zor geçmektedir: "Kendi hayatımın duracağını diye düzeltmeme… Hayatım durdu. Her hareket edenin bir de durma noktası vardır değil mi?" (Barbarosoğlu, 2011: 163). Bütün dinlerin hızdan uzaklaşarak yavaş olmayı öğütlediğini söyleyen sükûnetle ve içini güzelleştirerek modernin hızına karşı kendini korumaya çalışan yazar, hatta "medya zamanı" diye kavram üretmiştir. Yazar bu kavramla günümüz medyasının hızdan beslenen dünyası ile fert ve millet hayatına yönelik nüfuzunu anlatmak istemektedir. Barbarosoğlu bu çerçevede tıpkı *Medyasenfoni*'de olduğu gibi *Son On Beş Dakika*'da da zamanı durarak yaşama fikrini işler. İnsan durarak yaşadıkça içini, kalbini, gönlünü güzelleştirecektir: "Bu defa kendime öğüt verdim orada beklerken. Kendimi davet ettim sakinliğin göllerine." (Barbarosoğlu, 2011: 163-164).

Romanlar yazıldıkları zamanın aktüel hadiselerinden çeşitli izler taşır. Barbarosoğlu'nun diğer romanları gibi bu romanında da çeşitli aktüel olayların izleri görülür. *Son On Beş Dakika*'da genellikle 2000'li yılları işaret eden aktüel zaman ifadeleri mevcuttur. Sözgelimi şu cümle CHP'nin çarşaf açılımını akla getirir: "Kim yaptıysa çarşaf açılımını, o kapatsın Buket Taner meselesini." (Barbarosoğlu, 2011: 150). Romandaki psikoloğa gitmenin moda olmasına dair şu ifade ATV'de yayınlanan Çocuklar Duymasın dizisini hatırlatır: "Dizideki kadının soluğu psikologda almasından bu yana elit bir şey psikoloğa gitmek, aile danışmanına gitmek." (Barbarosoğlu, 2011: 152). Mahir Kaynak'a atfedilerek söylenen şu ifade de aktüel zamanı işaret eder: "El Kaide diye bir örgüt yok. CİA'nın bir biriminin kod adı El Kaide diyor." (Barbarosoğlu, 2011: 154). Satanistleri ve Cem Garipoğlu'nu hatırlatan cümle de aktüel zamanı tespite yarar: "…kedileri, köpekleri öldüren gençler, sevgilisini testere ile kesenlerin estetik kodları vardı dört bir tarafta." (Barbarosoğlu, 2011: 156). Ayrıca Kezban Paris'te filminin adı da geçer: "Bu

yaşlı teyzeyi de çocukları bir güzellik salonuna yazdırmışlar. Hayır Kezban Paris'te filminin yeni versiyonu olarak değil." (Barbarosoğlu, 2011: 180). Yazar, diğer romanlarındaki gibi güncel ve magazinel hadiseleri romanında kullanarak eserine toplumun aynası olma işlevini yüklemeye devam eder.

Metafizik zamanlara düşkün olan Barbarosoğlu'nun zaman olarak namaz vakitlerine ilgisi bu romanda da devam eder: "Sabah namazı sabâ makamıdır efendim… Seher vaktindedir bütün etkisi… Sabah namazı için camiye giderdi… Akşam ezanı okunurken çocuklar nerde? dedim… Müezzin akşam ezanını okudu." (Barbarosoğlu, 2011: 33-180-201-203). *Hiçbiryer* romanını cuma vaktinde bitiren yazarın bu güne düşkünlüğü *Son On Beş Dakika*'da da devam eder. Ölmek için cuma gününün güzel bir gün olduğu belirtilir.

Romanda geçmiş zaman yorumları mevcuttur. Dünyadan erken giden tanıdıkların zamanla insanlara daha hoş geldiği belirtilir: "Ah Zühal, evvel gidenlerle hiçbirimiz yarışamayız ki zaten. Onlar gittikçe güzelleşir, berraklaşır. Zamanın tozu onları temizler, bizi kirletir." (Barbarosoğlu, 2011: 54). Barbarosoğlu geçmişe, anılara sahip çıkılmasını savunur. Romanda sevgili olan iki beyaz gömlekliden kız olanı ilişkilerini hep geçmişe, anılara bağlamak ister: "Adam kadının her şeye tarih düşmesinden, her tarihin bir anı olarak paketlenip her vesileyle masaya getirilmesinden muzdaripti." (Barbarosoğlu, 2011: 75).

Sonuç olarak *Son On Beş Dakika* romanı on beş dakika üzerine yaşanan yaklaşık yirmi iki günlük kurmaca bir zamanı kapsar. Medyanın sansasyonel yayınlarının anlatıldığı bir haftalık zaman dilimi hariç roman kişilerinin yaşadığı zamana odaklı bir romandır. Çeşitli güncel ve magazinel unsurlara romanda çok olmasa da yer verilmiştir. Metafizik zaman olgularına düşkün yazarın geçmiş zamana dair yorumları da eserde görülür.

3.4.5. Romanda Tema

Modernizm / Gelenek

Son On Beş Dakika romanının birinci bölümü olan Cadde kısmında modernizme eleştiriler söz konusudur. Romandaki önemli mekânlardan olan cadde modernizmin mekânıdır. Cadde insanların kalbini kirleten, ahlakını bozan bir yerdir. Mütedeyyin Seyfi ile karısı Hafize caddeye bakan bir eve taşındıklarına çok pişman olur. Caddede her şey hıza ayarlıdır. Yazar caddeye karşı geleneğin mekânları olan mahalle ve evi savunur. Ayrıca moderne alternatif olarak bitkileri, bahçeyi, tabiatı, gökyüzünü öne çıkarır. Romanın sonunda modernizm geleneği yener. Geleneğin mekânlarından olan Nalbant Hacı Hasan Efendi'nin apartmanlar arasında kalmış olan bahçeli dükkânı varisleri tarafından müteahhide verilir. Çardaklı bahçelerin son tanığı ve semtin hafızası olan Müeyyet Hanım'ın da evi yıkılır. Caddenin her yerinde çalışmalar olur. Caddedeki çiçekçi ve yuva da yıkılır. Güzelliğinden dolayı roman boyunca imrenilen bir ev olan dantel ev metruk bir eve dönüşür ve tekinsiz ev diye tarif edilmeye başlanır.

Modernitenin eleştirildiği romanda geleneğe özlem vardır. Müeyyet Hanım'ın gençken nişanlısının örmesi için getirdiği yünlerden bahsedilir. İki beyaz gömlekliden bayan olanının sevgilisine anlattığı yedi yaşına ait çocukluk anısı da geleneğe dairdir: "Her şeyi bölüşürdük. Oysa ben o gün bölüşülecek bir şey çıkaramamıştım heybemden. Yesene dediler... Sokuldum sofraya... Çalı çırpı toplayıp ateş yaktık. Sütümüzü kaynattık. Sonra Zeliha'nın bazlamalarını süte banıp banıp yedik." (Barbarosoğlu, 2011: 85). Ayrıca bahçeli evler, çiçekler, ev yemeği... geleneksel bağlamda öne çıkarılır. Bu çerçevede sandık, dantel geçmişe özlem araçlarıdır. Yazar modernizmle gelenek arasında sıkışmış olanları ironi ile anlatır: "Başkanımız yol yordam, adap erkan bilir. Hem moderndir, ilericidir Başkanımız, hem de geleneğine bağlıdır." (Barbarosoğlu, 2011: 150).

Modern hayatta insanlar zamanı dakikalar bağlamında yaşar: "Herkes kimin hangi saatte çıkacağını bilerek koyardı arabasını." (Barbarosoğlu, 2011: 25). Modernite köpekle yürüyüş yapan adam üzerinden de eleştirilir. Bu adam cübbesinin altına lastik ayakkabı geçirip yürüyüş yapan bir kadından tiksinir. Bu adam Prens adını

verdiği köpeğine şöyle der: "En tuhafı da her gün karşılaştığı o kadın. Kolinin içinde çocuk taşıyor. Hayvan süsü verip. Ben Prens'imi kucağımda taşıyorum. O kahverengi kadın kutunun içinde taşıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 66).

İnsanlar yaşadıkları mahalleleri, sokakları tam görmezler: "Biraz daha bekleyelim hele. Birkaç saniye. Birkaç dakika. Olur tabi. Görmeden girip çıktığın sokağına, mahallene. Bir iki nazar." (Barbarosoğlu, 2011: 25).

Modern zamanlarda merhametten, sevgiden, şefkatten, vefadan, komşuluktan, ana-baba hakkından, sadakatten, dostluktan eser yoktur. Romanda Dr. Sami Yavaş insanları metal parçaları olarak görür: "Tamir mi? Kimsin sen! İnsanları öyle metal parçaları olarak gören. Tamirmiş. Kimsin sen Doktor? Kimsin?" (Barbarosoğlu, 2011: 28). Romanda Müeyyet Hanım hastanede birçok kez ameliyat olur. Hastanede ziyaret edilmeyi çok beklemesine rağmen ne oğlu ne komşuları onu ziyaret eder: "Oğlu bile gelmezken yedi kat el ne diye gelsin!" (Barbarosoğlu, 2011: 35). Ziyaret etmek bir yana oğlu annesinin çabuk ölmesini ister. Nalbant Hacı Hasan Efendi yedi çocuğunu bir evin içinde büyütmesine rağmen kendisi yaşlıyken hiçbir çocuğunun evine sığamaz: "Esasında zevcesini kaybetmiş Hacı Dede'nin hiçbirinin evine sığamayacağını biliyorlar. Yedi çocuğu bir eve sığdırmış olan Nalbant Hacı Hasan Efendi, yedi evin birine de sığmıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 15). Romanda hasta bir çocuğa eczanede sistem yokluğundan dolayı ilaç verilmez. Yazar bunu merhametsizlik olarak anlatır: "Çocuk öksürükten boğuluyor, bunlar sistem bekliyor... Merhametli olmamak gerekirmiş. Merhameti eşiğin öbür tarafında bırakacakmışız... İş ahlakına aykırıymış merhamet." (Barbarosoğlu, 2011: 20). Yazar kargaları sadakat ve dostluk timsali olarak anlatır: "Kargalar çok asil hayvanlar bir kere. Aile sadakati, dostluk dayanışması mükemmel." (Barbarosoğlu, 2011: 84).

Bankacı Ece, makineye benzetilerek modernizmin acımasızlığı eleştirilir. Bankacı Ece sabaha karşı da olsa sesinin canlılığını korumak zorundadır: "Size daha kaliteli hizmet verebilmek için konuşmalarımız kaydedilecektir. Kaydedilecek diyor lan, şimdi bu karı mı makine mi?" (Barbarosoğlu, 2011: 21). Modernite insanın psikolojisini bozmaktadır. Ece böyle biridir: "Makine sesini vardiyada bırakabilmek için kalbinin sesini kelimelere akıtıyordu ne vakittir." (Barbarosoğlu, 2011: 67). Devamlı bilgisayarına blog yazar. Eşiyle konuşarak bağ kuramaz. Eşi Uğur'un chatleştiği biri olduğunu düşünür. Onu bilgisayardan takma isimle takip eder: "Uğur'un chatleştiği biri var kesin. Yeni bir nick edinip

Uğur'a yazmalıydı. Benim için kendini görünmez kıldı. Onu takip edemeyeceğimi sanıyor. Oysa Helga için oldukça görünür duruyor. Helga'nın ben olduğunu bilmiyor. Yeni bir nick bulmalıyım. Bu defa kimi kime tercih edecek. Yeni bir heyecan ile Helga için de görünmez olacak mı bakalım." (Barbarosoğlu, 2011: 69). Bankacı Ece roman boyunca eşini ekrandan takip eder: "Bugün yeni bir nick ile ona ulaşmaya çalışmalıyım. Ona ulaşabileceğim bir hikâye kurmalıyım. Karısının anlatacağı bütün hikâyelere kör ve sağır olan adam sanal kimliklere ne kadar da merhametli, ne kadar da anlayışlı." (Barbarosoğlu, 2011: 146). Yazarın Bankacı Ece'ye dair şu cümleleri de modernite eleştirisidir: "Panjurları indirip suni bir gece yaratıp kendini uykunun emin kollarına bırakacaktı. Tekrar bilgisayarın başına geçti." (Barbarosoğlu, 2011: 69). Gecesi ve gündüzü karışan Bankacı Ece'nin psikolojisi bozulur ve sadece sesinin gerçek olduğunu düşünerek şöyle der: "Herkes naylondan. Sadece sen gerçeksin Ece. Sen ve sabaha kadar hizmet verdiğin müşterilerin." (Barbarosoğlu, 2011: 67). Yazar, Ece üzerinden modernitenin kadınları bozduğunu söyler: "Günümüzün kadınları niye bu kadar dayanıksız? Niye bu kadar kırılgan?.. Bize uymaz depresyon filan. Elalemin göreceği yere yazılar yazmak da neymiş?" (Barbarosoğlu, 2011: 68).

Modern zamanlarda iletişim azalmıştır: "Günde sadece on dakika muhatap olduğu annesini gün boyu zihninde dolaştırırdı." (Barbarosoğlu, 2011: 77). Ayrıca insanlar konuşmayı ve susmayı ayarlayamamaktadır: "Modern insan susmasını bilmiyor. Zır zır konuşuyor." (Barbarosoğlu, 2011: 100).

Aşkın modern zamanlarda yozlaştığını söyleyen yazar, insanların da kıyafetiyle değerlendirildiğini ifade eder. Bu durum insanlarda özentiye yol açmaktadır: "Yukardan bakmak için önce yukarı çıkmak gerek. Yukarısı. Bak bu tuvaleti giyince iki kat yukarı çıkarsın. Şu şalı takınca bir kat daha. Hep yukarı çıkacağım." (Barbarosoğlu, 2011: 25). Modernizm şatafat üzerinden de eleştirilir: "Pek şatafatlı o ev demişti kadıncağız. Bizim ne eşyamız uyar o eve ne de komşuluğumuz uyar. Gitmeyelim. Verelim kiraya." (Barbarosoğlu, 2011: 101). Yazar ayrıca modern evlerle geleneğin mekânı olan konakları kıyaslar. Konakların günümüz evlerine göre daha mahremiyeti koruduğu ifade edilir. Bazı modern evlerde perde bile yoktur: "Hâlbuki ecdadımız ne kadar zariftir. Ne kadar latiftir. Ser verip sır vermez konaklar. Sağlamlık gösteriş istemez çünkü." (Barbarosoğlu, 2011: 102).

Modern zamanlarda marka düşkünlüğü vardır. Dr. Ahmet Erçetin, kızı Beril'i marka gözüyle görür. Ona doktorluktan başka meslek düşünmez: "Yeni bir marka

yaratacağım kızımdan diyordun ya. Bebek büyüdü marka öldü." (Barbarosoğlu, 2011: 44). Beril ise bu bağlamda şöyle düşünür: "Babamın kızı olurum. Ama babamın markası olmayacağım. Babamın markası olmak için uğraştıkça insan olma hakkını kaybediyorum." (Barbarosoğlu, 2011: 131). Yazar, evlerin eskisi gibi emniyetli yerler olmadığını söyleyerek modernizmi eleştirir: "Evler tekin değil Nalân Hanım. Evler tekin değil. Penceresinden ölüm, oturma odasından NLP programları saçılıyor dört bir tarafa. Evler artık kimsenin yuvası değil." (Barbarosoğlu, 2011: 134).

Medya

Medyasenfoni'de olduğu gibi bu romanda da medya bir temadır. Yazar Kanal B, Haberasya Tv, Kanal on, Kanal Z, Kanal 13 ve Yurt TV'yi yozlaşmış medyanın televizyon kanalları olarak anlatır. Bu kanallar vitrin cinayetini sulandırarak anlatır. Haberi magazinleştirir. Stüdyolarında sözde uzman konuklar ağırlar: "Şimdi kısa bir reklam arası veriyoruz sevgili seyirciler. Biraz sonra stüdyomuzda uzman konuklarımız olacak. Kendileriyle bir çocuk yuvasına bir taş bebeğin gerçek bebek gibi kabul edilmesinin yasalara aykırı olup olmadığını tartışacağız." (Barbarosoğlu, 2011: 148). Medyanın insanın hafızasını çöplüğe çevirdiğini ifade eden yazara göre medya yalan haber de uydurmaktadır: "Peki Buket Taner hiç tesettürlü olmadıysa bu yalan haber kimin işine yarar." (Barbarosoğlu, 2011: 158). Barbarosoğlu rezil olması gereken insanların medya vasıtasıyla kariyer yaptığını belirtir. Medyada değer yargıları alt üst olmuştur: "Rezil olur derken kadın o skandaldan vezir olarak çıktı… Önemli olan kötü bir şey yapmak değil. Namussuz olmak değil. Kötülüğünü ve namussuzluğunu pazarladığın imajlar önemli." (Barbarosoğlu, 2011: 155). Barbarosoğlu, radyoların da televizyonlardan bir farkının olmadığını söyler.

Sevgi (Aşk)

Sevgi bir tema olarak romanda irdelenir. Dr. Sami Yavaş'ın ölen eşi Nermin'e olan sevgisinden devamlı söz edilir. Doktor, karısı Nermin'i hiç unutamaz. Doktor Sami dinlediği her şarkıda Nermin'i hatırlar: "Şarkı değiştikçe savruluyordu. Ne biçim istasyondu bu. Bu şarkılar. Böyle ard arda. Şarkıların arasında Nermin. Nerminli gece Nerminli sabah olarak devam ediyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 92). Yazar bu sevgiyi ifade için birçok şarkı montajlar: "…Gülüm ey sebebim ey/ Geceleri uyku girmez gözüme/ Zalım yastık

diken oldu yüzüme/ Uyma dedim uydun eller sözüne/ …Gülüm ey sebebim ey." (Barbarosoğlu, 2011: 93). Goodbye my love goodbye şarkısı Dr. Sami'ye adeta Nermin'i getirir: "O gün eve gittim ve bu şarkıyı Nermin'den kalan şarkılar dosyasına ilave ettim. Saatlerce dinledim o şarkıyı. Nermin'in hiç duymadığı şarkı, o kadar çok Nermin'i getirmişti ki." (Barbarosoğlu, 2011: 175).

Dr. Sami ölen ilk eşini o kadar çok sever ki ikinci eşi Zühal, dört yıl sonra Nermin'i kıskanmaya başlar: "Dört yıldan sonra Zühal neden şimdi kıskanan bir kadın oldu. Dün gece seni sayıklamışım. Nermin! İlk defa bir ölü ile mücadele edemem ki dedi." (Barbarosoğlu, 2011: 92). Zühal, eşini kıskanmasına rağmen üvey kızı Ayşe'yi aşırı sever: "Onun verebileceği tek bir sevgi vardı, onu da Ayşe'ye verdi... Tek sevgisini bana verse ve Ayşe için masalların kötü üvey annesi olsa idi, her şey daha kötü daha katlanılmaz olurdu (Barbarosoğlu, 2011: 173). Zühal, üvey kızı Ayşe'ye o kadar düşkündür ki eşi Dr. Sami'ye boşanma davası açınca da üvey kızının velayetini ister. Bu da hukuk literatüründe eşi görülmemiş bir davadır. Zühal, insanları Allah rızası için seven ve onları incitmeyen zarif biridir: "Zühal kibar bir kızdır. O kadar kibardır ki Yaradan bunu yaratırken kırma, incitme programını yüklemeyi unutmuş diye düşünebilirsiniz." (Barbarosoğlu, 2011: 182).

Yazar, insanların en yakınındakileri yeteri kadar sevmediklerini de ifade eder. Dr. Sami Yavaş başka insanlarla çok ilgilenirken eşi Zühal'le yeteri kadar ilgilenmez: "Şifa dağıtmaya çalışırken en yakınındakini görmediğini fark etsene be adam." (Barbarosoğlu, 2011: 116). Dr. Sami caddede iki beyaz gömlekliye (sevgililer) bakarken karısını dinlemediğini, onu görmediğini anlar: "Yakınlık ne ki doktorum. Sen kime yakın olabilirsin ki karının dertlerini bile görmeyen gözlerin kime bakıp da kimi görecek ki." (Barbarosoğlu, 2011: 116). Yazar aile içi sevgisizliği, ilgisizliği körebe oyununa benzetir: "Kim kör değil ki. Eşler kör olur zaten. Eş durumu kör olmanın konforuna sığınmak değil midir? Eşikten içeri girer ve gözlerini kapatırsın. Bir körebe oyununun ebesi olmayı seçersin. Karın seni uyarsın diye beklersin." (Barbarosoğlu, 2011: 116). Evinde eşi Zühal'e ilgisiz olan Dr. Sami, bir hastasını kadınlar sevgi sözlerinden çok hoşlanır diye uyarır. Bu bağlamda hasta ile Dr. Sami arasında şu diyalog yaşanır: "Neden ama demişti adam. Sevgisinden şüphesi olanlar sığınsın sözlere. Ben karıma niye seni seviyorum diyeyim ki. Yaptığım her şey bunu ispat etmiyor mu? Aşkın gözü kördür denir ya. Bunu şöyle de anlamak lazım. Aşkın gözü kördür. İlle de kulağa ihtiyaç vardır. Aşk filan bize uymaz diye itiraz edecek olmuştu adam. Yani

demişti, muhabbet diyelim sizin içiniz rahat olacaksa. Evlilikte muhabbet önemlidir.” (Barbarosoğlu, 2011: 26).

Barbarosoğlu, sevgi temasını meczup âşık Ümit Hanım üzerinden de tartışır. Barbarosoğlu’nun gözünde Ümit Hanım hakikî bir âşıktır. Sevdiği Emin’i Ferda Hanım’a kaptırınca bir daha evlenmez, otuz sekiz yıl boyunca aşkını düşünür. Barbarosoğlu, Ümit Hanım üzerinden modern dünyada delilerin hiç sevilmediğini de anlatır: “Delileri seven kalmamış artık.” (Barbarosoğlu, 2011: 29).

Yazar cinayete kurban giden iki beyaz gömlekli bağlamında da sevgiyi (aşkı) yorumlar. Yazar bunların gerçek âşıklar olmadığını söyler. Adam çapkındır, kadın kıskançtır; aşkları da hakikî değildir. Adam kadınla gönül eğlendirir. Kadın evlenmek istemeyen biridir ve sevgiye dair düşünceleri şöyledir: “Hiç kimseyi gerçekten sevmeyecek. Asla sevmeyecek. Sevmek teslimiyettir. Teslim olmamak için her gün sınava tabi tutacak bu yakışıklı suratı.” (Barbarosoğlu, 2011: 79).

Barbarosoğlu sevgiyi (aşkı) vefa, sadakat kavramlarıyla birlikte ele alır. Beyaz Abla bir haftalıkken dul kalmasına rağmen eşine vefa için bir daha evlenmez, devamlı beyaz tişörtler giyer: “Hülyalarını beyaz tişörtlerinde yaşatıyor. Kocasına vefa, kocasına hasret mesajı sırtındaki beyaz tişörtler.” (Barbarosoğlu, 2011: 12). Yazar eşe sadakat bağlamında da kargaları örnek gösterir: “Kargalar çok asil hayvanlar bir kere. Aile sadakati, dostluk dayanışması mükemmel.” (Barbarosoğlu, 2011: 84).

Yazar sevgiyi, yalnızlık ve merhametle birlikte anlatır. Müeyyet Hanım dokuz kez hastanede ameliyat olur. Ama ne komşuları ne oğlu tarafından ziyaret edilir: “Kimsiz kimsesizliği anlaşılmasın istiyordu. Lokumunu ve kutu kutu meyve sularını da peşinen götürüp yatağının altına koymuştu... Oğlu bile gelmezken yedi kat el ne diye gelsin.” (Barbarosoğlu, 2011: 36). Oğul ayrıca merhametten, vefadan, saygıdan yoksundur ve kaplan pençeli bir gelin tarafından yönetilir. Müeyyet Hanım sevgisizliğini gidermek için kendi kendine hikâyeler yazar: “Bu defa Amerika’da okuyan bir yeğen yazdı kendisine. Hayatta tek dayanağı olarak. Halacım halacım diyen bir yeğen. Sınavları vardı zaten. Hiç söylemek olur muydu? Yoksa evlatçığım atlar gelirdi... Her ameliyattan önce kendine bir hikâye yazıyordu... Bu ameliyatı da sağ salim atlatırsa, tıpkı yazdığı hikâyedeki gibi bir yeğenin çıkıp geleceğine inanıyordu. Gelmeyen oğlun yerine konan bir yeğen hikâyesi.” (Barbarosoğlu, 2011: 36).

Yazar bilhassa ‘Merhamet pijamadır akşamları giyilen’ isimli kısımda merhameti biraz daha açar. Bu kısımda stajyer eczacı hasta çocuğa eczanede sistem gelmediği için ilaç vermez. Eczacı merhameti iş ahlakına aykırı olarak değerlendirir: “Merhameti eşiğin öbür tarafında bırakacakmışsınız. İş ahlakına aykırıymış merhamet. Eşitliği bozarmış çünkü... Evde kalmalıymış merhametimiz. Niye. Merhamet pijama mı? Merhamet esas sokakta lazım. Esas iş yerinde. Güçsüzü gördüğümüz yerde lazım merhamet.” (Barbarosoğlu, 2011: 20). Yazar, Bankacı Ece’ye de merhamet bağlamında şunları söyletir: “Karısının anlatacağı bütün hikâyelere kör ve sağır olan adam, sanal kimliklere ne kadar da merhametli ne kadar da anlayışlı.” (Barbarosoğlu, 2011: 146). Yazar medyayı da merhametsiz olarak anlatır. Medya elindeki malzemeye intikam fırsatıyla yaklaşır: “E merhamet haftasında değiliz. Şefkat gününe daha çok var. Yaşasın intikam. İntikam tabii.” (Barbarosoğlu, 2011: 159).

Romanda Nalbant Hacı Hasan Efendi, gizliden gizliye Müeyyet Hanım’ı sevmektedir. Yazar modern zamanlarda aşkın yozlaştığını ifade eder. İnsanlar âşık rolü oynar: “Aşkım dediklerimiz aşkımız değildir ki. Aşkım dediklerimiz aşık rolünü vermeye kalktıklarımızdır.” (Barbarosoğlu, 2011: 141). Günümüzün tanışarak evlenme (flört) biçimi de eleştirilir: “Evleneceğiz biz onlan. Evlenin öyleyse. Olur mu tanıyacağız birbirimizi.” (Barbarosoğlu, 2011: 76)

Ölüm

Romanda en baskın temlerden biri ölüm temidir. Eserdeki temel çatışma caddede yaşanan cinayet üzerinden yürür. Caddede yaşanan bu ölümü caddedeki herkes kendi açısından yorumlar. Nalbant Hacı Hasan Efendi caddedeki silah sesini duyunca “inna lillahi” der. Ölümün hak olduğunu düşünür yalnız insan elinden olmasını istemez. Sonra da Allah ile pazarlık yaptığını düşünerek tövbe eder. Babası tarafından ille de doktor olmaya zorlanan Beril önünde yaşanan cinayetten sonra ölüm bağlamında metamorfoza uğrar. Nasıl yaşadığını ve nasıl öleceğini düşünür: “Ne tuhaf o adam belki de öldü. Ama beni hafifleterek öldü. Nasıl bir hayat yaşıyoruz anne? Ya da nasıl ölüyoruz? Rahatlamak için ölümün bir adım ötede olduğunu bilmemiz mi gerekiyor?” (Barbarosoğlu, 2011: 131).

Romanda ölüm, Dr. Sami Yavaş'ın çok sevdiği rahmetli olan ilk eşi Dr. Nermin bağlamında da irdelenir. Rahmetli eşin hatırası roman boyunca kendini hissettirir. Dr. Sami Yavaş ne zaman Nerminli bir sabaha uyansa bir ölüm hadisesine şahit olur. Yazar ölümü bir ülkeye benzetir: "Ölüm ülkesinin bütün vatandaşları kardeş mi?... Bir haberci gibi geliyor Nermin. Nefes aldığım hava sadece Nermin'den ibaret oluyor. Hiç tanımadığı insanların hayat ile ölüm arası son çizgisinde gizli bir tanık gibi bekliyor. Önce rüyalarda. Kendini hatırlatmak için bir ölümün arkasına mı sığınıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 129).

Barbarosoğlu güzel ölüm kavramını önemser. Yazar cuma günü ölmenin güzel ölüm olacağına inanır: "Bu sabah kendine gelirken güzel bir ölüm olur ve herkes kendinden bahseder, ölmek için Cuma iyi bir gün diyen, ancak bütün ısrarlara rağmen kimliğini açıklamayan yaralı kadın, öğle saatlerinde ölü bulundu. (Barbarosoğlu, 2011: 144). Yazar Bankacı Ece'ye de benzer cümleleri söyletir: "Ölmek için güzel bir gün. Bütün güzel günler yaşamak için kullanılacak değil ya. Ölmek için de güzel gün lazım." (Barbarosoğlu 2011: 146). Yazar bazen insanın ölüm düşüncesiyle kendisini ruhen derin bir boşlukta hissettiğini söyler: "İçimdeki boşluk ölüm düşünceleri ile derinleşiyor. Zühal'e anlatabilseydim, ölüm üzerine düşünmemin, okumamın sebebi Nermin'i çok özlemek ile alakalı değil. İçimdeki boşluk ile alakalı." (Barbarosoğlu, 2011: 173).

Yazar ölümü kaderin hükmüne razı olma bağlamında ele alır. Ayrıca bela ve musibetlerin (ölüm ve hastalık gibi) istenmemesine de dikkat çekilir: "Ölümü murad etmeyiniz." (Barbarosoğlu, 2011: 173). Bununla birlikte bazen bazı insanlar (yaşlılar ve ağır hastalar için) ölümün nimet oluşuna dikkat çekilir: "En ağır hastalar için bile iki iyilikten birini ver Allah'ım diye dua ediliyor." (Barbarosoğlu, 2011: 173). Yazar ölümü takdir-i ilahî olarak değerlendirir: "Kadın doğum uzmanı, onlarca kadını doğurtan Nermin, kendi doğumunda öldü." (Barbarosoğlu, 2011: 186).

Kader

Romanda en önemli temalardan biri kader temasıdır. Yazar vitrin cinayeti bağlamında kader kavramını tartışır. Vitrin cinayetinin kendisi de aslında kaderin bir cilvesidir. "Peki bu olayda öldürülen Mehmet Diriöz ile katil Mehtap Seven'in ilgisi ne? Hiçbir ilgisi yok. Olay sadece bir zamanlama hatası. Ya da kaderin saniyeler üzerinden cilvesi." (Barbarosoğlu, 2011: 145). Yazar caddede yaşanan cinayetle caddedeki insanların

kaderleri arasında bağ kurarak kader meselesini irdelemeye devam eder. Nalbant Hacı Hasan Efendi ölümün insan elinden gelişine üzülmesini Allah ile pazarlık olarak değerlendirip tövbe der ve olayı kadere bağlar: "Niye bu pazarlık Efendi, niye bu pazarlık? Kader nasıl yazıldı ise." (Barbarosoğlu, 2011: 130). Çiçekçi Kadın'ın kaderine düşen ise silah sesinin sevdiği birini hatırlatması ve bayılmasıdır: "İçindeki dehlizlerde biriktirmiş olduğu bir ses ile SEN dedi." (Barbarosoğlu, 2011: 137). Yazara göre caddedeki cinayet esnasında çiçekçi kadının kaderi budur. Kuru temizlemecinin çırağı cinayeti ihtişamlı bir tablo olarak değerlendirip mahalledeki arkadaşlarına anlatabileceği bir olay olarak algılar. Onun da kaderine düşen budur. Vitrin cinayetinden Nalan Hanım'ın kaderine düşen ise yıllarca beklediği emekliliğinin ilk gününde bir ölüme şahit olmasıdır. Saldırıya uğrayanlardan biri olan beyaz gömlekli kızın kaderi de irdelenir. Güzel ama fakir bu kızın kaderinin çirkin olduğu ifade edilir. Stajyer eczacının kaderine ise vitrin cinayeti, sevmediği işyerine gitmemesine bahane olur. Medyanın kaderine ise vitrin cinayetini sulandırarak haberler yapmak düşer.

Yazar kader kavramını Beril üzerinden de irdeler. Doktor baba ille de kızının doktor olmasını ister. Onu bir marka yapmayı düşünür. Beril ise babasının bu ısrarcı tavrı karşısında kaderini zorladığını düşünür: "Anne! Kaderi zorladığımı anladım. Bu sene tıp için mücadele etmeyeceğim. Kaderimi bu kadar yokuşa sürmeyeceğim. Ananemin sözünü dinleyeceğim. Kaderini zorlama diyor... Ben kaderimi zorlamayacağım anne. Zorlamayacağım." (Barbarosoğlu, 2011: 131). Yazar kaderi saniyelerle değerlendirip yorumlar: "Peki, bu olayda öldürülen Mehmet Diriöz ile katil Mehtap Seven'in ilgisi ne? Hiçbir ilgisi yok. Olay sadece bir zamanlama hatası. Ya da kaderin saniyeler üzerinden cilvesi... Eğer Mehtap Seven, Mehmet Diriöz'le göz göze geldiği anda cep telefonuna o yanlış mesaj düşmemiş olsaydı; Mehtap Seven cep telefonuna gelen mesajların sahibi ile karşı karşıya olduğunu düşünüp ateş etmeyecekti." (Barbarosoğlu, 2011: 145). Barbarosoğlu, Dr. Sami Yavaş'ın iki beyaz gömlekliyle (vitrin cinayeti) yolunun kesişmesi üzerinden kaderi tartışmaya devam eder. Doktor, sarı renkli bir arabanın hatalı park edilmesinden dolayı dakikalarca beklediği için silahlı saldırıya uğrayanlarla karşılaşır: "Onları hiç görmeyebilirdim. Hiç şahit olmayabilirdim... Arkam duvar, önümde o sarı renkli araba." (Barbarosoğlu, 2011: 163). Doktor onları ilk gördüğünde hallerinde bir olağanüstülük olmayan iki romantik genç diye düşünür ve mahkemede hâkime kader çerçevesinde şöyle der: "Kader nedir Hâkim Bey? Kaderi en çok doktorlar, emniyet mensupları ve galiba hukukçular düşünür. Evet din adamlarından daha çok biz

düşünmüşüzdür kaderi değil mi? Gazetelerde hormonlarla ilgili, genlerle ilgili her yeni haberi okuduğumda kader ile keder arasındaki doğru orantıyı düşünürken buluyorum kendimi." (Barbarosoğlu, 2011: 164). Doktor, hâkime beyaz gömleklilere bakmasına kadar eşini hiç dinlemediğinin, onu görmediğinin farkına vardığını itiraf eder. Doktor ikinci eşi Zühal'le tanışmasında ilk eşinden olan kızı Ayşe'nin ve arkadaşı Neslihan Hanım'ın etkisini kaderle ilişkilendirip bir sır olduğunu söyler. Yazar burada ilahî sırrı kasteder: "Kaderimizle bir zincirin halkaları gibi birbirimize bağlıyız... Bir sır var sanki." (Barbarosoğlu, 2011: 172). Doktor, iman esaslarından da olan kadere inanmanın insan için bir nimet olduğunu şöyle ifade eder: "Hâkim Bey iyi ki kader diye bir şey var. İyi ki bizim kader diye bir şey olduğunu bilme şuurumuz var. Yoksa her şey ne kadar zor olurdu. Ne beyhude bir çaba ile çok bilinmeyenli denklemi çözeceğiz diye uğraşır dururduk. Oysa kader diyoruz. Kader deyince ve kaderin o an bütün olumsuzluklara rağmen hayatımızı düzene sokan bir şey olduğunu kabul edince, hayat sırtta taşınan bir dağ olmaktan çıkıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 172).

Dr. Sami Yavaş, hâkime iki beyaz gömleklinin hikâyesine kaç kişinin şahit olduğunu günlerdir düşündüğünü söyler. Şahitlerden birinin mi ölümü çağırdığını düşünen doktor insanın kaderini biraz da kendisinin çizmesini şöyle hipotezleştirir: "İçimizden biri bu ölümü çağırmış olabilir mi diye düşündüm. Tuhaf gelecek size. Ama benim böyle hipotezlerim var. Başımızın üstünde paketler olduğunu düşünüyorum. Gökyüzünde asılı. Her paketin bir negatif bir de pozitif versiyonu var. Biz hangisini çağırırsak o paket başımızın üstüne düşüyor. O iki beyaz gömlekliden biri çağırmıştı belki de ölümü. Ya da caddede o an bulunan kişilerden biri." (Barbarosoğlu, 2011: 173). Yazar bu cümleleriyle insanoğlunun tercih etme iradesine sahip olduğunu bu tercihlerin de kaderini belirlediğini söyler. Ayrıca ağızdan çıkan ifadelerin musibete sebep olabileceğini ifade eder. Nitekim Hz. Yakup, Yusuf suresi 13. ayette ağzından çıkan ifadeleri kader olarak yaşar: "Babaları dedi ki: Onu götürmeniz beni üzer, korkarım ki, onu kurt yer de sizin haberiniz olmaz." (Bağımsız Yay., 2009: 14). Barbarosoğlu, ağızdan çıkan ifadelerin kadere tesirini sorgulamaya devam eder. Ağzından 'ömür kısa' cümlesi çıkan Dr. Nermin'in ömrü de kısa olur: "Ömür kısa demeseydi… Söz mü vücut buluyor, biz mi söylediğimiz sözlerle kaderler biçiyoruz kendimize? Onun ömrü kısa oldu sahiden." (Barbarosoğlu, 2011: 188).

Kur'an'da ibret almak ısrarla vurgulanan kavramlardandır. Barbarosoğlu ibret alma ve kader ilişkisini şöyle irdeler: "Tanık olduğumuz her olaydan bir ibret çıkarmalıydık.

Eğer ibret çıkarmadan tanıklığımız devam edecek olursa tanık olduğumuz hikâyenin en kötü parçasının bizi bozacağını iddia ediyor." (Barbarosoğlu, 2011: 196). Bu cümleler Nahl suresi 12. ayetindeki şu ifadeyi hatırlatır: "…Şüphesiz ki bunda aklını kullanan bir toplum için ibretler vardır." (Bağımsız Yay., 2009: 267).

Yazara göre insanlar hakkında mümkün oldukça hüsnüzan beslemek kaderi keder olarak yaşamayı engeller: "Kaderimizi, keder olarak yaşamamızı engelleyen şey, olaylara ve insanlara hüsnüzannı muhafaza ederek yaklaşabilmemiz mi?" (Barbarosoğlu, 2011: 229).

Kaderin bir tema olarak irdelendiği bu romanda bir şarkıdan alınan şu dizeler de kader bağlamında dikkat çeker: "Alnıma yazılmış bu kara yazı / Kader böyleymiş ağlarım bazı bazı…" (Barbarosoğlu, 2011: 93).

Yazar şu sorularla da kaderi irdeler: "İman eden bir mümini dindar yapan nedir? Kadere razı olmak mı? Nasibin kıymetini bilmek mi? Maruz kaldıklarımızla şikâyetsiz yaşama sanatı mı? Kimseyi incitmemek mi?" (Barbarosoğlu, 2011: 185).

Kaderi bir tema olarak önemseyen yazar romanı şu cümlelerle bitirir: "Tekrar başa döndüm. En başa. Kader nedir?" (Barbarosoğlu, 2011: 229).

İslami Değerler

Barbarosoğlu İslamiyetten beslenen değerleri çok önemser. Bu bağlamda İslami değerler bir tema olarak dikkat çeker. Hizmet ve diğergâmlık kavramları bunlardandır. Yazar, Dr. Sami'nin rahmetli eşi Dr. Nermin üzerinden hizmet ve diğergâmlık fikirlerini anlatır. Nermin beş aylık hamile iken Gezegen Doktorları ile Sudan'a gider: "Sahra hastanesinde ameliyat yapmanın sıkıntılarını anlatıyordu her defasında. Sonra o sıkıntılara rağmen gelen şifayı. Allah bizimle Yavaş'ım diyordu. Allah bizimle." (Barbarosoğlu, 2011: 177). Yazar, Dr. Nermin'in diğergâmlık anlayışını şöyle de ifade eder: "Nermin yeni insanlar tanımayı severdi. Yeni Müslüman olmuş gönüllere hizmet etmeyi severdi. Onlardan bahsederken vecd hâline geçerdi… Onun tatil dediği şey hizmet edeceği bedenlere ve gönüllere vasıl olmaktı." (Barbarosoğlu, 2011: 177-178). Nermin ümmet bilincine sahip biridir.

İslamın şartlarından biri olan zekât da öne çıkarılır. Dr. Nermin eşine şöyle der: "Neye sahip isek kırkta birini vereceğiz. Zekât İslam'ın beş şartından." (Barbarosoğlu, 2011: 178). Nermin ateist bir doktora da zekâtın yerine koyabileceği bir kavramı tavsiye ederek şöyle söyler: "Zekât sana uymuyorsa beğendiğin bir kavramı yerine koyabilirsin derdi. Fakirlere, kimsesizlere, yetimlere borçlusunuz." (Barbarosoğlu, 2011: 178). Yazar zekât gibi bir başka iman esaslarından olan meleklere iman konusuna da değinir. Meleklerin insanları görmesini fakat insanların melekleri görmemesini anlamayan bir teyzeden söz edilir. Teyzeye cama yapıştırılan 'one way vision' tekniğiyle içeriden dışarının göründüğü ama dışarıdan içerinin görünmediği bir salona götürülerek meleklere iman bahsi anlatılır: "Meleklerle bizi ayıran öyle bir pencere var işte. Pencerede öyle gizli bir perde. Biz onları göremiyoruz. Ama onlar bizi her an görüyor." (Barbarosoğlu, 2011: 181).

3.4.6. Anlatma

3.4.6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Son On Beş Dakika romanında üçüncü şahıs anlatım tipinin öznel tutumlu gözlemci anlatıcı çeşidi kullanılmıştır. Öznel tutumlu gözlemci anlatıcıda yazar anlatıcının sesi duyulur. Yazar anlatıcı ayrıca yansıtıcı bilinç tekniğiyle roman kişi/lerinin bilincini kullanır.

Yansıtıcı bilinç tekniğini dünyaya yaymış olan Henry James'in başlıca çabalarından biri yazarın sesini azaltarak olayların kendi dinamiklerine göre ilerlemesini sağlayacak bir görüş açısı yakalamaktır. James'in bu çerçevede bulduğu yöntem tanrısal bakış açısı ile gözlemci anlatıcının birleşimi bir usuldür. Kurmaca metin hâkim bakış açısında olduğu gibi yine yazar anlatıcı tarafından üçüncü kişi zamiriyle anlatılırken bir yandan da metindeki her unsur biyografideki veya gözlemci anlatıcıya has bir şekildeki gibi bir kahramanın penceresinden algılandığı şekliyle yansıtılır. Yazar sanki bu kişinin beyninin içine yerleşir, yaşanan her şey kahramanın görüş açısından, yani onun fikir, kültür, bilgi ve bakışı dışına taşmadan yalnız onun ifadeleriyle değil kendi ifadeleriyle anlatır. Kahraman ruhundaki en saklı hisleri, fikirleri açıklıyor gibi görünse de anlatımdaki dil, zaman zaman kahramanın konuşma tarzını yansıtsa da yazarın tamamen kendi dilidir (Aytür, 2009: 54).

Son On Beş Dakika, hem yazar anlatıcının hem de yansıtıcı bilinçlerin sesinin duyulduğu bir romandır. Sözgelimi 07. 45 ile başlayan Durdular, Baktılar, Gördüler kısımlarında yazar anlatıcının sesi duyulur. Anlatıcı olayları hâkim bakış açısı ile nakleder. Hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı metnin evreni içindeki her şeye hâkimdir. O, bu özelliğiyle kurmaca âleme ait görünüşleri sessizce ifşa ediyor gibidir (Aktaş, 2000: 93). Nitekim bu kısımda kahramanların içini dışını yani her şeyi bilen yazar anlatıcı kahramanların sırlarını, görünüşlerini fısıldamaya, ifşa etmeye başlar: "Kadın kıskançtı. Adam biraz çapkın. Ama ne adam kadının kıskançlığının kıvılcımlarından haberdardı ne de kadın adamın çapkınlığının sınırlarından. Zaten ne kendilerini tanıyorlardı ne de birbirlerini." (Barbarosoğlu, 2011: 75). Hâkim bakış açısıyla caddeyi anlatarak başlayan yazar anlatıcı, caddedeki esnaflardan Beyaz Abla, Nalbant Hacı Hasan Efendi, çiçekçinin sevgilisi ve stajyer eczacının ruhsal kıvrımlarıyla devam eder. Bu kısımlarda ayrıca Bankacı Ece, Kahverengi Kadın, Dr. Sami Yavaş, Ümit Hanım, Seyfi Bey, Müeyyet Hanım, Nalan Hanım, Beril, Beril'in annesi, kuru temizlemecinin çırağı ve iki beyaz gömleklinin ruhî özellikleri de anlatılır. Bu bölümlerde hâkim bakış açısı devamlı kendini hissettirir. Çünkü kahramanların aklından geçenler bile yazar anlatıcının malumudur: "Biri okumaya çalışıyorum cümlesini üniversite kapılarında beklemek olarak kurmuş, öteki kendi kaderine bir ortak, okuma yazmayı öğrenemeyen biri olarak anlamıştı." (Barbarosoğlu, 2011: 71).

Henry James romanın hayatı gerçekçi biçimde yansıtmasını ve kendi içinde yapısal bir bütünlük göstermesini sanatının özü olarak görür. Ona göre romandaki olaylar sadece kişilerde oluşturdukları hisler, heyecanlar ve tepkilerin yansıtılmasıyla bir değer kazanır. Roman sanatı da zaten bunları verebilme gayretidir. Bu sebeple elindeki konuyu bütün karmaşıklığıyla anlatmak ve okurda gerçek bir hayat izlenimi uyandırmaya çalışan yazar, romandaki her şeyi seçeceği 'yansıtıcı ve renklendirici' bilinç veya bilinçler vasıtasıyla anlatır. Bu bilinç ya da bilinçler hadiselerden ne kadar çok etkilenirse, onları derinlikli ve duyarlı biçimde algılarsa okurlar da olayların değerini, anlamını ve özelliklerini çok daha iyi anlar. Böylece bu bilinçler okuyucu ile okurun arasında olacağı için hadiseleri değişik şekillerde yorumlayarak onlara değişik özellikler katar. En sıradan olaylar bile kişi ya da kişilerin algı süzgecinden geçirildiğinde yeni ve ilginç görünümler kazanır. Bundan dolayı yansıtıcı kişiler dış evreni, insanın iç evrenine taşıyan çok özellikli bir merceğe benzerler. İşin özünde merceğin arkasındaki yazardır; ama yazar kendi bilinciyle yansıtıcı bilinci bir potada eritmiştir (Aytür, 2009: 58-59).

Barbarosoğlu'nun anlatıcı ve bakış açısına yaklaşımı Henry James'inkine benzemektedir. O da tıpkı James gibi olaylardan çok olayların, kahramanların ruhsal dünyasındaki yansımalarının peşindedir. Kurmacaya gerçek hayat izlenimi vermek için bir olayı birçok merceğin/kahramanın yani yansıtıcı bilinçlerin ruhlarından süzerek işler. Bu sebeple Kaybettiler bölümünün kısım girişlerinde yazar anlatıcının sesi duyulurken hemen arkasından yansıtıcı bilinçlerin -Nalbant Hacı Hasan Efendi, Dr. Sami Yavaş, Seyfi, Beril, Beril'in annesi, Beyaz Abla, Adam, Nalan Hanım, Ümit Hanım, kuru temizlemecinin çırağı, Kanal B, Haberasya Tv, Müeyyet Hanım, Kanal on, Kanal Z, Stajyer Eczacı, Kanal 13, Bankacı Ece, Yurt Tv, Doktorun Kaynı- sesi duyulur. Böylece romandaki olay (vitrin cinayeti) çok farklı kişilerin hatta televizyon kanallarının bilincinden, duyarlılıklarından, zihninden geçirilerek onların ruhî kimlikleri okura aracısız, gerçeklik hissi uyandıracak şekilde açılır. Romanda kader kavramını tartışan yazar, bunu tıpkı hayattaki gibi birbirinden çok farklı ruhî çizgelere sahip yansıtıcı bilinçlerle gerçekleştirir. Yansıtıcı bilinçlerin hepsi ayrı bir kimliğe, geçmişe ve psikolojiye sahiptir. Gerçek hayatta aynı olayı insanlar çok farklı bir biçimde yorumlayıp idrak eder. Bunun sebebi insanların ruhları gereği çok değişik psikolojilere sahip olmalarıdır. Bu farklı psikolojiler her insana ayrı bir bakış açısı kazandırır. Sözgelimi çok sevdiği birisini kaybetmiş bir insan için tabiatın çok güzel bir parçası bir anlam ifade etmeyebilir. Yavrusu denizde boğulan bir anne için deniz bir yılanı andırabilir. İşte bütün bu farklılıkların sebebi insanın ruh hâlinden kaynaklanan bakış açısıdır (Aktaş, 2000: 75-76). Barbarosoğlu'nun romanda çok farklı kahramanları yansıtıcı bilinç olarak kullanma sebebi aynı olayın (vitrin cinayeti) farklı ruhlardaki, psikolojilerdeki izdüşümlerini araştırmaktır. Bundan dolayı kurmacada yaşanan vitrin cinayeti bizzat onu müşahede eden kahramanların intibalarını öne çıkaracak bir üslupla ifade edilmiştir. Nitekim her yansıtıcı bilinç vitrin cinayetini kendine göre yorumlar, değerlendirir. Bu meyanda yaşanan her şeyi bu kahramanların gözüyle sunan yazar anlatıcı, çiçekçi kadınla, beyaz gömlekli kızı anlattığı kısımlarda hâkim bakış açısı ile kendi sesini tekrar duyurur.

Romanda ikinci bölüm olan Ev'de ise yazar, kader kavramını farklı boyutlarda tartışmak için daha kültürlü kişileri -Dr. Sami Yavaş ve Dr. Metehan- yansıtıcı bilinç olarak seçer. Yazar, bilhassa Dr. Sami Yavaş'ın bilincini kullanarak kader kavramını vitrin cinayeti bağlamında daha oylumlu irdeler.

Bakış açısı kavram olarak kurmacada konuşanın ideolojisinden beslenir. İnsan belirli bir fikrî ortamda, kültürel atmosferde yetişir. İnsan bu atmosfere alışarak geldiği için dışına çıkmakta zorlanır. Atmosferin dışına çıkmak fikirleri değiştirmek, hayata farklı pencerelerden bakmak yani bakış açısını kırmak anlamına gelir ki bu da zor bir durumdur (Şakar, 2014: 154-155). Bu çerçevede çok farklı bilinçlerin kullanıldığı *Son On Beş Dakika*'da bilhassa yazar anlatıcı ve kahramanların çoğu hayata İslami bir bakış açısı ile bakmaktadır.

3.4.6.2. Dil ve Üslup

Roland Barthes, Biçem İşçiliği yazısında Valery'nin "Biçim pahalıya mal olur" sözünü kullanır. Yazı kendisi için harcanacak çok ciddi bir emekle husule gelir. Yazar evinde çalışan, yontan, incelten, parlatan bir cevahir işçisi gibi saatlerce yalnız başına çalışır, çabalar (Barthes, 2006: 56-57). Barthes'in bu ifadeleri hâliyle biçimin bir parçası olan dil ve üslup için de geçerlidir. Çünkü yazar amaçlarından dolayı halihazırdaki dil evreninde kendine göre bir damar tutturmak zorundadır ve bundan dolayı da günlerce bir kuyumcu gibi çalışır. Hâliyle kelimeler basittir ama onları düzenlemek zordur (Lodge, 2013: 116). Stevick, kuyumcu gibi çalışan yazarın dili belirli bir amaç için kendine özgü kullanmasını, düzenlemesini bir desen oluşturmaya benzetir. Desen üretmeyi sanatın varoluş sebebi olarak gören Stevenson, bu meyanda şöyle devam eder: "Bir edebiyatçının gerçek işi, vermek istediği manayı, dili kendi merkezinde etrafında örerek yaratmaktır. Öyle ki, her cümle, birbirini takip eden kelime grupları hâlinde, kendi içinde düğümlensin, bir an için verilmek istenen manayı vurgulasın ve sonra çözülüp açıklığa kavuşsun... Onun yaratmak istediği, duyular üstü zevki tatmin eden desen, her şeye rağmen, eserin başından sonuna kadar mantığın taleplerine de uygun olmak zorundadır. Konunun anlaşılması ne kadar zor olursa olsun, eserin dokusu bundan etkilenmemeli veya sanatçı yarattığı desenin üstesinden gelememek gibi bir durumda kalmamalıdır. Öte yandan konuyu tam olarak açmayan ve aydınlatmayan hiçbir kelime seçilmemeli, hiçbir ilmik atılmamalıdır, çünkü bu noktada başarısız olmak, oyunu kaybetmek demektir... Bir üslupta dil unsurlarının oluşturduğu ağ veya desen, aynı anda hem duygularımızı tahrik eder, hem de mantığa hitap eder; zarif ve anlamca zengin bir dokuya sahiptir. Üslup budur ve edebiyat sanatının temelinde böyle bir üslup vardır. Kitaplar, ifade ettikleri gerçeklerin ve hikâyelerin hatırı için okunmaya devam edeceklerdir. Onlar, bu özelliklere sahip olmasalar da bir üsluba sahip olmak mecburiyetindedirler." (Stevick, 2010: 197-198). Barbarosoğlu'nun *Son On Beş Dakika*'da seçtiği bütün kelimeler, oluşturduğu bütün kelime gurupları, kurduğu bütün cümleler belirli bir

mantığın taleplerine uygundur. Yazarın üslubundaki dil unsurları vasıtasıyla biçimlendirdiği ağ veya desen çeşitli İslami kavramların anlaşılmasına, okurda İslami duyarlılıkların gelişmesine hizmet eder.

Yazarın dilinde ve söyleyişinde her zaman yer alan hadisler ve ayetler bu romanda da İslami bir desen/ağ oluşturur. Sözgelimi ölüm bağlamında şu hadis zikredilir: "Ölümü murad etmeyiniz." (Barbarosoğlu, 2011: 173). Yazar olanda hayır vardır hadisini de şöyle kullanır: "Olanda hayır varsa, elbet bir gün biz de göreceğiz o hayrı." (Barbarosoğlu, 2011: 57).

Barbarosoğlu hadis gibi ayetlere de yer verir. Nalbant Hacı Hasan Efendi caddedeki cinayetten sonra "inna lillahi..." (Barbarosoğlu, 2011:130) der. Nermin'in eşine söylediği "Allah bizimle" (Barbarosoğlu, 2011: 177) cümlesi Kaf suresi 16. ayetindeki "...Ve biz ona şah damarından daha yakınız." ifadesinden beslenir. Kur'an'da birçok ayette ibret almanın önemi dile getirilir. Söz gelimi Hicr suresinin 75. ayetindeki "Gerçekten bunda, düşünen keskin anlayışlılar için ibretler vardır." (Bağımsız Yay., 2009: 265) ifadesine şöyle dikkat çekilir: "Tanık olduğumuz her olaydan ibret çıkarmalıydık." (Barbarosoğlu, 2011: 196).

İslamiyetin hükümlerinden biri olan hüsnüzan ve suizan kavramları da desenin/ağın bir parçasıdır: "Oysa esas mesele sorularda ya da cevaplarda değil. Suizan ve hüsnüzanda. İşaretleri okurken bize eşlik eden duygu ne? Hüsnüzan mı suizan mı?" (Barbarosoğlu, 2011: 226). Yazarın bu cümleleri Hucurat suresi 12. ayetindeki "Ey iman edenler! Zannın çoğundan kaçının. Zira zannın bir kısmı günahtır..." (Bağımsız Yay., 2009: 49) ifadelerinden neşvünema bulmuştur. Barbarosoğlu eserlerinde İslami konuları anlatan bir üsluba (desene/ağa) sahiptir. Yazar bu romanda da zekât, kadere iman, meleklere iman, Kur'an okuma, kibirden kaçınma, bir mürşide bağlanma, hizmet ve dua etmeyi… öne çıkaran bir üslup (desen/ağ) kullanır. Sözgelimi Nermin, eşine zekâtı şöyle hatırlatır: "Neye sahip isek kırkta birini vereceğiz. Zekât İslam'ın beş şartından." (Barbarosoğlu, 2011: 179). Allah'ın celal ve cemal sıfatlarını kibre düşmemek için yaratıcının sıfatları olduğunu bilerek taşımak vurgulanır: "Celali de Cemali de yaratıcının sıfatı olarak taşımayan kibre düşer derdi." (Barbarosoğlu, 2011: 178). Yazar imanın şartlarından biri olan meleklere imanı önemser. Eserde yaşlı bir teyze meleklere iman

bahsini bir türlü anlayamaz. Teyze, camları 'one way vision' yapılmış bir spor salonuna götürülür. Bu teknikle içeriden dışarı görünür ama dışarıdan içeri görünmez. Teyze meleklere iman konusunu bu usulle kavrar: "Bütün bunları bana ince ince anlattıktan sonra, o zaman işte dedi melekler bahsini anladım. Meleklerle bizi ayıran öyle bir pencere var işte. Pencerede öyle gizli bir perde. Biz onları göremiyoruz ama onlar bizi her an görüyor." (Barbarosoğlu, 2011: 181). Yazar pazartesi ve perşembe günü ölülerin de bu şekilde insanları gördüğünü ifade eder: "Allah izin veriyor geliyorlar. Bizi görüyorlar. Ama biz onları göremiyoruz." (Barbarosoğlu, 2011: 181). Yazar imanın şartlarından kadere imanı romanın temel temalarından biri yapmıştır: "Kader risalesi yazmış bir şeyh dedenin torunu olarak soruyor musun ben kimim diye." (Barbarosoğlu, 2011: 211). Eser, kaldı ki şu cümleyle tamamlanır: "Kader nedir?" (Barbarosoğlu, 2011: 229).

Barbarosoğlu dili İslami bağlamda örmeye devam eder. Bu çerçevede bir tarikata mensubiyet ve Kur'an okuma bir şuur yansıması olarak bu eserde Dr. Sami üzerinden öne çıkarılır: "... aşka teslim olduğunda Melamî tarafı ağır basıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 199). Dr. Sami, Kur'an okuma konusunda hassastır: "Masanın üzerinde duran minik rahlede Musaf'ın açık olduğunu gördüm. Okuyor muydun dedim... Ara verdiğinde Yasin mi okuyorsun ölen çocuk için dedim." (Barbarosoğlu, 2011: 199). Doktor, Kur'an'ı okuyup bitirince şöyle der: "Sadakallahül azim dedi." (Barbarosoğlu, 2011: 200). Dr. Sami için eşi Dr. Nermin'in ölümünden sonra Hadid suresi bir ev gibi sığınağıdır.

Barbarosoğlu ömrün geçiciliğini, kısalığını ve sözün dua yerine geçmesini vurgular: "Ömür kısa... Onun ömrü kısa oldu sahiden. Şafakta açan, gün batımında solan bir gül kadar kısa." (Barbarosoğlu, 2011: 188).

İnsanın ruhundaki ve fikrindeki çile, coşkunluk dil vasıtasıyla dışarı yansıtılır (Tosun, 2014: 132). Barbarosoğlu'nun ruhunda, fikrinde İslami değerler baskındır. Yazar bu değerlerin verdiği çileyi, coşkuyu İslami bir dille roman boyunca devamlı işler. Romanın ilk kelimesi zaten meleklerdir. Besmele çekmek, helal, haram, sünnet, Kur'an (Mushaf), merhamet, ahlak, dua, beddua, ibadet, nefis, Allah'ın adaleti, lütfu ilahi, ezan, müezzin, cami, namaz, seher vakti, ya sabır ya selamet, ya Allah bismillah, Allah muhafaza etsin, rızık Allah'tan, Yusuf suresinin tefsiri, başörtüsü, nikâh, imam nikahı, rahmet okumak, tövbe, Müslümanlık, kıyama durmak, huzura

durmak, cennet, aksakallı fani, sabah namazı, hacı, Azrail, din, emanete ihanet etmemek, kelime-i tevhit, Kabil, hakkını helal etmek, sabahı şerifler hayrola, Allah sizden razı olsun, hayırla görüşmek, inşallah, Allah kulundan vazgeçmez, kelam, âlim, şükür, kader, estağfurullah, inna lillahi, amenna, âmin, cuma, Allah için, Allah rahmet eylesin, evelallah, kurban, ölüm, gayb, sır, yeni Müslüman olmuş gönüllere hizmet etmek, seccade, cennet kokusu, cennet izi, nasip, ümmet bilinci, takdir-i ilahî, meleklerin âmin demesi, kâinat, sözün dua olması, lahavle çekmek, namaz takkesi, tespih, cübbe, sure okumak, akşam ezanı, sükut, üç harfliler, fıtrat... gibi sözler kahramanların dolayısıyla yazarın kıymet verdiği kelimelerdir. Bu ifadeler kahramanların dolayısıyla yazarın fikir ve inanç dünyasını yansıtır. Dil ve kutsal kavramlar birbiriyle ilişkilidir. Kutsal kavramlar dilin üzerine bina edilir. Dil değişip sıradanlaşırsa kutsal da sıradanlaşır (Şahin, 2012: 293). Dilin bozulup sıradanlaşmasıyla birlikte her şey gibi haliyle insan şuuru da kirlenip bozulmaktadır (Şahin, 2012: 255). Aslında Barbarosoğlu dili İslami değerlerle örerek ruhundaki fikrindeki çileyi yansıttığı gibi ayrıca insan şuurunu onarmaya çalışır ve kutsala hizmet eder.

Barbarosoğlu'nun diline her eserinde olduğu gibi bu romanında da Osmanlı Türkçesine ait kelimeler hâkimdir. Yazar bu kelimelerle romanı ilmik ilmik örer. Barbarosoğlu bu kelimeleri İslami kavramlara hizmet etmek için seçmiştir. Yazar bu tarz kelime seçimiyle de bir desen/ağ oluşturmuştur: meftun, gark etmek, nafaka, tanzim etmek, sadakat, itina, mukayyet, memure, muhabbet, merhamet, azade, asuman, itiraf, kadim, meczup, harabe, mahya, muhterem, şevk, malayani,vefa,cezbeye tutulmak, eda etmek, azat olmak, tebessüm etmek, rahmet, temrin etmek, kâfir, muzdarip, teşerrüf etmek, istisna-i müstesna, icra etmek, fakih, iklim, hüsniyelenmek, üstat, ihtisas yapmak, mesuliyet, itikat, talih, iksir, şefkat, şuur, vasıl olmak, vesile olmak, teselli etmek, maruz kalmak, intiba, tıynet, risale, tembihte bulunmak, ibret, tekabül, tavsiye, meşrep, sükut, istihareye yatmak, tebliğ, acil, beynelmilel, müezzin, velayet, fıtrat, istihza, aşikâr olmak, takviye yapmak, tesadüf, tenezzül etmek, vicdan, devasa, talip olmak, telif hakkı, sükûn bulmak, nezdinde, müteahhit, metruk, nispet, müeyyet, ismiyle müsemma, idrak etmek, hüsnüzan, suizan, mantıkî, gaile, kumpas, nasihat, tesettür, randevu, tahlil, vekâlet, halet-i ruhiye, kast etmek, kısasa kısas.

Salah Birsel de Stevenson'un dili belirli bir amaç için kendine özgü kullanımını (üslubu) desene benzetmesi kabilinden bir düşünceye sahiptir. Yazar bu bağlamda Stevenson'un desen/ağ ifadesi yerine dokuma kelimesini tercih eder: "Sanat üslup değildir, derler ya inanmayın. Sanat bal gibi üsluptur. Ama üslubun bir tehlike olmağa varmaması gerekir elbet. Sanat ürününün dokuması dışına fırlayan, onu zorlayan, onun üstüne çıkıp etrafa buyurmağa başlayan üslup çokluk sanatı öldürür." (Birsel, 1976: 35). Görüldüğü gibi Salah Birsel de Stevenson gibi üslubu (deseni/ağı/dokumayı) bozacak söz veya söz grupları hususunda sanatçının dikkatli olmasını savunmaktadır.

Barbarosoğlu modern hayatı eleştirip geleneği öne çıkaran bir yazardır. Yazar dili bu amaçla kullanırken veya dili bu bağlamda dokurken / desen oluştururken dikkatlidir. Bu çerçevede romandaki "kaya dibi, ağaç dibi, çiçekler (fesleğen, ıhlamur, leylak, hanımeli...), bahçeli ev, çardaklı bahçeler, mahalle, ev yemeği, sandık, dantel" ifadeleri geleneksel hayatı yansıtmak için bilinçli seçilmiştir.

"Üslûbun oluşmasında, etkinlik derecesine göre sanatkârın mizacı, ırkı, kültürü, eğitimi, yaşadığı dönem, bağlı olduğu ekol, kullandığı dilin özellikleri, anlatılan konunun mahiyeti rol oynar." (Karataş, 2007: 500). *Son On Beş Dakika*'nın üslubunda bahsi geçen bu unsurların etkileri vardır. Barbarosoğlu'nun dindar kişiliği ve mizacı romanın üslubunda devamlı hissedilir. Yazarın kendisi modernizme, geleneğe, İslami kavramlara devamlı kafa yoran bir entelektüeldir. Ayrıca romanın konusu olan kader meselesi de sözü edilen unsurlar gibi romanın üslubunda rol oynamıştır.

Sosyolog, akademisyen, gazeteci ve entelektüel olan Barbarosoğlu romanda kahramanlarını mizaçlarına, hâlet-i ruhiyelerine ve kültür seviyelerine göre konuşturmuştur. Üç doktor arkadaş her yaz kamp yaptıkları yerde metafizik konuları tartışır. Sözgelimi Dr. Sami dindarlığa dair şöyle der: "İman eden bir mümini dindar yapan nedir? Kadere razı olmak mı? Nasibin kıymetini bilmek mi? Maruz kaldıklarımızla şikâyetsiz yaşama sanatı mı? Kimseyi incitmemek mi?" (Barbarosoğlu, 2011: 185). Dr. Metehan ise kültür ve dinin genlerle aktarılabilir bir şey olmadığını söyler. Yazar standart Türkiye Türkçesinin dışına da kahramanlarını kültür seviyelerine göre konuşturmak için çıkar. "Evleneceğiz biz onlan... Hadi kızım hadi. Adamlar sizi kullanıyor gezip tozup. Ne tanıması yav." (Barbarosoğlu, 2011: 76-77). Şu cümledeki yerel ağız da bu sebeple kullanılmıştır: "Dur len... Al yav... Yok, bu oğlan iyice kafa bulacak benlen." (Barbarosoğlu,

2011: 110-111). Ayrıca bu çerçevede "yazıyo, diyo, ahaha, essahtan, gaste, getirecen" kelimeleri de örnektir.

Kurmaca metin yazarları eserlerindeki üslupla şiirsel, müzikal bir tat bırakmaya gayret eder. Bates'e göre şiirden uzak kalan bir tür lirik özelliklerinden uzaklaşır (Sağlık, 2014: 274). Todorov da *Şiirsel Bir Roman* başlıklı yazısında romanın da şiirin imkânlarından yararlanmaya çalıştığını belirterek Klingsohr'dan şu alıntıyı nakleder: "Şiir insan aklının işleyişinin kendisidir, başka hiçbir türe yanında yer vermez; ama şunu da ekliyordu: Bir şair hem de aynı zamanda kahraman olsun! Bu kesinlikle göklerden inmiş bir yaratıktır." (Todorov, 2011: 128). Yazarlar metinlerini şiirin, müziğin seviyesine çıkarmak için bir ses oluşturmaya, bir ritim üretmeye çalışırlar. Kurmacada ritmin önemine birçok sanatçı dikkat çeker. Sözgelimi Virginia Woolf üslubun tamamen ritimden oluştuğunu şöyle ifade eder: "Biçem çok basit bir meseledir, biçem tümüyle ritimdir. Bir kez ritmi yakaladınız mı artık yanlış sözcükleri kullanamazsınız... Ritmin ne olduğu derin bir konudur ve sözcüklerin ötesine geçer. Bir görüntü, bir duygu beyinde bir dalga yaratır, sözcüklerin uyumu bundan uzun bir süre sonra sağlanır yazarken... Kişi bu dalgayı yeniden ele geçirmeli ve işler kılmalıdır (belli ki bunun sözcüklerle bir ilgisi yoktur); sonra da o, zihinde parça parça devrilirken sözcüklerin uyumunu yaratır." (Tosun, 2014: 145).

Barbarosoğlu kurmaca metinlerinde ses, ritim, müzikalite, şiirsellik, anlamda yoğunlaşma ve akıcılık hususlarını fazlasıyla önemser. Yazar bunlara ulaşabilmek için leitmotive tekniğini aşacak şekilde kelime tekrarlarına yer verir. Tekrarların biri biterken diğeri başlar. Sözgelimi Beyaz Abla'nın beyaza düşkünlüğünü ifade için bir sayfada on iki kez beyaz kelimesi kullanılır. Beyaz Abla için beyaz rengi umudun ve vefanın sembolüdür: "Beyaz giyiyor. Beyazda aklı kalmış. Beyaz aklını almış... Saçına bir tutam beyaz karışmış. Hülyalarını beyaz tişörtlerinde yaşatıyor. Kocasına vefa, kocasına hasret mesajı sırtındaki beyaz tişörtler." (Barbarosoğlu, 2011: 12). Beyaz Abla için kırmızı rengi de acının rengidir. Beyaz Abla bir haftalık gelinken ansızın dul kalmıştır. Kızına hayatın acılarını anlattığı için hep kırmızı renkler giydirir. Yazar, Beyaz Abla'nın acısını anlatabilmek için peş peşe 'al' kelimesi de dahil on defa kırmızı rengi tekrarlar: "Hayat mı kırmızı! Kırmızı meyve." (Barbarosoğlu, 2011: 13). Yazar aynı kelimeyi arka arkaya da kullanır. Bankacı Ece uykusuz olmasına rağmen bilgisayarda kendine bir şeyler yazar: "Kime yazıyorum. Kendime. Kendime. Kendime." (Barbarosoğlu, 2011: 69). Barbarosoğlu'nun sevdiği kelimelerden olan iklim kelimesi sadece iki sayfada on kez

tekrarlanır: "Ha evet iklim. Doğru, rastlamışlığım vardı iklim tabirine. Pozitif enerji iklim oluyor öyle mi?.. Biz iklimiz öyle mi? Biz güneşli bir iklimiz." (Barbarosoğlu, 2011: 100). Eserde Beyaz Abla'dan söz edilen 'Kimi beğensem soluyor' kısmında bir sayfada altı kez kim (kimi, kime) kelimesi kullanılır. Doktor Sami'den söz edilen 'Nerminli sabahların arkası ölüm' bölümünde bir paragrafta on defa ölüm kelimesi tekrarlanır.

Tekrarlar metne sözü edilen katkılarının yanı sıra temaya dair bütünlük sağlama, okurun dikkatini canlı tutma gibi işlevleri de vardır. Romanda olayın geçtiği yerlerden olan cadde ve mahalle kelimeleri sıkça tekrarlanarak hem temaya dair bütünlük üretilmiş hem de okurun dikkati canlı tutulmuştur. Tekrarlar ritim için temaya katkı için yapılsa da eser için aslında yapısal bir zorunluluğa evrilir (Frye, 2015: 288). Bu çerçevede tekrarlar romanın yapısına da hizmet etmektedir.

Yazar sıfatları işlevsel kullanarak da ritim sağlar, okurun dikkatini canlı tutar. Yazar bunu diğer eserlerindeki gibi kahramanları sıfatlarıyla anlatarak yapar. Sözgelimi romanda olay örgüsünün üzerinden yürütüldüğü cinayete kurban giden kadın ve erkekten iki beyaz gömlekli diye söz edilir. Bunları silahla vuran kadın saldırgan kadın olarak anlatılır. Şu cümlede de yazarın bu üslubu görülür: "Birkaç defa beyaz eşya mağazasının sahibi, kahverengi kadın hakkında, çocuğu hakkında laf almaya çalıştı ağzımdan." (Barbarosoğlu, 2011: 148).

Barbarosoğlu'nun üslubunda benzetmeler mevcuttur. Yazar geleneği ifade ederken bitkileri kullanır. Yazarın bu tavrı benzetmelerde de kendini gösterir. Beyaz Abla'nın küçük kızı şifalı acı bir meyveye benzetilir. İnsanın devamlı ayakta durmasının önemi anlatılırken insan ağaçlara benzetilir. İnsanın yollarının tıkanması da kökü toprağa erişmekte güçlük çeken, gövdesi boşalmış ağaca benzetilir. Yazar, Seyfi'nin şehirde bunalıp kaçmak isteyişini bir kayaya ve ağaca benzeterek verir: "Hiç şehrin kahrını çekmemiş gibi. Bir kaya ya da ağaç gibi. İçimdeki uğultuyu emanet edeceğim." (Barbarosoğlu, 2011: 118). Barbarosoğlu suya benzetmeyi çok sever. Bankacı Ece'nin aynı şiiri devamlı okuması nehirlerle yarışmaya benzetilir. Ece'nin sesi de nehre benzetilir: "Nehirlerden ödünç aldığı ses, nehirlerden ödünç aldığı damlacıklarla..." (Barbarosoğlu, 2011: 67). Okuma yazma bilmediği halde enerjik ve özgüveni yüksek birisi olan Songül'ün duruşu başın bulutlara değmesi benzetmesiyle anlatılır. Yazar

Seyfi Bey'in yaşayışını âlime benzetir: "Hep bir âlim gibi yaşamak istemişti." (Barbarosoğlu, 2011: 101). Bu bağlamda ilim de güneşe benzetilir: "İlim güneş diye tabir edilir biliyor musunuz?" (Barbarosoğlu, 2011: 100). Yazarın en fazla önemsediği mekânlardan olan ev dantele benzetilir: "Kim bunlar. Elleriyle bizim evi niye gösteriyorlar. Hanıma sorsan, evin kendisi böyle dantel gibi olunca her geçenin gözünü esir ediyor bir müddet." (Barbarosoğlu, 2011: 102).

Barbarosoğlu çirkinlikleri mankenlere benzetmeyi bu kitabında da yapar. Beyaz gömleklilerden kadın olan bir elbise alıp mankenlere benzemeyi hayaller: "Alacaktı o elbiseyi. Mankenler gibi olacaktı." (Barbarosoğlu, 2011: 78).

Barbarosoğlu çirkin hâlleri tehlikeli hayvanlara ve taşa da benzeterek anlatan bir yazardır. Anasını hastanede ziyaret etmeyen oğul, kaplan pençesine benzetilen bir gelinin elinde esirdir. Zühal'in yozlaşmış siyasetçi olan abisi Karahan, karayılana benzetilir. Yazar modern dünyada evin ev olmaktan çıkmasını anlatırken evi, deve dikenine benzetir. Modern dünyanın evinde rahat edemeyen Nalan Hanım sudan çıkmış balığa benzetilir. Dr. Sami'nin, eşi Zühal'i yaralayan hâli ile Seyfi'nin şehirde daralan hayatı taşa benzetilir: "Hayat ağır bir taş gibi tam başımın üstüne düşüyor." (Barbarosoğlu, 2011: 122).

Yazar bazen olumlu durumları ceylan ve kuş gibi güzel hayvanlara benzetir. Bu bağlamda Zühal'in acılı bakışını yaralı ceylana, Müeyyet Hanım'ın evine kavuşması da bir kuşa benzetilir: "Engin denizleri aşıp gelmiş göçmen bir kuş gibi, evine dönmüştü." (Barbarosoğlu, 2011: 12). Barbarosoğlu bazı güzel şeyleri merhem benzetmesiyle söyler. Küçük Ayşeciğin pamuk elleri ve sükût kavramı merheme benzetilir: "Ayşecik küçücük. O seni yaralayamaz. Küçük pamuk elleri merhem ancak. Seni yaralayan ben miyim? Ben. Kılıçtan keskin, taştan ağır ben." (Barbarosoğlu, 2011: 116); "Sükût merhem gibi gezindi aramızda." (Barbarosoğlu, 2011: 203). Nalan Hanım eve yönelik hayal kırıklığından dolayı ayrıca cam önüne oturtulmuş muşmula çuvalına benzetilir.

Yazarın üslubunda dağa benzetme de görülür. Romanda Seyfi'nin babası dağlara, babanın ölüm biçimi de kedilere benzetilir: "Benim babam bir kedi gibi, öleceğini anlamış. Dağlar gibiydi babam. Dumanlı başı vardı." (Barbarosoğlu, 2011: 121). Kemençevî Efendi'yi de yazar dağa benzeterek anlatır: "Koca adam. Dağ gibi. Başı bulutların arasında."

(Barbarosoğlu, 2011: 135). Barbarosoğlu kader kavramını anlatırken hayatı sırtta taşınan bir dağa benzetir: "Kader deyince ve kaderin o an bütün olumsuzluklara rağmen hayatımızı düzene sokan bir şey olduğunu kabul edince, hayat sırtta taşınan bir dağ olmaktan çıkıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 172). Yazar, Seyfi ile Hafize'nin Amerika'da okuyan kızlarının endamını sunaya benzetir: "Suna boylum ne zaman gelecek Hafize?" (Barbarosoğlu, 2011: 122). Yazar ölümü *Uzak Ülke* romanında olduğu gibi ülkeye benzetir: "Ölüm ülkesinin bütün vatandaşları kardeş mi?" (Barbarosoğlu, 2011: 129). Dr. Sami'nin zihni vitrin cinayetinden sonra virüs yemiş ekrana; ilk karısı Nermin'in ölümünden sonraki hâli de pili bitmiş bir saate benzetilir. Yazar yine Dr. Sami'nin bazı olaylardan etkileniş biçimini sıcakta eriyen plastiğe benzetir ve bazı garip tepkilerini de 'dip dalgası benzetmesiyle' verir: "Herkesin üstünkörü yaşadığı şeyler, ona dip dalgası gibi gelir." (Barbarosoğlu, 2011: 197). Dr. Sami'nin ölen eşi Dr. Nermin, açmadan solan bir güle; ömrü de şafakta açan gün batımında solan bir güle benzetilir. Üvey kızını çok seven Zühal göklerden gönderilen bir meleğe; Dr. Metehan'ın ruh hâli de serseri mayına benzetilir. Ayrıca çiy taneleri yaprakların gözyaşına benzetilir. Yazar kedilerin bakışını önemser. Kedilerin bakışı insana benzetilir: "İnsandan daha derin, daha manalı bakarlar. Bakışlarında gaybın bütün sırları gizlidir adeta." (Barbarosoğlu, 2011: 171).

Barbarosoğlu'nun büyük harfleri kullanarak temaya katkıda bulunan bir üslubu vardır. Yazar haz ve hız çağını yaşayan dünyada durarak yaşamanın önemini ifade için durup kelimesini büyük yazar: "DURUP. Durmuşken hayatı durdurup." (Barbarosoğlu, 2011: 53). Müeyyet Hanım'ın dokuz kez ameliyatını vurgulamak için dokuz kelimesi büyük yazılır: "DOKUZ" (Barbarosoğlu, 2011: 58). Yazar eşlerin birbirine sadakatini anlatmak için diyeceğim kelimesini büyük yazar: "Kargalar eşlerine sadık hayvanlarmış. Ben de yedim bu tuzak cümleyi. Ay öyle mi? Ne şeker. DİYECEĞİM. Çok bekler." (Barbarosoğlu, 2011: 84). Yazar, Zühal'in çok iyi bir kadın oluşunu anlatırken adeta kelimesini büyük yazar: "Zühal, bir kadın ne kadar iyi olabilirse o kadar iyi. Kızımızın gerçek annesi. ADETA!" (Barbarosoğlu, 2011: 91). Dr. Sami Yavaş'ın yaşadıklarına dair arzusu anlatılırken istiyorum kelimesi büyük yazılır: "Ben yaşadıklarım ile daha kolay yaşamak istiyorum sadece. Yaşadıklarımı daha kolay taşıyabilmeyi. Taşırken yorulmamayı. İSTİYORUM." (Barbarosoğlu, 2011: 93). Seyfi Bey'in bilmediği bir konuya dikkat çekilirken bilmiyordu kelimesi iki kez büyük yazılır: "Sadece orada

bulunmasının yeterli olacağını. BİLMİYORDU. Allah sizi başımızdan eksik etmesin temennileri eşliğinde, şık bir sükut ile oturması gerektiğini. BİLMİYORDU." (Barbarosoğlu, 2011: 99).

3.4.6.3. Anlatım Teknikleri

Romandaki anlatım tekniği kendiliğinden ortaya çıkan bir ifade biçimi değildir. Yazarın elindeki ham malzemeyi, materyali araştırma, değerlendirme, işleme ve sunuş aracıdır (Stevick, 2010: 67). Barbarosoğlu *Son On Beş Dakika* romanında elindeki materyali anlatma, gösterme, iç çözümleme, iç monolog, iç diyalog, geriye dönüş tekniği ve montaj teknikleri aracılığıyla işleyip değerlendirmiştir.

Kurmaca bir tür olan roman sanatı yapısı gereği canlılık, anlattığı hikâyeden dolayı da bir yol gösterici ister. Yol gösterici, zekâsıyla, kültürüyle romandaki olay örgüsünü hayatın gerçeklerine uygun biçimde akmasını sağladığı gibi okuyucunun merakını canlı tutar ve okuru uygun bir sonuç için hazırlar (Stevick, 2010: 122-123). Anlatım tekniğine amaç ve araç bağlamında yaklaşılmalıdır. Yazar okurda istediği tesirleri oluşturmak için uygun teknikleri seçmek mecburiyetindedir; aksi hâlde okuru sarıp sarmalayan bir roman ortaya konamaz (Stevick, 2010: 124-125).

Son On Beş Dakika'da bilhassa anlatma ve iç çözümleme tekniklerinin kullanıldığı pasajlarda yol gösterici olarak yazarın sesi metinde hissedilir. Yazar bu bölümlerde zekâsı, tecrübesi ve kültürüyle okura yol gösterir ve onu etkilemeye çalışır. Yazar gösterme ve iç monolog tekniklerini de kullanarak romanda varlığını gizlemeyi başarıp kahramanları konuşturarak hem roman sanatının hem de hayatın kanunlarına uygun bir roman üretmiştir. Ayrıca geriye dönüş tekniğiyle tıpkı hayattaki gibi zamana bir bütün olarak yaklaşılmış, montajlarla da roman renklendirilip güçlendirilmiştir.

Anlatma Tekniği

Romanın birinci bölümü olan Cadde'de baskın olan teknik anlatma tekniğidir. Cadde kısmında dikkatlerin yazarın üzerinde toplandığı birçok pasaj vardır. Sözgelimi yazar caddeyi anlatarak romana başlar: "Cadde henüz durgun. Caddenin durgunluğunu bozan tek şey rüzgâra kendini salmış olan ıhlamur." (Barbarosoğlu, 2011: 58).

Romanın Cadde bölümünde kahramanların on beş dakikada yaşadıkları dile getirilir. Yazar, bu on beş dakikada kahramanların vitrin cinayeti öncesi ve sonrasındaki dünyalarını yansıtır; kahramanlar hakkında çeşitli bilgiler verilir. Sözgelimi 'Esnafın saati başladı' kısmında sabah vakti esnafın saati olarak anlatılır: "Şimdi esnafın saati başladı. Esnafın saati müşterinin saatine ayarlıdır. Onlar girip çıktıkça, girip çıkmalarına üç aşağı beş yukarı pazarlıklar karıştıkça, akar esnafın vakti." (Barbarosoğlu, 2011: 11). Yazar geceden sabaha dönen zamanı ise şu cümle ile yorumlar: "Geceyi acılarıyla, inleyişleriyle, öksürükleriyle, kahırlarıyla tan vaktine teyelleyenlerin saati. Bitti." (Barbarosoğlu, 2011: 11). 'Müşterisiz dükkânlar'da ise Nalbant Hacı Hasan Efendi'nin hikâyesi yazarın sesiyle anlatılır: "Dükkânı açar açmaz, müşterinin adım atacağı bir alan açabilmek umuduyla; fırçaları, boyaları, klozetleri, evyeleri kapının önüne çıkarıyorlar." (Barbarosoğlu, 2011: 14). 'Çiçekçinin Sevgilisi' kısmında çiçekçi, ailesi ve sevgilisi anlatılır. Güzel konuşmanın önemi yorumlanır: "Herkesin kendini özel hissetmesini sağlayacak sözleri, cümleleri nümune olarak yazıp koydu masanın üstüne." (Barbarosoğlu, 2011: 17). Yazar birinci bölümün diğer kısımlarında da çeşitli kahramanları hem tanıtır hem de onlar üzerinden aşk (sevgi), merhamet, sadakat, ahlak, sır, hizmet, ölüm, iletişim, tabiat, İslami şuur, teknoloji bağımlılığı, siyasetin yozlaşması, erkek kimliğinin azalması ve medyanın nüfuzu ve yozlaşması gibi konuları anlatır. Yazar bunları anlatırken zaman zaman birçok yorumlar, açıklamalar yapar. Sözgelimi yazara göre günümüzün gençleri selam bile almaz: "Selam almıyor demek ki gençler. N'apalım. Almasınlar. Biz vereceğimizi vereceğiz." (Barbarosoğlu, 2011: 58). Merhametsiz eczacının anlatıldığı kısımda fakirlik şöyle açıklanır: "Fakir olmasaydı. Madem fakir, razı olacak bütün beklemelere. Fakir kimdir? Bekleyendir." (Barbarosoğlu, 2011: 19). Yazar fakirliği yorumlamaya şöyle devam eder: "Fakirin her şeyi fazladır zaten. En başta hayatı fazladır. Fakir sığamayacağı bir hayatın içine beyhude sığmaya çalışandır." (Barbarosoğlu, 2011: 139). Barbarosoğlu aile içi sohbet bağlamında açıklamalarda bulunur: "Yani demişti, muhabbet diyelim sizin içiniz rahat olacaksa. Evlilikte muhabbet önemlidir." (Barbarosoğlu, 2011: 26). Yazar erkekleri de yorumlar. Özeleştiri yapamayan erkeklerin makineleri tamir edebildikleri ama hayatı tamir edemedikleri ve kadınların erkekleri sadece muhtaç zamanlarında tanıyacakları ifade edilir. Yazar iş ve ahlak ilişkisine dair açıklamalar yapar: "Aylak adamın yakasına kör şeytan yapışmayacak da kel şeytan mı yapışacak. Aylak adamın ahlakı olmaz elbet." (Barbarosoğlu, 2011: 19). Barbarosoğlu zamanı, ölüleri güzelleştiren bir vasıta

olarak yorumlar: "Ah Zühal, evvel gidenlerle hiçbirimiz yarışamayız ki zaten. Onlar gittikçe güzelleşir, berraklaşır. Zamanın tozu onları temizler, bizi kirletir. Çünkü kendimizden vere vere hatırlarız." (Barbarosoğlu, 2011: 54). Birçok İslami değer yargısını anlatan yazar, Allah-kul ilişkisini kulun nankörlüğü bağlamında yorumlar: "Allah kulundan vazgeçmiyor lakin. Kul niye vazgeçiyor. Kul neden vazgeçiyor?" (Barbarosoğlu, 2011: 124). Yazar insanın anlam ihtiyacını da değerlendirir: "Yaşadığımız sıkıntılar temelde bir anlam sıkıntısı değil midir?" (Barbarosoğlu, 2011: 172). Yazar kadınları ve erkekleri de yorumlar. Kadınların hayatta bir şeyleri düzeltmek isterken yaralandığını söyleyen yazar, erkeklerin ise hayatı derinliksiz yaşadığını söyler: "Erkekler fragmanların içinde yaşamak istiyor. Kabataslak bir özet. Fazla katmanlı olmayan. Yoksa ekranlarda bu kadar maç yorumcusu niye olsun. Bir hikâyenin bütünlüğü erkeklere fazlasıyla ağır, fazlasıyla sıkıcı geliyor." (Barbarosoğlu, 2011: 184). Yazar erkeklerin dindarlığını da şöyle yorumlar: "Erkeğin dindarlığındaki sıralamayı önce annesinin daha sonra hayatındaki kadınların belirlediğini fark ettim bir gün." (Barbarosoğlu, 2011: 185).

Yazar cadde üzerinden gelenekten modernizme dönüşümün sancılarını da anlatır. Gelenek öne çıkarılırken, modernizme ağır eleştiriler getirilir. Modern dünya geleneğin ayarını bozmuştur: "Benim ayarım bozuldu artık. Saniyeleri bile bir gün gibi yaşıyorum. Dakikalar bir asır. Allahım akşam olmaz." (Barbarosoğlu, 2011: 123). Ayarı bozulan insan konuşmasını bile düzenleyemez: "Modern insan susmasını bilmiyor. Zır zır konuşuyor." (Barbarosoğlu, 2011: 100). Modernite mahremiyet de dahil birçok değer yargısını alt üst etmiştir.

Barbarosoğlu, ikinci bölüm olan ev'de ise daha çok caddede yaşanan vitrin cinayeti üzerinden kader kavramını anlatır. Bu çerçevede birçok açıklama ve yorumlamalarda bulunur: "Kader diyeceğiz değil mi? Başkalarının kaderinden keder toplamaya kalkarsak ayakta kalamayız diye düşüneceğiz." (Barbarosoğlu, 2011: 210).

Gösterme Tekniği

Son On Beş Dakika romanının İkinci Bölüm'ü olan Ev, roman kahramanları arasında karşılıklı konuşma havası içeren bir teknikle yazılmıştır. Sözgelimi ilk

kısımda Dr. Sami cinayet günü yaşadıklarını Hâkim Bey'e anlatır. Bu kısmın ilk cümlesi şöyledir: "O sabahın, hayatımda bir milat olacağını bilmiyordum Hâkim Bey! Arabamın önüne bir araba park etmişti. Arabanın sahibini beklerken fark ettim o iki genci." (Barbarosoğlu, 2011: 164). Kısım ilerledikçe hâkimin sorduğu sorular Dr. Sami'nin ağzından öğrenilir. Böylelikle yazar gösterme tekniğini kısmî olarak uygulamıştır: "Karımın adını soruyorsunuz. Neden? Bildiğiniz bir şeyi bana sormanızı anlayamadım. Ama cevap vereceğim elbette. Karımın adı Zühal. Gazetelerde Nermin diye bağırdığım mı yazıldı. Nermin kim mi? Ölen kızın adının Nermin olup olmadığını mı araştırıyorsunuz? Hayır, efendim ben o kızı, o adamı tanımıyorum. Arabamın içinde rehin kalmasaydım hikâyelerinin sonuna da tanık olmazdım. Keşke olmasaydım. Nermin benim ilk karım." (Barbarosoğlu, 2011: 165). İkinci kısım olan 'Metehan Hâkim'e anlatıyor'da gösterme tekniği aynı biçimde kullanılmıştır. Bu kısmın ilk cümlesi şöyledir: "Doktor'u anlatabilmek için üçümüzü de anlatmam gerekiyor belki Hâkim Bey." (Barbarosoğlu, 2011: 191). Metehan tıpkı Dr. Sami gibi hâkimle söyleşir. Sohbet esnasında hâkimin soruları Metehan'ın ağzından öğrenilir. Yazar gösterme tekniğini yine kısmî olarak uygular: "Üçümüz diyordum. Dindarlık üzerine hiç düşündünüz mü? Konumuzla ne alakası var diyeceksiniz. Alakası şuradan." (Barbarosoğlu, 2011: 192). İkinci bölümün üçüncü kısım olan 'Kaygı duruşu kampanyamıza hoş geldiniz' kısmı aynı biçimde yazılmıştır. Yazar ilk cümle ile konuşmanın Dr. Sami ile Dr. Ahmet arasında geçtiğini belirtir: "Bu bir monolog Ahmet. Şimdiye kadar küstahların şahı olarak hep Ahmet konuştu, Sami onu dinledi. Ne zaman ki Sami, Ahmet'in monoloğunu diyaloga çevirmeye kalktı. Bum. Seninle diyalog mümkün değil öyleyse monolog yaparız biz de. İyi dinlemek, adam gibi susmak için iyi bir pozisyon al bakalım. Ben konuşacağım sen dinleyeceksin" (Barbarosoğlu, 2011: 205). Konuşma esnasında Dr. Ahmet'in soruları Dr. Sami'den öğrenilir. Gösterme tekniği kısmî olarak uygulanır: "Sohbetin teması ne mi? Tema istiyorsun öyle mi. Peki temamız tavsiye olsun ne dersin. Evet tavsiye." (Barbarosoğlu, 2011: 205). İkinci bölümün dördüncü kısmı olan 'Yorum her şeyi değiştirebilir mi?' kısmında da gösterme tekniği aynı şekilde görülür. Yazar ilk cümle ile sohbetin Dr. Sami ile arkadaşı Dr. Coşkun arasında geçtiğini okura söyler: "Coşkun, sen beni daima anladın." (Barbarosoğlu, 2011: 214). Bu sohbette de Dr. Coşkun'un soruları Dr. Sami'nin ağzından sorulur. Yani gösterme tekniği yine kısmî olarak uygulanır: "Davaya bakan Hâkim çok aklı başında bir adam. Dertli bir adam. Nereden mi çıkardım dertli olduğunu. Derin bir adam." (Barbarosoğlu, 2011: 215). İkinci bölümün beşinci ve son kısmı olan 'O düşümde ağladı bense uyandıktan sonra' sonra kısmında da gösterme tekniği

uygulanır. Yazar ilk cümle ile sohbetin Dr. Sami ile Dr. Metehan arasında geçtiğini belirtir: "Bizim eve son gelişini hatırlıyor musun Metehan?" (Barbarosoğlu, 2011: 165). Gösterme tekniği yine kısmî olarak uygulanır. Çünkü devamlı Dr. Sami konuşurken Dr. Metehan dinleyicidir. Sonuç olarak ikinci bölümde gösterme tekniği kısmî olarak uygulanmıştır. Çünkü kahramanlardan biri aktif konuşurken diğeri devamlı pasif dinleyici durumundadır. Yazar romanın bu bölümünü kısmen de olsa kahramanlar arasında geçen diyalog havasında oluşturduğu için kendisi arka planda kalmış romanı hayatın gerçeklerine yaklaştırmıştır. Barbarosoğlu romanın birinci bölümü olan Ev'de gösterme tekniğini anlatma tekniği ile birlikte kullanır. Sözgelimi vitrin cinayetine kurban giden iki beyaz gömlekli arasında birçok karşılıklı konuşma vardır:

> "Ee n'oldu sonra çocukluğumu anlattığımı sanınca?
>
> Hiç.
>
> Hiç tabi. Sen demeden de biliyorum ben hiç olduğunu.
>
> Sana hiçbir şey anlatılmaz." (Barbarosoğlu, 2011: 85).

Yazar kahramanlar arasındaki diyalogları daha çok geçiş ifadeleri ile verir: "Şaşkınlığını öfkenin mayası ile karmayan müşteriler 'Amma da yaptın Hacı Amca' diyor. En olmaz fırçayı ev kadınlarından yiyor. 'Haram hacı haram' sesi gün boyu Hacı Dedeyi meşgul etse de, 'Çalmıyoruz ya' diyerek rahatlatıyor kendini: Ticaret sünnet. Niye harammış. Bedava verecek değiliz ya! Hacı hacı sakalından utan. Bizim dinimizde misliyle satmak yoktur." (Barbarosoğlu, 2011: 15).

İç Çözümleme Tekniği

Anlatma yöntemine dair tekniklerden olan iç çözümleme kurmacadaki kişilerin iç dünyalarını ortaya çıkartmaya yarar. Romanda bu işlem tanrısal anlatıcının tanrısal bakış açısı vasıtasıyla kahramanların ruhî, fıtrî oluşumlarını vermesiyle gerçekleşir. İç çözümleme tekniği roman türünün en dominant psikolojik çözümleme tekniklerindendir. Anlatıcı çok kolay uygulanabilen bu teknik vasıtasıyla roman kişisinin aklına, beynine tanrısal bir güçle yukarıdan bakabilmektedir. Yazarın kullandığı 'anladı, düşündü, hissetti ya da içinden geçirdi' gibi ifadeler bu teknikte yaygın olarak görülür (Sazyek, 2013: 162).

*Son On Beş Dakika'*da birçok kez kahramanların iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini yansıtma olan iç çözümleme tekniği kullanılır. Sözgelimi yazar anlatıcı, vitrin cinayetine kurban giden kızın evlilik ve güzellik konusundaki duygularını şöyle yansıtır: "Hiç evlenmeyecek. Hep güzel olacak. Herkes bakacak ona. Bir bakan bir daha bakacak. Kendine bakanlar oldukça evlenmenin acısını hiç hissetmeyecek. En güzel çağında kıyacak sonra çağına. En mutlu anında. Böylece sonsuza kadar mutlu, sonsuza kadar güzel kalacak." (Barbarosoğlu, 2011: 79). Okuma yazma bilmeyen ama özgüveni çok yüksek olan Songül'ün iç çözümlemesi şöyle yapılır: "Okuma yazma bilmeyen Songül, bütün gün teneke kovaların içindeki boynu bükük çiçeklerin başında bekleyen Songül, nasıl oluyor da o kadar enerjik oluyordu?" (Barbarosoğlu, 2011: 70). Babası tarafından marka yapılmak istenen özgüveni düşük Beril ise Songül'e özenme duyguları yaşar: "İşte o an Songül'ü, dünyanın en güçlü, en özgür, en umursamaz insanı olarak görüyor Beril. O günden sonra her sabah güne bir ölçek Songül alarak başlıyor. Bir ölçek Songül." (Barbarosoğlu, 2011: 72). Nermin'i ideal bir insan olarak anlatan yazar onun iç dünyasını da şöyle yansıtır: "Nermin yeni insanlar tanımayı severdi. Yeni Müslümanlar tanımayı. Yeni Müslüman olmuş gönüllere hizmet etmeyi severdi. Onlardan bahsederken vecd hâline geçerdi." (Barbarosoğlu, 2011: 177).

İç Monolog Tekniği

İnsanı bütün yönleriyle verme gayesi geçen yüzyıldan itibaren birtakım psikolojik çözümleme tekniklerini üretmiştir. Bu teknikler anlam düzleminde roman kişisini daha faal hâle getirirken romanı dışarıdan oluşturan yazar anlatıcıyı pasifleştirmekte, insan fıtratının ruhî çizgilerini birinci şahıstan verme amacındadır. Modernizm içinde gelişen bu yöntemler bilhassa iç konuşma ve bilinç akışıdır (Sazyek, 2013: 163).

İç monolog tekniği geçen yüzyılın başlarından itibaren Marcel Proust, James Joyce, Virgina Woolf, Franz Kafka, William Faulkner gibi modernist sanatçılarca anlatım tekniği olarak düzenli biçimde kullanılmıştır. 20. yüzyılın birçok seçkin romancısı tarafından kabul gören ve farklı biçimlerde tercih edilen iç monolog tekniği artık roman sanatının vazgeçilmeyen teknik unsurları arasında yerini almıştır (Sazyek, 2013: 168).

Bir başka psikolojik çözümleme tekniği olan bilinç akışı da ilk kullanılmaya başladığı zamanlarda iç monolog anlamını da karşılamıştır. İç monolog tekniğini fonksiyonel anlamda uygun biçimde ilk kullanan sanatçı Tolstoy olmuştur (Sağlık, 2014: 128).

Bilinç akışını iç monoloğun klinik vakalarda kullanılması olarak tanımlayan Cemal Süreya iki teknik arasında nitelik değil basamak farkı olduğunu söyleyerek şöyle devam eder: "İç monolog yönteminde yazarın kendisi olarak kaldığı durumlar söz konusu; bilinç akımındaysa yazar yerini bütün bütüne roman kişisine bırakıyor… Bilinç akımı yöntemini uygulamış yazarlar yalnızca bireyin derinliklerine iniyorlar, çevre öğeleriyle fazla uğraşmıyorlar, bireyi daha fazla soyut olarak ele alıyorlar, iç monologcular ise toplum gerçeklerinin içine bireyin psikolojisini de sızdırıyorlar." (Süreya, 2005: 132).

Bir sosyoloji doktoru olan ve çeşitli eserleri de bulunan Barbarosoğlu toplumsal değişimlere kafa yoran bir entelektüeldir. Yazar sosyal hayata dair tespitlerini romanlarında zaman zaman bireyin ağzından dile getiren bir sanatçıdır. Sözgelimi Nalan Hanım'ın şu iç monoloğunda toplumun gerçekleri ferdin psikolojisine sızdırılmıştır. Nalan Hanım bir eve dinî sohbet niyetiyle gittiğinde evde yabancıyla (NLP uzmanı) ile karşılaşınca toplumsal değişim onun psikolojisine şöyle yansır: "Nolmuş yani. Adam seni gördü. Evet, seni gördü. Ve. Tamam da o adamın evde ne işi var... Ben tefsir okuma günlerini, âşık teyzelerin cezbeye tutulmuş hali gibi hayal ediyordum." (Barbarosoğlu, 2011: 39). Modern dünyada artık dinî sohbetlerin yapılış biçimi bile değişmiştir.

Modern zamanların türü olan romanın ana hedefi insanın bilincine hâliyle içine ışık tutabilmektir. Çünkü insan bilincinin ürünüdür. Bilinç insanın kendi şahsiyetini topyekûn idrak etmesi kendi potansiyelinin farkına varmasıdır. İnsan zaman olsun mekân olsun her şeye bilincinin nazarından bakar. Bu nazar insanın ruh dünyasından şekillenir (Özdenören, 2009: 108). Kurmaca bir tür olan roman insanın hislerini, fikirlerini, arzularını, algılarını kısaca ruh dünyasını nakış nakış işleyen tek tür (Cohn, 2008: 89) olması hasebiyle klasik anlatılara göre yeni anlatım teknikleri üretmiştir. İç monolog tekniği de bu tekniklerden biridir. İç monolog tekniğini insan bilinci ve psikolojik bağlam açısından değerlendiren Dorrit Cohn, Fransız psikolog Victor Egger'den şu ifadeleri aktarır: "Ruh, kendi düşüncelerini her an içsel olarak söyler. Psikologların büyük çoğunluğunun görmezden geldiği bu gerçek, mevcudiyetimizin en önemli veçhelerinden biridir: Neredeyse tüm faaliyetlerimize eşlik eder; iç sözcükler dizisi, diğer ruhsal olgular silsilesine koşut giden yarı-sürekli bir silsile oluşturur; dolayısıyla her insanın bilincinin büyük bir parçasını tek başına temsil eder." (Cohn, 2008: 89). *Son On Beş Dakika*'da roman kişilerinin iç dünyasını açma derdinde olan Barbarosoğlu aradan çekilerek kahramanlarını kendi kendilerine birçok kez

konuşturur. Böylece kahramanların ruhî kıvrımları okura hem aracısız hem de daha gerçekçi bir şekilde yansıtılır. Sözgelimi şehirde bunalan mütedeyyin Seyfi zaman zaman kendi kendine şöyle konuşur: "Yâ sabır yâ selamet. Ne oluyor sana Seyfi? Ne oluyor? Kendini böldün ikiye. Bir o konuşuyor içinde, bir öteki. Kavga çıkaracaklar birazdan. Bölünme zamanı mıdır? Bu yaşta. Bu yaş bütünlenme zamanıdır. Bütünleye bütünleye ilerlersin hayat yolunda. Hadi Seyfi kalk toparlan... Harekette bereket vardır. Hadi kalk. Ya Allah bismillah." (Barbarosoğlu, 2011: 34). Meczup âşık Ümit Hanım'ın Kemençevî Emin Efendi'ye olan aşkı bağlamında ruhî kıvrımları yine bu teknikle yansıtılır: "Bu kadın sana niye doğrultuyor elindeki silahı. Kim bu kadın. Gençliğini de öldürecekler öyle mi? Bütün ölümlerinle ölmüş ol. Seni tekrar tekrar gömmeye dayanamam. Daha kaç kere öleceksin! Ben seni daha kaç kere gömeceğim! Dün yaşlılığını gömdüm. Şimdi sıra gençliğinde mi? Gençliğimiz ölmeseydi" (Barbarosoğlu, 2011: 135). Müeyyet Hanım'ı gizlice seven ve ona şehirdeki çetenin bir şey yapacağı endişesini taşıyan Nalbant Hacı Hasan Efendi'nin bu duyguları da aynı teknikle yansıtılır: "Bak şu ocağı sönesicilere. Dikmişler gözlerini dantel eve. Doğru söylüyor bu çatlak. Bu çatlak doğru söylüyorsa şimdi bu beyaz gömlekliler ile Müeyyet Hanım'ın evini gösteren o nursuz adam aynı çetenin elemanı. Essahtan böyle bir şey olabilir mi? Aklıma mukayyet ol Allah'ım." (Barbarosoğlu, 2011: 113). İç monolog tekniği kişilerin içlerinde taşıdıkları hataları itiraf etmelerine de fırsat veren bir tekniktir. Sözgelimi Dr. Sami ölen karısı Zühal'e dair hatalarını bu teknikle hatırlar: "Bak şu beyaz gömleklilere. Sabahın serinliğine salıp bedenlerini. Bizim hiç böyle sabahımız olmadı. Günlerden bir gün hadi Zühal yürüyüşe çıkıyoruz demedim. Adamların eşlerine nasıl davranacağına dair yol haritaları çıkarırken; bir gün bile sana varmak için çaba sarf etmedim... Yakınlık ne ki doktorum. Sen kime yakın olabilirsin ki. Karısının dertlerini bile görmeyen gözlerin kime bakıp da kimi görecek ki." (Barbarosoğlu, 2011: 116).

Anlatıcı yaşananları anlatırken anlatma veya gösterme tarzını seçer.İç monolog da bilinç akımı gibi bireyin şuuraltını ifade etmeye yarayan bir tekniktir (Sağlık, 2014: 144). Nalbant Hacı Hasan Efendi'nin vitrin cinayeti esnasında sevdiği Müeyyet Hanım'ın vurulduğunu sanarak kendi kendine konuşması onun ruhî kıvrımlarını hâliyle bilinçaltını okura açar: "Silah sesini duyunca şu uğursuz çırağın dolduruşuyla, eyvah dedim o gazetelere çıkanlar gelip Müeyyet Hanım'ı vurdu… Tövbe tövbe. Ölüm hak. Amenna. Ama gelen ölüm insan elinden olmasın. Niye bu pazarlık efendi, niye bu pazarlık? Kader nasıl yazıldı ise. Tövbe tövbe." (Barbarosoğlu, 2011: 130). Vitrin cinayetine tanık olan Beyaz Abla'nın iç monologları da onun bilinçaltını anlamamıza yardım eder: "Onlara öyle bakmamalıydım.

Kime baksam kuruyor. Kimi beğensem soluyor. Kime dokunsam kül. Yum gözlerini." (Barbarosoğlu, 2011: 128). Örnek cümlelerden de anlaşıldığı gibi romanın birinci bölümü olan Cadde kısmında yazar kahramanları iç monolog tekniğiyle birçok kez konuşturmuştur. İç konuşma da denilen iç monolog tekniği tıpkı iç çözümleme gibi kahramanların psikolojilerinin araştırılmasına imkân verir. İç çözümlemedeki yazar, iç monologta gözükmediği için anlatımdaki sunilik azalır; çünkü kahraman kendi kendine konuşarak içini görünür kılar (Sazyek, 2013: 167).

İç Diyalog Tekniği

Bu teknik, psikolojik çözümleme usulü olan iç monoloğun türevlerindendir. İç diyalog karşılıklı konuşma havası verir (Sazyek, 2013: 163). Bu teknikte sen ve ben zamiri aslında aynı kişide toplanarak çakışır. Böylece her zamir diğerini kendi içinde taşır. Bu teknik bariz biçimde, iç monoloğun içselleştirilmiş bir ortakla kurulan bir diyalog şeklini aldığında görünür (Cohn, 2008: 103). Gerek Sazyek'in gerek Cohn'un ifadelerinden anlaşıldığına göre iç diyalog tekniği kişinin karşısında biri varmış gibi konuşmasıdır. Barbarosoğlu bu tekniği de kullanarak kahramanlarının ruhî kıvrımlarını yansıtır. Sözgelimi yazar, evlerdeki mahremiyetin aşınmasını anlatmak için Nalan Hanım'ı sanki karşısında biri varmış gibi konuşturur: "A Nalân Hanım hoş geldiniz. Tam zamanı. Neyin zamanı. Başlamamış mıydınız derse? Ders mi? Bu gün dersimiz çok başka. Ay nasibiniz varmış valla. Nasibim? Hangi suredeydiniz? Sure mi? A bugün çabuk bitirdik dersimizi. Şimdi arkadaşlara, size bir süprizim var diyordum. Korkmayın arkadaşlar sürprizim Nalan Hanım değil elbette." (Barbarosoğlu, 2011: 39-40). Sosyal hayatta iki üç cümle konuşamadığı kızı Beril'le annesi iç diyalog tekniği ile konuşur:

> "Kimse kim anne.
>
> Ne demek kimse kim. Ben bunların kaçını tanıyorum?
>
> Of anne ya. Ben bile tanımıyorum. Sen nerden tanıyacaksın.
>
> O ne demek kızım ben bile tanımıyorum. Hem arkadaşım diyorsun hem tanımıyorsun.
>
> Anne bu arkadaşlar sanal, tamam mı?" (Barbarosoğlu, 2011: 126).

Geriye Dönüş Tekniği

İnsan geçmişi, hâli ve geleceği birlikte telakki eden bir ruh yapısına sahiptir. Geriye dönüş tekniği bu değerlendirmeye fırsat veren bir tekniktir. Barbarosoğlu İkinci Bölüm olan Ev'de kurmaca zamanı bırakarak geriye dönüş tekniğini kullanır. Dr. Sami Yavaş mahkemede hâkime tanık olduğu vitrin cinayetini anlatırken geriye dönerek kaybettiği babasını ve ilk eşi Nermin'i sonra ikinci eşi Zühal'i anlatır: "Babamı bir haziran akşamında kaybettim. Babasının öldüğü günde öldü babam." (Barbarosoğlu, 2011: 186). Şu cümle de geriye dönüş tekniğinin tezahürüdür: "Nermin'den sonra Zühal gibi biriyle evlendiğim için herkes çok şaşırdı. Başörtülü bir kadından sonra başı açık bir kadın... Nermin benim tercihimdi. Gençliğimin önsözüydü Nermin. Zühal Allah'ın bir lütfu." (Barbarosoğlu, 2011: 185). Yazar, Dr. Sami'ye annesiyle ilgili bilgileri de yine bu teknikle anlattırır: "Annem evlenerek en iyisini yaptı. Küçük bir ilçede dul bir kadın olarak hayatını sürdürmesi ne kadar zor olacaktı. İmam nikahı ile evlenerek babamdan kalan maaşın tamamını bana göndermeyi hesaplamış olduğunu çok sonra anladım." (Barbarosoğlu, 2011: 188). Yazar bu geriye dönüşleri kader kavramını tartışmak için yapar: "Annemin babamdan sonra neler yaşadığını ancak Nermin gittikten sonra anlayabildim. Önce bütün iken ansızın bir ölüm ile bir hayattan geriye kalan oluyorsunuz. Bir babadan geriye kalan olmayı tecrübe etmiştim. Ama bir de ortak kaderin yarısını kaybetmek varmış." (Barbarosoğlu, 2011: 189). Yazar vitrin cinayetine kurban giden beyaz gömleklilerin ilişkilerinin dört aydır devam ettiğini söyler. Bu tarih verilerek modern dünyanın yozlaşmış aşk ilişkileri eleştirilir. Barbarosoğlu kahramanlarının hâldeki zamanını anlatırken geçmişi de işin içine katmayı tercih eden bir yazardır. Sözgelimi Nalbant Hacı Hasan Efendi'nin gençliğindeki nalburluğunu anlatmak için de geriye dönüş tekniği kullanılır: "Namı yedi köyden gelen huysuz öküzler vardı bizim gençliğimizde. Herkesin haddi değildir nalbant olmak. Önce hayvanı bir güzel yere yatırırsın. Sonra ayaklarını nalbant eşeği denen ağaca bir güzel bağlarsın." (Barbarosoğlu, 2011: 14). Romandaki geriye dönüşler zaman bahsinde ayrıntılı anlatıldığı için burada kısa geçilmiştir.

Montaj Tekniği

Barbarosoğlu temalara hizmet edebilmesi için zaman zaman montaj tekniğini kullanır. Dr. Sami Yavaş'ın ilk eşine hasretini ifade için şu şarkı sözü romanda iki

kez montajlanır: "Yeter ki gel bana, senede bir gün." (Barbarosoğlu, 2011: 25). Yazar Sami'nin eşine özlemini ifade için başka şarkılar da montajlar. İlk eş genç yaşta gitmiştir. Bu çerçevede Allah'ın adaleti Yunus Emre'den esinlenilen bir montajla irdelenir: "Gök iken biçtiği ekinlere adaleti." (Barbarosoğlu, 2011: 26). Dr. Sami'nin ikinci eşi Zühal'e olan sevgisini ifade için de Ziya Osman Saba'nın "Gözyaşlarını duydum yüzümde bir ara/ O, düşümde ağladı. Bense uyandıktan sonra." (Barbarosoğlu, 2011: 227) dizeleri montajlanır. Aynı bağlamda Necip Fazıl'ın "Sanki burnum değdi burnuna yokun." (Barbarosoğlu, 2011: 222) dizesi montajlanır.

Dr. Sami Yavaş modern dünyanın azalan bir erkeği olup sorumluluklarını tam alamamış hep bir şeyleri bekleyerek yaşamıştır. Adeta bekleyen adama dönüşmüştür. Barbarosoğlu, doktorun bekleyen adam özelliğini ifade için Necip Fazıl'dan şu dizeleri montajlar: "Ne hasta bekler sabahı ne taze ölüyü mezar ne de şeytan bir günahı benim seni beklediğim kadar." (Barbarosoğlu, 2011: 214).

Romanda modernite eleştirilir. Yazar, Nalan Hanım aracılığıyla evde NLP uzmanı ağırlanmasını hicveder. Nalan Hanım, Mevlana'dan esinlenen şu cümlelerle NLP uzmanından kurtulmak ister: "Dün geçti düne dair söz geçti. Bugün yeni şeyler söylemek lazım cancağızım." (Barbarosoğlu, 2011: 42). Meczup Ümit Hanım'ın Kemençevî Emin Efendi'ye büyük aşkı anlatılırken Esin Engin'in söylediği şu şarkı montajlanır: "Gel öldür bu ömür böyle tükensin/ sana can feda/ seven ne yapmaz/ bu gönül uğruna neye katlanmaz/ öl desen ölürüm/ seven ne yapmaz..." (Barbarosoğlu, 2011: 136).

Nalbant Hacı Hasan Efendi'nin Müeyyet Hanım'a sevdası anlatılırken de bir türküden montaj yapılır: "Bir of çeksem karşıki dağlar yıkılır. Yıkılır aman aman." (Barbarosoğlu, 2011: 114).

Her yıl Kaz dağına kamp kuran üç doktor metafizik konuları tartışır. Tanpınar'dan alınan şu montaj bu doktorların kamp cümlesi olur: "Güneş eşyayı hem yaratıyor hem yiyor." (Barbarosoğlu, 2011: 201).

Yazar hakiki anneliği irdelerken Brecht'in Kafkas Tebeşir Dairesi öyküsünden bahseder. Bu hikâyede "doğuran mı doyuran mı anne?" irdelenir. Yazar bunu merhametle anneliğin ilişkisini ifade için montajlar.

Yazar bilginin ve ustalığın önemini anlatırken Hattat hikâyesinden birkaç cümle montajlar: "Hattat'ı biliyorsun. Bir kese altın alıyor üç saatlik emeğinin karşılığı. Vay diyorlar üç saatte bir kese altın. Hayır diyor kırk yıl artı üç saat." (Barbarosoğlu, 2011: 99). Yazar bu montajlarla metnin dokusunu, anlamını güçlendirmiş ayrıca metne renk katmıştır.

3.4.7. Anlama ve Yorumlama

Din ve edebiyat ilişkisine birçok yazar kafa yormaktadır. Sözgelimi Selçuk Mülayim, Tolstoy'u bir Hıristiyan mistiği olarak değerlendirir. Ona göre her şeyi din adına inşa eden, dinî değerlerden uzaklaşmayı sapıklığa düşme olarak değerlendiren Tolstoy, dinden kopmuş bir sanatın şeytanî olduğunu ve zengin sınıfın düşük isteklerine hizmet ettiğini vurgular (Mülayim, 2013: 13). Aynı bağlamda Durali Yılmaz, Dostoyevski, Tolstoy gibi romancıların Hıristiyanlıktan çok fazla yararlandığını söyler. Kendi insanlarını tanımak için dini bir vasıta olarak görmüşlerdir. Ayrıca Tolstoy sanatın dine dayandığını savunur. Dostoyevski'nin kişilerinin iç dünyaları da dinî değerlerle yansıtılır. Sözgelimi katil Raskolnikof ve fahişe Sonya mum ışığında İncil okurlar. Yazarın Karamozof Kardeşler romanı dinî şüphe odaklı yazılmıştır (Yılmaz, 2011: 100). Batılı yazarların eserlerinde ne anlatılırsa anlatılsın Hıristiyanlıkla ilgili bilgilerin çok fazla olduğunu Hayrettin Durmuş da söyler: "Hem de tam okuyucunun kendisini kitaba kaptırdığı bir anda karşısına ya kilise çıkıyor ya da papaz." (Durmuş, 2006: 87). İnsanın aşkın yanlarıyla bir bütün olduğunu söyleyen Rasim Özdenören de romanda metafiziğin araştırılmasını ısrarla savunur: "Metafizik roman, romanı belirsiz, mevhum bir düşünce veya temel üzerine kurmak demek değildir; insanın evrene bakışını, onun Tanrı, ahiret, ölüm, hidayet, zaman, iman, kader, günah, hayır ve şer vb. karşısındaki tavrını tespit etmektir, acılarına evrensel bir anlam vermektir... Metafizik romanın ödevi ise insan ruhunun bu yanlarını didiklemektir." (Özdenören, 2009: 81). Din kavramını çok önemseyen Barbarosoğlu da bu romanında insanın metafizik yönlerini araştırır. Kahramanlarının ruhî dünyasını metafizik değerlerle açıklar. Sözgelimi dua etmek metafizik bir kavramdır. Yazar bunu önemser. Romanda Kahverengi Kadın sürekli ağlayarak yuvaya çocuk bırakır. Caddedeki esnaf bu kadın için devamlı bir hikâye uydururken beyaz eşya dükkânının sahibi Beyaz Abla bu kadının arkasından dua eder. Dr. Ahmet Erçetin'in karısı, eşi

tarafından aldatıldığını düşünerek hem duaya hem nikâha sığınır: "İnşallah imam nikâhınız vardır diye dua ediyorum. Bir zaninin nikâhı altında mıyım diye düşünmekten uykularım kaçıyor... İmam nikâhınız, beni azat et resmi nikâhınız da olsun." (Barbarosoğlu, 2011: 45). Bu bağlamda zina eleştirilir; nikâh, boşanma kavramlarına dikkat çekilir. Metafizik kavramlardan "kader, tövbe, ayet, namaz, ezan, müezzin, cami, Mushaf, başörtüsü, meleklere iman, âmin..." önemsenir. Ruhlar ile meleklerin bizi gördüklerinden söz edilir: "Meleklerle bizi ayıran öyle bir pencere var işte. Pencerede öyle gizli bir perde. Biz onları göremiyoruz ama onlar bizi her an görüyor. Pazartesi Perşembe günü ölüler de böyle belki diye devam etti, gözünde yaşlar ile." (Barbarosoğlu, 2011: 181). Kur'an okuma ve namaz kılma şu cümlelerle öne çıkarılır: "O gün onu namaz takkesi ile görünce vay dedim… Masanın üzerinde duran minik rahlede Musaf'ın açık olduğunu gördüm. Okuyor muydun dedim. Başını sallayarak rahleyi yere indirdi. Diz çöküp oturdu rahlenin başına… Bir iki sayfa sessiz okudu. Ara verdiğinde Yasin mi okuyorsun ölen çocuk için dedim." (Barbarosoğlu, 2011: 199). Dr. Sami, çok sevdiği eşi Dr. Nermin'in ölümünden sonra devamlı Hadid suresini okur; yani Kur'an'a sığınır: "Nermin'in hâlini görmek niyetiyle istihareye yattığı gecelerden birinde, rüyasında Hadid suresini okurken görmüş kendini. O rüyadan sonra günlerce sabah akşam Hadid suresini okudu." (Barbarosoğlu, 2011: 200).

Yazar kâinattaki her şeyin birbirine bağlı olduğu gerçeğini metafizik bağlamda yorumlar. Birbirine bağlanan kaderlerin arkasında bir sır olduğunu düşünür: "Kaderimizle bir zincirin halkaları gibi birbirimizle bağlıyız... Bir sır var sanki." (Barbarosoğlu, 2011: 123). Bununla birlikte roman, kadere imanın insan için bir nimet olduğunu tez olarak söyler. Ayrıca sır da zaten yazarın diğer eserlerinde de üzerinde durduğu başat metafizik kavramlardandır.

Barbarosoğlu insanda metafizik bağlamda arınışı ve dirilişi önemser. Gelenekçi bir kimse olan Seyfi Bey modern hayatın mekânı olan caddenin kendisini bozacağını düşünür. Cadde yerine gökyüzüne bakarak kalbini temizlemeye çalışır: "Şöyle balkona çık. Caddeye bakma. Gökyüzüne bak. Gökyüzüne bakmayanların kalbi kirlenir. Hele yıka kalbini. Hele temizle. Kalbi kararan adem olmak var. Allah muhafaza etsin. Kalk Seyfi kalk." (Barbarosoğlu, 2011: 34). Bu cümleler Ankebût suresi 44. ayetindeki "Allah gökleri ve yeri hak olarak yarattı. Şüphesiz bunda, iman edenler için bir nişane bulunmaktadır." (Bağımsız Yay., 2009: 400) ifadelerini hatırlatır. Romanda boş duran insanın günaha daha çok yaklaşacağından söz edilir: "Aylak adamın yakasına kör şeytan yapışmayacak da kel şeytan mı

yapışacak. Aylak adamın ahlakı olmaz elbet." (Barbarosoğlu, 2011: 25). Seyfi harekette bereket olduğunu düşünür: "Hadi kalk. Ya Allah Bismillah." (Barbarosoğlu, 2011: 34). Bu cümleler de İnşirah suresinin 7. ayetini "O halde boş kaldın mı, yine kalk başka bir iş ve ibadetle yorul." (Bağımsız Yay., 2009: 596) ifadelerini akla getirir. Yazar metafizik bağlamda tefsir, ders, sohbet, namaz, sure okuma gibi faaliyetleri önemser. Fakat modern zamanlarda sohbetin, dersin çehresi değişmiştir. Nalan Hanım tefsir dersi var diye arkadaşlarının evine gider. Evde bir NLP uzmanıyla karşılaşır: "Yahu arkadaşlar elin adamını nasıl olur da evinize alırsınız. Bu ne tuhaf bir muameledir! Niye çekiyorsunuz bu adamı? Ya da siz buyurun çekin bana müsaade. Ben tefsir dersi var diye gelmiştim." (Barbarosoğlu, 2011: 41).

Barbarosoğlu ikinci bölüm olan ev'de kader, sevgi, merhamet, zekât, hizmet, İslami şuur, aile, hayat, analık, babalık... gibi kavramları metafizik bağlamda irdeler. Yazar bu kavramlarla insanın metafizik yanlarını irdelerken bir yandan da metafizik değerlerle onun iç dünyasını eğitmeye, yüceltmeye çalışır: "Kader nedir Hâkim Bey? Kaderi en çok doktorlar, emniyet mensupları ve galiba hukukçular düşünür." (Barbarosoğlu, 2011: 164). Bu kısımda Dr. Sami Yavaş'ın ölen eşi Nermin'e olan sevgisi, ikinci eşi Zühal ile iletişimi kızı Ayşe'ye üvey annesinin öz babasından daha çok düşkünlüğü irdelenir. Bu bölümde Nermin'in başka memleketlerde hizmeti öne alan kişiliği vurgulanır. Nermin beş aylık hamile iken Gezegen Doktorları ile Sudan'a giden biridir: "Onun tatil dediği şey hizmet edeceği bedenlere ve gönüllere vasıl olmaktı." (Barbarosoğlu, 2011: 177-178). Nermin İslamın şartlarını yerine getirir: "Neye sahip isek kırkta birini vereceğiz. Zekât İslam'ın beş şartından." (Barbarosoğlu, 2011: 178). İnsanın menfi yönlerinden olan kibir bu kısımda Allah'ın iki sıfatıyla ilişkilendirilerek irdelenir: "Celali de cemali de yaratıcının sıfatı olarak taşımayan kibre düşer derdi." (Barbarosoğlu, 2011: 178).

Yazar analık, babalık ve merhameti birlikte ele alır. Zühal üvey evladına mükemmel analık yaparken öz baba olan doktor bu bağlamda özeleştiri yapar: "Ayşe'nin gözyaşı pahasına eve döndüm Coşkun. Bunca yıl gözyaşına tanıklığım yoktur oysa. Zühal onu bir defa bile ağlatmamıştır. Hâkimin sorduğu soruyu düşündüm. Ben kötü bir baba mıyım?" (Barbarosoğlu, 2011: 219). Bu bağlamda Brecht'in 'doğuran mı doyuran mı anne?' bağlamındaki hikâyesinden söz edilir. Hikâyede biyolojik anne yıllar sonra geri

dönerek yıllarca besleyip büyüten hizmetçinin elinden almaya çalışır. Hâkim bir dairenin tam ortasına çocuğu yerleştirir. Daireye çocuğu yerleştirip dışına kim çıkartırsa çocuğu ona vereceğim der. İki kadın çocuğu kollarında tutsa da hizmetçi hemen bırakır. Biyolojik anne çocuğu dairenin dışına çıkarır; ama hâkim çocuğu hizmetçiye verip şöyle der: "Çünkü diyor hâkim, o da çocuğun kolundan tutsaydı çocuğun kolu çıkardı. Merhamet kimdeyse anne odur." (Barbarosoğlu, 2011: 216).

Bir tarikat veya bir cemaat vasıtasıyla Allah ile bağ kurmak metafizik bir değerdir. Tarikatlar, cemaatler insanın sosyalleşme ihtiyaçlarını da karşılar. Son yüzyıllarda kimlik ve aidiyet bağlarında çözülme hızlanmıştır. İnsanlar tüketim toplumunun paydaşı hâline gelmiştir. İnsanlar sadece tüketerek yaşayamaz. Cemaatten kopan insan kalabalıklar içinde yalnızlaşır ve kapitalizmin çarkları arasında erir, ezilir. Biz kavramından koparılan insana kapitalizm gülmektedir. Kur'an'ın insana seslenişindeki cemaat ve biz kavramları kasıtlı olarak unutturulmuştur. Biz yani cemaat kavramından kopan insanın yalnızlığı, bunalımı artacaktır (Şakar, 2014: 47). Sosyolog da olan Barbarosoğlu modern zamanlarda cemaatten kopan insanın açmazlarının farkındadır. Yazar cemaat kavramını insan fıtratı için lüzumlu görür. Hikâyelerinde Devrane Sultan Hazretleri'nden bahseden Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*'de roman boyunca arafta olan Şahin'e sonlara doğru Aziz Mahmud Hüdai'yi bilmesini yani tanımasını ona bağlanmasını tavsiye ediyordu. Tarikat, cemaat kavramları bu romanda da öne çıkarılır. Bu bağlamda romanda bazı kahramanlar Kadirilik, Melamilik gibi tarikatlara bağlıdır: "Ahmet'in dedesi tanınmış bir din adamı. Din adamı tabiri yanlış oldu tabi. Kadiri şeyhi. Kader hakkında yazılmış risalesi var. Ama aramızda kaderi en az düşünmüş olan Ahmet." (Barbarosoğlu, 2011: 193). Yazar, Dr. Sami Yavaş'ı anlatırken de sözü onun Melamîliğine getirir: "Çoğu zaman Melamî meşrep olurdu Doktor… Doktor çaresiz kaldığında şekle sığınıyor, aşka teslim olduğunda Melamî tarafı ağır basıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 178).

Yazar, romanını insanda farklı duyarlılıklar ve farkındalıklar oluşturacak şekilde kurgulamıştır. Modern dünya seküler değerlerle hayatı örgütlemektedir. Bu durum insandaki ahlakî değerleri geçersiz hâle getirmiştir. İnsanoğlu Aydınlanma ile birlikte kendi fıtratına ciddi şekilde yabancılaşmıştır (Müftüoğlu, 2014: 147). Barbarosoğlu da modern dünyanın insan üzerindeki nüfuzuna çok fazla kafa yoran bir sanatkârdır. Bu bağlamda *Son On Beş Dakika'*da modernizmin geleneğe galebe çalarak insan ruhunda oluşturduğu travmaların birçok örneği görülür. Hız çağında kadim İslam kültürünün başat

kavramlarından olan merhamet, sevgi, şefkat, vefa, komşuluk, ana-baba hakkı, sadakat, dostluk artık rağbet görmemektedir. Çağın doktoru, insanları metal parçası olarak algılar: "Tamir mi? Kimsin sen! İnsanları öyle metal parçaları olarak gören. Tamirmiş. Kimsin sen Doktor? Kimsin?" (Barbarosoğlu, 2011: 28). Romanda Müeyyet Hanım'ı hastanede ne oğlu ne komşuları ziyaret eder. Hatta oğlu annesinin ölümünü ister. Nalbant Hacı Hasan Efendi'yi yedi çocuğundan hiçbiri evine almaz. Merhamet, iş ahlakına aykırı olarak algılanır. Hasta bir çocuğa prosedür gereği ilaç verilmez. Yazar kargaları sadakat ve dostlukta insanlara örnek gösterir: "Kargalar çok asil hayvanlar bir kere. Aile sadakati, dostluk dayanışması mükemmel." (Barbarosoğlu, 2011: 84). Yazar hız çağına panzehir olarak iç derinliği esas alır. Bunun da durarak yaşamayla gerçekleşeceğini savunur: "Dertli bir adam. Nereden mi çıkardım dertli olduğunu.... Derin bir adam... Hayatı durarak yaşayanlardan manasında. Bizden biri yani." (Barbarosoğlu, 2011: 215).

Aydınlanma ile birlikte insanların nesnelerle ilişkisi farklı bir boyut kazanmıştır. İnsan anlam dünyasından uzaklaşarak makinelerle, nesnelerle özdeşleşmiştir. Günümüz dünyasında da nesnelerin insanlar üzerindeki büyük baskısı devam etmektedir (Müftüoğlu, 2014: 147). Barbarosoğlu, Müftüoğlu gibi düşünerek nesnenin/eşyanın insanı yönetmesini değil insanın eşyayı/nesneyi yönetmesini ısrarla savunur. Bu çerçevede modern hayat, şatafat kavramı üzerinden eleştirilir: "Pek şatafatlı o ev demişti kadıncağız. Bizim ne eşyamız uyar o eve ne de komşuluğumuz uyar. Gitmeyelim. Verelim kiraya." (Barbarosoğlu, 2011: 101). Artık insanlar tüketim çılgını ve televizyon bağımlısı olmuştur: "Hafize. Hafizeee. Nerde kaldı bu kadın ya. Mutfağa bile televizyon istiyor. Bak duymuyorsun sesimi bile." (Barbarosoğlu, 2011: 124). Modern zamanlarda marka düşkünlüğü vardır. Dr. Ahmet Erçetin, kızı Beril'i marka gözüyle görür. Ona doktorluktan başka meslek düşünmez: "Yeni bir marka yaratacağım kızımdan diyordun ya. Bebek büyüdü marka öldü." (Barbarosoğlu, 2011: 44). Beril ise bu bağlamda şöyle düşünür: "Babamın kızı olurum. Ama babamın markası olmayacağım. Babamın markası olmak için uğraştıkça insan olma hakkını kaybediyorum." (Barbarosoğlu, 2011: 131).

Psikiyatrist Rollo May, 20. yüzyılda makinelerin insandan daha önemli hâle geldiğini bunun da insanoğlunun kıymet ve saygınlığını fazlasıyla yaraladığını söyler (May, 2014: 57). Bu çerçevede Barbarosoğlu ile May hemfikirdir. *Son On Beş Dakika*'da Bankacı Ece, yaptığı işten dolayı makineye benzetilir. Gecesi ve gündüzü karışan Bankacı Ece'nin

psikolojisi bozulur ve sadece sesinin gerçek olduğunu düşünerek şöyle der: "Herkes naylondan. Sadece sen gerçeksin Ece. Sen ve sabaha kadar hizmet verdiğin müşterilerin." (Barbarosoğlu, 2011: 67). Yazar, Ece üzerinden modernitenin kadınları bozduğunu söyler: "Günümüzün kadınları niye bu kadar dayanıksız? Niye bu kadar kırılgan?.. Bize uymaz depresyon filan. Elalemin göreceği yere yazılar yazmak da neymiş?" (Barbarosoğlu, 2011: 68). Ece bilgisayar bağımlısıdır. Eşini bilgisayardan takip eder. Hız çağında aile içi konuşma, sohbet de azalmıştır. Ayrıca insanlar konuşma ve susma hususunda da sıkıntı çekmektedir: "Modern insan susmasını bilmiyor. Zır zır konuşuyor." (Barbarosoğlu, 2011: 100). Bu cümle modern zamanlarda konuşmanın bir gevezelik hâline geldiğine dair şu cümleleri hatırlatır: "Söyleyecek her hangi bir şeyden yoksun bulunmasına rağmen konuşucu rüzgârla çalışan söz değirmeniymişçesine konuşmaya devam eder." (Ellul, 2012: 198). Modernizm kadınlar gibi erkekleri de bozmuştur. Hatta bozmaya da devam edecektir. Barbarosoğlu bunu azalan erkek kimliğiyle kavramlaştırarak ifade eder: "21. yüzyılı azalan erkek kimliği kavramı etrafında okursak daha sağlıklı analizlere kavuşuruz. Bütün dünyada erkekler, giderek yarım bir hayata mahkum ediliyor. Erkek ailenin dışına itiliyor. Bu durumu teknoloji üzerinden görebiliriz. Sperm bankacılığı ile birlikte, erkekler hayatın dışına itildi. Diğer taraftan erkekler, kimliğini mesuliyet üzerinden kurar. Postmodern dünyada erkeklerin bir mesuliyeti var mı? Türkiye için konuşursak yok." (Barbarosoğlu 2012: 330). Bu bağlamda Dr. Sami Yavaş azalan erkek kimliklerindendir. Çünkü ilk karısı öldüğünde Dr. Sami'nin psikolojisi bozulur: "Karısını kaybettiğinde durmuştu. Sahiden durmuştu. Pili bitmiş saat gibi. İkinci karısı onu zamana karşı güncelledi biraz." (Barbarosoğlu, 2011: 193). İkinci karısı onu terk edince tekrar dağılır. Romanda erkeklerin dindarlığı da ciddi şekilde eleştirilir: "Erkeğin dindarlığındaki sıralamayı önce annesinin daha sonra hayatındaki kadınların belirlediğini fark ettim bir gün." (Barbarosoğlu, 2011: 185).

Eserde modern dünyanın toplum ve insan hayatındaki başka olumsuz etkilerine de değinilir. Sözgelimi insanların aç gözlülüğü sebebiyle üreticilerin ve ürünlerin niteliğinde ciddi azalmalar olmuştur: "Ne yapacaksın aç susuz. Susuz değil canım. Çayı demledi. Bir simitçi geçer şimdi. Çok geçer. Her yer simit sarayı olunca ortada ne simit kaldı ne simitçi." (Barbarosoğlu, 2011: 110). Modern hayat sadece üreticilerin/ürünlerin değil sözün de değerini düşürmüştür. Bu çerçevede günümüzün facebook düşkünlüğüne dikkat çekilir. Aile fertleri birbiriyle konuşmazken bireyler facebook aracılığıyla yabancılarla iletişim kurar. Facebook ile uğraşan gençler ebeveyne karşı

saygısızlaşmıştır: "Of anne ya hayata giriş dersi gibisin... Ama gerçek hayatta üç cümle akıyordu aralarında. Sadece üç cümle. Üç cümleden sonra ya'lar, of'lar, zaten'ler, anlamıyorsun'lar istila ediyordu." (Barbarosoğlu, 2011: 127). Facebook'ta üstelik en mahrem pozlar bile paylaşılır: "Face dedikleri şey bu mu? Kızının fotoğrafının altında yazan yazıya baktı tekrar. Benimle iki çift laf konuşmazken, kimselerle konuşmazken kime yazmıştı bunları. Üstelik en mahrem pozunu niye koymuştu?" (Barbarosoğlu, 2011: 125). Yazar modern hayatın mahremiyeti yozlaştırmasına modern evlerle geleneksel konakları kıyaslayarak devam eder. Konakların günümüz evlerine göre mahremiyeti daha çok koruduğu ifade edilir. Bazı modern evlerde perde bile yoktur: "Hâlbuki ecdadımız ne kadar zariftir. Ne kadar latiftir. Ser verip sır vermez konaklar. Sağlamlık gösteriş istemez çünkü." (Barbarosoğlu, 2011: 102). Yazar evlerin eskisi gibi emniyetli yerler olmadığını söyleyerek modernizmi eleştirir: "Evler tekin değil Nalân Hanım. Evler tekin değil. Penceresinden ölüm, oturma odasından NLP programları saçılıyor dört bir tarafa. Evler artık kimsenin yuvası değil." (Barbarosoğlu, 2011: 134).

Barbarosoğlu'na göre modern hayat hız ve telaş çağıdır. Romanın birinci bölümü olan Cadde kısmında bu çerçevede modernizme eleştiriler söz konusudur. Cadde modernizmin mekânıdır. İnsanlar yaşadıkları mahalleleri, sokakları tam fark etmezler: "Biraz daha bekleyelim hele. Birkaç saniye. Birkaç dakika. Olur tabi. Görmeden girip çıktığın sokağına, mahallene. Bir iki nazar." (Barbarosoğlu, 2011: 25). Bu çağda köpekle yürüyüş yapan adam, normal kıyafetli bir kadından tiksinir.

Modern zamanlarda aşk yozlaşmıştır. İnsanlar âşık rolü oynamaktadır. "Aşkım dediklerimiz aşkımız değildir ki. Aşkım dediklerimiz aşık rolünü vermeye kalktıklarımızdır." (Barbarosoğlu, 2011: 141). Barbarosoğlu'nun modern zamanların aşkına dair bu cümleleri Milan Kundera'nın *Gülünesi Aşklar* isimli kitabını akla getirir. Kundera da modern zamanların aşkını şu ifadelerle düşünceden, ciddiyetten uzak görür: "Düşünsel sorgulama (sorgulayıcı düşünme) bütün romanlarımın üzerine inşa edildiği temeldir... Hatta *Gülünesi Aşklar*. Bu başlığı eğlenceli aşk hikâyeleri anlamında anlamamak lazım. Aşk düşüncesi hep ciddiyetle bağlantılıdır. Oysa, gülünesi aşklar, ciddiyetten uzak aşk kategorisine girer. Modern insan için ana kavram." (Kundera, 2012: 39). Barbarosoğlu günümüzün tanışarak evlenme (flört) biçimini de eleştirir: "Evleneceğiz biz onlan. Evlenin öyleyse. Olur mu tanıyacağız birbirimizi." (Barbarosoğlu 2011: 76). Modern zamanlarda insanlar kıyafetiyle

değerlendirilmektedir. Bu durum insanlarda özentiye yol açmaktadır: "Yukardan bakmak için önce yukarı çıkmak gerek. Yukarısı. Bak bu tuvaleti giyince iki kat yukarı çıkarsın. Şu şalı takınca bir kat daha. Hep yukarı çıkacağım." (Barbarosoğlu, 2011: 25).

Yazar, modern zamanları teknolojinin ve dinin zamana bakışını karşılaştırarak eleştirir. Yazar teknoloji zamanının nefsi azdıran bir şimdiki zaman olduğunu söyleyerek zamanı bütünleyen kadim zaman anlayışına göre daha çok insanların psikolojisini bozduğunu iddia eder: "Tıp senin neyine be adam dedirtecek kadar filozof bir tarafı vardı Doktorun. Son aylarda zamanı bölmek üzerine çalışıyordu. Bütün ibadetlerin bir taraftan zamanı böldüğünü, bir taraftan bütünlediğini düşünüyordu. Namaz günü bölerken, Oruç mevsimleri açlık üzerinden birbiriyle eşitleyerek bütünlüyor diyordu. Zamanla psikiyatri ne alaka değil mi? Teknolojinin zamanının dinlerin zamanını imha ettiğini iddia ediyordu. Depresyonun en çok, teknolojinin zamanı ile dinin zamanını yaşamak konusunda kararsız kalanlarda rastlandığını düşünüyordu. Teknolojinin zamanı kocaman, bitimsiz bir şimdiki zamandı. Nefsi azdıran, muhakemeyi öldüren bir şimdiki zaman… Depresyon vakalarının artma sebebinin dijital teknolojinin zamanı kendi ölçeğinde bölüp alabildiğince genişleterek, kadim zaman anlayışı ile birleşmeyi bütünleşmeyi engellemesine bağlıyordu. Kadim zaman anlayışında, şimdiki zamanın içinde dün ve yarın vardı. Dijital zamanda ise, sadece bitimsiz kopuk bir 'şimdi' zamanı var. Zaman bu kadar yarından ve dünden kopunca insanların en temel ihtiyacı olan ibret bahsi boş kalıyor." (Barbarosoğlu, 2011: 196). Doktor hastaların hikâyesini zaman ve ibret bağlamında bütünlemeye çalışır: "Hastaların hikâyesini ibret basamağında bütünlemekten bahsediyor Doktorumuz. Tanık olduğumuz her olaydan ibret dersi çıkarmalıydık. Eğer ibret çıkarmadan tanıklığımız devam edecek olursa, tanık olduğumuz hikâyenin en kötü parçasının bizi bozacağını iddia ediyor." (Barbarosoğlu, 2011: 196).

Modernite eleştirisi yeni moda tıp anlayışı üzerinden yürütülür. Doktorlar artık hastalara jimnastik dersi vermektedir: "Yeni moda tıp anlayışı böyle. Masajlar, aletler. Bazen, doktor arkadaşlar güzellik salonlarından yüzde mi alıyor acaba diye mi düşünüyorum. Bir hafta içinde üç hastamın ortak noktası jimnastik ve güzellik salonu idi." (Barbarosoğlu, 2011: 180). Barbarosoğlu tesettürlü kadınların da devam ettiği bu güzellik salonlarından birinin perdesiz olduğunu anlatır. Camlara 'one way vision' yaptırılmasıyla içeriden dışarı görülebilirken dışarıdan içeri görünmemektedir.

Modern hayata ciddi eleştiriler getiren Barbarosoğlu'nda geleneksel günlere özlem söz konusudur. Sözgelimi insanlara büyük annelerin psikologlardan, aile danışmanlarından daha fazla yarar sağlayacağı iddia edilir: "Neydi şu dizi. Dizideki

kadının soluğu psikologda almasından bu yana elit bir şey psikoloğa gitmek, aile danışmanına gitmek. Neslihan inat etmese de nineme gitsek daha faydalı olur ama. Nerde... Ocak yav benim ninem. Şöyle bir sırtını sıvazlasa şıppadanak anında geçer iç sıkıntıları." (Barbarosoğlu, 2011: 152). Aynı bağlamda Müeyyet Hanım'ın gençken nişanlısının örmesi için getirdiği yünlerden bahsedilir. İki beyaz gömlekliden bayan olanının sevgilisine anlattığı yedi yaşına ait çocukluk anısında da geleneksel günlere özlem vardır: "Her şeyi bölüşürdük. Oysa ben o gün bölüşülecek bir şey çıkaramamıştım heybemden. Yesene dediler... Sokuldum sofraya... Çalı çırpı toplayıp ateş yaktık. Sütümüzü kaynattık. Sonra Zeliha'nın bazlamalarını süte banıp banıp yedik." (Barbarosoğlu, 2011: 85). Ayrıca bahçeli evler, çiçekler, ev yemeği vb. geleneksel bağlamda öne çıkarılır. Bu çerçevede sandık, dantel bir geçmişe özlem araçlarıdır. Yazar modernizmle gelenek arasında sıkışmış olanları ironi ile anlatır: "Başkanımız yol yordam, adap erkan bilir. Hem moderndir, ilericidir Başkanımız, hem de geleneğine bağlıdır." (Barbarosoğlu, 2011: 150).

Romanın sonunda modern hayat geleneğe galebe çalar. Semtin hafızası ve çardaklı bahçelerin son şahidi olan Müeyyet Hanım yaşlılar yurduna gitmek zorunda kalır ve şöyle der: "Bahçemi, bir de taze ekmek kokumu çok özleyeceğim." (Barbarosoğlu, 2011: 217). Nalbant Hacı Hasan Efendi'nin vefatından sonra da apartmanların arasına sıkışmış bahçeli dükkânı varislerince müteahhide verilmiştir: "Caddenin iki tarafında aynı anda başladı kepçeler geçmiş zaman anılarını kürümeye." (Barbarosoğlu, 2011: 217). Artık sokak şantiye alanına dönmüştür. Geleneğin iki katlı beyaz köşkü de hemen yıkılmıştır.

Kundera'ya göre kitch kelimesi herkesin hoşuna giden basmakalıp şeylerdir. Yazara göre medya kalabalıkları etkilemek için kitlelerin hoşuna gidecek yayınların peşindedir: "Bugün modernlik kitle iletişim araçlarının olağanüstü canlılığıyla karıştırılıyor ve modern olmak güne ayak uydurmak, düzene uyum sağlamak, uyumlunun da uyumlusu olmak için delicesine çaba göstermek anlamına geliyor. Modernlik kitsch'in kılığına büründü." (Kundera, 2012: 153). Barbarosoğlu kitch'in estetik değer hâline gelmesi hususunda Kundera ile hemfikirdir. Barbarosoğlu "medya zamanı" diyerek kavramlaştırdığı ifadeyle medyanın hızını, fert ve millet hayatına nüfuzunu sorgulayan bir yazardır. Yazar, *Medyasenfoni*'deki kadar olmasa da romanda bu duruma dikkat çeker. Sözgelimi televizyon kanalları saçma sapan konuları gündem yapmaktadır. Sözde uzmanlar bu hususta abuk sabuk yorumlar yapar. İnsanlar da içi boş dizilere meftun olup gereksiz gündemleri tartışır: "Her lafı;

peynir gemisi niyetine, seyrettiğiniz diziler üzerinden ya bütün kış. Bu defa Buket Taner sahiden tesettürlü müymüş değil miymiş bunu konuşacaksın... Karının şimdi göğüs baldır meydanda. Eskiden tesettürlü olsa ne olmasa ne." (Barbarosoğlu, 2011: 150). Medya, Buket Taner konusunu o kadar çok abartır ki Buket Taner adında birinin gerçekten olup olmadığını varsa bile hayatında hiç tesettürlü olmadığını tartışır: "Peki Buket Taner hiç tesettürlü olmadıysa bu yalan haber kimin işine yarar?" (Barbarosoğlu, 2011: 154). Yazar medyada rezil olanların kısa bir zaman sonra kariyerlerinde ilerlediğini ifade eder: "Önemli olan kötü bir şey yapmak değil. Namussuz olmak değil. Kötülüğünü ve namussuzluğunu pazarladığın imajlar önemli." (Barbarosoğlu, 2011: 155). Yazar günümüzde radyoların da televizyonlardan bir farkı olmadığını söyler: "Televizyona odaklandık da radyonun haber bültenlerinde ne var bakalım. Buket Taner üzerine yapılan geyiklerden bir yol bulabiliriz belki." (Barbarosoğlu, 2011: 156). İnternet siteleri de bu bağlamda kullanılmaktadır. Barbarosoğlu medyanın insanların hafızasını bu şekilde çöplüğe çevirdiği kanaatindedir. İnsanlarda ekran bağımlılığı söz konusudur. "Hah neyse. Sokakta gördüğüm beyaz eşya satıcılarının ekranına bakıp sana rapor veririm diyor. Dünya ekrana düşmeyince, dünyaya değip dokunamıyor benim karım. Görüntü insanla değil esas insanla benim meselem." (Barbarosoğlu, 2011: 153). Günümüzde görüntüler gerçeklerin yerini almıştır: "Cinayetler, kazalar, kedileri öldüren gençler, sevgilisini testere ile kesenlerin estetik kodları vardı dört bir tarafta. Giydikleri kıyafetlerin markaları vardı. Çünkü ekrandaki görüntüler paketlenmiş pirinç gibiydi. Paketin içinde üremesini engelleyen kimyasal madde, sonra o kimyasal maddenin insan vücuduna vereceği hasarı engelleyen başka bir kimyasal madde. O kimyasalın kimyasal zararlarını engelleyen başka bir kimyasal. Zincir uzayıp gidiyordu. Ama görüntü kusursuzdu. İçinde bir tek çöp olmayan muhteşem hijyenik paketler." (Barbarosoğlu, 2011: 210). Medya bir şov dünyası olmuştur: "Vitrin cinayeti malum bütün psikiyatristleri vitrine çıkardı. Senden kalan yere, senin gitmeye tenezzül etmediğin şov dünyasına biz de bulaştık. Senin gitmediğin yerin senin öz be öz malın olduğunu nereden bilebilirdim ki… Kapıdan sığamadığımız yerlere bacadan sığma tecrübesiydi… Anladın sen onu. Mercan FM'deydim geçen hafta. Konu vitrin cinayeti. Herkesin bildiği, bilmekle kalmayıp yorumladığı, yorumlamanın da suyunun çıkarıldığı, herkesin hayatındaki kahverengileri konuşuyorduk." (Barbarosoğlu, 2011: 211). Medyanın adeta suyu çıkmıştır. Birilerinin oyuncağıdır: "Meğer sen sahip olduğun oyuncakların arasına Mercan FM'i de katmışsın." (Barbarosoğlu, 2011: 212). Barbarosoğlu şu cümlelerle de medyayı eleştirir: "Cinayetten yeni mi haberin oldu? Metehan mı söyledi? Medyadan. Doğru ya medya şah damarımız kadar bünyemize ait." (Barbarosoğlu, 2011: 216). Yazar günümüzde para kazanma hırsının had safhada olduğunu meslekî ahlakın hiçe sayıldığını da belirtir. Dr. Ahmet Erçetin böyle

biridir: "Kızına, karına, kayınvalidene, elektroşok ile milyonlarca lira kazanıp hasar verdiğin hastalarına, hasta yakınlarına, seninle yolu bir şekilde kesişmiş herkese haber vereceğim." (Barbarosoğlu, 2011: 213).

Barbarosoğlu aktüaliteyi, günceli ve magazinel figürleri kullanarak yaşadığı zamanı eserlerine yansıtır. Bu bağlamda Mahir Kaynak ve kızı, Neşe Düzel, Sinan Işık, Yılmaz Merdan, Mustafa Merdan, Gülgün Derman, Tankut Işıklar, Mehmet Barlas isimleri medya figürleri olarak zikredilir. Magazinel olarak şarkıcı Göksel'den "Depresyondayım" şarkısından alıntı yapar.

Sonuç olarak *Son On Beş Dakika* romanı başta kader kavramı olmak üzere insanın birçok metafizik yönlerine değinir. Yazar metafizik yönleri irdeleyerek insanın ruhî dünyasını güzelleştirmeye çalışır. Romanda ayrıca geleneksel hayattan modern hayata doğru değişimin sancıları işlenmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU'NUN DENEMELERİ VE DENEMECİLİĞİ

İlk deneme kitabı *Sözün ve Sükûtun Renkleri*'ni 1998 yılında yayınlayan Barbarosoğlu'nun dört deneme kitabı vardır. Sözü, sohbeti çok seven yazar denemelerini nasıl yazdığına dair *Sözüm Söz* isimli söyleşi kitabında şöyle der: "Bir konu hakkında konuşurken arkadaşlardan biri, 'Bak ne güzel ifade ediyorsun. Bunları yazsana' derse eğer, o konuştuklarımı asla yazamam. Ya yazdıklarım nasıl ortaya çıkıyor. Yazsana diye bir emrivaki ile karşılaşmayan sohbetlerin ürünü belki ortaya çıkan denemeler." (Barbarosoğlu, 2012: 190). Düşünce eksenli yaşayan yazar, denemeciyi de şöyle açıklamaktadır: "Çünkü denemeci hayatı, eşyayı, insanı, birbirlerine karşı duruşlarını ve karakterlerini sınayan adamdır. Tek derdi vardır denemecinin, kendisiyle beraber her şeyi sınamak. Onun için düşüncesi kanatlıdır. Haşarıdır… Düşünce sürecini, kendini sınama sürecini sizinle paylaşandır deneme yazarı. Üstelik hiçbir zaafa düşmeden. Ve yazının sonunda şatafatlı sonlar, hükümler vaat etmeden yazar yazdıklarını." (Barbarosoğlu, 2012: 191).

4.1. SÖZÜN VE SÜKÛTUN RENKLERİ

4.1.1. Konu ve Tema

Dört bölümden oluşan bu deneme kitabının birinci bölümündeki ilk deneme *Sözün ve Sükûtun Renkleri*'dir. Konu konuşma ve sükûttur. Bu deneme kendi içinde beş kısma ayrılmıştır. İlk kısımda yazarın en çok önemsediği kavramlardan olan gönülle konuşmanın bağına dikkat çekilir. Gönül yapmanın da yıkmanın da konuşmadan kaynaklandığını belirten yazar, gönüllerin birbirini hakikî manada

tanıdığında kelimelerin önemsizleşeceğini söyler. İkinci kısımda konuşmanın ve sükûtun bin bir rengi olduğu ifade edilir. Bazı insanlar sıradan kelimeleri bile canlandırarak anlatır: "Oysa kelam'ın virtüözü başkalarının ağzında çaput olan her kelimeye nasıl can verir. Sıradan şeyler bile onun dilinde nasıl derinleşir, başkalaşır..." (Barbarosoğlu, 2009: 11). Yazar bu kadar güzel konuşanların yanı sıra konuşmalarıyla insana azap verenlerden de söz eder. Bu insanların konuşmak için konuştuğunu söyleyen yazar bunların susmasına Acem mülkünün feda edileceğini dile getirir. Barbarosoğlu, susmanın vaktini ayarlayamayanların yanı sıra bazı insanların da konuşmanın merkezine kendini yerleştiremedikleri için kasıtlı sustuklarını söyler. Yazar bunlara "naylon susuşlular" der. İki insanın karşılıklı bilinçli susmalarının vaktin bereketli geçmesini sağlayacağı ifade edilir. Barbarosoğlu en anlamlı susmaların yüksek maharetliler tarafından yapılabileceğini savunur: "Söylenmedik sözlerin tadı dimağda canlı iken susma. İradenin doruk noktası." (Barbarosoğlu, 2009: 14).

Karşı cinslerin birbirlerinin sözüne güvenmediğini söyleyen Barbarosoğlu erkeklerin kadınları çok konuştuklarına dair mimlese de aslında erkeklerin de kadınlardan geri kalmadığını belirtir. Bu kısımda konuşma ve anlaşmaya da değinen yazar kaliteli sohbetin sırrını kelimelerin tadını alarak konuşmaya bağlar.

Denemenin üçüncü kısmında sözü kılıca benzeten yazar insanların genelde yaralayıcı konuşmadan yana tavır aldıklarını belirtir. Kelimelerin yaralamayı kolaylıkla becerirken aşk ve sevgiyi ifade etmede kifayetsizliğine dikkat çekilir.

Dördüncü kısımda dostlarla konuşmaya değinilir. Hayalimizdeki dostlarla daha güzel konuştuğumuzu söyleyen yazar, gerçekteki dostlarla aslında istediğimiz gibi konuşamadığımızı belirtir. Bu bağlamda sözü tekrar kelimelere getiren yazar dostlarla konuşamamanın verdiği acının da kelimelerin anlamlarını derinleştirdiğini ifade eder: "Hayalimizdekini bu kadar ete kemiğe büründürüp, onun ne kadar süfli olduğunu gördükten sonra tekrar kelimelere döneriz. Kelimelerin dünyasını genişletip derinleştirmeye. Acılarımız arttıkça her kelime yeni bir nüans kazanır." (Barbarosoğlu, 2009: 18). Beşinci kısımda yalan bile olsa tatlı sözlerin insanı mutlu ettiğini belirten yazar son kısımda insanın susarak kendi içinde derinleşip hür olacağını savunur: "İyi ve yerinde söylenmiş

söz muhatabı olan kulaklar için armağan iken; sükûtun armağanı sadece sahibinin olur. Onun için derviş susar. Sanatkâr susar. Birinin kalbi konuşur, ötekinin emeği." (Barbarosoğlu, 2009: 21).

Birinci bölümdeki ikinci deneme *Mektuplara Hürriyet*'tir. Konusu mektup olan bu bölümde mektubun telefonlardan üstünlüğü savunulur. *Son On Beş Dakika* romanında yazmanın insanı rahatlatacağını söyleyen yazar, bu denemede en çok önemsediği kavramlardan olan gönle ulaşmada mektupların telefonlara göre daha mahir olduğunu ifade eder: "Oysa mektuplar hep kendimizizdir. Okuyan ve okunan olarak… Oysa yazı Mektuptakiler… Tekrar tekrar okursunuz. Her okuyuşunuzda yazı kimliğinizden biraz daha çıkarak, kalbin içinde çoğalan söz olur." (Barbarosoğlu, 2009: 23). Modern zamanların aleti olan telefonu vefasız bulan yazar insanların telefonda konuşurken çoğunlukla aynı iklimde buluşamamasına dikkat çeker. Sözü yazarların mektuplarına da getiren yazar onların hayatlarındaki mahremiyete de dikkat edilmesi gerektiğini savunur. Tanpınar'ın mektuplarını okuyan yazar, Tanpınar'a ait bazı şeyleri bilme hakkını kendinde görmez. Tanpınar'ın *Antalyalı Genç Kız*'a yazdığı mektubu çok beğenen yazar bu mektuptaki "kendine rastlamak" ifadesini öne çıkarır.

Yazar bir sonraki deneme olan "*Ee Şimdi Ne Yapıyorsun*?" sorusu üzerinden insanlar arasındaki iletişimi irdeler. Bu soruyu yaptığı işlerden gurur duyanların karşıdakine hayatta neleri yapamadıklarını kendilerine bakarak anlamaları için sorduklarını söyler. Modern dünyanın hızını eleştiren yazar bu sorunun kimseye durma hakkının olmadığını hatırlatmak için de sorulduğunu belirtir. "Ee şimdi ne yapıyorsun?" sorusunun eleştiri niyetiyle de sorulduğu ifade edilir: "Denmek istenmektedir ki, o dala kondun bu dala kondun, ee yani, şimdi ne oldu?" (Barbarosoğlu, 2009: 30). Barbarosoğlu zamanların içinde en zor anlatılanın şimdiki zaman olduğunu belirtir. Çünkü şimdiyi anlatmak sorumluluğun en fazla hissedildiği zamandır. Bu sorunun insanı üzen yanı, sorumluluğun başkalarınca hatırlatılmasıdır.

Kitaptaki "*Sizi Daha Yakından Tanımak İstiyorum"* isimli deneme dört kısımdan oluşturulmuştur. Tanıma konusuyla yazılan bu kısımda tanımanın çeşitleri irdelenir. Birinci kısımda bu cümlenin filmlerdekine benzemediği hayata uydurulamadığı söylenir. İkinci kısımda tanımanın çeşitli yükleri beraberinde getirdiğini söyleyen yazar, her insanın hayatında belli bir zamanında bir şeyleri

yakından tanımaya çalışmasına rağmen biyografi kitaplarının çok az okunduğunu belirtir. İnsanların aslında birbirini tanıma bilincinde olmadığını üçüncü kısımda ifade eden yazar, dördüncü kısımda başkalarını iyi tanıma yolunun insanın kendisini tanımasından geçtiği ifade edilir.

Kitaptaki ikinci bölümün adı *Bir Hayatın Peşine Düşmek*'tir. Bu bölümde ilk üç deneme sırasıyla *Bir Hayatın Peşine Düşmek, Başkalarının Hayatı, Kalbimizde Taşıdığımız Her Hayat Bizim*'dir. Bu denemelerden *Bir Hayatın Peşine Düşmek* ve *Kalbimizde Taşıdığımız Her Hayat Bizim*'de biyografi okuma ve yazmanın önemi vurgulanır. *Başkalarının Hayatı*'nda gençleri yetiştirirken bazı hususlara dikkat çekilir. Gençlerin kazanması istenilen deneyimler anlatılırken kendi başımızdan geçenlerin başkalarının tecrübeleriymişçesine anlatılmalarının daha etkili olacağı ifade edilir. Yazar gençlere aşk, vecd ve tövbe kavramlarının etkili bir üslupla kazandırılmasını savunur: "Bizden bekledikleri hata yapmamayı öğrenmek değil, aşk ve vecd ile tövbe'yi öğrenmektir." (Barbarosoğlu, 2009: 48). İkinci bölümün son denemesi olan *Şov ve Mahrem*'de mahremiyete saygısızlık bağlamında modern zamanların medeniyetine eleştiriler vardır.

Kitabın üçüncü bölümündeki ilk dört denemede konu insandır. Kalitesiz insanlar anlatılır. *Kitleler İçin Koçaklama*'da kalitesiz insan herkese uymaya çalışır: "Herkesin olduğu safta bulunmanın emniyetini yaşamak ister." (Barbarosoğlu, 2009: 62). Yazar kitle insanını hafızasızlıkla, körlükle, modaya uymakla ve iktidar yanlısı olmakla suçlar: "Her akıllı kendi aklından feragat ederek girer kitlenin içine." (Barbarosoğlu, 2009: 63). Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde de görülen insan ve kalabalığa dair bu görüşleri akla Ortega y Gasset'in *İnsan ve Herkes* kitabını getirir. Bu kitapta da insan kendi aklını kullanmayıp kalabalığa uymakla eleştirilir: "Zihin, genelde kişiliğin bir köşesine atılmış, kullanılmadığından ötürü küflenmiş, durur. Dışarıdan hazır alıp üstünde hiç kafa yormadığı, kendi akıl makinesinin üretmediği formüllerle yaşar." (Gasset, 2007: 13). *"Bay/Bayan Vitrin İçin Güzelleme*'de kalitesiz insan, çenebazlığı, şovmenliği ve ilkesizliği ile irdelenir. *Dümdüz Adam İşte*'de ise kalitesiz insan, incelikten anlamayandır. Yazar ince insanların azlığından yakınır: "Cevabı benim için adamın hası dantel gibi işlenendir oldu. Dümdüz adamların üzerinde hiçbir nakış yoktur." (Barbarosoğlu,

2009: 69). *Ödünç İltifatlar*'da da kalitesiz insanlar basmakalıp iltifatları kullanır. İnce insanlar ise hayata dikkat ettikleri için sanatkârane iltifat ederler.

Bugün Ne Kadar Güzelsiniz'de konu güzellik kavramıdır. Dört kısımda yazılan bu denemenin ilk kısmında insanın iç güzelliği öne çıkarılır. İkinci kısımda bütün insanların beğenilme duygusunu yaşadığını söyleyen yazar, "bugün ne kadar güzelsiniz" iltifatının ortak tarihi olanların arasında anlamlı olduğunu ifade eder. Yazar burada güzellik ve bilincin ilişkisine de dikkat çeker; güzel kim sorusunun cevabını da büyüleyen, teselli eden biçiminde verir. Üçüncü kısımda ise güzellik zamanı bereketlendirme ve insan ruhundaki güzelliğin yansıması olarak anlatılır. Son kısımda ise güzellik, kâinatın sırlarını çözebilme cehdidir ve güzel insanların çevreyi de güzelleştirmelerinden söz edilir. Bu bölümdeki son deneme olan *Ne Seyircileriz, Acılara Bulaşmayan…*'da ise acılara duyarsızlık anlatılır. Yazar bunu *Yaşadığımız Şehir/ Otobüsname*'de de çok değindiği görmek (bilmek) ve seyretmek farkı bağlamında ele alır. Seyredenler acıya da duyarsız insanlardır: "Gördüğümüz değildir bizi inandıran. Seyrettiğimizdir… Seyretmediğimiz demlerde gördüğümüze hiç yaklaşmayız." (Barbarosoğlu, 2009: 82). Görme (bilme) bilincini önemseyen yazar, acıya ortak olabilmenin sırrının da gönül gözünü zenginleştirmek olduğunu söyler.

Dördüncü bölümde on denemenin dördünde – *Balkonların Hikâyesi, Tepetaklak Çobanlık Tarihi, Bizim Mahalle ve Şehir, Bayram ve FM Dalgaları*- konu gelenek ve modernizm çatışmasıdır. Yazar *Balkonlar'ın Hikâyesi*'nde (Üç nesil üç hayat) büyük anne, anne ve çocuk bağlamında balkon üzerinden gelenekten tabiat ve toprak bağlamında kopuş anlatılır. Büyük anne balkonda "tesbih okuyan çiçekler" yetiştirir. Onun döneminde hürriyet toprağa basmaktır. Annenin döneminde ise tabiatla temas saksılar içinde bir müddet devam eder. Çocuğun döneminde ise balkonlar plastik sandalyelerle dolar. *Tepetaklak Çobanlık Tarihi*'nde ise gelenek ve modernizm çatışması eski kültür ve modern kültürün çobanlığa bakışı üzerinden verilir. Eski kültürde çobanın olumlu anlamları vardır. Çoban "kurdun, kuşun, böceğin dilinden anlayan adam" tabiattaki bütün varlıkların dilinden anlar. Kâinat kitabını okumuştur. İnsan sabretmesini bilen tek varlıktır. Çoban sabreden meslek erbabındandır. Modernizmle birlikte çobanın saygınlığı gitmiştir. Çobanlık teknolojiye uzaklığın simgesi olmuştur. *Bizim Mahalle*'de ise modernitenin

geleneğin mahallesini öldürdüğü anlatılır: "Sonuç: Modern hayat mahalle yaşamını öldürüyor." (Barbarosoğlu, 2009: 121). *Şehir, Bayram ve FM Dalgaları*'nda ise modernizm gelenek çatışması seyyah-turist farkı ile şehir, mahalle ve konuşmadaki değişimler üzerinden anlatılır: "Seyyah ile turisti ayıran nokta belki buradan başlıyor. Seyyah her şehri kendi görüntüsünden yakalamaya talip adam. Turistin 'ben de oradaydım' sözüyle formüle edebileceği seyahatin amacı; seyyahta 'orası bendedir' sözüyle karşılık bulur. Seyyah görüntünün çeşitliliğine talip. Bu çeşitlilikte ruhunun maverasını da arıyor mudur?" (Barbarosoğlu, 2009: 123).

Bu bölümdeki *Dönerci Zeki Öldü* ve *Çünkü O İnsan*'da konu insandır. İnsanlık, işini güzel yapma bağlamında irdelenir. Bu iki denemede Çiçekçi Nazire ve Dönerci Zeki işini şevkle yapan güzel insanlardır. Ağzını devamlı hayra açan Çiçekçi Nazire'nin ayrıca halkla ilişkileri de mükemmeldir.

Barbarosoğlu *Sokak Fotoğrafları*'nda sokaktaki insanların hâllerini, telaşlarını anlatarak insanların birbirlerinin duasına muhtaç olduğunu söyler. *Kuşbakışı Dilencilik Tarihi*'nde eskiden bugüne geçen zamanda dilencilerden söz edildikten sonra dilencilerin günün şartlarına adapte oluşları anlatılır. *Doğalı Bağrımı Doğradı Gurbet*'te konu gurbet kavramıdır. Her şeyin insana güzel gelmesi için gurbetin gerekliliği ifade edilir. İstanbul, gurbette / sürgünde yaşayan Refik Halit Karay'a (*Gurbet Hikâyeleri*) güzel gelirken; üzerinde yaşayan Sait Faik'e (*Alemdağ'da Var Bir Yılan*) çirkin gelişinden bahsedilir. *Başınız Sağ Olsun*'da konu ölümdür. İnsanların taziyede nasıl davrandığı irdelenir: "Ağlayan gönüllerin mendili olmak kaç gönlün harcı." (Barbarosoğlu, 2009: 107).

4.1.2. Dil ve Üslup

Barbarosoğlu'nun denemelerindeki tema ile dil arasında kuvvetli bağ vardır. Sözgelimi kitabın dördüncü bölümü gelenek ve modernizmin çatışmasını yansıtır. Bu bölümde çobanlık, çiçek, toprak, ev, bahçe, kurdun kuşun dilini bilmek (tabiatla konuşmak), mahalle, gurbet, sabır, babaanne… kelimeleri geleneksel hayatı yansıtan kelimelerdir. Fakat modernizm her konuda geleneğe galebe çalmaktadır. Değişen

dünya ile birlikte insanın topraktan, çiçekten, tabiattan bağı kopmuştur. Cumbalı evler tarih olmuştur. İnsanlar artık 'Tesbih okuyan çiçekler'i bilmezler. Eskinin hürriyeti toprağa basmakken modernin hürriyeti sokağa çıkmak olmuştur. Eskinin "gören gözün hakkı" anlayışı bozulmuştur. Şimdi balkonlarda yemekler yenmektedir. Bütün evler balkonludur. İnsanlar balkonlardan bile selamlaşmaz. Ortalığı plastikler, şeffaf poşetler kaplamıştır. Çobanlık da değişen dünyadan nasibini almıştır. Gelenekte çoban, tabiatın dilini bilen sabrın simgesiyken şimdi medeniyetten uzaklığın simgesi olmuştur. *Balkonların Hikâyesi*'nde geleneksel bağlamda öne çıkarılan bahçe, ev, çiçek *Dönerci Zeki Öldü*'de önemsenir: "…Zeki ustanın himmetiyle bahçeyi adeta kendi evimizin bahçesi bellemiştik." (Barbarosoğlu, 2009: 113). Yazarın şu cümleleri de aynı bağlamda geleneğin dilidir: "… dönerin her zerresine sinmiş kekik tadına methiyeler yakar, bu koku şu bahçe ile birlikte kendimi kırlarda düşlediğimi anlatmaya başlardım. Hava güzel, sohbet güzel, nan-ı aziz ve ab-ı leziz güzel." (Barbarosoğlu, 2009: 113). Yazar, *Çünkü O İnsan*'da da işini şevkle yapan Çiçekçi Nazire'yi anlatması da geleneksel dilin tezahürüdür.

Görmek, seyretmek, seyyah ve turist kelimeleri Barbarosoğlu'nda anahtar kelimelerdir. Görmek, geleneğin dilidir. Gönül gözünden beslenir ve diğergâmlığı besler. Seyretmek ise modernitenin dili olup diğergâmlığı azaltmaktadır: "Gördüğümüz değildir bizi inandıran. Seyrettiğimizdir." (Barbarosoğlu, 2009: 82). Yolculuk bağlamında seyyah geleneğin dili, turist ise modernitenin dilidir. Büyük anne, dede kelimeleri yazarda her zaman geleneğin bir başka dilidir. Yazar diğer eserlerinde olduğu gibi bu insanlara dair söylediği her şey geleneğin olumlu değer yargılarıdır: "Hiç kimseye yüzüne karşı güzelsin dememelisin, güzele güzel demek yüktür dedi rahmetli büyük annem." (Barbarosoğlu, 2009: 74). Dil olarak güzelliğe de kafa yoran yazar güzelliğin kaynağının Allah olduğunu belirtir.

Konuşmayı (söz) ve dinlemeyi (sükût) bütün eserlerinde irdeleyen Barborosoğlu birinci bölümde gönül, söze can verme, çok konuşma, bilinçli sükût ... kavramlarını yorumlayan bir dil kullanır. Yazar ayrıca gönül dilini *Mektuplara Hürriyet*'te geleneğin dili mektupla, modernin dili telefonu karşılaştırarak irdeler: "Telefon telleri sesinizi muhatabı olan kulağa ulaştırır da, gönlüne ulaşıp ulaşmadığını bilmekten mahrum eder sizi." (Barbarosoğlu, 2009: 22). Denemede mektup, gönle ulaşmada daha değerli bulunur. Yazı ve gönül ilişkisi biyografi yazmanın öne çıkarıldığı *Bir*

Hayatın Peşine Düşmek'te yine önemsenir: "Karşımızdakine gönlümüzü vermekten ne kadar çok korkuyoruz." (Barbarosoğlu, 2009: 42). Yazar gönül dilini kitap boyunca irdelemeye (diğergâmlık, gönül gözü, gurbet-gönül, dostluk) devam eder. Barbarosoğlu'nun şu cümlesi gönül diline dairdir: "Mevlana der ya, 'Yaradan'ın eserleri gönüldür, gönüldedir; dışardakiler o eserlerin eserleridir ancak." (Barbarosoğlu, 2009: 78). Yazar ölüm kavramını irdelediği *Başınız Sağ Olsun*'da her gönlün acıyı paylaşamadığını belirtir: "Ağlayan gönüllerin mendili olmak kaç gönlün harcı." (Barbarosoğlu, 2009: 107). İşini şevkle yapmanın güzelliğinin anlatıldığı *Dönerci Zeki Öldü*'de iş ve gönül arasında bağ şöyle kurulur: "Dünyanın bütün lezzetleri işini aşk ile yapıp ehl-i hizmet bir gönül ile aramızda dolaşanlara bağlı değil mi biraz da…" (Barbarosoğlu, 2009: 114).

Barbarosoğlu'nun İslamiyetten beslenen dili burada da hissedilir. Yazar hikâyelerinde çok görülen "Mümin müminin aynasıdır" hadisini insanların birbirini tanıması bağlamında yine kullanır. İnsanların kendisini tanımasını çok önemseyen yazar şöyle der: "Her beşik içindekine sorar: 'Nereden?' ve her kefen sorar: 'Nereye?" (Barbarosoğlu, 2009: 38). Bereket kavramını diğer eserlerinde de önemseyen Barbarosoğlu, bu kitabında vaktin bereketine dikkat çekmesi İslami dilin bir başka tezahürüdür.

Yazar güzel konuşma, sükût, gönül, bereket, dua, vecd, tövbe, nasip, ölüm... kavramlarını çok önemseyen dile bu kitabında da devam eder. Kâinatın dilini, sırlarını çözmek Barbarosoğlu'nda başat bir fikirdir: "Ekmek yemeye değil de güzel sevmeye gelenler kainatın dilinden bir hece söktürürler." (Barbarosoğlu, 2009: 79).

Osmanlı Türkçesine yazarın düşkünlüğü devam eder: tahakküm, imtina, zat-ı muhterem, mahrem, hüsnüzan, nazar, tecessüs, ifşa, mutad, mesul, imtihan, ruberu, mutantan, namahrem, derkenar, sergüzeşt, ibnü'l-vakt, rüşvet-i kelam, şuur, müsebbip, teyakkuz, ceht, vasat, iklim, mevlit, ünsiyet, mukabil, mütehammil, mavera, cennet...

Barbarosoğlu'nda şov, imaj-maker, herkes, yığın, kitle, kitle kültürü, moda kelimeleri modern dünyaya ve niteliksiz insanlara yönelik eleştiri dilidir. *Bay/Bayan Vitrin İçin Güzelleme*'de imaj-maker kelimesiyle çok konuşan ilkesiz insanları

eleştirir. *Kitleler İçin Koçaklama*'da yığın, herkes, kitle, moda kelimeleriyle modernist kültür ve güçten, kalabalıklardan yana olan insanlar eleştirilir.

Barbarosoğlu'nun diğer eserlerinde metafor olarak kullanılan peçe kelimesi bu deneme kitabında da vardır. Yazar peçeye sır, maske anlamlarını yükler. *Sözün ve Sükutun Renkleri*'nde söze can verircesine güzel konuşanları anlatırken peçe kelimesine sır anlamı verir: "Her şeyi bir örnek kılan bir peçe vardır da sanki, kelam'ın ustası şöyle bir dokunarak açar eşyanın, hayatın ve insanın peçelerini bir bir. Onun sıradan bir bakışı bile eşyanın bizce mahrem manalarını yerinde bir ifşa ile duyuruverir." (Barbarosoğlu, 2009: 11). *Sizi Daha Yakından Tanımak İstiyorum*'da peçe, maskenin metaforudur: "Tanımak istemek karşımızdakinin ruhunu bütün peçelerden arınmış olarak görmek arzusu mudur?" (Barbarosoğlu, 2009: 33). *Dümdüz Adam İşte!* isimli denemede de peçe kelimesine maske ve sır anlamı yüklenir: "Esasen karşımızdakinin başkalaşması değildir bütün çizgileri durmadan değiştiren. Bizim onu başkalaştırmak değiştirmek, donatmak uğruna her gün iki peçe daha örtüp, sonra peçelerden birini kaldırdığımızda bulduğumuz sevinçtir." (Barbarosoğlu, 2009: 68). Yazar, *Şehir, Bayram ve FM Dalgaları* isimli denemede peçe kelimesini şehirlerin manevî sırlarını hissetme bağlamında metafor olarak kullanır: "Oysa turistik heyecanlar, bir şehirle ünsiyet kurarak ona kendinden bir şeyler verip; mukabilinde peçelerinin açıldığını görmek isteyecek kadar sabırlı ve mütehammil değil." (Barbarosoğlu, 2009: 123).

Suya, nehre benzetmeyi yazar bu deneme kitabında da yapar. Modern zamanların hızdan dolayı insanların nehir gibi akmalarına engel olduğu söylenir: "Modern zamanların süratli devinimi hiçbir faniye kolay yoldan durgun bir nehir olma talihini bahşetmez." (Barbarosoğlu, 2009: 29). Yazar çok konuşan bilgisiz, ilkesiz insanları (imajmaker) gösterişli vitrinlere, dükkânlara benzetir. *Sokak Fotoğrafları*'nda yürümeyi yeni öğrenmiş sarı saçlı bir kız çocuğunun yürüyüşü yeni doğan kuzunun yürüyüşüne benzetilir.

Müzikalite, ritim, ahenk bütün sanatçıların arzusudur. Çünkü eser bir melodi tadı bırakırsa daha güzel olmaktadır. Birçok sanatçı gibi James Joyce da ritmi aşırı önemli bulmuştur: "Ritim, kopuşu önleyen, akışkanlığı sağlayan bir öğe olmakla birlikte, sadece parçaları birbirine 'tutturan' değil, aynı zamanda parçalar arasında estetik ilişkiyi sağlayan ve parçaların bir bütün olarak algılanmasını, gözükmesini temin eden bir araçtır." (Tosun, 2014: 145). Barbarosoğlu ritmi, melodiyi çok önemseyen bir sanatçıdır. Yazar hem ritmi

sağlamak hem temaya dair bütünlük üretmek için ifade tekrarlarına yer verir. Yazarın kurmaca metinlerinde görülen bu üslubu denemelerinde de müşahede edilir. Sözgelimi *Mektuplara Hürriyet*'te mektubun gönle ulaşmadaki sıcaklığı, samimiyeti vurgulanırken "Ben ki mektup yazmayı severdim." (Barbarosoğlu, 2009: 22) (Ben ki mektupları severdim) cümlesi denemede üç paragrafın başında tekrar edilir. Böylece ritim, akıcılık sağlandığı gibi parçalar arasında bağ kurularak tema metnin geneline yayılır. Biyografi yazmanın öne çıkarıldığı *Bir Hayatın Peşine Düşmek*'te "Kim bir insanın yaşamına dair her şeyi bildiğini iddia edebilir?" (Barbarosoğlu, 2009: 42) cümlesi aynı niyetlerle iki kez tekrarlanır. *Sokak Fotoğrafları*'nda dua kavramına dikkat çekmek için "Birbirimizin duasına muhtacız" cümlesi üç kez tekrarlanır. *Başınız Sağolsun*'da ölüm acısını vurgulamak için "solgun (solmuş) tebessümün sahibi" üç kez tekrar edilir. *Dönerci Zeki Öldü*'de işini güzel yapan insanlar anlatılırken "Bir insan daha ne kadar güzelleşebilir" cümlesi peş peşe üç kez tekrar edilir (Barbarosoğlu, 2009: 112). *Şehir, Bayram ve FM Dalgaları* isimli denemede şehirlerin manevî sırlarını anlamaya dikkat çekmek için "Bir şehir insana ne söyler?" cümlesi dört kez tek cümlelik paragraf yapılarak tekrar edilir.

Roman ve hikâyelerinde kahramanlarını sıfatlarla anlatarak temaya katkıda bulunan, ritim üreten ve mizah oluşturan üslup, az da olsa bu deneme kitabında da devam eder. Sözgelimi diğergâmlığın irdelendiği *Ne Seyircileriz Acılara Bulaşmayan…* isimli denemede söz edilen insanlar sıfatlarıyla anlatılarak hem ritim sağlanır, hem temaya hizmet edilir: şu yol parası yetmediği için mahçup ve mahzun kimselere belli etmemeye çalışarak şoförden yardım isteyen ihtiyar, şu yaşlı kadın, ayakkabıları yırtık kadın, şu fakültenin kapısının önünde evlatlarıyla bekleşen mesture kadınlar, şu döviz bürolarının önünde dikilip kalan kambur adam sarı yüzlü delikanlının derdi… *Sokak Fotoğrafları* isimli denemede sokaktaki insanların özellikleri yakalanmak istenirken sıfatlardan istifade edilir: biri konuşup biri dinleyen kadın, iftarsız söz orucuna niyet etmiş gibi duran kadın, gözlerini silen gri saçlı kadın, başörtüsünü rüzgârdan kurtaramamış kadın, gri dalgalı saçlı kadın biri bastonlu biri kasketli iki adam, simitçi…

Barbarosoğlu'nun temayı vurgulamak için büyük harflerle yazma tarzı az da olsa bu deneme kitabında da görülür. Yazar geleneksel hayatta sabrıyla, tabiatın

dilini bilmekle övdüğü çobanın modernitede geri kalmışlığın simgesi olmasını anlatırken büyük harfleri kullanır: "…DAĞDAKİ ÇOBAN" (Barbarosoğlu, 2009: 101).

4.2. RAMAZANNÂME

4.2.1. Konu ve Tema

Bu deneme kitabı *Bir Şehr-i Ramazan* ve *Ramazan Sohbetleri* olmak üzere iki bölümden oluşturulmuştur. Ayrıca kitabın başında "Önsöz Niyetine" ve sonunda "Son Söz: Ey Rabbim!" kısımları vardır. Önsöz kısmında yazar, İstanbul'daki ramazanlardan yola çıkarak ramazan kavramına yönelik tespitlerde bulunur. Sonsöz kısmında ise yazar, her şeyin sahibinin ve vekilinin Allah olduğunu söyleyerek ona mümince yaptığı duayla yalvarır: "Bize bizden yakın olan Rabbimiz, içimize umut ver. Sükun ver. Dilimize dua ver. Zamanımızı acıyla genişletme. Zamanımızı dua ile genişlet. Umut ile genişlet. Ölenlere şehadet şerbeti, kalanlara iman selameti nasip et." (Barbarosoğlu, 2002: 151).

Birinci bölümdeki *Yine Yeni Bir Ramazan*, *İmsak Vakti* ve *Kazananlar Kazandı / Kaybedenler Kaybetti* isimli denemelerde ramazandaki ibadetlerle ruhun yenilenmesine ve kurtuluşa dikkat çekilir: "11 ay doyurduğumuz bedenimizin içinde mahpus yaşayan ruhumuz, katık istiyor." (Barbarosoğlu, 2002: 11). Ruhlarını güzelleştirenlerin (misafir, dua, az yeme, az uyuma, çok ibadet, havf ile reca...) gönülleri zenginleşecektir. Gönülleri zenginleşenler de her iki cihanın kazananı olacaktır.

Yazar, *Zaman Zaman İçinde, Az Yemenin Değişen Manası, Kandilleri İçimizde Yakma Zamanı ya da Mahyasız Ramazan, Köy Ramazanları, Şehadet Makamında Deterjan Markası, İftar Daveti, Yaşanan Günleri Eskitme Denemesi, Sabah 9.30; Sultanahmet Meydanı, Bayramlaşma ile Özel Günler* ve *Mübarek Günler* isimli denemeler modernizm-gelenek bağlamında ramazana bakışı içerir.

Zaman Zaman İçinde isimli denemede modern öncesi ve modern sonrasının zamana bakışı irdelenmiştir. Modern öncesi kültürde Müslüman her an "ibn el vakt" ibadet hâlindedir: "Demirci demirini zikir ile döver, fırıncı ekmeğini zikir ile pişirir, tezgahın

başında âlemin rengini iplik iplik halıya resmeden kadın, her ilmeğini zikir ile birbirine ekler." (Barbarosoğlu, 2002: 27). Modern sonrasında ise zaman paradır. Her şey vardiya usulü ayarlanır. Barbarosoğlu'nun çözümü şudur: "Müslümanları modernliğin getirmiş olduğu seküler zaman anlayışından kurtaracak olan en önemli silah ibadetlerdir." (Barbarosoğlu, 2002: 29). *Özel Günler ve Mübarek Günler*'de de benzer bir tema vardır. Postmodern dünyada "Müslüman saati" değişmiştir. O kadar çok mübarek gün varken Müslümanlar tüketimi teşvik eden özel günlerin baskısı altında boğulmaktadır. *Az Yemenin Değişen Manası*'nda modern öncesinde ruhu geliştirmek için az yemek esastır. Modern zamanlarda ise ruhu yükseltme fikri ölmüş olup bedeni güzelleştirmek için kaloriye bağlı az yeme anlayışı vardır. *Şehadet Makamında Deterjan Markası*'nda ise kapitalizmin reklam uğruna şehadet gibi en yüce değerleri istismar ettiğinden söz edilir. *İftar Daveti*'nde modern dünyanın yardımlaşma biçiminden iftarların da etkilendiği ifade edilir. Denemede bir kızın fakirlere yardım için iftar davetiyesi satmaya çalışması eleştirilir: "Ne kadar çok katılım sağlanırsa o kadar iyi olur. Böylece daha çok para toplarız. Fakirlere daha çok para gitmiş olur." (Barbarosoğlu, 2002: 73). *Sabah 9.30; Sultanahmet Meydanı*'nda ramazanda Sultanahmet'in uhrevî güzellikleri, ramazanın insanda uyandırdığı enfüsî tefekkür –sükût, gözyaşı, ezan vb- yüceltilirken modernizm mihmandar kızın davranışları üzerinden (mahya demeyi bilmemesi) ve naylon yiyecekler... bağlamında eleştirilir.

Kandilleri İçimizde Yakma Zamanı ya da Mahyasız Ramazan'da mahyasız ramazanların şevksiz olduğu belirtilerek gelenekteki mahyalı ramazanlara özlem vardır. Yazar mahyayı içimizde yakalım, der. *Yaşanan Günleri Eskitme Denemesi* de eski ramazanlara özlemin ifadesidir. *Köy Ramazanları*'nda da köylerdeki ramazan ve bayramlarda yaşanan geleneklere özlem; modern zamanlara da eleştiriler vardır. *Bayramlaşma*'da gelenekteki arife günü yapılan kabir ziyareti (mevtanın ziyaretçilerini duyduğuna inanılır) önemsenir. Modernizm bu geleneği de hırpalamıştır.

Kandil ve Çocuk, Şekerden Dünya, Çocukluğun Bölünmüş Dünyası, Çocuk ve Oruç'ta tema ramazan ve çocuk ilişkisidir. *Kandil ve Çocuk*'ta kandillerin reklam aracı olarak kullanılmasının çocuk ruhuna olan katkısını zayıflattığı ifade edilir. *Çocukluğun Bölünmüş Dünyası*'nda Müslümanlar, Hıristiyanlar gibi yaşadığı için

çocukların bundan olumsuz etkilenişi anlatılır. *Şekerden Dünya*'da tespih şekeriyle çocuklar zikre alıştırılır. *Çocuk ve Oruç*'ta çocuk terbiyesinde orucun sabırla ilişkisine dikkat çekilir.

Barbarosoğlu'nun en fazla önemsediği kavramlardan biri fakirliktir. *Dibe Vurmuş Türkiye'den Ramazan Fotoğrafları, "Fakirliğin Resmini Yapabilir misin?"* ve *Bayram Fotoğarafları*'nda fakirlik ve ramazan teması vardır. Yazar bu denemelerde ramazan ve bayramların fakirlerle birlikte idrak edilmesini savunur.

23 Ramazan 1420 / 31 Aralık 1999 ile Bugün 29 Recep 1421'de ramazan aylarında bile başörtülü kızların çilesinin devam ettiği insanların ve medyanın bu zulme duyarsızlığı eleştirilir.

Yıl 1422 Aylardan Recep-i Şerif ve Aynı Zamandayız Seninle isimli denemelerde Müslüman samimiyeti irdelenir. Yazara göre samimi Müslüman sadece Allah'a güvenir ve ramazan ayını şuurla idrak eder: "Bir ay boyunca yanı başında hissettiğin beni unutma. Dualarını ve dualarımı." (Barbarosoğlu, 2002: 26).

Medya Güdümündeki Ramazan Vaizlerine Öğütler ve *İftara Beş Kala*'da tema ramazan ve medyadır. İlk denemede medya vaizleri reyting için kullanması eleştirilerek vaazların halkın anlayacağı konularda verilmesi savunulur. *İftara Beş Kala*'da ise iftara az bir zaman kala artist bozmalarının sanatçı diye ekrana çıkarılması ve güzel sohbet programlarının reklamlara kurban edilmesi eleştirilir.

Yazarın *Sözün ve Sükutun Renkleri*'nde Dönerci Zeki ve Çiçekçi Nazire üzerinden anlattığı güzel insan teması ramazan bağlamında *Mebrure Teyze'nin Ramazanları* ve *Bayram-Bir Yol Hikâyesi*'nde tekrar söz konusu edilir. Mebrure Teyze, misafirsiz iftar açmaması, camileri ziyaret etmesi, sohbet etmesi, gönül yapması, çocuklara ramazan neşesi tattırmasıyla ramazanın nasıl yaşanacağının timsalidir. Diğer denemede de vazifesini büyük bir şevkle yapan insanlar Allah'ın halifesi olan güzel insanlardır.

Barbarosoğlu'nun kitapta ortak tema altına alamadığımız ramazanla ilgili başka denemeleri de vardır. Bu denemelerden *Bizim Eve Kandil Gelmedi*'de ramazan bağlamında özeleştiri yapılır. Kandillerin seküler hayat tarzından kurtulmaya vesile

kılınamadığı ifade edilir. *Camide Deprem*'de hasarlı bir camide de olsa ramazan ibadeti için camiye gitme şuuru ve şevki işlenir. Barbarosoğlu'nun en önemsediği kavramlardan olan misafirperverlik *Tanrı Misafiri*'nde; bereket kavramı da *İftar Sofraları*'nda vurgulanır. *Orta Yaşın Bayram Borcunu Ödemesine Dair*'de ramazanları ve bayramları güzelleştirmenin orta yaşlıların görevi olduğu; *Bekleyenler ve Beklenenler*'de bu kavramların güzelliği ramazan çerçevesinde ifade edilir.

Kitabın ikinci bölümünün adı *Ramazan Sohbetleri*'dir. Bu bölüm *Seküler Ritüeller ve Dini Merasimler, Onbir Ayın Sultanı: Hanelerimizdeki Misafir, Çocuk ve Ramazan, Ramazanın Manevi İklimi, Ruhu Doyurmayı Öğrenebilsek ve Öğretebilsek, Ramazan ve Medya, Ramazan ve Zaman ile Ramazan ve Kulluktaki Yükselişimiz* kısımlarından oluşur. Bu bölüm kısımlar bağlamında yazara sorulan sorular ve yazarın cevaplarından oluşturulmuştur. *Seküler Ritüeller ve Dini Merasimler*'de modernizm gelenek çatışması merasim üzerinden anlatılır. Yazar geleneksel merasimlerde hizmet etme, paylaşma, uyum ve hissetme baskın olduğu için insana ruhî yükseliş sağladığını söyler. Seküler merasimlerin ise gösterişten ibaret olduğunu, çocukların da bu sebeple dinî merasimleri hissedemediği ifade edilir: "Çocukların/büyüklerin zihni pespaye eğlence görüntüleri ile doldu. Uhrevi olanın mesajını bu çöplük içinde duymak mümkün mü? Bütün bunlar yetmezmiş gibi dindar çevreler seküler ritüellerle buluşmak için olağanüstü bir gayret içine girdi. Aşure gününü kutlayan radyo kanalına rastlamadım ama sevgililer gününü İslamileştirmek için olağanüstü gayret sarf edildiğine tanık oldum." (Barbarosoğlu, 2002: 117). Yazar ayrıca dini hurafelerden arındırma adı altında dini merasimlerle modernizmin ruhunun takas edildiğini savunur.

On Bir Ayın Sultanı: Hanemizdeki Ramazan'da zihniyet değişince ramazanların da değişmesine, eskiden ramazanların zenginle fakirin buluşması iken günümüzde zenginlerle diğer zenginlerin buluşmasına dikkat çekilir. Tanzimat'tan evvel mekânda önce insan fikri başatken Tanzimat'tan sonra önce eşya fikrinin baskın olduğu tespitini yapan yazar, verilen lüks iftar davetlerinin "halka hizmet Hakka hizmet" şiarıyla yapılmadığını savunur: "Hizmetin yerini 'desinler' beklentisi almıştır." (Barbarosoğlu, 2002: 121). Yazar evlerde ramazan boyunca yapılan mukabele geleneğinin yabancılaşmayı yavaşlattığı kanaatindedir: "Oturulan mekânlar ne kadar

değişirse değişsin, kullanılan eşyalar ne kadar değişirse değişsin, evlerimizde mukabele geleneği devam ettikçe daima 'Müslüman mahalleleri' olacak ve 'Müslüman saati' işlemeye devam edecek." (Barbarosoğlu, 2002: 122). Barbarosoğlu bu kısımda ayrıca evlerin genişledikçe gönüllerin daraldığını, babaların iftar sofralarına gelemediğini, eksiklerine rağmen Ramazan çadırlarını önemsediğini ve iyi bir ev sahibi olma sırrının misafiri Allah rızası için ağırlamak olduğunu söyler.

Yazar, *Çocuk ve Ramazan* kısmında ise orucun çocuksu dünya için önemine değinir: "İlk orucunu tutan çocuk yaşı kaç olursa olsun, büyükler tarafından adam yerine konmanın heyecanına gark olur. Çünkü o sabretmeyi öğrenmektedir." (Barbarosoğlu, 2002: 127). Yazar bir anne olarak çocuklarına üç ayların başladığı tarihi söylemeyi, onlarla dini hikâyeler ve şiirler okuduğunu, *Mesnevi*'den tefeül ettiklerini ama en çok çocuklarını fakirlerin dünyasına ısındırmaya çalıştığını ifade eder: "Benim için en önemli şey kendinden başkasını düşünebilen insanlar yetiştirebilmek. Bencilliğin ölmediği bir dünyada dinin derinden yaşanamayacağına inananlardanım." (Barbarosoğlu, 2002: 129).

Ramazanın Manevî İklimi'nde ise modernitenin ahireti inkar ettiğini söyleyen yazar, Ramazan ayını çözüm olarak gösterir: "Dünya hayatını da sınırlı ve gelip geçici, telafisi mümkün olmayan bir zaman dilimi olarak algılayabilmek için de yaşadığımız bütün zamanları Ramazan iklimine çevirmemizle mümkün olacak." (Barbarosoğlu, 2002: 131). Gönül kavramını bütün eserlerinde önemseyen Barbarosoğlu, toplumsal barışa gönül ehli insanların (Yunus Emre'nin günümüze uyarlanması) katkıda bulunacağını savunur. Ramazan ayının kendisi için "idrak ayı" olduğunu söyleyen yazar, iftarda ve sahurda sokaklara bakmaktan çok etkilendiğini ayrıca Kur'an, İslam tarihi ve siyer okumayı ramazanda arttırdığını belirtir.

"*Ruhu Doyurmayı Öğrenebilsek ve Öğretebilsek!*" kısmında ise nur yüzlü yaşlıları bebeklerden bile daha çok sevdiğini söyleyen yazar, "dini neşeyi, güzelliği fark etmeyi, ramazan ruhunu" vurgular: "Bu ruhu yaşatmak en temel vazifemiz. Yoksa ramazan, diyet rejimi mantığına bürünebilir. Ruhu doyurmayı bilmek sonra da bunu öğretebilmek. Keşke bunu başarabilsek!!!" (Barbarosoğlu, 2002: 137).

Ramazan ve Medya'da "dini heyecan" kavramına dikkat çeken yazar, 28 Şubat'tan sonra dindar imajlı kanalların bile ramazanı tam önemsemediğini söyler: "Şimdi bakıyorsunuz iftar saatinde iftarın ruhuna uymayan yayınlar yapılıyor. Dini heyecan milli

heyecan kadar, hatta milli heyecandan çok daha önemlidir. Çocuklarımız, gençlerimiz dini heyecana dair neye şahit oluyorlar? Hiçbir şeye." (Barbarosoğlu, 2002: 139). Yazar dini heyecanı şöyle açıklar: "Dini heyecandan kastettiğim benim dini hissederek yaşamak. Rahman'ın celal sıfatından cemal sıfatına sığınırken duyulan ürperti ile kâinata bakan gönlü kastediyorum dini heyecan derken. Hep huzurda olma hali. Söz vücut bulur endişesi içinde olumsuzluğu sözlüklerden, zihinden çıkarma hali kastettiğim. Bu hal kitaplardan öğrenilmez. Bu hal ancak Rabbini bilen bir faninin vücut ikliminden yayılıp bize ulaşabilir." (Barbarosoğlu, 2002: 139). Barbarosoğlu hâl ilminin birçok televizyon programında anlatılamayacağını kabul etmekle birlikte medyayı ramazan bağlamında şöyle eleştirir: "Ramazan programı yapmak için bile söyleyecek sözü olanlar değil, meşhur olanlar çağrılıyor programa." (Barbarosoğlu, 2002: 140).

Ramazan ve Zaman'da iftar anını beklemenin bir nimet oluşu vurgulanır: "Zamanın en yavaş aktığı andır bekleme anı. Şu hız çağında iftar sofrasında beş dakika bekleme şansına sahip olabilmek büyük nimettir." (Barbarosoğlu, 2002: 142). Ruhun iftar anına hazırlanarak sükûna kavuştuğunu söyleyen Barbarosoğlu, zaman ve iftara dair şu belirlemelerde bulunur: "Böylece bekleyiş, metafizik duygular eşliğinde estetikleşir. Zaman idraki başka hiçbir zamanda ve anda kavranılamayacak bir durum alır. Modern insanın huzursuzluğu için en iyi ilacın sükun halinde bekleyişin olduğunu düşünüyorum." (Barbarosoğlu, 2002: 142).

Bu bölümün son kısmı olan *Ramazan ve Kullukta Yükselişimiz*'de insanın oruç tutarak meleklere benzemesi ve oruçtaki sabrın dinin yarısı olduğu belirtilir: "Oruçlu iken kul nefsi ile cihadda. Ayet-i kerime 'Sabır ile yardım isteyin' (Bakara/45) diye emrediyor." (Barbarosoğlu, 2002: 147).

4.2.2. Dil ve Üslup

Dil

Yazarlar ruhlarındaki çileyi yazarak dışarı aksettirirler. Bu çerçevede edebî metin bir iletişim aracıdır: "İletişim vasıtası olmayan metin var mıdır?.. Ancak metnin bir iletişim vasıtası olduğu gerçeği hiçbir zaman gözden uzak tutulmamalıdır." (Aktaş, 1998: 50). Ramazannâme isminden de anlaşılacağı gibi okurla İslami bağlamda iletişim kuran bir metindir. Dolayısıyla eser İslamiyetten beslenen bir dile sahiptir: "Günlük hayattaki

sıralamamızı Allah'ın (C.C) iradesine uygun bir şekilde tanzim etmeye çalışıyoruz. İkincisi, Peygamber Efendimiz (S.A.V) 'Ramazan ayı gelince, cennet kapıları açılır, cehennem kapıları kapanır. Şeytanlar bağlanır' buyurmuştur. Yani şeytanlardan arındırılmış bir mekân içinde yaşıyoruz ramazan boyunca." (Barbarosoğlu, 2002: 143). *Ramazannâme*'de ramazan ayında İslami bağlamda dirilişi anlatan bir dil öne çıkarılır. Sözgelimi orucun nasıl bir şuurla tutulması gerektiğinden söz ederken Enbiya suresinden alıntı yapılır: "Biz onları yemek yemez bir ceset kılmadık…" (Barbarosoğlu, 2002: 31). Yazar, ramazan ayında müminin isterse Allah'a ulaşabileceğini söyler: "Oysa ezan vakti namazda gözü varsa eğer, müezzinin sesi onu davet eder. Dünya nimetlerini bir namaz vakti terk etmeye, secde etmeye, secdelerde kendini unutarak sadece 'O'nu düşünerek tevhide ulaşmaya devam eder." (Barbarosoğlu, 2002: 31). Yazar, Hac ibadetinin de insanı tevhide götürdüğünü söyler: "Hac'da bütün insanlar olarak 'Bir olma' duygusu doruk noktasına ulaşır. Irk, cinsiyet, yaşlılık ya da gençlik güzellik ve çirkinlik önemini kaybeder. Tavaf vecd anıdır. Öteki diye bir şey kalmamıştır. Sanki yılda bir defa Yaradan kullarına 'Bir olmayı' öğretir. Gösterir." (Barbarosoğlu, 2002: 32). Barbarosoğlu kandilleri idrak ederek yaşamayı savunur. Yazar iki gün sonrasının kandil olduğunu unutmasına şöyle hayıflanır: "…efendimizin, âlemlerin nuru efendimizin doğum gününü bize unutturan nedir?" (Barbarosoğlu, 2002: 15). Hakikî iman önemsenir: "Zamanı mümin gibi yaşadığımızda tarihe tanıklık edeceğiz. Mümin gibi yaşamadığımız zamanlar, yalancı şahitliğin vebaliyle yazılıyor hanemize." (Barbarosoğlu, 2002: 24).

İnsanın iç dünyasındaki düşüncelerin dışavurumu olan dil her zaman kişisel bir tasarruftur (Frye, 2006: 37). Barbarosoğlu'nun iç dünyasında dinî kavramlar, dili kullanış biçiminde ciddi rol oynar. Dolayısıyla *Ramazannâme*; sabır, şükür, sahur, mukabele, bire bin bereket, zikir, tefekkür, cemaat, iftar, helal, haram, Kur'an okumak, hatim, teravih, imam, sır, bismillah, ecir, Ayetel Kürsi, menzil, cami, minare, ezan, salavat-ı şerife, tespih, din, Cuma namazı, nefs-i emmare, şehr-i ramazan, nasip, mutmain, hoca efendi, sohbet, mahya, israf, müezzin, niyetli, Kadir gecesi, Eyüp Sultan, sabah namazı, öğlen ezanı, ikindi ezanı, akşam ezanı, sahur, imsak, fitre, zekât, arife, bayram, kurban, havf ile reca, estağfurullah, rahman, rahim, rahmetli, Yarabbi, tesettür, mesture, Miraciye, Naat, tefeül, Regaip kandili, Şaban-ı Şerif, Receb-i Şerif, dini hikâyeler, kul, cennet, gönül, şehadet makamı, her daim huzurda olmak, İslam Medeniyeti, mağfiret kapısı, ibadet, veli… gibi İslami kavramlarla örülüdür. Yazarın

Osmanlı Türkçesine ait kelimelere düşkünlüğü yine kendini gösterir: tebrik, mübarek, itina, tenezzül, ceht…

Barbarosoğlu, denemelerde birçok hadis-i şerifi de kullanır. Ramazanda misafirliği ayrı bir önemseyen yazar, *İftar Sofraları* isimli denemede şu hadis-i şerifi epigraf olarak kullanır: "Yemeklerin en kötüsü; tokların çağrıldığı, açların çağrılmadığı düğün yemeğidir." (Barbarosoğlu, 2002: 77). Yazar hadisler gibi birçok Kur'an ayetini de kitapta kullanır: "Allah kalplerinizden geçeni bilir; ve Allah her şeyi bilendir, halimdir. Ahzap/51" (Barbarosoğlu, 2002: 149).

Yazar, *Ramazannâme*'yi *Son Söz: Ey Rabbim* denemesiyle çok önemsediği bir kavram olan dua ile bitirir: "Sahibimiz Allah. Vekilimiz Allah… Bize bizden yakın olan Rabbimiz, içimize umut ver. Sükun ver. Dilimize dua ver. Zamanımızı acıyla genişletme. Zamanımızı dua ile genişlet. Ölenlere şehadet şerbeti, kalanlara iman selameti nasip et." (Barbarosoğlu, 2002: 151).

Dil, zihin, dünya görüşü birbiriyle ilişkili kavramlardır.Türkçe Tanzimat'tan beri bir metamorfozu yaşamıştır. Bu metamorfozun asıl anlamı dilin sekülerleşmesidir. Eski edebiyatın dine dayalı dünya görüşü bağlamında dinden beslenen bir dili vardı. Tanzimat'la gelen sekülerizm dünya görüşü ile birlikte dili de sarsmıştır (Şahin, 2011: 4). Bu çerçevede son yüzyıllardaki seküler dilin/hayatın tahakkümünden endişeli olan Barbarosoğlu dil, zihin, dünya görüşü bağlamında dikkatli bir sanatçıdır. İnsanın metafizik değerlerle var olabileceğine inanan yazar, eserlerinde tamamen İslamiyetten beslenen bir dil kullanır. Böylece okurların zihin ve iç dünyasına seslenir. Yazarın dinî değerlerle yüklü dili bu kitabında zirveye çıkmıştır.

Üslup

Barbarosoğlu'nun sembollerden uzak sade, yalın söyleyişleri vardır. Yazar hikâyelerinde yaptığı gibi peçe kelimesini bu eserinde de sır anlamında sıkça kullanır. Mesela şu cümlede sır anlamında kullanılmıştır: "Eh, bir simitten İstanbul tadını yakaladılarsa eğer, kimbilir Sultanahmet onlar için daha kaç peçesini açacaktır…" (Barbarosoğlu, 2002: 87). Yazarın sevdiği kelimelerden olan sır, gönül, kalp, bereket, iklim, her daim huzurda olmak, dua, azat… sıkça tekrar edilir. Başörtülü kızların dramını

anlatırken de yazar peçeye sır anlamını yükler: "% 95'i başını açtı diye haber yaparken, başını açmış öğrenci yedi kat peçe altında kameralara kendini anlatırken, 'ibadetlerinden eski zevki alamadığı' cümlesi üzerinde döne döne durmalıydılar…" (Barbarosoğlu, 2002: 22).

Barbarosoğlu bir fikri vurgulamak için bazen kelimeyi büyük harflerle yazar. Yazarın bu özelliği *Ramazannâme*'de de vardır. Yazar postmodern dünyada hiçbir değer yargısının tam yaşanmadığını her şeyin birazcık tadıldığını söylerken gibi kelimesini büyük harflerle yazar: "Postmodern dünyada GİBİ olmak önemli olduğu için tüketim toplumu ritüelleri gibi olmayı sahneleyen oyunlar olarak devam ediyor. Sevgililer gününde en büyük hediyeyi alan kadın en çok sevilen kadın GİBİ oluyor, anneler gününde çocukları tarafından aranan anneler en sevilen anne GİBİ, yıl boyu evlatlıktan azat olan evlatlar bir gün için iyi evlat GİBİ olmayı tadıyorlar." (Barbarosoğlu, 2002: 117). Yazar tevhit/birlik kavramını vurgulamak için de bir kelimesini büyük yazar: "Senin BİR'liğin bizi yeniden birleştiriyor." (Barbarosoğlu, 2002: 149). Yazar bu eserinde *Yine Yeni Bir Ramazan*'ın sonundaki duayı tamamen büyük harflerle yazar: "RAHMAN VE RAHİM OLAN. EVVEL VE AHİR OLAN. CELALİNDEN CEMALİNE SIĞINDIĞIMIZ ZAMANIN VE MÜLKÜN SAHİBİ ALLAH SEN BİZİ BİLİMİN ŞÜPHESİNDEN İMANIN BİRLİĞİNE ULAŞTIR…" (Barbarosoğlu, 2002: 12).

Düzyazı yazanlar şairler gibi şiirsellik peşindedir. Bu durumu bir şair şöyle ifade eder: "Yazınsal türler, şiir ananın çocuklarıdır. Türler arası geçişkenlik, sınırları siler, yerini yazınsal tada bırakır." (Taş, 2011: 71). Kurmaca metinlerin tamamı şiir gibi olmak isterler (Booth, 2012: 39) ifadesi de aynı çerçevededir. Hikâyelerinde, romanlarında ve diğer deneme kitaplarında şiirsel bir tat üretmeye çalışan Barbarosoğlu, bu çabasına bu kitabında da devam eder. Yazar bunu diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de ifade tekrarlarıyla yapmaya çalışır. Böylece hem temaya hizmet edilir hem şiirsellik, akıcılık sağlanır. Sözgelimi *Yine Yeni Bir Ramazan* isimli denemede mübarek ramazanın gelişi vurgulanmak için sekiz kez "yeni bir ramazan" ifadesi bu niyetle tekrar edilir: "Yeni bir ramazan. Yeni bir ramazan nefsin imtihana çekilmesi için. Yeni bir ramazan Allah'ta kendini unutup bütün bağlardan azat olmak için." (Barbarosoğlu, 2002: 11).

Barbarosoğlu'nun hikâye ve romanlarında kahramanlarını sıfatlarıyla anlatma üslubu denemelerde söz ettiği kişilerde de görülür. Yazar bu üslubuyla yine temaya katkıda bulunur, akıcılığı sağlar, şiirsellik üretir: ip takkeli olan, lacivert montun

içindeki yorgun yüzlü adam, emekli edebiyat öğretmeni, yaşlı kadın, yaşlı bir Fransız kadın, mihmandar kız, şahbaz kızlar, beyaz kasketli küçük adam, biri yaşlı diğeri genç iki kadın, kot pantolonlu, beyaz saçlı kadın, iki bayan üç adam, boynu bükük kadın, bir yudum kalmış kız…

Olumlu, güzel değerleri suya benzetme diğer eserlerde olduğu gibi bu kitapta da yapılır. *Bizim Eve Kandil Gelmedi*'de güzel dostlar berrak bir suya benzetilir: "Gönlünün aynasında bütün kâinatı berrak bir su gibi gördüğüm iki dostum şimdi çok uzakta." (Barbarosoğlu, 2002: 16). Yazarın roman ve hikâyelerinde de görülen beyaz örtü, aksakallı, nur yüzlü gibi söyleyişler *Ramazannâme*'de de yapılmıştır.

4.3. YAŞADIĞIMIZ ŞEHİR / OTOBÜSNAME

Barbarosoğlu bu deneme kitabında İstanbul'da semtler arasında vapurla, taksiyle ve dolmuşla yolculuk yaparken zaman zaman da pazar yerlerinde ve piknik alanlarında sıradan insanlara yönelik yaptığı tespitleri anlatır. Denemelerde roman ve hikâyelerde de olduğu gibi gelenekten modernizme dönüşümün sancıları, insani değerler, görgü (nezaket kuralları), güzel konuşma (sohbet, muhabbet), gönül gözü anlatılır. Yazar ayrıca İstanbul, erkekler, kadınlar ve çocuklar üzerine belirlemelerde bulunur.

4.3.1. Konu ve Tema

Görgü Kuralları

Barbarosoğlu, *Yaşadığımız Şehir Otobüsname*'de konu olarak görgü kurallarını incelik, kabalık, öfke, görgüsüzlük, vurdumduymazlık, özenti, kibir, patavatsızlık, güzel konuşma, hâlden anlama, saygı temasıyla öne çıkarır. *Görgü Dersleri, Vapurda Evcilik Oyunu, Masum Değiliz Hattâ Çocuklar Bile, Kestane Kebap, Sağırlar Diyaloğu Demek Ne Haddimize!, Kitap Kurdu Kıymayı Unuttu,*

Bilmiyorum Demeyi Bilmiyoruz, Tik Tak Eşref'ten İyi Yolculuklar, Hayatı Kamera Şakası Olarak Görenler, Bir Akşam Alacası, Yazılı Kitabı Okumak Kolay. Gönül Kitabını Okuyabiliyor musun? Huysuz Bir İhtiyarın Karanlık Dünyası, Başkası İçin Beğenilen Hayatlar, El Aman Doktor!, Kibar Şoförler Nasıl Öfkelenir? Zamlı Tarife bu çerçevede yazılmış denemelerdir. *Görgü Kuralları*'nda nezaketsiz, kibirli, asık suratlı insanların hayata sakatlığına rağmen tutunmuş bir kadını ve çocuğunu horlamaları anlatılır. *El Aman Doktor!*'da doktorlar ile hemşirelerin nezaketsizlikleri ve kibirlerinden söz edilir. *Masum Değiliz Hattâ Çocuklar Bile*'de büyüklerin nezaketsizliklerinin çocuklara da sirayet ettiği söylenir: "Etrafınıza bir bakın 'çocuk masumiyeti' diye nitelendirebileceğiniz örneklerin gittikçe azaldığını göreceksiniz." (Barbarosoğlu, 2013: 25). *Vapurda Evcilik Oyunu*'nda gencecik bir annenin herkesi kendine baktıran garip davranışlarından, *Başkası İçin Beğenilen Hayatlar*'da da özentiden söz edilir. *Bir Akşam Alacası, Yazılı Kitabı Okumak Kolay. Gönül Kitabını Okuyabiliyor musun?* adlı denemelerde görgü kavramı biraz daha da genişletilerek gönül gözü bağlamına getirilir: "Gözüm var ama neyi görüyorum? Sorusunu sorabilecek birini beyhude aramaktayım. Aradığım cevabı kendim de bulamazken…" (Barbarosoğlu, 2013: 78).

Kestane Kebap'ta toplu taşıma araçlarında bir şeyler yemenin çirkinliği, *Kitap Kurdu Kıymayı Unuttu*, *Hayatı Kamera Şakası Olarak Görenler*, *Bilmiyorum Demeyi Bilmeyenler* ve *Huysuz Bir Kadının Karanlık Dünyası*'nda toplu taşıma araçlarında, sosyal hayatta saçma sapan konuşmalar eleştirilir. Güzel konuşma, sohbet ve nezaketin iyi örneklerine *Tik Tak Eşref'ten İyi Yoculuklar*, *Kibar Şoförler Nasıl Öfkelenir*, *Zamlı Tarife, Sağırlar Diyaloğu Demek Ne Haddimize!* denemelerinde yer verilir: "Adam şoför değil, insanlara iltifat ederek terapi yapan bir psikolog sanki." (Barbarosoğlu, 2013: 71). Yazar, *Kibar Şoförler Nasıl Öfkelenir?*'deki şoför için şu tespiti yapar: "Bu şoför, zarafet konusunda kesinlikle ödülü kimselere kaptırmazdı." (Barbarosoğlu, 2013: 119).

Modernizm Gelenek Konulu Denemeler

Yazar, *"Kim Hüznü Onun Kadar Benimsedi*", *Herkes Kendi Yoluna*, *Sefer-i Otobüs*, *Yolcu Yolunda Gerek, Yerken Baklava Börek* ve *Direksiyon Sendromu* denemelerinde gelenekteki yol/yolculuk/seyahat değerleriyle modern dünyanın

değerlerini karşılaştırır. Denemelerde tema olarak gelenekteki yolculuk anlayışı öne çıkarılır; modernizmin yolculuk anlayışı eleştirilir. Geleneksel yolculukta insan dünyada gurbettedir. Ruhî ilerleme esastır. İnsan kendisini ve yol arkadaşını daha iyi tanır: "İşte bu yüzden olsa gerek gerçek sefer vücudun seferi değil kalbin seferi olarak görülmüştür. Beden bir bölgeden diğer bölgeye giderek yolculuk yaparken, kalp bir sıfattan diğer sıfata yükselmek şeklinde sefer eyler." (Barbarosoğlu, 2013: 9-10). Modernizmin yolculuğunda ise bu değerlerin hiçbirisi olmadığı gibi insanın hayvani yanları öne çıkmaktadır.

Market Görgüsü'nde moda eleştirilir, modern insanın tüketirken aslında kendisini tüketmesine dikkat çekilir: "Kendi değerini harcayabildiği paraya göre biçen insanlar, hayatın tadını çıkarmanın sınırına ulaştığını zannediyor." (Barbarosoğlu, 2013: 53). Yazar, *Müzik Ruhun Gıdasıdır ya da Gıda Zehirlenmesi* denemesinde de modern dünyanın gürültülü müziğinin insanın kendi iç âlemine dalmasını engellediğini ifade ederek şu cümlelerle de modern müziği eleştirir: "Benim yaptığım müzik öyle mum ışığında sünepe sünepe dinlenecek müzik değildir. Sokakları, stadları dolduracak bir müzik. İnsanı kendi içine hapsetmeyen müzik. Hür bir müzik yapıyorum ben. Dinleyenler de hür olacak." (Barbarosoğlu, 2013: 94). *Dolar Hikâyeleri*'nde modernizmi günümüz insanlarının dolara düşkünlüğü ve kıyafetlerdeki İngilizce yazıları açısından irdeleyen yazar, *Yelpazenin Hazin Sonu*'nda mini vantilatörün, yelpazenin yerini almasına üzülür: "Biz eski âdetlerin modern dünyaya uygulanışını bekleye duralım modern dünya elimizde olanları da tüm çağrışımlarıyla birlikte silip süpürmekte." (Barbarosoğlu, 2013: 63). Yelpazenin kadınlara şiirimsi bir görüntü verdiği, vantilatörün ise kadını çirkinleştirdiği ifade edilir: "Gelen geçen, elindeki aleti yüzüne, saçlarına tutan bu kadına bakmadan edemiyor." (Barbarosoğlu, 2013: 64). Yelpazenin kadın zarafetine katkısına değinen yazar, el çadırı anlamına gelen beyaz şemsiyenin de benzer bir işleve sahip olduğunu *El Çadırlarına Muhtacız*'da dile getirir. Bu denemede modernizm bronzlaşma kültürü açısından eleştirilir; bizim geleneklerimizde yanmanın değil gölgelenmenin önemsendiği hatırlatılır. *Gül Alırlar Gül Satarlar / Gülden Terazi Tutarlar*'da cömert olan geleneksel dünyanın zengin olan modern dünyadan değer yargıları yönüyle üstünlüğü ifade edilir.

Necip Halkımızın Müteşebbis Ruhu ve *Para Kafalı Çocuklar*'da gelenekten modernizme doğru değişen dünyanın sancılarından söz edilir. Yazar üç küçük kızın

bir başka semtte bir şeyler satmasını şöyle eleştirir: "-Ailemiz bizi destekliyor. Tanıdıklarımız da destekliyor. Diyorlar ki, 'Aferin, iş sizin yaşınızda öğrenilir.' Üç küçük kız İdealtepe'de iş öğreniyor. Bizim zamanımızda dantel örmek, kanaviçe işlemek işten sayılırdı. Şimdi..." (Barbarosoğlu, 2013: 133). *Bir İnsan Para'ya Mahkum Olamaz*'da modernizmin getirdiği alkış ve dansın ıstırabın dili olamayacağı ifade edilir: "Dans etmek ve alkışlamak!.. İkisi de acının ve ıstırabın dili değildi." (Barbarosoğlu, 2013: 138).

Erkekler ve Kadınlar

Barbarosoğlu, iki denemeyi erkeklerin kadınlara olumsuz bakışını eleştirmek için yazmıştır. Yazar, *Erkeklerin İlmi Dünyası*'nda erkek akademisyenlerin kadın akademisyenleri küçümsemelerini; *İşporta'da Kadın Sesi*'nde de erkeklerin pazar yerinde kadın sesini kullanmalarını eleştirir: "Tezgâhlardaki kadın sesinin bu kadar yaygınlaşmış olmasını şuuraltı bir üstünlük duygusuna bağlamadan edemiyorum. Adamların, seyyar arabaların başında öyle bir duruşları var ki, görünmeyen sese patronluk ettikleri hemen her hallerinden belli." (Barbarosoğlu, 2013: 63).

Tabiat

Yazarın, *Mesire Adabı, Mihriban* ve *Köftesiz Çıkmam* denemelerinde konu tabiattır. İnsanların tabiatı okumaktan uzaklaşması ve yozlaşan mesire kültürü eleştirilir. İnsanların mangal ve çekirdekle tabiatı 'açık hava mutfağı'na çevirdiğinden dert yanan yazar, hiç kimsenin tabiatın dilini sökmeye çalışmadığını ifade eder: "Güya dört duvar arasında sıkılıp bunalmış ruhumuza bir avuç ferahlık ikram edeceğiz. Kurdun, kuşun, böceğin diliyle baş başa bırakacağız. Hani âlem büyük kitap ya… Tabiatı seyrederek büyük kitabın sayfalarından küçük kitabın sayfalarına ışıklar düşmesini, hoş yansımalar olmasını sağlayacağız… Aman efendim nerde?.. Nerde?.." (Barbarosoğlu, 2013: 33).

İstanbul

Şimdi İstanbul'da Olmak Vardı, *Sıradan İstanbul Günü* ve *Allah Rızası İçin Dilenenler ve Dilenmeyenler*'de konu İstanbul'dur. İstanbul farklı yönleriyle irdelenir. *Sıradan Bir İstanbul Günü*'nde vapurdaki dilencilerden, havalı kadınlardan,

kulağı küpeli gençlerden, telefon kullanmayı bilmeyen yaşlılardan söz edilerek bir İstanbul tespiti yapılır: "Vapur kıyıya yanaşıyor. Fistolarını gururla gösteren kadın iniyor. Dilenciler iniyor. Telefonu kendine yük olan teyze iniyor. Onlarca insan itiş kakış iniyor. İstanbul biraz da Eminönü demek." (Barbarosoğlu, 2013: 129). Diğer iki denemede ise İstanbul'un farklı yüzlerinden –İstanbul'da hayatın kumar olması; dilencilerin farklı dünyalarına açılan İstanbul'dan- söz edilir.

Erdem

Tanık, Güzel İnsan Hikâyeleri, Hak ve Haklılık, Fukara Kalbi ve *Sadaka* isimli denemelerde konu olarak erdemler; yardımseverlik, diğergâmlık, güzel davranışlar, dürüstlük, vicdan temalarıyla öne çıkar. *Tanık, Sadaka* ve *Fukara Kalbi*'nde yardımseverlik, diğergâmlık, iyi kalpli olma, vicdan gibi erdemler vurgulanır: "Hakîkaten yardıma ihtiyacı olanlarla olmayanları ayırabilecek bir miyarımız neden yok? Gerçek miyar vicdanlarımız olduğu için mi?" (Barbarosoğlu, 2013: 92). *Güzel İnsan Hikâyeleri*'nde erdemli, güzel insanların dünyayı aydınlatacağından söz edilir: "İlke sadece güzel hikâyeler anlatmak. Düstur: Dünyayı teoriler değil sadece güzel insanlar nurlandırır." (Barbarosoğlu, 2013: 46). *Hak ve Haklılık*'ta her zaman hakkı savunmanın erdemi vurgulanır. Hatta bu bağlamda Mehmet Akif'in şu dizeleri de alıntılanır: "Adam aldırma da geç git diyemem, aldırırım: Çiğnerim, çiğnerim, hakkı tutar kaldırırım." (Barbarosoğlu, 2013: 89).

4.3.2. Dil ve Üslup

Dil

Yazarın roman ve hikâyelerinde olduğu gibi İslamiyetten beslenen dili bu deneme kitabında da devam etmektedir: Allah rızası, haram, helal, namaz, sır, gönül, şeyh, derviş, mürit, seyr-i sülûk sefer ahlakı, sufî, Cüneyd Bağdadî, Bayezid Bistamî, Ebu Hafs, Mağribî, İbrahim Ethem, ruhî merhale, hasbinallah, dua, hayır duacı, cami-i şerif, Selimiye Camii, ezan, Kur'an Kursu, tövbeler tövbesi, nimet, nazar, amin, tesettür, gül, sadaka, sükût, selam, söyleyene değil söyletene bak, mümin

müminin aynasıdır, dert veren Allah dermanını da verir, her derdin bir ecri vardır, âlem büyük kitap, gönül kitabını okumak, Mevlevîlerin çile çıkarması, la havle, mübarek, mukabele, ademoğlu, maşallah, hak, hikmet... Bu dil hâliyle Osmanlı Türkçesine ait kelimeleri de beraberinde getirir: tebessüm, munis, saadet, çar naçar, muhabbet, nezih, halûkâr, ilim, imtihan, hakikat, iltifat, malum, ser, ecdat, vakıf, nur, serapa, vaka-yı âdiye, iksir, tekâmül, mütedeyyin, ceht, telkin, inziva, tevekkül, miyar, vicdan, mutat, ümit meşalesi, tebdil-i kıyafet, nazenin, halet-i ruhiye, letafet, arz-ı endam, gıpta, muaşaka, düstur, duçar, mukayyet, makul, feveran, amade...

Barbarosoğlu tıpkı roman ve hikâyelerinde olduğu gibi –Medyasenfoni hariç- standart Türkiye Türkçesinin dışına çok az çıkar: "Yani nekka para, okka yol tarifi" (Barbarosoğlu, 2013: 68), "Hatçe Teyze" (Barbarosoğlu, 2013: 114), "anadın mı?" (Barbarosoğlu, 2013: 141).

Üslup

Barbarosoğlu'nun sade, yalın söyleyişleri vardır. Yazarın kahramanları sıfatlarıyla anlatma üslubu bu eserde de devam eder. Yazar bu tavrıyla metnin ahengini artırır, temaya katkıda bulunur: gül satan dede, gül satan gül tebessümlü nine, pembe yanaklı yaşlı peynirci kadın, patik örüp satan Bulgar göçmeni teyze, davudî sesli, aksaçlı bir beyefendi, akordeon çalan çocuk, ipek saçlı küçük kız, iri yarı göbek rekortmeni olabilecek dazlak kafalı adam, kuş tüyü şapkalı adam, kirpiklerini mağrur mağrur oynatan han'fendi, beyaz dizi seçen kadın, Sadri Alışık duruşlu adam, âmâ bir adam, sakin duruşlu kadın, pembe rujlu kadın, sarı saçlı kadın, kırmızı saçlı kadın, çocuklu bir kadın, beyaz sakallı ihtiyarlar, Ayhan Işık duruşlu şoför, ağır çekim yürüyen adam, küpeli delikanlı, at kuyruklu delikanlı, yabancı teyze, fistolarını gururla gösteren kadın, ıslanmış kadınlar, telefonu kendine yük olan teyze, görmüş geçirmiş yaşlı kadın... Yazar bu tarz söyleyişiyle temaya katkıda bulunur.

Yazar, peçe kelimesini sır kelimesinin sembolü olarak kullanır: "Pazar sabahları erkenden evinizden çıkmayı başarabilirseniz eğer, sükût içinde başka bir İstanbul'un size peçelerinden birini açmaya niyetlenmiş olduğunu görürsünüz." (Barbarosoğlu, 2013: 43).

4.4. OKUYUCU VELİNİMETİMİZDİR

4.4.1. Konu ve Tema

Bu deneme kitabı dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm olan *Okuyucu Velinimetimizdir* bir tür giriş olup okurların yazarlar için bereket kaynağı olduğu söylenip yazarların okunarak çoğalacağı ifade edilmiştir: "Yazı, okuyucunun gönlünde bereketlenir, ilham okuyucunun gönlünde maya tutar da gelip yazarını bulur." (Barbarosoğlu, 2010: 10).

Kitabın ikinci bölümü *Başımızın Üstünde Yeriniz Var* ismini taşır. Bu bölümde on sekiz denemenin on altısı modernizm-gelenek konusu bağlamında yazarın düşüncelerini içerir. Birçok eserinde modernizmi eleştiren Barbarosoğlu bu bölümde "*Aşk Lâyık Olanda Kalmalı, Yıkılmadım Ayaktayım, Bu Senin Problemin, En Büyük Sensin, Dermişim, Hayat Devam Ediyor, Kendin İçin Bir Şey Yap, Kendine İyi Bak, Kimlerdensiniz cicim? Mutlu musun? Ne Kadar Naziksiniz? Başımızın Üstünde Yeriniz Var, Önemli Değil, Siz Çok Farklısınız, Yaşınızı Hiç Göstermiyorsunuz, Yürüyorum Arkama Bakmadan Yürüyorum*" isimli denemelerde modernizmi çeşitli açılardan eleştirir; geleneği öne çıkarır.

Yazar, bu denemelerden *Aşk Lâyık Olanda Kalmalı*'da modern dünyanın aşka bakışını eleştirir. Bir şarkıda geçen bu sözün aşkı buzdolabı, çamaşır makinesi derekesine indirdiğini ifade eden yazar, aşkın sadece sanat eserinde kalacağı fikrine inanmaktadır. *Yıkılmadım Ayaktayım!*'da ise geleneğin ve modernitenin ayakta durmaya bakışı irdelenir. Gelenekte ayakta durmak bir "idrak" olup her an Rabbin huzurunda olmaktır. Günlük hayatta oturma ve kalkmada da nezaket kuralları vardır. Postmodern dünyada ise ayakta durmak her an tüketmek demektir. Yazar ayakta durarak verilen partilerde gelenekteki teşrifat kurallarının olmadığını söyler: "Ayakta durmak, her türlü teşrifatı reddetmektir. Bütün insanların ayakta durduğu bir toplulukta, ne karşılama ne de uğurlama olmayacağı için, topluluğa katılmakta ya da terk etmekte bireyler kendilerini özgür hissederler." (Barbarosoğlu, 2010: 20). Denemede modernitenin ayakta

durmayı tüketimi teşvik ettiği için sevdiğini, yatmayı (hastalık hâli) tüketimin dışında görerek reddettiği ifade edilir. Barbarosoğlu, *Tamam da Güzelim Bu Senin Problemin*'de modernitenin gelenekteki diğergâmlığı öldürdüğünü belirtir. "Bu Senin Problemin" sözü gençlerin dünyasındaki iletişimsizliğin ve fedakârlığın iyice azaldığının ifadesidir: "Özgür dünyanın 'özgürleri', her şeyi yalnız kendileri için yaparak özgürleşmektedirler. (Barbarosoğlu, 2010: 23). "*En Büyük Sensin Senden Başka Büyük Yok Mağrur Olma Padişâhım Senden Büyük Allah Var*." isimli denemede de geleneksel dünyada öte ile bağın senden büyük Allah var sözüyle hep diri tutulduğunu; modern dünyadaki "En büyük sensin başka büyük yok" sloganının öte dünya ile bağı kopardığı dile getirilir. Deermişim! denemesinde de yazar, postmodern dünya eleştirisini bu kelime üzerinden yapar. Postmodern dünyada üçüncü şıkkın olmadığını söyleyen yazar konuşmayı yok eden bu kelimenin yaygınlaşmasını bu duruma bağlayarak şöyle der: "Deermişim kalıbı hem var hem yoku kendi bünyesinde toplayarak, sözün söylenmişliğinin 'deermişim' silgisi ile silinmesine imkân tanıyor." (Barbarosoğlu, 2010: 28).

Barbarosoğlu, *Hayat Devam Ediyor*'da modern dünyayı hız, telaş üzerinden eleştirir. Bu ifadenin günümüzde bir teselli sözü olarak kullanılmasına da karşı çıkılarak müminler için hayatın devamlılığının beş vakit ezan sesinde saklı olduğu bildirilir. Borç yükünün müminin zamanını bereketlendirdiğini söyleyen yazar hayatın devamına dair şu tespiti yapar: "Namazda gönlü olanların beş vakit duydukları ezan, hayatın devamlılığını hatırlatır. Hayat devamlı ise eğer ödenecek borçların edâ edilmesi gerekmektedir tez elden." (Barbarosoğlu, 2010: 30). *Kendin İçin Bir Şey Yap!*'ta ise insanın hayatını uhrevi niyetlerle sürdürmesi gerektiği, ya da en azından bir anını Allah için ayırabilme iradesini göstermesi gerektiği vurgulanır. Modern zamanların 'kendin için bir şey yap' sözünün ise insanın kendi kutsallığını besleyen bir ifade oluşuna dikkat çekilir. Bir sonraki deneme olan *Allah'a Emânet Olun / Kendine İyi Bak*'ta modernizm kendine iyi bak sözüyle eleştirilirken gelenek Allah'a emânet olun ifadesiyle öne çıkarılır: "Tanrı sadece âşık kullarına değil, bütün kullarına iyi bakıyordu. Ve kullar birbirlerini Allah'a emânet ettikçe, kullarının duasına icabet edeceğini vaad ediyordu. Ne ki artık kullar bir emânet olarak taşıdıkları bedenlerinin emânet olduğunu unutmuşlar, kendi bedenlerini iyi bakıldıkça paslanmayacak makineler gibi algılar olmuşlardır." (Barbarosoğlu, 2010: 35). Yazar yine bu denemede modernitenin insan ruhunu önemsemezken gelenekteki

"Hoşça bak zatına" sözünün ise insanın ruhuna iyi bakmasını yani bakışını görünenden görünmeyene çevirmesini tavsiye ettiğini bildirir.

Cicim Siz Kimlerdensiniz?'de geleneksel zamanlarda insanların kimlerden olduğu soyluluk açısından önemliyken modern zamanlarda insanın kim olduğu önem kazanmıştır. Eskiden soyluluk esasken günümüzde rol öne çıkmıştır. Yazar insanların kim olduklarını bilemedikleri için tüketim kültürünün değer kazandığını söyler: "Müşkül şudur ki kimseler 'kim' olduğunu bilememekte, kim olduğuna karar verememektedir. Tüketim kültürü varlığını en ziyade bu kararsızlığa borçludur." (Barbarosoğlu, 2010: 43). *Mutlu musun*'da mutluluk kavramı gelenek ve modernizm bağlamında irdelenir. Gelenekte mutluluk insanın bir yaratıcıya ait olduğunu bilmesiyle elde ediliyordu. Modern zamanlarda ise insan tükettiği kadar mutlu olmaktadır. İnsanlar birbirlerinin mutluluklarıyla değil mutsuzluklarıyla ilgilenmektedir. Bunun sebebi başkasının mutsuzluğunun kendi mutsuzluğunu unutturan bir ilaç gibi algılanmasıdır. Diğergâmlığı her zaman önemseyen yazar, insanın başkasını mutlu edince kendisinin de mutlu olacağını belirtir. *Ne Kadar Naziksiniz*'de gelenekte insanlarının özü nazikken modernitede nezaket bir maskedir: "Evet önce ikiye ayrılır nezaket. Cevheri nazik olanlar, maskesi nazik olanlar." (Barbarosoğlu, 2010: 53). Yazara göre cevheri nazik olanlar kendilerini her an Allah'ın huzurunda hisseden geleneğin insanlarıdır. Modernitede ise nezaket çıkara endekslidir: "Muhatabını bekler. Yani kaz gelecek yerden bir iki nazik tavrın esirgenmeyeceği muhatabını." (Barbarosoğlu, 2010: 53). *Oturma Biçimleri*'nde de gelenek ve modernizmin oturma biçimleri karşılaştırılır. Gelenekteki yere oturmanın tevazu ve içe dönüşü sağlayarak Allah ile bağı hatırlattığını şöyle ifade eder: "Yere oturmada tefekkür eden bir içe dönüş söz konusudur. Yere oturmanın kozmik şuur üzerindeki etkisini bilmeyenler, camileri modernize etmek adına sandalyelerle donatılmasını savunmaya kalkarlar." (Barbarosoğlu, 2010: 57). Modernizmin oturuş biçiminin kul ile Allah arasındaki hiyerarşiyi kopardığını, sandalyelere oturanların iktidar duygusuyla hareket ettiği tespiti yapılır.

Önemli Değil'de gelenekten dil bağlamında koptuğumuz söylenir. Bu kopuş yaratıcı ile olan bağı gevşetmiştir. Gelenekte söz vücut bulur düsturuyla hareket edilerek olumsuz ifadeler kullanılmazdı. Geleneğin estağfurullah sözü modernizmin önemli değil sözüyle yer değiştirmiştir: "Dünün insanları tövbe makamına bizden daha mı

yakındılar? Bize kendimizi önemli hissettirecek her şeyin karşılığıydı estağfirullah." (Barbarosoğlu, 2010: 61). *Siz Çok Farklısınız*'da bu söz üzerinden günümüz dünyasına eleştiriler yapılır. Modern zamanlar eskinin "kendini tanı emri"ni yıkarak "kendine bir kimlik al" fikrini yerleştirmiştir. Bu kimlik de life style hayatların izinden gitmektir. Yazar, siz çok farklısınız sözünün dinî değil seküler kültürün ürünü olduğu hükmüne varır. *Yaşınızı Hiç Göstermiyorsunuz*'da bu söz üzerinden modernite eleştirilir. Günümüzde kadınlar genç görünmek uğruna kendi bedenlerinden sürgün olarak kozmetik sanayinin kölesi olmuştur. Gelenekteki yaşlılık algısı modern dünyada değişmiştir. Gelenekteki yaşlılıkta hız ve hazdan uzaklaşıp hayattan el etek çekme ve anılara sığınma söz konusudur. Modernist yaşlılar ise riyakâr bir iltifat olan yaşınızı hiç göstermiyorsunuz iltifatından etkilenerek ölümden kaçmaya çalışıp hız ve haz peşinde koşmaktadır. *"Yürüyorum Arkama Bakmadan Yürüyorum"*da yazar, modernitenin yürüyüşümüzü bile bozup hızlandırdığını Ebuzziya Tevfik Bey'in cümleleriyle söyler: "Çünkü her milletin kadınlarında kendilerine mahsus bir yürüyüşleri olduğu gibi, İslam kadınlarının da kendilerine mahsus ne güzel bir tarz-ı reftarları vardı: Ağır ağır sallana sallana ne kadar hoş bir yürüyüş idi" (Barbarosoğlu, 2010: 73).

Barbarosoğlu bu bölümde iki denemeyi modernizm-gelenek konusunun dışında yazmıştır. *Daha Dün Konuşmuştuk Rahmetliyle* isimli denemede konu ölüm yazılarıdır. Yazar, klişe cümleler üzerinden ölüm yazıları yazmayı eleştirerek yazarın asıl ölümünün unutulması olduğu tespitini yapar. Diğer deneme *Ay Ben Çok Zevkliyimdir*'de konu nezakettir. Yazar gerçek nezaket ve zevk sahiplerinin bunu dile getirmeyeceğini belirtir.

Okuyucu Velinimetimizdir'in üçüncü bölümü *Kim Olmak İsteriz*'de on üç deneme vardır. Bu denemelerin sekizinde konu yine modernizm-gelenek bağlamındadır. Bu bölümün ilk yazısı olan *Sizin Hâlâ Bir Astrologunuz Yok mu?* isimli denemede falcılığın eski zamanlardan bu yana insanları meşgul ettiğini modern dünyada da astroloji adı altında önemini koruması eleştirilir: "Ne Türk toplumu ne de dünya, modernleştikçe fallardan ve falcılardan uzaklaşmadı. Tersine falcılar fallarına bilimsel ve matematiksel renk katarak talep piyasalarını genişletti… Yıldız falını bireysel bir haber alma seramonisine dönüştüren Yunanlıların pagan kültürü günümüzde 'her eve bir astrolog / kendi astrologunu kendin yetiştir.' noktasına doğru hızlı bir seyir içinde devam ediyor." (Barbarosoğlu,

2010: 85-86). *Gün Ne Renk Solar? Yıl Ne Renk*'te tema modernin bereketsizliğidir. Günümüzde her şey paket programa dönüştürülmektedir. Herkes hızlı bir hayat yaşamaktadır. Hız ise zamanın bereketini yok eder. Günümüz insanları hatıra bile oluşturamıyor: "Renkler solar daha akşam olmadan. Zaman, hızın tahakkümü altında bereketini yitirir kimseler fark edemeden. Kendi hatıralarını oluşturamamışlar için paket hatıra programları sürülür piyasaya." (Barbarosoğlu, 2010: 92). *Kim Olmak İsteriz?*'de tema moderne rant kaynağı olmaktır. Gelenekte Allah'a kul olan insan, modern zamanlarda ruhunu besleyemediği için pazarlama tekniklerinin kulu kölesi olmaktadır. Modern dünyada insan, sürekli yeni bir benlik arayışı içindedir. Yaratıcısı ile bağı kopmuş, metalaştırılmıştır. Kendine yeni bir sen al sloganı bunu ifade eder. Yazarın bu görüşleri *Tasavvufa Giriş*'teki şu cümleleri akıllara getirir: "Maneviyat, tüketim çarkına girmeyen bir insan modeli çıkaracaktır ortaya. Neden? Çünkü o kişi, hayatın anlamını nesnelerde değil, kendisinde arayacaktır. Modern insana, sahip olduğu şeyle anlam veriliyor. 'Sen, nelere sahipsen osun.' Oysa geleneksel anlamda kişiyi insan yapan, sahip olduğu bilgiler ve ne kadar tekâmül ettiğidir." (Kılıç, 2012: 281)

Dünya ile Aramıza Giren Mesafe: Teknoloji'de tema, modernitenin televizyon aracılığıyla diğergâmlığı öldürmesidir. Televizyon bugün insanlar arasındaki dayanışmayı ve kardeşliği yok etme işine yarar. Hiçbir şey televizyondaki gibi değildir. Deprem gibi felaketlerde bile insanlar yaşanan acıyı tam hissedemez: "Modern teknikler yoluyla dünya ile aramıza koyduğumuz mesafe, gittikçe başa çıkmakta zorlandığımız yalnızlık korkusunu besleyen bir ejder aynı zamanda." (Barbarosoğlu, 2010: 104). Yazara göre bugünkü teknoloji insanı kendine yabancılaştırıyor ve insanın duygularını öldürüyor. İnsanı yalnızlaştırıyor, aradığı huzuru ve mutluluğu da veremiyor. *Bugün Hava Çok Güzel*'de tema, modernizmin hız sebebiyle tabiat bağlamında kendi içine yolculuk yapamamasıdır. Yazar, insanın kendisini tanımasını, bilmesini, tabiattaki dirilişi fark etmesini bu denemede de önemser: "Bahar yürüyüşlerin mevsimidir. İnsan yürür de yürüdükçe kendi içine içine gittiğini fark etmez." (Barbarosoğlu, 2010: 108). *Ölümün Estetize Edilmesi*'nde tema ölüme seküler bakıştır. Yazar bir belediyenin mezarlıkta müzik yayını yaparak ölüm acısını hafifletmeye çalışmasını eleştirir. *Su İçin Güzelleme*'de ise gelenekteki suya bakışımızın güzelliğidir. Modern zamanlarda sular da markalaşmıştır. *Pilav Yapmak / Özgür Olmak*'ta tema, beslenme (pilav) üzerinden geleneksel değerlerden kopuştur:

"Tüketim toplumunda; pilav –karın doyurmak ve bereket arasındaki bağlantı gittikçe bir sembol olarak silikleşiyor böylece. 'Özgür kız' Nil'in özgürlüğünü 'pilav yapmamak' üzerinden konumlandırdığı şarkısı (evlenmek istemiyorum) tesadüf değil anlayacağınız." (Barbarosoğlu, 2010: 124).

Gelenek ve modernizm konusunun dışında kalan denemelerden ilki olan *İlm-i Kıyâfet Her Zaman Haklı mıdır?*'da konu kıyafettir. Tema insan kıyafetinin her zaman insanın içini yansıtmadığıdır: "İlm-i kıyafet haklı olsaydı, kalem parmaklılar şair, solgun benizliler filozof olurdu." (Barbarosoğlu, 2010: 89). *Hastalar ve İnsanlar*'da konu sağlıktır. İnsan hastalanmayınca vücudunun, sağlığının kıymetini idrak edememektedir: "Kendisine ıstırap vermedikleri takdirde bir insan uzuvları olduğunu bilir mi hiç." (Barbarosoğlu, 2010: 94). *Konuşurken Yazarken Düşünmek*'te konu düşünmektir. Yazara göre konuşurken düşünmek ancak kendisini merakla dinleyen bir dinleyici ortamında mümkündür. Yazarken düşünmede konuşmanın sıcaklığı yoktur. Yazma eylemi düşünmeyi harekete geçirir. Barbarosoğlu'na göre konuşurken düşünmek ne kadar hayatın içindeyse, yazarken düşünmek de o kadar hayatın dışındadır. *Ah Şu Yağan Yağmur*'da konu yağmurdur. Gelenekte bir rahmet olarak addedilen yağmurun sanatçı ruhlardaki olumsuz etkisi işlenir: "Kitle ve İktidar'ın yazarı için yağmur deşarj hâlindeki kitleyi ve çözülmeyi temsil eden bir sembol. Belki de sanatçı ruhunu rahatsız eden yağmur tanelerinin kesintisizliğinde gelen bu çözülme anı." (Barbarosoğlu, 2010: 115). *Yaşadığımız Yıllar Yanıbaşımızda Olsaydı*'da konu yazmaktır. Yazmayı diğer eserlerinde de önemseyen yazar, tecrübelerin yazıya geçirilmesiyle yılların kaydının tutulabileceğini savunur: "Eli kalem tutan her anne baba, sevaplarını ve günahlarını bir deftere. Yapmak istediklerini… yaptıklarını ve yapamadıklarını." (Barbarosoğlu, 2010: 121).

Son bölüm olan *Unut Gitsin!*'de konu unutmaktır. Yazar unutmanın çok çeşitli tonları olsa da insanoğlunun ölümü ve Rabbini asla unutmaması gerektiği düşüncesini savunur: "Çünkü, İnsan Rabbinin kendisine bahşetmiş olduğu Sır'ı unutmadığı kadar insan. Ve unuttuğunu hatırladığı kadar insan." (Barbarosoğlu, 2010: 130). Yazarın modernizme eleştirileri unutma bağlamında da devam eder: "Sanayi devriminden bu yana kurgulanan hayat tasavvuru neticesinde; insanın ölüm ile barışık, ölümü unutmadan yaşayışı, tamamen değişti. Ahir zaman kulları yaşamak için ölümü unutmak gerektiğine inanıyor artık." (Barbarosoğlu, 2010: 140). Unutmaların insan niyetine göre değiştiğini söyleyen

yazar, Rabbini bulan insanların unutarak arındıklarını söyler: "Dünyaya dair ne varsa unutur bu makamda derviş. Özgürlüğün son perdesidir. Dünya kendinden geçmeden evvel, o dünyadan vazgeçmiştir." (Barbarosoğlu, 2010: 144).

4.4.2. Dil ve Üslup

Dil

Dilin mistik anlamlarından arındırılarak seküler bir çizgiye çekilmesi insanın evren algısını çok ciddi olarak değiştirmektedir (Şahin, 2012: 51). Bu bağlamda Barbarosoğlu dile insanın içini besleyecek şekilde mistik yaklaşır. Yazara göre mistik değerlerden uzaklaşmış bir evren algısı yarımdır. Bu çerçevede mistik değerleri barındıran geleneğin dilini birçok eserinde önemseyen Barbarosoğlu bu deneme kitabında modernizmin dili sekülerleştirdiğini, bozduğunu, kirlettiğini söyler. Yazar "*Aşk Lâyık Olanda Kalmalı, Yıkılmadım Ayaktayım, Bu Senin Problemin, En Büyük Sensin, Dermişim, Hayat Devam Ediyor, Kendin İçin Bir Şey Yap, Kendine İyi Bak, Kimlerdensiniz Cicim? Mutlu musun? Ne Kadar Naziksiniz? Başımızın Üstünde Yeriniz Var, Önemli Değil, Siz Çok Farklısınız, Yaşınızı Hiç Göstermiyorsunuz, Yürüyorum Arkama Bakmadan Yürüyorum*" ifadeleriyle modernizmi günlük hayata yansıyan dil bağlamında çeşitli açılardan eleştirir. Barbarosoğlu modern dünya insanının bu kalıp ifadelerle yaşadığı tespitini yapar. Yazar bu ifadelerin İslamiyetten beslenen geleneği bozduğunu insanı tanrılaştırarak öte ile bağını kopardığını ifade eder: "Değişiklik zihinde. Ruh beden sıralamasının beden beden sıralamasına dönüşmesinde." (Barbarosoğlu, 2010: 37). Yazara göre modern kültür konuşmada, yemekte, müzikte, giyimde… bütün değer yargılarını alt üst etmiştir. Yazar, erdemi ahmaklık olarak gören, tüketimi teşvik eden modernist kültürü eleştiren bir dil kullanır: "Müşkül şudur ki, kimseler 'kim' olduğunu bilememekte, kim olduğuna karar verememektedir. Tüketim kültürü varlığını en ziyade bu karasızlığa borçlu." (Barbarosoğlu, 2010: 43). Yazar haz ve hız bağlamında eleştirdiği teknolojinin de benzer bir dille insanın ahiret ile bağını kopardığı kanaatindedir: "Zaman, hızın tahakkümü altında bereketini yitirir kimseler fark edemeden." (Barbarosoğlu, 2010: 92).

Barbarosoğlu'nun modern dünyanın geleneksel dünyada açtığı travmaları günlük hayattaki kalıp dil ve teknolojinin dili bağlamında eleştirdiği kitabının satır aralarında İslami bir dil hep vardır: "Bütün basamakların sonunda, kendini bir Yaratıcıya ait olduğunu fark etme." (Barbarosoğlu, 2010: 46); "…nasibinize ansızın huzur düşebilir." (Barbarosoğlu, 2010: 50). İnsanın her daim kendisini Allah'ın huzurunda hissetmesini temel bir düşünce olarak savunan Barbarosoğlu, aynı şekilde söz dua yerine geçer düşüncesini de bu eserinde hatırlatır: "Söz vücut buluyorsa eğer, vücut bulacak bütün sözler için hüsnüzandan bir yol inşâ edilmelidir evvelâ." (Barbarosoğlu, 2010: 61).

Yazarda gönül gözü, sır, edep, tefekkür, tövbe, fanî, idrak, vasıl, azade, günah, şuur, rahmet, dua, hamd-u senâ, abdest, namaz, oruç, zikir, bereket… İslami dilini yansıtması bakımından önemlidir.

Barbarosoğlu ayet ve hadisleri kullanan bir yazardır. İnsanoğlunun kıyameti unutmaması bağlamında şu ayet meali kullanılır: "O gün her emzikli kadın çocuğunu unutur ve her gebe yavrusunu düşürür." (Barbarosoğlu, 2010: 141); "Ölmeden önce ölmeyi emreden Kur'an'ın mesajını kavramak için…" (Barbarosoğlu, 2010: 111).

Barbarosoğlu'nda maske, imaj, hazır paket… kelimeleri modernizmi eleştiren anahtar kelimelerdir. Yazar nezaket kavramını irdelediği *Ne Kadar Naziksiniz*'de bazı nezaketlerin maskeli olduğunu söyler: "Cevheri nazik olanlar, maskesi nazik olanlar diye." (Barbarosoğlu, 2010: 53).

Üslup

Barbarosoğlu'nun sade üslubu bu kitabında da devam eder.

Yazarın bazı kelimeleri büyük yazarak temaya dikkat çekme tavrı bu eserinde de vardır. Sözgelimi DERMİŞİM (deeermişim) kelimesi büyük yazılarak modern dünyanın konuşma kültürünün bozukluğuna dikkat çekilir. *Unut Gitsin*'de asıl insanlığa vurgu yapılırken bazı kelimeler büyük harfle başlar: "Çünkü İnsan Rabbinin kendisine bahşetmiş olduğu Sır'ı unutmadığı kadar insan." (Barbarosoğlu, 2010: 130).

Barbarosoğlu suya, nehre benzetmeyi bu kitabında da yapar: "İnsanlar nehirler gibi olduğunda, yani her sabah ve her akşam belli ritmi tutturduklarında, etraflarına pozitif enerji

yayarlar." (Barbarosoğlu, 2010: 72). Barbarosoğlu bazı düşünceleri ülke, coğrafya kelimeleriyle anlatmayı tercih eder: sağlık ülkesi, hastalık ülkesi, muhatabımızın bizi götürmekte olduğu coğrafya.

Peçe kelimesini yazar bu kitabında da maske kelimesinin metaforu olarak kullanır: "Kim harflerin gövdesine ruhunu peçesiz resmedecek kadar cesurdur? Kendini 'en rezil ve pespâye' görüntülerle sunan İtiraflar'ın müellifine bile güvenilmezken; peçesiz satırlara dair kime güvenilir?" (Barbarosoğlu, 2010: 91).

Sanatçıların edebî metinlerinde müzikaliteyi sağlamak için ritim çabası içinde oldukları muhakkaktır. Bununla birlikte edebî metinlerde ritim unsurlarını belirlemek müzik ve şiirdeki gibi kolay değildir. Ritim faaliyetlerini kesin rakamlarla anlatmak ise tamamıyla zordur. Tespitinin zor olmasına rağmen ritim edebî türler için çok önemli bir ifade aracıdır. Hatta bu bağlamda Hölderlin'in ruh ancak kendini ritmik bir biçimde dile getirebilir sözü meşhurdur (Tosun, 2014: 141-142). Bu meyanda Barbarosoğlu ritmi bütün eserlerinde çok önemseyen bir sanatkârdır. Yazarın ritim üretme usullerinden biri ifade tekrarlarıdır. Tekrarlarla hem metnin ritmi, akıcılığı sağlanır hem tema pekiştirilir. Sözgelimi tabiatla bağ kurmanın öne çıkarıldığı *Bu Gün Hava Çok Güzel*'de "Bahar yürüyüşlerin mevsimidir." (Barbarosoğlu, 2010: 108) cümlesinin iki kez tekrarlanması hem ritme hem temaya katkıda bulunmuştur. *Allah'a Emanet Olun / Kendine İyi Bak*'ta kendine iyi bak ifadesi beş kez tekrarlanması da aynı niyetin tezahürüdür. Keza *Ay Ben Çok Zevkliyimdir*'de de zevkler ve renkler tartışılmaz ve ben çok zevkliyimdir ifadeleri ikişer kez tekrar edilir.

DEĞERLENDİRME

1980 yılında Doğuş Edebiyat'ta *Taş Bina* adlı yazısıyla ilk ürününü veren Barbarosoğlu gelenekten modernizme evrilmenin sancılarıyla ve insanda çeşitli duyarlılıklar uyandıracak eserleriyle dikkat çeker. Bir yönüyle sosyolog bir yönüyle felsefeci olan Barbarosoğlu kendi ifadesiyle değişende değişmeyenin peşindedir. Yazarın bu ifadesi temalarını da kısmen ele verir. Hikâyelerde değişenler modern dünyanın insanlar üzerinde açtığı yaralardır. Değişmeyenler ise özünü İslam dininden alan ve okurda çeşitli duyarlılıklar oluşturan değer yargılarıdır. Sözgelimi kitaba da adını veren *Gün Akşamsızdır* adlı hikâyede zaman anlayışı modernitenin saat ve dakikaya ayarlı anlayışıdır. Yazar, hikâyede bunu eleştirirken başka metinlerinde sabah, öğle, ikindi, akşam gibi namaz vakitlerini esas alan bir dil kullanarak değişmeyeni arar. Barbarosoğlu hikâyelerinde nelerin değiştiğine dikkat çeker? Sözün sohbetin önemini yitirmesi dostlukları azaltmış, yalnızlıklara yol açmıştır. Aileler sohbet etmedikleri gibi birbirlerine yalan dahi söylemektedir. Gönül kavramı eski değerini yitirmiştir. Devir boş konuşma ve yorum çağıdır. Gülme adabı değişmiştir, marka düşkünlüğü evlat sevgisinin önündedir. Alışveriş anlayışı değişmiş, insanlar kazanmadığı parayı taksitli alışverişlerle harcamaktadır. Kadın kimliği aşınmıştır. Kılık kıyafet anlayışı dejenere olmuştur. İnsanlar hırslı ve maskelidir. Medya insanların hayatına aşırı nüfuz etmektedir. Barbarosoğlu hangi değişmeyenlerin peşindedir? Bunlar özünü İslamiyetten alan değerlerdir. Yazar hikâyelerinde ibadete, duaya, güzel ahlaka, güzel ölüme, sıralı ölüme, merhamete, diğergâmlığa, söze, sohbete, dostluğa, sevgiye, samimiyete, yardımlaşmaya, tevazuya, yeniden doğuşa, arınmaya, dirilişe, hasta ziyaretine, sabra… dikkat çeker. Hikâyelerdeki olay örgüsü de hâliyle çoğunlukla değişenleri ve değişmeyenleri anlatacak şekilde kurgulanır.

Başörtü yasağının sıkıntılarını bizzat yaşayan bu sebeple üniversitede çalışamayan ve edebiyata yönelen yazarın hikâyelerinde başörtü dramı görülür. Yazar hikâyelerinde bu drama "sevabın kefareti" der.

Samimi bir mizacı bulunan Barbarosoğlu'na göre yazının bir anlamı da samimiyettir. Bazı hikâyelerinde yazarın, okurun samimiyetine, kalitesine dikkat çekilir.

Hikâyelerdeki kişiler kadrosunda başörtü dramı yaşayanlar, yaşlılar, ev hanımı olanlar, dostluk kavramı için oluşturulanlar, tasavvufî tipler, modernist tipler, aydın tipler (yazarlar, okurlar) ve geleneksel tipler görülür. Yazarın oluşturduğu kişilere de bakıldığında gelenekten modernizme doğru değişimin sancılarını anlatma kaygısı ile önemli değer yargılarını hissettirerek insanın içini güzelleştirme kaygısı dikkat çeker. Sözgelimi bazı yaşlılar güzel ölümü, sıralı ölümü kendilerini seccade de unutarak yaşarken bazıları ise apartman katında sesten, sözden, sohbetten uzak yapayalnız ölür.

Hikâyelerdeki mekânlar incelendiğinde de yazarın olay örgüsü ve kişilerdeki kaygıları görülür. Hikâyelerde mekân olarak en fazla görülen ev; aile içi samimiyetin, sözün, sohbetin, muhabbetin dostluğun mekânıdır. Ayrıca evlerde modernizm etkisiyle bu değerlerden uzaklaşıldığı için yalnızlık, hasretlik duyguları yaşanır. Ev, Barbarosoğlu'nun çok önemsediği –biber kızartılan, yaprak sarılan- ev yemeği yapılan bir yuvadır. Yazar, Kur'an okunan, kandil günleri lokma yapılan evi, çoğunlukla bahçesiyle ele alır ve böylece geleneksel mütevazı hayata dikkat çeker. Ev, bahçesinde çiçekler yetiştirilen, komşularla çok güzel sohbetler edilen bir mekândır. Fakat bahçeli evlerin bir kısmı hikâyelerde daire için müteahhide verilir. Bu da çeşitli travmalara sebep olur. Yazar aynı travmaya geleneksel dükkânları dönüştürerek de dikkat çeker. Hâliyle hikâyelerde apartmanlar, beş yıldızlı oteller insanların birbirine yabancılaştığı modern mekânlardır. Barbarosoğlu köyleri geleneksel değerlerin mekânı olarak önemserken şehirleri bu çerçevede ölü mekânlar olarak değerlendirir. Hikâyelerde tabiat önemsenir. Kahramanlar için güneş, rüzgâr, ağaç altları… önemlidir.Yazar ayrıca cami, türbe, tekke, dergâh, menzil, ders odası, mezarlık… gibi uhrevî mekânlara ayrı bir önem atfeder. Medyanın mekân olduğu hikâyelerde ise değerler aşınmıştır.

Barbarosoğlu, hikâyelerinde güncel zamanı hissettirerek yaşadığı zamanı metne katar. Sözgelimi aktüel olaylardan hikâyelerde en fazla geçeni 28 Şubat'tır.

Ayrıca 11 Eylül (Amerika'nın saldırıya uğraması), 12 Eylül ve Başbakan'a yazar kasa fırlatma hadisesi... geçer.

Hikâyelerde şehirlerde sıkışıp kalmış bahçeli evler, çiçekler, bitkiler, ev, ev yemeği (yaprak sarması, biber kızartılması); ney, kanun ve ud; geleneksel meslekler; mahalle, tabiat geleneğin dilidir. Hikâyelerinde geleneği önemseyen yazar; ruj, oje, uzun tırnaklar, eteğin tonu, ojenin tonu, kalem çizgisi gibi çekilmiş dört santimlik sakal, kıvırcık kirpik, kızıl saç, jöle, fötr şapka, kuaför, sprey, modern pedagoji... gibi kelimelerle modern dünyayı eleştiren bir dil kullanır. Osmanlı Türkçesine ait kelimeleri sık kullanan Barbarosoğlu'nda Kur'an, namaz, ezan, dua, haram, helal... ile örülü İslamiyetten beslenen bir dil hikâyelerde devamlı görülür. Yazarın bazı hikâyelerinde duygusal ve mizahi bir dil de söz konusudur.

Barbarosoğlu'nun üslubu sadedir. Yazar istediği anlama ve ritme ulaşabilmek için ifade tekrarlarına sıkça başvurur. Yazar üslup olarak güzel şeyleri çiçeğe, suya, nehre, merheme, dervişe; çirkin şeyleri de genelde hayvana, kuyuya benzetir.

Barbarosoğlu'nun dört romanı vardır. Romanlarda olay örgüsü toplumsal konulardan ziyade bireyin iç çatışması üzerine kuruludur. Bireyin iç dünyası romanlarda araştırılır. Barbarosoğlu olay örgüsünü kurarken belli bir mesaja, hedefe odaklanmaz. Yazar, okura birçok duyarlılığı sanat anlayışı olarak hissettirmeye çalışır. Bunun için de olay örgüsünü helezonik yapıda çok katmanlı olarak kurgular. Böylece yazar hem ana temayı hem gelenekten modernizme doğru değişimi anlatma hem de İslamiyetten beslenen değer yargılarıyla okurun iç dünyasını güzelleştirme gayretindedir.Sözgelimi *Hiçbiryer* romanı Şahin'in iç çatışması üzerine kuruludur. Sosyolog da olan Barbarosoğlu 21. yüzyılda kadınların hizmet sektöründe daha fazla istihdam edilmesinin erkek kimliğinin önemli özelliği olan sorumluluk şuurunda azalmaya yol açtığını savunur. *Hiçbiryer*'in karakterlerinden Şahin ve babası Halil Ağa hikâyesiz yani başarısız insanlardır. Hatta Şahin önemli konularda karar veremeyecek kadar acizdir. İnsanın iç derinliğine kendi hayatında çok kafa yoran yazar, romanın tezini bu bağlamda oluşturmuştur. Şahin'in son sayfada üç kez tekrarladığı "Kalbim kendine varmadıkça hiçbir yerdeyim." (Barbarosoğlu, 2004: 352) cümlesi romanın tezidir.

Barbarosoğlu olay örgüsünü helezonik yapıda kurgulayarak gelenekten/ İslamiyetten beslenen değer yargılarını (metafizik değerler) iç derinliği, gönlü, diğergâmlığı, hizmeti, zenginliği, fakirliği, hikmeti, sabrı, fitneyi, insan mayasındaki hırsı, ibadet şuurunu, Kur'an okumayı, güzel konuşmayı ayrıca gelenekten modernizme doğru evrilmeyi anlatır. Barbarosoğlu'nun ikinci romanı *Uzak Ülke*'dir. Mümin bir âlime olan Fatma Aliye'nin hayatını anlattığı için biyografik, Barbarosoğlu'nun kendisi de romana katıldığı için otobiyografik olan eser içerik yönüyle farklı bir roman olarak yazarın diğer romanlarından ayrılır. Fatma Aliye ve babası Ahmet Cevdet Paşa dine bağlı kalarak modernleşmeyi savunan aydınlardır. Sözgelimi ilk kadın yazar olan Fatma Aliye, evlilikte çok eşliliğe karşıdır ve hayatı boyunca Osmanlı kadınının kendi ayakları üzerinde durabileceğini savunmuştur. Barbarosoğlu bu romanı yazarak modern çevrelerle İslami kesim arasında aşılamayacak bir mesafe olmadığını göstermek istemiştir. Romanda Fatma Aliye'nin biyografisi anlatılır. O, mümin bir âlimedir. Ünü sınırları aşan ilk kadın yazardır. Kızı İsmet tanassur ettiği için derin bir acı yaşar. Yazar yine romanı çok katmanlı kurgulayarak birçok İslami değeri (metafizik değerler) okura hissettirir. Sözgelimi ilim, tefekkür, sabır, tövbe, diğergâmlık, vatan ve güzel konuşmadan... söz edilir.

Barbarosoğlu üçüncü romanı olan *Medyasenfoni*'yi medyadaki rezillikleri anlatmak için yazmıştır. Roman, teması ve tamamen diyaloglarla örülü olması sebebiyle yazarın diğer romanlarından ayrılan bir eserdir. Bireyin iç çatışması vardır. Bir medya mensubu olan Neşe çeşitli konularda devamlı özeleştiri yapar. Yazar *Hiçbiryer* ve *Uzak Ülke*'deki gibi olay örgüsünün içine çeşitli değer yargılarını –iman, başörtüsü, dostluk, vefa, diğergâmlık, geleneksel değerler, ev, ev yemeği...- katarak anlatır. Yazarda insanoğlunu ruhen (manen) yükseltmek amaçtır.

Barbarosoğlu'nun dördüncü romanı *Son On Beş Dakika*'dır. Bu roman da tema yönüyle metafizik değerlerden kader kavramı tartışıldığı için diğer romanlardan ayrılır.Yine bireyin iç çatışması söz konusudur. İnsan psikolojisine projeksiyon tutulur. Dr. Sami Yavaş'ın iç sıkıntıları vardır. Barbarosoğlu diğer romanlarında olduğu gibi metni çok katmanlı kurgulayarak İslamiyetten beslenen merhamet, dua, namaz, zekât, diğergâmlık, hizmet, durarak yaşama, içi derinleştirme, sağlam dindarlık vb. ile gelenekten modernizme doğru değişimin sancılarını olay örgüsünün

içinde eriterek anlatır. Yazar bu tavrıyla farklı okumalara müsait metinlerine devam etmiş olur. Yazarın niyeti insan kalbini yüceltmektir.

Barbarosoğlu'nun romanları olay örgüsünü yürüten kişiler yönüyle zengindir. Romanların kişiler kadrosu incelendiğinde hayat karşısında durağan, hareketsiz, aciz hatta ölü oldukları görülür. Barbarosoğlu karakter ve tipler oluşturmada başarılıdır. Yazar, tesettürlü kadınların yaşarken hem kendi çevrelerince hem de seküler çevrelerce değerinin bilinmediğine inanır. Bunun için çok değerli ama ölmüş başörtülü kadın kişiler oluşturur. Bu bağlamda *Hiçbiryer*'deki dini bütün ve çok değerli bir insan olan Gelin Abla (Şahin'in annesi) rahmetlidir. *Uzak Ülke*'de ilk kadın yazar ve mümin bir âlime olan tesettürlü Fatma Aliye ölmüştür. *Medyasenfoni*'de hem iyi bir insan olan hem de entelektüel ve şaire olan başörtülü Nazire ölüdür. Romanda dinle barışık olmayan Neşe, Nazire'nin değerini yaşarken değil öldükten çok sonraları idrak eder. *Son On Beş Dakika*'nın hizmet, diğergâmlık bağlamında örnek insanı başörtülü Dr. Nermin de ölü biridir. Sosyolog da olan Barbarosoğlu 21. yüzyılda hizmet sektöründe kadınların daha fazla istihdam edilmesinin erkek kimliğinde azalmaya yol açtığını savunur. Yazara göre erkekler eskisi gibi sorumluluk alamamaktadır. Yazar, bu görüşünü romanlarında hikâyesiz, başarısız erkek karakterler oluşturarak anlatır. *Hiçbiryer*'deki Şahin ve Halil Ağa azalan, başarısız erkeklerdir. Hatta Şahin, hayatıyla ilgili hiçbir sorumluluk alamayacak kadar da acizdir. *Son On Beş Dakika*'da Dr. Sami Yavaş karakteri ile Dr. Ahmet Erçetin, Dr. Metehan ve kuru temizlemecinin çırağı tipleri de azalan erkeklerdendir. Hatta Dr. Ahmet Erçetin ve kuru temizlemecinin çırağı azalan kimlikleri sonucu şiddete başvuran kişilerdir. Bir yönüyle de gazeteci olan Barbarosoğlu medyanın hızını, insan ve millet hayatına nüfuzunu anlatmak için "medya zamanı" diye bir kavram üretmiştir. Yazar medyanın rezilliklerini *Medyasenfoni*'de anlatırken bu bağlamda kişiler oluşturur. Medyadaki birçok isim, yöneticiler tarafından kurgulanmaktadır. Sözgelimi romanın sonunda Ses ile Necati'nin aynı kişi olduğu anlaşılır. Zeynep Fişekçi de kurgulanmış bir hayatı oynayan gazetecidir. Dedektif ile Dedektif her türlü rezilliği çeviren medya yöneticileridir. Tayfun dejenere bir medya tipi iken vicdanlı Neşe medyanın

özeleştiri yapan karakteridir. Yazar hemen hemen bütün eserlerinde medyayı eleştirir.

Barbarosoğlu romanlarında bir yandan da gelenekten modernizme doğru değişimi ve İslamiyetten beslenen değer yargılarını anlattığı için bu bağlamda tipler de oluşturur. *Son On Beş Dakika*'daki bilgisayar bağımlısı Bankacı Ece, Köpekle Yürüyüşe Çıkan Adam, facebook düşkünü Beril, dejenere olmuş İki Beyaz Gömlekli, merhametsiz eczacı Suna Hanım, yasak ilişki yaşayan Çiçekçinin Sevgilisi; *Medyasenfoni*'de dekolte kıyafetler giyen gelenekçi insanları örümcek kafalı olarak gören Nebahat Hanım modernist tiplerdir. *Son On Beş Dakika*'daki Nalan Hanım, Müeyyet Hanım, Feyza Hanım; *Hiçbiryer*'deki Hamiyet Yenge ile Şahin'in annesi Gelin Abla ve *Medyasenfoni*'deki Serap eve düşkün, ev yemekleri yapan, dini bütün, sabırlı ev kadını tipleridir. *Son On Beş Dakika*'daki vefalı, sadakatli biri olan Beyaz Abla, okuma yazma bilmediği hâlde modern insanlara göre özgüveni yüksek olan ve güzel konuşan Çiçekçi Songül, dini bütün Seyfi Bey geleneksel tiplerdir. *Son On Beş Dakika*'daki Kemençevî Emin Bey kemençenin sesini neye benzetecek kadar ustaca çalar; *Hiçbiryer*'deki Neyzen Ali Baba da hâliyle ney çalan bir tiptir. *Son On Beş Dakika*'daki meczup, hakikî âşık Ümit Hanım ve *Hiçbiryer*'deki Meczup Hâkim benzer tiplerdir. Yazar bu tipler aracılığıyla meczuplara gelenekteki gibi değer verilmeli fikrini işler. Barbarosoğlu hikâyelerinde olduğu gibi romanlarında da dede ve büyük annelere çok büyük saygı gösterir. Yazar onları ifade etmek için tipler ve figürler oluşturur. *Son On Beş Dakika*'da geleneksel bir tip olan Nalbant Hacı Hasan Efendi, yedi çocuğunu bir eve sığdırmasına rağmen kendisi hiçbir çocuğunun evine sığamaz. Dede bununla birlikte müşterisiz dükkânını torunu ile açar, kapar. Yine aynı romanda babası tarafından tıp fakültesi kazanmaya zorlanan Beril, ninesinin doktorların bile veremediği tavsiye ile kaderini zorlamamaya karar verir. Romanda ayrıca Dr. Sami'nin ilk eşi rahmetli olunca kızı Ayşe'ye ninesi bakar. *Hiçbiryer*'de Şahin'in dedesi şuurlu Müslüman olmasıyla övülen bir figürdür.

Yazar, İslamiyetten beslenen değerlerle insanın ruhunu yüceltmeye çalıştığından dolayı ya da eleştirdiği durumlara dikkat çekmek için de çeşitli karakterler ve tipler oluşturur. *Hiçbiryer*'deki insanlık abidesi, çok güzel Kur'an okuyan Şaban, ermiş bir karakterdir. *Hiçbiryer*'de yazar romanda "aksakallı ihtiyar

ve kıpkırmızı bir adam" tipleriyle de ermiş insanları anlatır. İş adamı Asım Bey ve karısı örnek zengin, Kör Hamide gönül gözü, İhsan Hoca örnek bilim adamı, Ersin Kalaysız kalitesiz bilim adamı, Arap Hoca örnek imam, Doktor eski zaman insanı, Kaşıkçı Bekir cahil köylü tipleridir. *Medyasenfoni*'deki Günizi başörtüsünü bilinçsizce takan bir tiptir.

Barbarosoğlu *Uzak Ülke*'de olay örgüsünü gerçek kişilerle örer: Müverrih Ahmet Cevdet Paşa ve eşi Adviye Hanım, Fatma Aliye kardeşleri Emine Semiye, Ali Sedat, Fatma Aliye'nin çocukları, Yusuf Akçura, Halide Edip, Barbarosoğlu, Ali Ekrem Bolayır, Selma Ekrem...

Romanlarda geniş mekân olarak aşırı işlevsel olmasa da İstanbul'un semtleri çok geçer. Bunda yazarın kendisinin de uzun zamandır İstanbul'da yaşamasının etkisi vardır. *Medyasenfoni*, *Hiçbiryer* ve *Uzak Ülke*'de İstanbul'un birçok semti zikredilir. Bu romanlardan *Uzak Ülke*'de İstanbul daha fazla önemsenir ve peygamber emaneti olan şehrin işgal edilmesine yönelik derin bir üzüntü duyulur. Yine *Uzak Ülke*'de geniş mekân olarak en çok Amerika ve Fransa geçer. Fatma Aliye'nin kızı İsmet tanassur ederek Fransa'ya kaçar; Namık Kemal'in torunu Selma Ekrem de özgürce şapka giymek için Amerika'ya gider. *Son On Beş Dakika*'da geleneksel bir ailenin çocuğu Amerika'da mutsuzdur. Bu romanda Dr. Nermin hizmet için Sudan'a gider. *Medyasenfoni*'de Neşe'nin babası üvey annesi ile Almanya'da yaşar. Gazetede yönetmen olan Tayfun sıkışınca Amerika'ya kaçma planları yapar.

Barbarosoğlu'nun romanlarında hikâyelerindeki gibi dar mekânlardan olan ev yine önemsenir. Yazar, eve yönelik olarak hikâyelerde söylediği yemek yapılan evler yuvadır fikrini romanlarında tekrarlar. Sözgelimi *Hiçbiryer*'de Hamiyet Yenge'nin evi ile *Medyasenfoni*'de Serap'ın evi böyle evlerdendir. *Hiçbiryer*'de başta Muhsin'in evi olmak üzere çeşitli evler mekân yapılır. Romanda ayrıca gelenekteki eve gelen boş çevrilmez anlayışı vurgulanır. *Son On Beş Dakika*'da Ümit Hanım'ın evinden başka gidecek yeri yoktur. Müeyyet Hanım'ın evi çardaklı bahçelerin son tanığıdır. Nalan Hanım emekli olunca evde geçireceği günlerin hayaliyle yaşar. Seyfi Bey ile karısı caddeye bakan modern eve taşındıklarına çok

pişman olur. Barbarosoğlu'nda evler, dükkânlar, mahalle geleneksel mekânlar olarak önemsenirken; şehir, cadde, apartman, otel ve güzellik salonu gibi yerler modern mekânlardır ve devamlı eleştirilir.

Evler gibi uhrevi mekânlar da hikâyelerdeki gibi önemsenir. *Hiçbiryer*'de camiler, Merkez Efendi Çilehanesi, Cerrahi Tekkesi'ne dikkat çekilir. Muhsin düzenli camiye giden biridir. Arap Hoca camiye yürüyerek gider. *Medyasenfoni*'de Neşe sıkıntılı zamanlarında Beyazıt Meydanı'na gider. *Son On Beş Dakika*'da Seyfi Bey ezan sesiyle uyanan ve düzenli camiye giden biridir. Yazar seçtiği mekânlarla da insan ruhunu yüceltmeyi hedeflemiştir.

Barbarosoğlu'nun romanlarında tabiat mekân olarak tefekkür aracıdır. *Son On Beş Dakika*'da kara toprak, deniz, incir ağacı, ıtırlı bitkiler ve gökyüzüne birçok kez dikkat çekilir. Caddede bunalan Seyfi Bey, ağaç altına sığınır; gökyüzüne bakarak kalbini temizler. *Uzak Ülke*'de Ahmet Cevdet Paşa çiçeklere bakarak tefekkür eder. Yazar *Hiçbiryer*'de tabiatı daha geniş anlatır. Şahin, köyünün tabiatında adeta içini temizler, arınır. İç derinleşmeye, tefekküre yardım eden tabiat, lisan-ı hâl ile Allah'ı zikreder. Romanda geniş mekânlardan köy, gelenekten modernizme değişimi yaşar.

Barbarosoğlu'nun romanlarında medya, medyaya dair rezillikleri anlatmak için mekân olarak tercih edilir. Sözgelimi *Medyasenfoni*'de televizyon kanalları, stüdyo, gazete her türlü dalaverelerin çevrildiği, küfürlerin edildiği yerlerdir. Romanda olay örgüsü medya üzerinden yürür. *Son On Beş Dakika*'da ise Kanal B, Haberasya TV, Kanal on, Kanal Z, Kanal 13, Yurt TV mekân olarak seçilir. Bu kanallarda saçmasapan konular gündem yapılır.

İlk kitabını 1995'te yayınlayan Barbarosoğlu hâlen kitap yayınlamakta ve yazmaktadır. İlk yazısı 1980'de yayınlandığı düşünülürse yaklaşık 35 yıldır Türkiye'nin macerasını takip etmektedir. Romanlarda aktüel ve magazinel izler görülür. Barbarosoğlu hikâyelerdeki gibi güncel zamana ait bazı ayrıntıları romanda kullanarak yaşadığı zamanı yansıtır. Sözgelimi *Hiçbiryer*'de Cumhurbaşkanı marketlerde sıra bekler, makam aracı kırmızı ışıkta durur ve 2001 krizinden bahsedilir. *Uzak Ülke*'de 2003 yılında Başbakanın eşinin düzenlediği "Haydi Kızlar Okula Kampanyası"ndan bahsedilir. *Medyasenfoni*'de Başbakan Bülent Ulusu

döneminde başörtüsü yasağının ilk kez çıktığı belirtilir. Özal'ın başbakanlığı zamanında kayınvalidesi başörtülü olduğu için medyada Först Leydi ile röportaj yapma rüzgârı vardır. Yine *Medyasenfoni*'de tesettür defilelerinden, motive etmekten söz edilir. *Son On Beş Dakika*'da birçok medyatik isim anılır; şarkıcı Göksel'in "Depresyondayım" isimli parçasından alıntı yapılır.

Romanlardaki kurmaca zamana bakıldığında *Hiçbiryer*'in yaklaşık otuz altı buçuk gün, *Medyasenfoni*'nin yaklaşık altmış beş günlük zamanı kapsadığı görülür. *Son On Beş Dakika*'da ise on beş dakika ve onun üzerine yaşanan yirmi iki günlük kurmaca zaman söz konusudur. Biyografik bir eser olan *Uzak Ülke*'de, Fatma Aliye'nin hayatının anlatıldığı bölüm baştan sona aktüel zaman ile örülüdür. Barbarosoğlu'nun romana katıldığı Kilitli Kalmak bölümünde ise aktüel zaman ifadelerinin yanı sıra yaklaşık yetmiş üç günlük kurmaca zaman da söz konusudur.

Romanlarda modernizm-gelenek, medya, geçmiş, vatan, kadın, başörtüsü, tabiat, İslami değerler, ilim, araf, kader, aşk ve acı tema olarak dikkat çekmektedir. Bu temalardan ölüm, dört romanda da ortak temadır. İlim, acı, konuşma temaları hem *Hiçbiryer*'de hem *Uzak Ülke'*de görülür. Modernizm-gelenek ve aşk temaları *Hiçbiryer* ve *Son On Beş Dakika*'da ortaktır. Medya teması hem *Medyasenfoni* hem de *Son On Beş Dakika*'da görülür. Barbarosoğlu'nun en fazla kafa yorduğu temalar ölüm, ilim, acı, konuşma, modernizm-gelenek ve aşktır. Gelenekten modernizme değişim ve konuşma temaları iki romanda baskın olarak anlatılsa da yazar diğer romanlarında sözü mutlaka bu konulara getirir. Keza İslami değerler *Son On Beş Dakika*'da tema olarak daha belirgin olsa da Barbarosoğlu diğer romanlarında da olay örgülerinin içinde İslami değerleri eriterek anlatır. Zaten yazarın asıl amacı insanın ruh dünyasını zenginleştirerek yükseltmektir. İnsanın ölümlü olduğunu hatırından çıkarmadan yaşamasının şart olduğuna inanan yazar; modern, seküler hayatın emirlerinin dinin emirlerinin yerine geçtiğine inanır. Ayrıca İslamiyetin prensipleriyle hayatını güzelleştirmeye çalışan yazarın bütün bu düşünceleri hikâyelerde olduğu gibi romanlara da tema olarak yansımıştır.

Çoğunlukla Osmanlı Türkçesine ait kelimelere düşkün olan Barbarosoğlu'nun ayetlerden, hadislerden beslenen İslami bir dili vardır. Yazarın

birçok cümlesi ayet ve hadisleri hatırlatır. Sözgelimi *Uzak Ülke*'de öfkeliyken hadis-i şerife sığınan Fatma Aliye "Rabbim hayretimi arttır." hadisi ışığında yaşar; devamlı okur, düşünür ve tefekkür eder. *Medyasenfoni* mizahi dili ve üslubuyla diğer romanlarından bu bağlamda ayrılır. Genelde sade bir söyleyişi olan yazar, standart Türkçenin dışına çok az çıkar. Böylece mekân olarak çoğunlukla köyde geçen *Hiçbiryer*'de kahramanları kültürel seviyelerine göre konuştururken *Medyasenfoni*'de bu yolla mizah elde eder. Barbarosoğlu hikâyelerdeki gibi romanlarda da kahramanları sıfatlarıyla anlatarak ve ifade tekrarları vasıtasıyla müzikalite, şiirsellik, ritim üretir ve temaya katkıda bulunmaya devam eder. Noktalama işaretleri ve büyük harfler de aynı şekilde işlevsel kullanılır.

Romanda hikâyelerdeki gibi güzel şeyler dere, nehir, ırmak, su, Hz. Yusuf, bitkiler –çoğunlukla gül-, merhem ve dağa benzetilir. Ülke ve coğrafya benzetmeleri de bariz olan romanlarda yazar bazı olumlu güzel şeyleri ceylan, kuş ve turnaya benzetir. Yazar çirkin hâlleri, durumları hayvanlara (yılan, ördek, kaplumbağa, tahtakurusu) mankenlere, kuyu ve taşa benzetmeye devam eder. Kanaatimizce Barbarosoğlu dil ve üslup yönüyle çok güçlü bir yazar değildir. Yazar standart dili aşma, değişitirme ve geliştirme hususlarında çok özgün olamamıştır.

Barbarosoğlu'nun *Sözün ve Sükûtun Renkleri, Ramazanname, Otobüsname / Yaşadığımız Şehir ve Okuyucu Velinimetimizdir* isimli dört deneme kitabı vardır. Barbarosoğlu'nun anlatılarında gelenekten modernizme doğru değişimin sancıları mutlaka yer alır. Yazar bu bağlamdaki çeşitli düşüncelerini denemelerinde de dile getirir. Sözgelimi *Otobüsname / Yaşadığımız Şehir'*de *Kim Hüznü Onun Kadar Benimsedi, Herkes Kendi Yoluna, Sefer-i Otobüs, Yolcu Yolunda Gerek, Yerken Baklava Börek ve Direksiyon Sendromu, Market Görgüsü, Müzik Ruhun Gıdasıdır ya da Gıda Zehirlenmesi, Yelpazenin Hazin Sonu, El Çadırlarına Muhtacız, Gül Alırlar Gül Satarlar / Gülden Terazi Tutarlar ve Necip Halkımızın Müteşebbis Ruhu* ve *Para Kafalı Çocuklar* isimli denemelerinde gelenekten modernizme doğru değişimi eleştirir. Barbarosoğlu, *Okuyucu Velinimetimizdir*'in ikinci bölümü olan *Başımızın Üstünde Yeriniz Var*'daki on sekiz denemenin on altısını; Üçüncü bölüm olan *Kim Olmak İsteriz*'de on üç denemenin sekizini ve son bölüm olan *Unut Gitsin*'i gelenek ve modernizm çerçevesinde yazmıştır. Yazar *Ramazanname* isimli kitabında *Zaman*

Zaman İçinde, Az Yemenin Değişen Manası, Kandilleri İçimizde Yakma Zamanı ya da Mahyasız Ramazan, Köy Ramazanları, Şehadet Makamında Deterjan Markası, İftar Daveti, Yaşanan Günleri Eskitme Denemesi, Saat 09:30 Sultanahmet Meydanı, Bayramlaşma ile Özel Günler, Bizim Eve Kandil Gelmedi, Seküler Ritüel ve Dinî merasimler, On Bir Ayın Sultanı: Hanemizdeki Ramazan ve *Ramazanın Manevî İklimleri* isimli denemelerde modernizmin ve geleneğin ramazan ayına bakışını irdeler. *Sözün ve Sükûtun Renkleri*'nde dördüncü bölümdeki on denemenin dördünde gelenek ve modernizm çatışmasından söz eden yazar, ikinci bölümün son denemesi olan *Şov ve Mahrem*'de ise modern zamanların mahrem değerlere verdiği zararı irdeler.

Barbarosoğlu roman ve hikâyelerinde olduğu gibi denemelerinde de konuşma ve dinlemeyi inceler. Kitaba ismini de veren altı bölümden oluşan *Sözün ve Sükûtun Renkleri* bölümü bu çerçevede yazılmıştır. Bütün eserlerinde gönül kavramına değinen zaman zaman yazmanın insanı rahatlatacağını söyleyen yazar, *Mektuplara Hürriyet*'te mektupların gönle ulaşmada telefonlardan üstünlüğüne dikkat çeker. *Son On Beş Dakika*'da hız çağını eleştirerek durarak yaşamanın önemini vurgulayan Barbarosoğlu, *Ee Şimdi Ne Yapıyorsun*? isimli denemede modern insanın hızını eleştirir; durmaya dikkat çeker. Tanpınar'ın kendine rastlamak ifadesini çok beğenen Barbarosoğlu dört kısımdan oluşan *Sizi Yakından Tanımak İstiyorum* isimli denemede tanıma kavramını çok boyutlu irdeler. *Sözün ve Sükûtun Renkleri*'nin ikinci bölümünün ilk iki denemesinde biyografi yazma ve okumanın öneminden söz eder.

Akletmeyi vurgulayan diğer eserlerinde de insan ve herkes kavramlarına değinen yazar, *Sözün ve Sükûtun Renkleri*'nin üçüncü kısmında ilk üç denemede kalitesiz insanları çeşitli açılardan irdelerken iki denemede de işine özenen güzel insanları anlatır. Yazar diğer dört denemede sokaktaki insanların birbirinin duasına muhtaç olduğunu, dilenciliğin tarihsel serüveni, gurbet kavramı ve taziyedeki davranışları irdeler.

Barbarosoğlu'nun denemelerinde görgü kuralları irdelenir. Sözgelimi *Yaşadığımız Şehir / Otobüsname*'de bazı denemelerde görgü kuralları; incelik,

kibarlık, sohbet, kabalık, öfke, görgüsüzlük, vurdumduymazlık, özenti, kibir, patavatsızlık, güzel konuşma, hâlden anlama, saygı, gönül gözü, yemek adabı temalarıyla dikkat çeker. Yazar bu kitapta *Tanık, Güzel İnsan Hikâyeleri, Hak ve Haklılık, Fukara Kalbi ve Sadaka* isimli denemelerde çeşitli erdemler (yardımseverlik, diğergâmlık, güzel davranışlar, dürüstlük, vicdan) irdelenir. Böylece yazar denemelerde de insanın iç dünyasını güzelleştirmeye devam eder. Bu kitaptaki *Erkeklerin İlmi Dünyası* ve *İşportada Kadın Sesi*'nde erkeklerin kadına bakışını eleştirir. Tabiatı roman ve hikâyelerinde de önemseyen Barbarosoğlu, *Mesire Adabı, Mihriban* ve *Köftesiz Çıkmam*'da insanların tabiatın dilini okumadan uzaklaşmalarını eleştirir. Yazar, *Şimdi İstanbul'da Olmak Vardı, Sıradan İstanbul Günü, Allah Rızası İçin Dilenenler ve Dilenmeyenler*'de İstanbul'un farklı yüzlerine dikkat çeker.

Barbarosoğlu *Ramazanname*'nin birinci bölümünde yer alan *Yine Yeni Bir Ramazan, İmsak Vakti, Kazananlar Kazandı / Kaybedenler Kaybetti, Ramazan ve Zaman* ile *Ramazan ve Kulluk* isimli denemelerde ramazandaki ibadetlerle ruhun tazeleneceğine, gönlün güzelleşeceğine bunların da iki cihan saadetine vesile olacağına dikkat çeker. Yazar, *Kandil ve Çocuk, Şekerden Dünya, Çocukluğun Bölünmüş Rüyası, Çocuk ve Oruç'*ta ramazanların çocuk dünyasındaki yerini vurgular.

Fakirlik, medya, başörtüsü Barbarosoğlu'nun çok kafa yorduğu konulardandır. Yazar *Dibe Vurmuş Türkiye'den Ramazan Fotoğrafları, Fakirliğin Resmini Yapabilir misin? ile Bayram Fotoğrafları*'nda fakirlik ve ramazan; *23 Ramazan 1420 / 31 Aralık 1999 ile 19 Recep 1421*'de ramazan aylarında bile yaşanan başörtülü kızların çilesi anlatılırken; *Medya Güdümündeki Ramazan Vaizlerine Öğütler, Ramazan ve Medya ile İftara Beş Kala'*da medya, ramazan bağlamında eleştirilir. Yazarın, *Sözün ve Sükûtun Renkleri'nde* Dönerci Zeki *ve* Çiçekçi Nazire üzerinden anlattığı güzel insan teması ramazan bağlamında *Mebrure Teyze'nin Ramazanları ve Bayram-Bir Yol Hikâyesi'*nde tekrar söz konusu edilir. Camiye gitmeyi, bereketi, misafirliği roman ve hikâyelerinde de önemseyen Barbarosoğlu, *Camide Deprem*'de camiye gitme şuurunu, *Tanrı Misafiri*'nde misafirliği, *İftar Sofraları*'nda bereketi anlatır. *Orta Yaşın Bayram Borcunu Ödemesine Dair*'de ramazan ve bayramları güzelleştirmenin orta yaşlıların

uhdesinde olduğu; *Bekleyenler ve Beklenenler*'de bu kavramların letafetinin ramazanla bağına dikkat çekilir.

Yazar, *Okuyucu Velinimetimizdir*'de bazı denemelerinde kıyafet, sağlık, yağmur, konuşma ve yazma esnasında düşünme ve hatıraları yazmanın öneminden bahseder.

Barbarosoğlu'nun denemelerinde tema ve dil arasında sıkı bir ilişki vardır. Gelenekten modernizme doğru değişimin sıkıntılarını anlatan yazar, çobanlık, çiçek, toprak, bahçe, kurdun kuşun dilini bilmek, mahalle, gurbet, sabır, büyük anne, dede, gönül gözüyle görmek, seyyah... kelimeleri geleneğin diliyken; turist, seyretmek, balkon, maske, imaj, hazır paket, şov, imajmaker, herkes, yığın, kalabalık, kitle kültürü, moda... modernizmin kelimeleridir. Modernist kültürü eleştiren dil, sözgelimi *Okuyucu Velinimetimizdir*'de konuşmada, yemekte, müzikte, giyimde açtığı yaralar bağlamında görülür. *Otobüsname / Yaşadığımız Şehir*'de ise daha çok nezaketi önceleyen bir dil vardır.

Barbarosoğlu'nun hikâye ve romanlarında olduğu gibi denemelerinde de ayet ve hadislerden beslenen bir dil vardır. Bu dil *Ramazanname*'de zirveye ulaşır: Kadir gecesi, imsak, namaz, hac, zekât, fitre, tövbe, cennet, her daim huzurda olmak, haram, helal... Yazarın Osmanlı Türkçesine düşkünlüğü roman ve hikâyelerde olduğu gibi denemelerde de devam eder.

Barbarosoğlu'nun denemelerdeki üslubu roman ve hikâyelerini hatırlatır. Denemelerin üslubu sade ve yalındır. Yazar, peçe kelimesini sır, maske kelimelerinin metaforu olarak kullanır. Su ve nehir benzetmeleri dikkat çeker. Yazar ifade tekrarları ile şiirsellik, ritim üretir ve temaya dair bir bütünlük oluşturur. Büyük harfler vasıtasıyla temaya katkı sağlanır. Yine roman ve hikâyelerde kahramanlar sıfatlarıyla anlatılarak temaya hizmet edilir ve şiirsellik sağlanır.

Medyanın nüfuzuna dikkat çeken, erkek kimliğini irdeleyen, tesettürlülerin yaşarken değerinin bilinmediğini söyleyen, içe bakışı, durarak yaşamayı vurgulayan Barbarosoğlu, Türk edebiyatında gelenekten modernizme doğru değişimin sancılarını anlatırken İslami değer yargılarını da hissettiren bir yere sahiptir. Bütün eserlerinin

ruhunda tevhit kavramı bulunan yazarda metafizik değerlerle insanın ruh dünyasını zenginleştirerek yükseltmek ana hedeftir.

KAYNAKÇA

Abasıyanık, Sait Faik (2012). *Seçme Hikâyeler*, ed., Rûken Kızıler, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Yayın No: 2645, İstanbul.

Adorno, Thedor W. (2008). *Edebiyat Yazıları*, çev., Sabir Yücesoy, Orhan Koçak, Metis Yay., 2. b., İstanbul.

Akbayır, Sıddık (2003). *Cümle ve Metin Bilgisi*, Deniz Kültür yay., 2. b., Samsun.

Aksoy, Bülent haz. (2009). *Hikâye Sanatı Üzerine Yazılar*, Pan Yay., İstanbul.

Alver, Köksal ed., (2012). *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri* Hece Yay., 2. b., Yayın No: 104, Ankara.

Aktaş, Şerif (1998). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri Üzerine*, Akçağ Yay., 3. b.,Yayın No: 30, Ankara.

Aktaş, Şerif (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., 5. b., Yayın No: 276, Ankara.

Aktulum, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık*, Kanguru Yay., Ankara.

Alatlı, Alev (2004). *Aydınlanma Değil Merhamet! Gogol'un İzinde 1*, Everest Yayınları, 4. b.,Yayın No: 250, İstanbul.

Antakyalıoğlu, Zekiye (2013), *Roman Kuramına Giriş*, Yayına haz., Gökçe Çiçek Çetin, Ayrıntı Yay. Yayın No: 698, İstanbul.

Aytaç, Gürsel (2005). *Edebiyat ve Kültür*, Hece Yay., Yayın No: 113, Ankara.

Aytaç, Gürsel (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yay., 2. b., İstanbul.

Aytür, Ünal (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, Yayın No: 2824, İstanbul.

Bachelard, Gaston (2008). *Uzamın Poetikası*, çev., Alp Tümertekin, İthaki Yayınları,Yayın No: 584, İstanbul.

Bakhtin, Mikhail (2001). *Karnavaldan Romana*, çev., Cem Soydemir, Derleyen, Sibel Irzık, Yayına haz., Mehmet Küçük, Ayrıntı Yay., Yayın No: 330, İstanbul.

Baldıran, Galip (2002). *Alain Robbe-Grillet ve Yeni Roman*, Çizgi Kitabevi, Yayın No: 80, Konya.

Banarlı, Nihad Sâmi (2007). *Türkçenin Sırları*, Kubbealtı Yay., 25. b., İstanbul.

Barbarosoğlu, Fatma (2002). *Ramazannâme*, Timaş Yayınları, 2. ., Yayın No: 781, İstanbul.

Barbarosoğlu, Fatma (2008). *Medyasenfoni*, Timaş Yayınları, Yayın No: 1884, İstanbul.

Barbarosoğlu, Fatma (2009). *Sözün ve Sükûtun Renkleri*, İz Yayıncılık, 5. b., Yayın No: 238, İstanbul.

Barbarosoğlu, Fatma (2010). *Okuyucu Velinimetimizdir*, İz Yayıncılık, 3. b., Yayın No: 396, İstanbul.

Barbarosoğlu, Fatma (2010). *Hiçbiryer*, Timaş Yayınları, 6. b.,Yayın No: 1032, İstanbul.

Barbarosoğlu, Fatma (2011). *Son On Beş Dakika*, Profil Yayıncılık, 2. b.,Yayın No: 207, İstanbul.

Barbarosoğlu, Fatma (2011). *Senin Hikâyen*, İz Yayıncılık, 6. b., Yayın No: 330, İstanbul.

Barbarosoğlu, Fatma (2011). *Gün Akşamsızdır*, İz Yayıncılık, 7. b., Yayın No: 297, İstanbul.

Barbarosoğlu, Fatma (2011). *Acı Deniz*, İz Yayıncılık, 6. b., Yayın No: 149, İstanbul.

Barbarosoğlu, Fatma (2011). *İki Kişilik Rüyalar*, Profil Yayıncılık, 3. b., Yayın No: 229, İstanbul.

Barbarosoğlu, Fatma (2012). *Sözüm Söz,* Yayına haz. Asım Öz, Profil Yayıncılık, Yayın No: 251, İstanbul.

Barbarosoğlu, Fatma Karabıyık (2012). *Uzak Ülke*, Profil Yayıncılık, 5. b.,Yayın No: 172, İstanbul.

Barbarosoğlu, Fatma (2012). *Ahir Zaman Gülüşleri*, Profil Yayıncılık, 5. b., Yayın No: 257, İstanbul.

Barbarosoğlu, Fatma (2012). Şov ve Mahrem, Profil Yayıncılık, 3. b., Yayın No: 276, İstanbul.

Barbarosoğlu, Fatma (2013). *Otabüsname / Yaşadığımız Şehir*, Profil Yayıncılık, Yayın No: 340, İstanbul

Barthes, Roland (2006). *Yazının Sıfır Derecesi*, çev., Tahsin Yücel, Metis Yay., 3. b., İstanbul.

Baudelarie, Charles (2013). *Modern Hayatın Ressamı*, Sunuş: Ali Artun, çev., Ali Berktay, İletişim Yay., 7. b., Yayın No: 954, İstanbul.

Baudrillard, Jean (2011). *Simulakrlar ve Simulasyon*, çev., Oğuz Adanır, Doğu Batı Yay., 6. b., Yayın No: 3, Ankara.

Bekiroğlu, Nazan (2008). *Bir Uzak Ülke Fatma Aliye,*Yeni Şafak Kitap, Söyleşi, X, (Çevrimiçi) http://www.yenisafak.com/kitap/bir-uzak-ulke-fatma-aliye-23102, 26 Ağustos 2015.

Berman, Marshall (2014). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, çev., Ümit Altuğ-Bülent Peker, İletişim Yayınları, 17. b.,Yayın No: 229, İstanbul.

Birsel, Salâh (1976). Şiirin İlkeleri, Koza Yay., 3. b., (Yayın yeri yok.)

Booth, Wayne C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*, çev., Bülent O. Doğan, Metis Yay. İstanbul.

Boynukara, Hasan (2002). "Karakter ve Tip", *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı: 65/66/67, 2. b., s. 170-184, Ankara.

Borges, Luis Jorge (2007). *Şu Şiir İşçiliği*, çev., Mukadder Erkan, de ki Yay., Yayın No: 17, Ankara.

Bozkurt, Nejat (2004). *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Kitabevi, 4. b.,Yayın No: 15, Bursa.

Burckhardt, Titus (2013). *İslam Sanatı Dil ve Anlam*, çev., Turan Koç, Klasik Yay., 2. b., Yayın No: 26, İstanbul.

Cansever, Edip (2003). *Yerçekimli Karanfil*, Adam Yay., 13. b., İstanbul.

Cevizci, Ahmet (2011). *Felsefe Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul.

Cohn, Dorrit (2008). *Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*, çev., Ferit Burak Aydar, Yayına Haz., Bülent Doğan, Metis Yay., İstanbul.

Cündioğlu, Dücane (2011). *Ölümün Dört Rengi*, Kapı Yay., 5. b.,Yayın No: 194, İstanbul.

Çakır, Hasan (2002). *Öykü Sanatı*, Çizgi Kitabevi, 2. b., Yayın No: 16, Konya.

Çetin, Nurullah (2012). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, 11. b., Ankara.

Çoban, Ahmet (2004). *Edebiyatta Üslup Üzerine*, Akçağ Yay., Yayın No: 531, Ankara.

Durmuş, Hayrettin (2006). *Araya Dünya Girdi*, Bayrak Yay., Yayın No: 56, İstanbul.

Edgü, Ferit (2001). *Yazmak Eylemi*, Yapı Kredi Yay., 2. b., İstanbul.

Eliot, T. S. (2007). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev., Sevim Kantarcıoğlu, Paradigma Yay., İstanbul.

Ellul, Jacques (2012). *Sözün Düşüşü*, çev., Hüsamettin Arslan, Paradigma Yay., 3. b., İstanbul.

Felski, Rita (2010). *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, çev., Emine Ayhan, Yayına Haz., Savaş Kılıç, Metis Yay., İstanbul.

Fischer, Ernst (2013). *Sanatın Gerekliliği*, çev., Cevat Çapan, Sözcükler Yay., 3. b.,Yayın No: 18. İstanbul.

Forster, E. M. (2014). *Roman Sanatı*, çev., Ünal Aytür, Milenyum Yay., İstanbul.

Frye, Northrop (2006). *Büyük Şifre Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*, çev., Selma Aygül Baş, İz Yay., Yayın No: 494, İstanbul.

Frye, Northrop (2015). *Eleştirinin Anatomisi*, çev., Hande Koçak, Ayrıntı Yay., Yayın No: 872, İstanbul.

Gasset, Ortega y (2007). *İnsan ve "Herkes"*, çev., Neyire Gül Işık, Metis Yay., 3. b., İstanbul.

Girard, Rene (2001). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, çev, Arzu Etensel İldem, Metis Yay., İstanbul.

Göktürk, Akşit (2010). *Okuma Uğraşı*, Yapı Kredi Yay., 5. b.,Yayın No: 927, İstanbul.

Gürbilek, Nurdan (2010). *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yay., 3. b., İstanbul.

Jusdanis, Gregory (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, çev., Tuncay Birkan, Metis Yay., İstanbul.

İmamü'l Hafız Ebî Davud Süleyman (1983). *Sünen-i Ebî Davud ve Tercemesi*, çev., İbrahim Koçaşlı, Millî Gazete Yay., Yayın No: 5, Cilt V, İstanbul.

İmam Nevevî (2013). *Riyâzu's Sâlihîn*, ed., Ali Budak, Ömer Çetinkaya, Işık Yay., Yayın No: 490, İzmir.

İnce, Özdemir (2002). *Tabula Rasa*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Yayın No: 554, İstanbul.

İnce, Özdemir (2013). *Yazınsal Söylem Üzerine*, İmge Kitabevi, 3. b., Ankara.

Kabaklı, Ahmet (2006). *Türk Edebiyatı V*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 13. b., Yayın No: 11, İstanbul.

Kabaklı, Ahmet (2006). *Yunus Emre*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 9. b.,Yayın No: 4, İstanbul.

Kabaklı, Ahmet (2006). *Tasavvuf, Tarikat, Edebiyat*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 4. b., Yayın No: 111, İstanbul.

Kabaklı, Ahmet (2008). *Şiir İncelemeleri*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., Yayın No: 9, İstanbul.

Kaplan, Mehmet (1997). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yay., 5. b.,Yayın No: 121, İstanbul.

Kara, Mustafa (2013). *Din, Hayat ve Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*, Dergâh Yay., 5. b., Yayın No: 41, İstanbul.

Karaman, Hayrettin haz. (2007). *Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Yayın No: 86/E, İstanbul.

Karataş, Turan (2007). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yay., 3. b., Yayın No: 614, Ankara.

Kılıç, Mahmud Erol (2012). *Tasavvufa Giriş*, Yayına Haz. A. Rahşan Gürel, Sufi Kitap, Yayın No: 62, İstanbul.

Koç, Turan (2013). *Varoluşun Tanıkları*, Hece Yay., Yayın No: 269, Ankara.

Kolcu, Ali İhsan (2006). *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yay., 2. b., Yayın No: 10, Konya.

Korkmaz, Ramazan ed. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı,* Grafiker Yay., 5. b., Ankara.

Kula, Onur Bilge (2012). *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı- I*, Türkiye İş Bankası Yay., Yayın No: 2626, İstanbul.

Kula, Onur Bilge (2012). *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı- II*, Türkiye İş Bankası Yay., Yayın No: 2626, İstanbul.

Kundera, Milan (2012). *Roman Sanatı*, çev., Aysel Bora, Can Yay., 4. b., Yayın No: 1233, İstanbul.

Lodge, David (2013). *Kurgu Sanatı*, çev., Aytaç Ören, Hece Yay., Ankara.

Lukacs, Georg (2007). *Roman Kuramı*, çev., Cem Soydemir, Metis Yay., 2. b., İstanbul.

Man, Paul de (2008). Körlük ve İçgörü, çev., Ferit Burak Aydar, Cem Soydemir, Metis Yay., İstanbul.

Manguel, Alberto (2013). *Kelimeler Şehri*, çev., Esen Ezgi Taşçıoğlu, Yapı Kredi Yay., 3. b.,Yayın No: 2933, İstanbul.

Marquez, Gabriel Garcia (2014). *Anlatmak İçin Yaşamak*, çev., Pınar Savaş, Can Yay., 10. b., İstanbul.

May, Rollo (2014). *Kendini Arayan İnsan*, çev., Kerem Işık, Okuyan Us Yay., 8. b., İstanbul.

Mengüşoğlu, Metin Önal (2013). *Vahiy ve Sanat*, Metamorfoz Yay., Okur Kitaplığı, Yayın No: 106, İstanbul.

Meriç, Cemil (2010). *Bu Ülke*, Yayına Haz., Mahmud Ali Meriç, İletişim Yay., 35. b., Yayın No: 195, İstanbul.

Moran, Berna (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yay., 22. b., Yayın No: 19, İstanbul.

Moretti, Franco (2005). Modern Epik Goethe'den Garcia Marquez'e Dünya Sistemi, çev., Nurçin İleri-Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, Yayın No: Edebiyat Kuramı 4, İstanbul.

Müftüoğlu, Atasoy (2014). *Küresel Çağda Kaybolmak,* Hece Yay., 2. b., Yayın No: 242, Ankara.

Mülayim, Selçuk (2013). *İslam Sanatı –Büyük Bildirinin Göstergeleri-*, ed., Aziz Doğanay, İsam Yay., 2. b., Yayın No: 59, Ankara.

Öz, Asım (2008). *Barbarosoğlu "Medya Zamanında Kilitli Kaldık"*, Haksöz dergisi haber-röportaj, (Çevrimiçi) http://www.fitrat.com/kitap_detay.php?id=15, 26. Ağustos 2015.

Özdenöeren, Rasim (2009). *Ruhun Malzemeleri*, İz Yayıncılık, 4. b., Yayın No: 178, İstanbul.

Plisnier, Charles (2003). *Roman Üzerine Düşünceler*, çev. Hilmi Uçan, Hece Yay., Yayın No: 66, Ankara.

Randall, Willam L. (2014). *Bizi "Biz" Yapan Hikâyeler*, çev., Şen Süer Kaya, Yayına Haz., Elif Özsayar, Ayrıntı Yay., 2. b., Yayın No: 263, İstanbul.

Rilke, Rainer Maria (2000). *Sanat Üstüne*, çev., Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul.

Sağlık, Şaban (2002). "Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir", *Hece,* Türk Romanı Özel Sayısı, Sayı: 65, 66, 67, s. 124-158, Ankara.

Sağlık, Şaban (2014). *Hikâye / Anlatı / Yorum*, Hece Yay., Yayın No: 329, Ankara.

Saraçbaşı, M. Ertuğrul (2009). *Damıtılmış Sözler*, Yapı Kredi Yayınları, 5. b., Yayın No: 937, İstanbul.

Sayar, Kemal (2013). *MERHAMET Kalbe Dönüş İçin Son Çağrı*, Timaş Yay., 8. b., Yayın No: 1779, İstanbul.

Sazyek, Hakan (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü Roman Sanatında Yüz Terim*, Hece Yay., Yayın No: 260, Ankara.

Simmons, Annette (2012). *Etkileme ve İkna Sanatında Hikâyenin Gücü*, çev., Gökçesu Tamer, MediCat Kitapları, 2. b., İstanbul.

Sontag, Susan (2008). *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, Yayına Haz. Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yay., 3. b., İstanbul.

Süreya, Cemal (2005). *"Günübirlik"ler*, Yayına haz., Selahattin Özpalabıyıklar, Yapı Kredi Yay., Yayın No: 2215, İstanbul.

Stevick, Philip (2010). *Roman Teorisi*, çev., Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., 3. b., Yayın No: 611, Ankara.

Şahin, İbrahim (2011). "Mehmed Âkif'in Şiir Dili", *Türk Edebiyatı*, Sayı: 458, s. 4-8.

Şahin, İbrahim (2012). *Haz ve Günah Bir Tanpınar Yorumu*, Kapı Yay., Yayın No: 281, İstanbul.

Şakar, Cemal (2006). *Yazı Bilinci*, Hece Yay., Yayın No: 144, Ankara.

Şakar, Cemal (2010). *Yazının Gizledikleri*, Metamorfoz Yay., Okur Kitaplığı, Yayın No: 13, İstanbul.

Şakar, Cemal (2014). *Edebiyat Ne Söyler*, İz Yayıncılık, Yayın No: 820, İstanbul.

Şişman, Nazife (2007). *Bir Uzak Ülke Fatma Aliye* (Yeni Şafak Kitap, Söyleşi,) (Çevrimiçi) http://www.yenisafak.com/kitap/bir-uzak-ulke-fatma-aliye-23102, 26 Ağustos 2015.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1985). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, Yayın No: 1, İstanbul.

Taş, Şahin (2011). *Şiir Sanatı Üzerine GÜNSÜZ GÜNLÜKLER*, Yazılı Kâğıt Yay., Ankara.

Taşdelen, Vefa (2013). *Felsefeden Edebiyata*, Hece Yay., Yayın No: 261, Ankara.

Tatçı, Mustafa (1991). *Yunus Emre Divanı*, Akçağ Yay., Yayın No: 59, Ankara.

Tekin, Mehmet (2012). *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, Ötüken Yayıncılık, 10. b., Yayın No: 489, İstanbul.

Todorov, Tzvetan (2008). *Poetika'ya Giriş*, çev., Kaya Şahin, Metis Yay., İstanbul.

Todorov, Tzvetan (2011). *Edebiyat Kavramı ve Öteki Denemeler*, çev., Necmettin Sevil, Sel Yayıncılık, 2. b., Yayın No: 489, İstanbul.

Toprak, Burhan (2006). *Din ve Sanat*, Hece Yay., 2. b., Yayın No: 90, Ankara.

Tosun, Necip (2014). *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yay., 2. b., Yayın No: 241, Ankara.

Uçan, Hilmi (2003), *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*, Hece Yay., Yayın No: 62, Ankara.

Uçan, Hilmi (2010). "Yerlilik'te Siyasanın ve Dinin İşlevi", *Hece* Yerlilik Özel Sayısı, 162/163/164, s. 168-172, Ankara.

Uludağ, Süleyman (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., 2. b., Yayın No: 182, İstanbul.

Wellek, Rene ve Warren, Austin (2011). *Edebiyat Teorisi*, çev., Ö. Faruk Huyugüzel, Dergâh Yay., Yayın No: 484, İstanbul.

Yavuz, Hilmi (2005). *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Kitapları, 3. b.,Yayın No: 3, İstanbul.

Yazır, Elmalılı Hamdi (2009). *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Meali*, Bağımsız Yayıncılık, İstanbul.

Yıldız, Esen (2013). "Fatma Barbarosoğlu'nun Hikâye Kişileri Üzerine Bir İnceleme", Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Tokat.

Yıldız, Alpay Doğan, (2012). "Fatma Barbarosoğlu'nun Hikâyelerine Yansıyan Kadın Kimliği", *Turkish Studies*- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, p. 579-588, Ankara Turkey.

Yılmaz, Durali (2011). *Roman Sanatı ve Toplum*, Kesit Yay., İstanbul.