KERİME NADİR'İN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Gülay GÜMÜŞ

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir-2019

KERİME NADİR'İN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Gülay GÜMÜŞ

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir,2019

T.C.

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Gülay GÜMÜŞ tarafından hazırlanan Kerime Nadir'in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme başlıklı bu çalışma ..../..../…. 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 Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan …….

Akademik Unvanı ve Adı Soyadı

Üye …….

Akademik Unvanı ve Adı Soyadı

(Danışman)

Üye …….

Akademik Unvanı ve Adı Soyadı

Üye …….

Akademik Unvanı ve Adı Soyadı

Üye …….

Akademik Unvanı ve Adı Soyadı

ONAY

…/ …/ 20…

(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 tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Gülay GÜMÜŞ

İmza

ÖZET

KERİME NADİR'İN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

GÜMÜŞ, Gülay

Yüksek Lisans - 2019

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üy. Eylem DERELİ SALTIK

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından olan Kerime Nadir, kaleme aldığı romanları ve öyküleriyle 1930'lı yıllardan sonra halk tarafından çok sevilen ve okunan bir yazar olmuştur. Edebî yaşamına şiirle başlamış, daha sonra öykü ve roman ile devam etmiştir. 1937'den itibaren şiir, öykü, roman, makale, deneme türündeki yazıları Servet-i Fünûn–Uyanış, Yarımay, Yedigün, Ayda Bir, Hayat dergilerinde yayınlanmıştır.

Kerime Nadir, öykülerinde kadın-erkek ilişkilerini, kadınların sosyal yaşamını, kadınların eğitimini, modernleşmeyi, aşkı, kıskançlığı, özlemi, ayrılığı, ihaneti, ölümü, fedakârlığı, aileyi, arkadaşlığı, sanatı, ilmi, esareti akıcı ve sade bir dille ele aldığından öyküleri topluma ayna tutması bakımından incelenmeye değerdir.

Bu çalışmada Kerime Nadir'in öyküleri tema ve yapı bakımından incelenmiştir. Giriş bölümünde öykü türünün Türk edebiyatındaki gelişimi hakkında bilgilere yer verilip Kerime Nadir'e kadar öykünün panoraması çizilmiştir. Birinci bölümde Kerime Nadir'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri yer almaktadır. İkinci bölümde öyküler tema yönünden tetkik edilmiştir. Üçüncü bölümde öykülerin olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, anlatıcı, anlatım teknikleri, dil ve üslup başlıkları altında ayrıntılı bir şekilde incelemeleri yapılmış, sonuç bölümünde ise Kerime Nadir'in öykülerinin ve öykücülüğünün Türk edebiyatındaki yeri ve önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kerime Nadir, Öykü, Yapı, Tema.

ABSTRACT

A REVIEW ON KERİME NADİR'S STORİES

GÜMÜŞ, Gülay

Master Degree – 2019

Turkish Language and Literature Department

Adviser: Dr. Öğr. Üy. Eylem DERELİ SALTIK

Kerime Nadir, one of the most important women writers of Turkish literature in the Republican period, became a well liked and read writer by the public after the 1930s with her novels and stories. She began her literary life with poetry, then continued with stories and novels. Since 1937, her poems, stories, novels, articles and essays have been published in Servet-i Fünun-Uyanış, Yarımay, Yedigün, Aydabir, Hayat magazines.

Kerime Nadir tells in her stories women-men relations, women's social life, women's education, modernization, love, jealousy, longing, separation, betrayal, death, devotion, family, friendship, art, sciense, captivity in a fluent and simple language. Her stories are worth analyzing in terms of keeping a mirror on society.

In this study, the stories of Kerime Nadir were examined in terms of theme and structure. In the introduction section, information about the development of the story genre in Turkish literature is given and a panorama of the story is drawn up to Kerime Nadir. The first part contains the life, literary personality and Works of Kerime Nadir. In the second part, the stories were examined in terms of theme. The third part examined the stories in detail under the titles of plot, persons, space, time, narrator, narrative techniques, language and sytle, and in the conclusion section, the place and importance of the stories and storytelling of Kerime Nadir in Turkish Literature was tried to be revealed.

Key words: Kerime Nadir, Story, Structure, Theme.

İÇİNDEKİLER

ÖZET vii
ABSTRACT viii
KISALTMALAR LİSTESİ xii
ÖNSÖZ xiii
GİRİŞ 1

1. BÖLÜM
KERİME NADİR'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1.1. KERİME NADİR AZRAK'IN HAYATI (1917-1984) 9
1.2. KERİME NADİR AZRAK'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ 13
1.3. KERİME NADİR AZRAK'IN ESERLERİ 19
1.3.1. Romanları …….19
1.3.2. Öyküleri ……... 21
1.3.3. Şiirleri ……..21
1.3.4. Anı Kitabı …….22

2. BÖLÜM

KERİME NADİR'İN ÖYKÜLERİNDE TEMA

2.1. KADIN – ERKEK İLİŞKİLERİ …… 25
2.2.1. Aşk ….....26
2.2.1.1. İmkânsız Aşk …… 33
2.2.1.2. Ümitsiz Aşk ……..... 34
2.2.1.3. Aşk Acısı ……..... 35
2.2.1.4. Şüphe …… 36
2.2.1.5. İhanet …… 36
2.2.1.6. Ayrılık …….. 37
2.2.1.7. Fedakârlık ……..37
2.2.1.8. Kıskançlık ve İntikam ……...38
2.2.1.9. Özlem ……41
2.2.1.10. Ölüm ……43
2.2. AİLE ……...44

2.3. ARKADAŞLIK ……..47
2.4. HAYAT ……..48
2.5. SANAT ……...49
2.6. İLİM ……... 52
2.7. ÖĞRETMEN SEVGİSİ ……..53
2.8. ESARET …… 54
2.9. HAYAL KIRIKLIĞI …… 55

3. BÖLÜM

KERİME NADİR'İN ÖYKÜLERİNDE YAPI

3.1. OLAY ÖRGÜSÜ …….. 56
3.2. KİŞİLER ……... 58
3.3. MEKÂN ……... 113
3.3.1. Kerime Nadir'in Öykülerinde Mekân ……... 114
3.3.1.1. Çevresel Mekânlar …….. 114
3.3.1.2. Olgusal Mekânlar …… 116
3.3.1.2.1. Açık Mekânlar …….. 116
3.3.1.2.1.1. İstanbul …… 117
3.3.1.2.2. Kapalı Mekânlar ……..... 125
3.3.1.2.2.1. Ev ……126
3.3.1.2.2.2. Köşk/Villa/Yalı……136
3.3.1.2.2.3. Apartman ……139
3.3.1.2.2.4. Pansiyon/Otel …….....142
3.3.1.2.2.5. Pastane ……..... 143
3.4. ZAMAN ……... 145
3.5. ANLATICI TİPLERİ …….. 156
3.5.1. Tanrısal/İlahi Anlatıcı ……... 157
3.5.2. Kahraman Anlatıcı …… 165
3.5.3. Gözlemci Anlatıcı ……..169
3.6. ANLATIM TEKNİKLERİ …….. 171
3.6.1. Anlatma – Gösterme Tekniği ……171
3.6.2. Tasvir (Betimleme) Tekniği ……..177
3.6.3. Mektup Tekniği ……..181
3.6.4. Özetleme Tekniği …….. 184

3.6.5. Geriye Dönüş Tekniği …….....186
3.6.6. Diyalog Tekniği ……190
3.6.7. İç Diyalog Tekniği ……194
3.6.8. İç Çözümleme Tekniği ……196
3.6.9. İç Monolog Tekniği ……...201
3.7. DİL VE ÜSLUP ……206
3.7.1. Dil Unsurları …….....208
3.7.1.1. Konuşma Dili ……...208
3.7.1.1.1. Samimi Hitap İfadeleri ……..209
3.7.1.1.2. Atasözü-Deyim……...210
3.7.1.1.3. İkilemeler …….....213
3.7.1.1.4. Yöresel Sözler ……214
3.7.1.2. Terimler …….....215
3.7.1.3. İmge ……..216
3.7.1.4. Edebi Sanatlar ……...218
3.7.1.4.1. Teşbih (Benzetme) ……..218
3.7.1.4.2. Teşhis (Kişileştirme) …….....221
3.7.1.4.3. Mübalağa …….....221
3.7.1.4.4. Tezat ……222
3.7.2. Dil Sapmaları ……..223
3.7.2.1. Yazım Yanlışları ……..223
3.7.2.2. Argo …….224
3.7.2.3. Küfür ve Ayıp Sözler ……...225
3.7.2.4. Ara Söz ……226
3.7.3. Üslup …… 227
3.7.3.1. Avam Üslubu ……..229
3.7.3.2. Havas Üslubu ……..230
3.7.3.3. Dramatik Üslup ……..231
3.7.3.4. Yalın Üslup …….....232
3.7.3.5. Sanatkârane Üslup …….....233

SONUÇ…….... 235

KAYNAKÇA ……. 241

KISALTMALAR LİSTESİ

AB.:	Ayda Bir
Bkz.:	Bakınız
B.Y.:	Boş Yuva
C.:	Cilt
Çev.:	Çeviren
Ed.:	Editör
Haz.:	Hazırlayan
M.:	Mücrim
s.:	Sayfa
ss.:	Sayfa Sayısı
S.:	Sayı
SFU.:	Servet-i Fünûn-Uyanış
S.:	Suçlu
TDK:	Türk Dil Kurumu
Yay.:	Yayınları
YÖK:	Yükseköğretim Kurulu

ÖN SÖZ

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından olan Kerime Nadir, yazın hayatına *Servet-i Fünûn-Uyanış, Yarımay, Aydabir, Yedigün, Hayat* gibi dergilerde yazdığı şiir, öykü ve romanlarıyla başlamıştır. 1937'den 1984 yılına kadar yaklaşık kırk romanı, iki öykü ve bir de yazarlık anılarını derlediği anı kitabı yayımlanmıştır.

YÖK'ün sitesinden yapılan araştırmada bu zamana kadar Kerime Nadir ile ilgili daha çok romanları üzerine dokuz tane tez çalışması yapıldığı tespit edilmiştir. Edebiyatın yanında iletişim bilimleri, gazetecilik, sahne ve görüntü sanatları, sosyoloji, siyasal bilimler gibi çeşitli alanlarda hazırlanmış bu tezlerde kadın, aile, evlilik, feminizm, modernizm, popüler aşk edebiyatı gibi problemler yer almıştır. Yapılan tez çalışmalarında yazarın eserleriyle kitap okuma zevki kazandırdığı, kadın-erkek ilişkileri, kadınların toplumsal yaşamı ve modernleşmesi üzerine açıklamalarda bulunduğu, kadının eğitimine önem verdiği vb. görüşlere yer verilmiştir.

20. yy Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Kerime Nadir'in öykülerinin ve öykü anlayışının günümüzde yeterince tanınmadığı söylenebilir. Bunda yazarın öyküleri ile ilgili akademik çalışmaların olmaması etkilidir. Bu çalışmada temel amaç, Kerime Nadir'in öykülerini tema ve yapı yönünden inceleyip öykücülüğünün Türk edebiyatındaki konumunu, öykü anlayışını belirlemek ve edebiyat tarihi araştırmalarına katkı sağlamaktır. Bu amaçla yazarın 1943'te yayınlanan *Mücrim* adlı eserindeki on beş öykü, 1984'te yayınlanan *Suçlu* adındaki eserindeki beş öykü, 1981'de yayınlanan *Boş Yuva* adlı eserindeki on bir öykü, *Servet-i Fünûn-Uyanış* dergisindeki beş öykü, *Ayda Bir* dergisindeki sekiz öykü incelenmiştir. Bu doğrultuda Kerime Nadir'in öykülerinde hangi temaları ele aldığı, öykülerinin yapısını nasıl oluşturduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışma giriş, sonuç, kaynakça haricinde üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde öykünün Türk edebiyatındaki gelişimi hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Birinci bölümde Kerime Nadir'in hayatından, edebî kişiliğinden ve eserlerinden bahsedilmiştir. İkinci bölümde yazarımızın *Mücrim, Boş Yuva, Suçlu* kitaplarında ve *Servet-i Fünûn-Uyanış, Ayda Bir* dergilerinde yayınlanan toplam kırk dört öykü tema yönünden incelenmiştir. Eserlerini kadın hassasiyeti ile kaleme alan Kerime Nadir öykülerinde kadınları, kıskançlıkları, aşkları, kadın-erkek ilişkilerini,

şüpheyi, ihaneti, aile içinde yaşananları, ayrılığı, özlemi, fedakârlığı, aileyi, arkadaşlığı, hayatı, sanatı, ilmi, esareti, hayal kırıklığını ele almıştır.

Üçüncü bölümde öyküler yapı bakımından incelenmiştir. Yapı incelemesi yapılırken öyküler olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, anlatıcı, anlatım teknikleri, dil ve üslup başlıkları altında ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Yazarın öykülerinde kullandığı yapı unsurlarına ait kullanım biçimleri öykülerden yapılan alıntılarla örneklendirilmiştir. Böylece sanatçının öykülerinin temel çatısını oluşturan yapı unsurlarının yüklendiği işlevlere ve birbirleriyle olan ilişkilerine değinilmiştir. Yaşadığı dönemdeki sosyal, kültürel, sanatsal, fikri değerlerin öykücülük anlayışına etkileri belirtilmiştir. Öykülerinde çağdaş bir ulusun yaşamındaki yenilikleri görmek mümkündür.

Sonuç bölümünde Kerime Nadir'in öykücülüğü ve öykü anlayışı elde edilen bulgularla değerlendirilmiştir. Çalışma esnasında istifade edilen eserlere kaynakçada yer verilmiştir.

Bu tezin hazırlanma sürecinde tecrübesini, bilgisini, desteğini ve yardımlarını benden esirgemeyen danışman hocam Sayın Dr. Öğr. Üy. Eylem Dereli SALTIK'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Yüksek lisans eğitimim boyunca bana her zaman destek olan aileme ve emeği geçen herkese çok teşekkür ederim.

Gülay GÜMÜŞ

GİRİŞ

Öykü tarihsel süreçte insanın akıp giden yaşamındaki kültürel, zihinsel, duygusal, sözel evrenini tema ve yapı unsurları çerçevesinde ortaya koyan edebî bir türdür. Değişik temalarda ve değişik biçimlerde bireylerin deneyimlerini, birikimlerini ve kurgularını özgürce ifade etmesini sağlayan öykü, şiir ve roman gibi önemli bir yere sahiptir. Varoluşsal serüvende insanların mücadelelerini, kırılma anlarını, gelgitlerini, olumlu ve olumsuz taraflarını zengin anlatım olanaklarıyla okura sunan öykü geçmişi, şimdiyi ve geleceği bir armoni içerisinde dile getirir.

Öykü sözcüğünün çeşitli kaynaklardaki tanımları şu şekildedir: "*Öykü insan hayatında olan veya olması ihtimali bulunan, olacak kanısı oluşturan olayları belli bir hacim içinde anlatan metinlerdir*" (Karataş, 2001: 184).

"*Tasarlamaya ya da gözleme dayanarak, insan yaşamından seçilmiş küçük anların parça parça anlatımını amaçlayan, genellikle birkaç sayfadan oluşan anlatı türü; hikâye, kısa hikâye, küçük hikâyedir*" (Çotuksöken, 1992: 146).

"*Gerçek ya da tasarlanmış olayları ilgiyi çekecek bir biçimde anlatan, genellikle beş on sayfadan oluşan düz yazı türüdür*" (Püsküllüoğlu, 2002: 1207).

İnsan yaşadıklarını, duygularını ve düşüncelerini başkalarına aktarma ve anlatma ihtiyacı duyduğundan öyküye başvurur. Gerçeğe ya da kurguya dayalı öyküler kaleme alır.

Öykü, yapı unsurlarının yapılandırılışı yönünden olay ve durum öyküsü şeklinde ikiye ayrılır. Olay öyküsünde en önemli öge olaydır. Öykücü, gücünü seçtiği olayın çarpıcılığından ve okurla kurduğu ilgiden alır. Olayın akışıyla olayın zamanı arasında düzenli bir bağlantı mevcuttur. Öykücü olay öyküsünü serim, düğüm, çözüm planı içerisinde kaleme alır. Gerilim ve merakı artırarak okuyucuyu heyecanlandırır. Gerilimi zirveye çıkardıktan sonra olayı çözümler. Bu türün Dünya edebiyatındaki ilk temsilcisi Fransız yazar Maupassant'tır. Türk edebiyatındaki temsilcileri Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Sadri Ertem, Orhan Kemal, Sabahattin Ali, Samim Kocagöz, Fakir Baykurt, Necati Cumalı'dır. Durum veya kesit öyküsü ise olaya yer vermeyen hayattan bir kesit sunan ya da belli bir insanlık durumunu belli bir ortam içinde veren bir öykü biçimidir. Durum öyküsünün Dünya edebiyatındaki ilk temsilcisi Anton

Çehov, Türk edebiyatındaki temsilcileri de Sait Faik Abasıyanık ve Memduh Şevket Esendal'dır (Özdemir, 1994: 225-230).

Forster' a göre "*Öykü romanın temelidir. Öykü yoksa roman da yoktur.*" (Forster, 2001: 64). Öykü, romana göre daha kısadır ve kişiler romana göre daha kısıtlıdır. İçerik olarak bakıldığında tıpkı roman gibi yaşanmış, yaşanabilecek her olay işlenebilir. Roman türünde sıkça karşılaştığımız betimlemeleri barındırıyor olsa bile o denli ayrıntıya girilmez. Öykü kısa bir tür olduğu için onu okunur kılan en önemli şey yazarın üslubudur. Yazar kalemini ustaca kullandığı sürece, romancının yüzlerce sayfada verdiği duyguyu birkaç sayfaya sığdırabilir.

Geçmiş edebiyatta karşımıza çıkan türler, modern edebiyatın temel taşlarını oluşturur. Yazıdan önceki zamanlarda bile var olan anlatılar kulaktan kulağa yayılarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu türler arasında masallar, destanlar, efsaneler, halk hikâyeleri, mesneviler yer almaktadır.

İslâmiyet öncesi Türk edebiyatının sözlü dönem ürünlerinden destanlar milletlerin başlarından geçen savaş, göç, yangın, deprem, salgın hastalık, kuraklık gibi önemli olayların, felaketlerin, kahramanlıkların anlatıldığı manzum öykülerdir. Efsaneler milletlerin yaşamında derin izler bırakmış bir kahramanın veya tarihî bir olayın hayal gücüne dayanılarak anlatılan, olağanüstülüklerin yer aldığı öykülerdir. Masallarda ise olağanüstü olaylar, gerçek ve gerçek dışı varlıklar yer, zaman belirtilmeden anlatılır. İyilik, yardımseverlik, dürüstlük, adalet, hoşgörü vb. evrensel konuları olağanüstü kahramanlarla okura anlatan masallarda eğiticilik esastır. İslâmî dönemde oluşturulan halk hikâyelerinde ise âşıklar tarafından sevgi, aşk, kahramanlık, din gibi konular ele alınır. Destandan romana geçişte bir köprü görevi gören halk hikâyelerinde olaylar ve kişiler dönemin gerçeklerini yansıtır. Mesnevi nazım biçimiyle aşk, savaş, tarih, kahramanlık, din, tasavvuf, mizah, ilim, şehrin güzellikleri gibi konular anlatılır. Bu sözlü ürünler günümüz öyküsünü besleyen önemli damarlardır.

Modern tarzda öykü ve roman edebiyatımıza Tanzimat Dönemi'nde girmiştir. Daha önceki dönemlerde gerek sözlü olarak anlatılan halk hikâyeleri, masal veya efsaneler gerekse Divan edebiyatı nazım biçimlerinden mesnevi öykünün yerini tutan -karşılık gelen- örneklerdir. Bunların yanında Dede Korkut Hikâyeleri de destandan halk hikâyesine geçişin bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Batı edebiyatında öykünün ilk örneklerine 14.yy. da rastlanılır. İtalyan yazar Giovanni Boccacio'nun yazdığı *Decameron* adlı eser Batı'da öykünün ilk örneğini oluşturur. *Decameron* öyküleri 1348'de veba salgınının baş gösterdiği bir sırada üç soylu erkekle yedi soylu kadının salgından kurtulmak için bir kilisede buluşarak kıra çekilmeye karar vermesiyle ortaya çıkar. Vakit geçirmek için bu on kişiden her biri her gün birer öykü anlatır. Böylece on günde yüz öykü tamamlanır(Kolcu, 2015: 16).

Giritli Ali Aziz Efendi'nin *Muhayyelât* adlı eserinde cinlerin, perilerin, sihirlerin yer aldığı öyküler okuyucuya *Binbir Gece* ve *Binbir Gündüz* masallarını hatırlatırken kişi, yer ve meslek adlarıyla İstanbul'un sosyal yaşamını yansıtan öyküleri onun yeni(gerçekçi) öyküye başladığını gösterir. Bu özellikleriyle *Muhayyelat* klasik öyküden modern öyküye geçişte edebiyatımızda önemli bir eser olarak yer alır (Duymaz, 2005: 64-65).

Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre ilk yerli öykü, Ahmet Mithat Efendi'nin K*ıssadan Hisse'*si ve aynı senede beş cüzünü yayınladığı *Letâif-i Rivâyât*'tır (Tanpınar, 2003: 289).

Kıssadan Hisse adlı eserde önceleri bilinen, kulaktan kulağa günümüze kadar ulaşmış kısa öyküler yer alır. Tanzimat Dönemi'nin en büyük özelliği de devrin aydınlarının yaptıkları her işte halkı bilinçlendirme gayreti gösteriyor olmalarıdır. Eserin adından belli olduğu üzere kısa öykülerden dersler çıkarılmasını amaçlar. Ahmet Mithat bu eserdeki öyküleri okura aktarırken sade bir dil tercih etmiştir.

Ahmet Mithat'ın *Letâif-i Rivâyât*'taki öykülerinde kadın-erkek ilişkileri, evlilik, cehalet, alafrangalık, toplumsal baskıların insanın bireyselleşme mücadelesindeki olumsuz etkileri, okumanın/yazmanın önemi, gibi temalar yer alır (Tosun, 2014: 38). *Letâif-i Rivâyât*'ta meddah tarzı bir anlatım görülür. Ahmet Mithat'ın amacı geleneksel olarak okuyucuları eğlendirmek, eğlendirirken de eğitmektir. Bilgi verme amacından bu seride de vazgeçmez. Bazen karşısında izleyiciler varmış gibi, ya da kendisi onlarla konuşuyormuş gibi anlatır. Bu nedenle didaktik üslubu vermeyi amaçladığı hissenin önüne geçmez. Verdiği bilgileri bir şekilde olay örgüsüyle birleştirir. Yalnızca günlük hayattaki bilgilere değil ansiklopedik bilgilere de rastlanabilir.

Tanpınar'a göre Emin Nihat'ın gece sohbetleri anlamına gelen *Müsâmeretnâme* adlı eseri ilk öykü örnekleri olması hasebiyle dikkate değerdir.

Doğu ve Batı edebiyatındaki öykü geleneğini devam ettirmiştir. Eserdeki öykülerde kişilerin başından geçen veya işitilen, uzaktan gözlemlenen olaylar yer alır. *Müsâmeretnâme*'de Ahmet Mithat'ın ilk öykülerindeki halk konuşması, eski halk hikâyelerinin üslubu, Namık Kemal'in etkisi görülür. Tanpınar'ın *Letâif'i Rivâyât* ve *Müsâmeretnâme* eserleri için yaptığı tespit önem teşkil eder*: "Bu ilk tecrübelerde ne psikoloji, ne canlı karakter, ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat vakanın tertip şekli, kahramanlarla etraf arasında kurulmak istenen alâkalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşahede sızıntıları ile eski hikâyelerden de çok ayrılırlar"* (Tanpınar, 2003: 289).

Modern öyküyle ilk bağlantı Samipaşazâde Sezai ile gerçekleşir. Sezai, *Küçük Şeyler* adlı eseriyle modern öykünün gereklerini yerine getirir. Bu eserdeki kısa öyküler Sezai'nin olayları düzenlemede, kişileri ve mekânı oluşturmada, psikolojik tahlillerde, gözlem gücünde yetkin olduğunu gösterir. Samipaşazâde Sezai, *Küçük Şeyler*'in girişinde "*Dünyada en küçük bir şey yoktur ki güzel yazılmak şartıyla önemli bir konu sayılmasın.*" sözüyle modern öykünün önemli özelliklerinden olan küçük, sıradan şeylerin öyküye konu edilip üslupla zenginleştirilmesiyle büyük eserlerin ortaya konulabileceğine, önemli olanın içerikten çok anlatım olduğuna dikkat çekmiştir (Tosun, 2014: 38-39).

Samipaşazâde Sezai'nin *Küçük Şeyler* ve *Rumuzu'l-Edeb* adlı kitaplarındaki öyküler modern öyküye geçiş noktasında küçük öykü türünün ilk örnekleri olarak ortaya çıkar. Samipaşazâde Sezai'nin özellikle *Küçük Şeyler'le* yapmış olduğu bu çıkış, onu takip eden öyküler üzerinde yönlendirici olduğu gibi türün romanla arasındaki temel farklılıkların belirginleşmesinde de etkili olmuştur (Daşcıoğlu-Koç, 2009: 803).

Nabizâde Nâzım'ın realizm ve natüralizm ekseninde köy yaşamını konu edindiği, sade bir dil kullandığı *Karabibik* adlı uzun öyküsü Türk öykücülüğüne yeni bir bakış açısı getirmiştir. Nâzım'a göre yazar, yazacağı unsurları iyi tanımalı, gerekirse seyahat etmeli, gözlemlerde bulunmalı ve öyle yazmalıdır (Tosun, 2014: 39).

Servet-i Fünûn Dönemi'nde Batılı anlamda yetkin eserler kaleme alınmıştır. Şiirde olduğu gibi öyküde de aşk, kıskançlık, yalnızlık, hayal kırıklığı ölüm, intihar, kötümserlik, umutsuzluk, hayal-hakikat çatışması gibi konular ele alınmıştır. Bu

dönemde Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Safvet-i Ziya öykü ve roman türünde eserler ortaya koymuşlardır. Modern öykücülüğün kurucularından biri olan Halit Ziya Uşaklıgil öyküde nitelikli eserler vererek öykünün en üst seviyeye çıkmasını sağlamış, öykü birikimi ve üslubuyla kendinden sonraki sanatçıları etkilemiştir. Halit Ziya'nın romantizmi ve realizmi mukayeseli bir şekilde ele aldığı *Hikâye* adlı eseri öykü ve roman türünün gelişimine katkıda bulunan bir eserdir.

Öykünün, Tanzimat Dönemi'nde daha uzunken Servet-i Fünûn Dönemi'nde daha kısa olduğu gözlemlenmektedir. Roman ve öykü türünde teknik bakımdan ilerleme kaydedilen Servet-i Fünûn Dönemi'nde Maupassant tarzı öyküler kaleme alınır. Öykülerde kadına, kadının psikolojisine yer verilir. Öyküler, tıpkı romanlar gibi seçkin bir çevrenin yer aldığı dar bir mekânı konu edinir. Yine mekân seçiminde Batılı ya da Batılılaşma hevesindeki İstanbul, Beyoğlu, Nişantaşı, Taksim; konak, yalı gibi muhitler seçilmiştir. Öyküler realist çizgide sürdürülür. Realizmin yanında natüralizmi de görmek mümkündür. Yazarlar kendi kimliklerini gizlemeyi başarmışlar ve söylemek istediklerini karakterlere söyletmeyi bilmişlerdir. Psikolojik tahlillerin bolluğu, mekânların ve kişilerin ayrıntılı betimlemeleri de yine bu dönemin belirgin özellikleri arasındadır (Çetin, 2005: 75).

Fecr-i Âtî Dönemi'nde öykü ve tiyatro özellikleri gösteren "tekellümî öykü" veya "novel diyalog" denilen karşılıklı konuşmaya dayalı öyküler vardır. Hareket unsurlarından yoksun olan tekellümî öykülerde asıl mesaj "gösterme" ile değil "anlatma" ile verilir. Bu öykülerde genellikle fiziki bazı özellikleri belirtilen iki kahraman konuşturulur. Onların karşılıklı konuşma ortamına sokulduğu bölüm bir çerçeve öykü, asıl mesajı taşıyan bölüm ise kahramanların anlattıklarıdır. Şahabettin Süleyman tekellümî öykülerinde kadın-erkek ilişkileri, kıskançlık ve bunun doğurduğu şiddetli geçimsizlik, cinayet, aşk ve evlilik gibi konuları ele almıştır. Fecr-i Âtî Dönemi'nde öykü ve romana yönelen isimler Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Şahabettin Süleyman, Cemil Süleyman Alyanakoğlu, Ali Süha Delibaşı ve İzzet Melih Devrim'dir. Bunlardan Yakup Kadri ve Refik Halit daha sonra Millî Edebiyat Hareketi çerçevesinde yollarına devam etmiş, diğerleri başka bir gruba katılmamıştır (Polat, 2013: 69).

Millî Edebiyat Dönemi yazarları Türk milletinin sıkıntılarını, kültürlerini, değerlerini, yaşamını ele almışlardır. Ömer Seyfettin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu,

Halide Edip Adıvar, Refik Halit Karay bu dönemin roman ve öykü yazarlarıdır. Bu dönem yazarları Anadolu'ya gelerek halkı gözlemlemiş ve öykülerinde olay örgüsünü Anadolu ve Anadolu halkı etrafında oluşturmuşlardır. Savaşlar, isyanlar, çatışmalar nedeniyle halkın üzerindeki karamsarlığı, çaresizliği, umutsuzluğu yok etmek için halkın kahramanlıklarını, cesaretini, mücadelelerini anlatan öyküler ve romanlar yazarak halka moral verirler (Akyüz, 2015: 180).

1920-1930 yıllarında edebiyatımızda bağımsız bir şekilde hareket eden Hüseyin Rahmi Gürpınar öykülerinde İstanbul'u, sosyal sorunları, gelenek görenekleri, inanç ve davranış biçimlerini ele alır. Yakup Kadri ise başlangıçta bireyi temele alan, daha sonra *Millî Savaş Hikâyeleri* adlı eserinde Kurtuluş Savaşı sırasında cephe gerisinde yaşananları anlatan öyküler yazarak topluma yönelmiştir. Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri* ve *Gurbet Hikâyeleri* adlı öykü kitaplarında küçük şehir ve kasabalardaki memurlarla köylülerin yaşayışlarını, problemlerini mizahi bir şekilde ortaya koymuştur (İslam, 2007: 326-327).

1930-1950 yıllar arası Türk öyküsü ve romanında gazete tefrikacılığı ile edebi yaşamını sürdüren romancılar bulunmaktadır. Ahmet Mithat çizgisine bağlı olan bu romancılar popüler halk romancılığı ve tarihsel roman olmak üzere iki koldan faaliyetlerini sürdürürler. Popüler halk romancılığı adı altında eser veren Burhan Cahit Morkaya, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkant, Esat Mahmut Karakurt, Güzide Sabri Aygün, Cahit Uçuk gibi yazarlar aşk, sevda, kadın üzerine yazdıkları eserlerle yazıldıkları dönemin sosyal yapısı, kültürünü, yaşamını yansıtırlar. Öykülerinde melodram hâkim olan sanatçılarımız eserlerinde kadınların çaresizliklerini, yalnızlıklarını, duygusal hallerini anlatırlar(Gündüz, 2007: 399-402).

Sonuç olarak tarihsel süreçte öykünün farklı coğrafyalardaki insanların birikimlerinin aktarılmasında önemli bir tür olduğu görülür. Özellikle tarihî süreçte öykü yerine kullanılan destan, masal, efsane, mesnevi, kıssa, halk hikâyeleri gibi geleneksel anlatılarda milletlerin yaşadığı zorluklara, acılara, mutluluklara, yiğitliklere, nasihatlere yer verilmiştir. Görüldüğü üzere geleneksel anlatılar Türk edebiyatında öykücülüğün köklü bir geçmişe dayandığını göstermektedir. Tanzimat Dönemi'nde Ahmet Mithat Efendi, Samipaşazâde Sezai, Nabizâde Nâzım; Servet-i Fünûn Dönemi'nde Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın; Fecr-i Âti Dönemi'nde Cemil Süleyman Alyanakoğlu, İzzet Melih, Şahabetin Süleyman; Milli Edebiyat Dönemi'nde Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Yakup Kadri

Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin; Cumhuriyet Dönemi'nde Hüseyin Rahmi Gürpınar, Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Cahit Uçuk, Muazzez Tahsin Berkant, Kerime Nadir, Güzide Sabri Aygün, Esat Mahmut Karakurt gibi sanatçılar geçmiş dönemlerden, yaşadıkları ortamlardan aldıkları birikim ve mirasla öyküyü tema ve yapı bağlamında zenginleştirirler.



KERİME NADİR (1917-1984)

1. BÖLÜM

KERİME NADİR AZRAK'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1.1. KERİME NADİR AZRAK'IN HAYATI (1917-1984)

Cumhuriyet Dönemi popüler edebiyatın kadın yazarlarından olan Kerime Nadir Azrak, 5 Şubat1917'de İstanbul'un Aksaray semtinde dünyaya gelir. Kendisi Mısır Kadısı Şebinkarahisarlı Hattatzade aynı zamanda büyük bir âlim ve kazasker olan Yahya Reşit Efendi'nin torunudur. Babası Devlet Demir Yolları'nda muhasebe mütehassısı (maliyeci) Nadir Azrak, annesi Zehra Hanım'dır (Atan, 2008: 77).

Edebiyatsever anne ve babasından okuma zevkini edinen Kerime Nadir kültürlü, neşeli, görgülü, dürüst, mutlu, huzurlu bir aile ortamında yetişmiştir. Okumayı çok seven, elinden hiç kitap düşmeyen, kızındaki okuma merakının farkında olan, kızıyla okuma üzerine sohbetler yapan bir annenin ve tarihe meraklı ve kitaplığının çoğunluğunu tarih kitaplarının yanında *Monte Kristo, Pardayanlar, Lükres Borjia, Şeytan Mağaraları, Fantoma, Arsen Lüpen* gibi romanların yanında Jules Verne'nin *Seyahatnameler*i, Namık Kemal'in *Cezmi*'si, Ahmet Mithat Efendi'nin *Hasan Mellah Hüseyin Fellah*'ı gibi büyük ve ünlü Türk yazarlarının kitaplarının yer aldığı zengin bir kütüphane sahibi olan bir babanın kızıdır (Nadir, 1981: 9-10).

Çocukluğunu Millet Caddesi'ndeki evlerinde geçiren Kerime Nadir, ilkokulu bitirinceye dek bu evde yaşamını idame ettirir. 1925-1929 yılları arasında Cerrahpaşa'daki Özel Hilal İnas İlkokulu'na gider. İlkokulun ilk yılını babasının geçici görevle bulunduğu Balya Karaaydın Maden Şirketi'nin olduğu Balıkesir'in Balya ilçesindeki Koca Mağara İlkokulu'nda geçirir. 1929'da ilkokulu bitirince Emirgan'daki evlerine taşınırlar. Çocukken yaz aylarını teyzelerinin Çamlıca'daki ve Beylerbeyi'ndeki köşklerinde geçiren Kerime Nadir'in iki teyzesi ve bir dayısı vardır. Çocukluğunu geçirdiği bu yerler öykü ve romanlarında mekân olarak karşımıza çıkar (Günay, 2007: 1).

Çocukluğunda uzak akrabalarından biri olan sevimli, ihtiyar kadından dinlediği masallardan zevk alır. Daha sonra masallar uydurarak çocuklara anlatan Kerime Nadir "Keşke o zamanlar bu masallar kaleme alınabilseydi, belki de güzel

bana özgü bir masal dizisi oluşurdu." Sözüyle pişmanlığını dile getirir (Nadir, 1981:9).

Kerime Nadir'in edebiyatla bağlarını çocukken dinlediği masallar, annesinin ve babasının çok fazla kitap okuması oluşturur ve kendisi de okumayı çok sever. Yazar ilk okuma zevkini babasının kitaplığından aldığı Jules Verne'nin *On Beş Yaşında Bir Kaptan* adlı küçük romanı okuyarak edinir. Jules Verne'nin çevirilerini Osmanlıca ile yazılmış olmasına rağmen okur, anlamının bilmediği sözcükleri annesinin kendisine aldığı *Lugat-ı Naci*'ye bakarak anlamlarını öğrenir. İlk okuduğu dergi Sedat Simavi Bey tarafından çıkarılan "*Arkadaş*" dergisidir. Bu dergi sade dili ve işlediği konuları ile yazarı etkilemiş ve onun yaşamına bir pencere açmıştır.

Yazarın annesinin ve babasının yanında yazarlığına yön verenlerden biri de şair olan dayısıdır. Dayısı genç yaşta veremden yaşamını kaybetmiştir. Dayısının Kerime'ye nasihati şudur: "*Her şeyden önce okuduğun kitabın yazarının kim olduğunu bilmelisin. Buna her zaman dikkat et* " (Nadir, 1981: 12).

1929'da ilkokulu bitirince İstanbul Bebek Saint Joseph Fransız Kız Lisesi'ne gider. Sörlerin baskılarına karşın okumalarına devam eden yazar, okudukça kendinde yazma isteği oluşur. Okulda arkadaşlar arasında okunan gazete tefrikalarını ve yerli romanları okuduğunda onlardaki eksiklikleri görüp zihninde başka şekillerde bu romanları tamamlamaya çalışır. Bu durum ondaki yazma becerisini geliştirir. Kerime Nadir lise yıllarında "Bendeki yazma yeteneğini ilk keşfedenlerden biridir" dediği Sör Anne Marie adlı hocasını unutamaz (Nadir, 1981: 375).

1935'te Saint Joseph Fransız Kız Lisesi'ni birincilikle bitirir. Başka okula gitmemiştir. Hususi olarak tahsiline devam eder. Musiki ile ilgilenen sanatçı konservatuvara giderek keman çalmayı en iyi şekilde öğrenir. Bir yandan da güzel resimler yaptığını gören hocaları ondaki yeteneği fark ederek onu ressam olması yönünde teşvik eder. 1938'de dergi ve gazetelerde eserleri yayınlanan yazar okuyucularından kendisine olan hayranlıkları ve aşkları itiraf eden mektuplar alır. Bu mektuplardan biri de Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanını okuyan İnşaat Yüksek Mühendisi bir beye aittir. Beyin ısrarı ile 1938'de nişanlanırlar. Bir süre sonra nişan bozulur; çünkü Kerime Nadir nişanlısı olan beyin "kız kardeşim" diye tanıttığı kişinin adamın metresi olduğunu öğrenir. Bu menfur olay için Kerime Nadir *"Hayattan aldığım ilk acı ders"* demiştir (Nadir, 1981: 48). Bu adam, Kerime

Nadir'in gençliğinin en temiz duygularıyla oynayıp hayatını alt üst etmiştir. Yaşamında iki defa evlenip ayrılan Kerime Nadir, iki evliliğinde de mutsuz olduğunu, evli kalsaydı roman yazmaya imkân olmayacağın, aşktan daha çok roman yazmayı sevdiğini belirtir (Olcayto, 1966: 52).

1940'ta Emirgan'daki evlerinden Maçka'ya taşınırlar. Maçka'daki ev daha büyük ve rahattır. Yazarın yeni çalışma odası büyük ve rahat olmasına rağmen o Hayal Kafesi adını verdiği "yazarlığının başladığı" Emirgan'daki odasını unutamaz. Aynı yıl konservatuvardan aldığı keman ve solfej derslerini bırakır. Fotoğraf çekmeye meraklıdır (Günay, 2007: 4).

Emirgan'daki evlerinde odasının bir köşesinde fotoğraflarını bastırdığı bir atölyesi bulunmaktadır. Daha sonraki yıllarda Maçka'daki evde ve Ataköy'deki evde sulu boya ve yağlı boya resimleri yaparak bu resimleri yakın çevresine hediye eder.

Maçka Palas tarih boyunca ünlü kişilere ev sahipliği yapmıştır. Kerime Nadir'in Maçka Palas'taki komşuları, Abdülhak Hamit Tarhan, Celal Bayar'ın oğlu, Turgay Şeren, Osman Zeki Üngör, Sait Çelebi, Prens Reşit Benayat, Tahir Erer, Safiye Erol'dur.

1942'de kız kardeşi Vecihe ile Elazığ'daki akrabalarına on beş günlük ziyarete giderler. Bu ziyaret esnasında yazar malarya hastalığına yakalanır. İstanbul'a dönünce istirahat döneminde eserlerini yazmaya devam eder (Günay, 2007: 5).

1946 yılının Mart ayında yazarın babası vefat eder. Babası için "*onunla çok iyi arkadaştık, yaşamımın sorunlarını onunla çözerdim*." der (Nadir, 1981: 96). Bazı eleştirmenler tarafından sert eleştirilere maruz kalan, eleştirmenlerin ısmarlama yazı yazıyor sözlerine karşı yazar "*Kalemiyle yaşamak zorunda olan bir insanın bugünün yaşam koşulları içerisinde çerden çöpten de olsa birtakım desteklere ihtiyacı var. Bu bir mazeret sayılmasa da bir gerçek*" sözlerini kullanır (Nadir, 1981: 25).

Kerime Nadir 1948-1953 yılları arasında İngilizce öğrenmek için Abdullah Denizli'den beş yıl ders alır. Robert Louis Stevenson, Charles Dickens ve başka yazarları onun sayesinde tanır. Stevenson'un *Define Adası* ve Dickens'ın *İki Şehrin Hikâyesi* ve daha başka eserleri Abdullah Denizli ile çevirir. Abdullah Denizli'den edebiyat, felsefe dersleri alarak çoğu problemi o derslerden öğrendiği bilgilerle çözer (Nadir, 1981:115).

Kız kardeşi Vecihe evlenir. Vecihe evlendikten sonra ailesinin evinde yaşamaya devam eder. Bu birlikte yaşam, annesinin rahatsızlığı, ekonomik sorunlar Kerime Nadir'i sıkıntıya sokar. Yeğeni Nejat'ın afacanlığı onun istediği şekilde yazabilmesine imkân tanımaz. Bu sıkıntılarla yazar ruhsal bir bunalım geçirir, ateşlenir, hasta yatar (Nadir, 1981:117).

Yeğeni Nejat Güney, yazar Berna Gençalp ile 2015'te yaptığı röportajda teyzesi Kerime Nadir'le Bodrum, Çeşme, Ayvalık gibi yazlık yerlere seyahat ettiklerini belirtir. Onun gülmeyi seven, arkadaş canlısı, yardımsever, ağırbaşlı, inançlı bir insan olduğunu, dışarıda profesyonel bir yazar ve disiplinli bir iş kadını gibi göründüğünü, evde ise sade ve mütevazı bir yaşam sürdüğünü söyler. İş hayatındaki her sorunu kendi imkânlarıyla çözmeye çalışan bir yazardır. Hassas, alıngan bir yapısı vardır. Fransızcayı çok iyi bilir. Resim yapar, keman çalar. Açık hava sporlarını, yüzmeyi, araba kullanmayı çok sever. Atatürk'ü çok seven, yenilikleri takip eden ve yeniliklerden yararlanmaya çalışan yazar eserleriyle büyük bir ün ve başarı elde etmiştir. Yeğeninin ifade ettiği üzere Kerime Nadir 1947'de evlenir, evliliği bir ay kadar sürer, eşinin çok kaba davranışlar içerisinde olması üzerine ayrılırlar. 1962'den sonra Ataköy'de Hilmiye Doğu ile komşu olur. Hilmiye Doğu'dan yazdığı romanları değerlendirmesi noktasında destek alır. Ölünceye dek komşulukları devam eder. Teyzesi Kerime Nadir'in kadınların toplum hayatında aktif, üretken, mücadeleci, başarılı, modern olması gerektiğini belirtir (Berna Gençalp, 4 Mart 2015).

1952'de annesi vefat eder. Kendisi Bostancı-Çınar mevkiinde bir arsa alır. Daha rahat çalışabilmek için bir villa (Hayalsaray) yaptırır, borçlanarak yaptırdığı villa 1953'te biter.

1953'te küçük yeğeni Nadir doğar. Yazları Bostancı'daki villada kendisi, kız kardeşi, eniştesi ve yeğenleri ile oturur.

1963'te Ataköy'den bir daire alır ve Bostancı'daki villadan ayrılır. Ömrünün sonuna kadar Ataköy'de yaşar (Nadir, 1981: 236).

20 Mart 1984'te yakalandığı kanser hastalığı nedeniyle İstanbul'da vefat eder. İstanbul Feriköy Mezarlığı'na defnedilmiştir.

1.2. KERİME NADİR AZRAK'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ

Yerli romanlarda ve çeviri eserlerde aradığını bulamayan Kerime Nadir, Türk edebiyatının seçkin eserlerinden Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu* adlı eserini okuduktan ve Yakup Kadri'nin *Yaban* adlı eserini radyoda dinledikten sonra yerli romanlara duyduğu olumsuz tutum değişir. Saint Joseph Fransız Kız Lisesi'ni bitiren yazar Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adıvar, Peyami Safa, Ömer Seyfettin, Güzide Sabri Aygün, Esat Mahmut Karakurt, Burhan Cahit Morkaya, Muazzez Tahsin Berkant gibi sanatçıların eserlerini okur, bu eserler ondaki yazma isteğini daha da arttırır. Bu seçkin sanatçılar onun edebi kişiliğinin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* adlı eseri onu etkileyen eserlerden biridir. Tolstoy'u, Oscar Wilde'ı bunun yanında Mebrure Sami'nin *Leylaklar Altında* eserini, Pearl Buck'tan yaptığı *Ana* tercümesini okumuştur. Kerime Nadir'e göre kadın yazarların başında Halide Edip Adıvar gelmektedir. Öykücülerden ise Ömer Seyfettin'i sevmektedir.

Sağlık'ın da belirttiği üzere *"Hiçbir yazar iyi bir okuyucu olmadan iyi bir yazar olamaz"* (Sağlık, 2017: 116). Kerime Nadir'in çocukken ailesinin tavsiyesi ile okuduğu eserler ve gençliğinde okuduğu kitaplar onun öykü ve roman türünde kendi tarzının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Okumaya, yazmaya duyduğu sevgi ve bağlılık onun, kadınların çok az kendi varlığını gösterdiği yazarlık mesleğini cesurca seçmesini sağlamıştır. 1940'lı yıllardan önce dergi ve gazetelere yazdığı eserlerle ekonomik özgürlüğünün kazanıp ailesinin geçimini sağlamaya çalışmıştır.

Gençlik döneminde Burhan Cahit Morkaya'dan etkilendiğini, romanlarını büyük bir zevkle okuduğunu söyleyerek onu "Savaş sonrası Türk toplumunun sosyal yaşamını sergileyen ve seven insanın psikolojisini güzel bir anlatımla ve gerçek çizgilerle anlatan" kişi olarak görür (Nadir, 1981: 18).

1937'den itibaren şiir, öykü, roman, makale, deneme türündeki yazıları *Servet-i Fünûn-Uyanış, Yarımay, Yedigün, Ayda Bir, Hayat* dergilerinde yayınlanmıştır.

Edebi yaşamına öncelikle şiirle başlayan Kerime Nadir'in on dört – on beş yaşlarında yazdığı bir şiir defteri vardır. Daha sonra yazın hayatına öykü ile devam eden Kerime Nadir'in ilk yazdığı öykünün adı *Yabancı*'dır. Bu öykü hiçbir yerde

yayınlanmamıştır. Ayrıca bu öyküyü kaç yaşında yazdığına dair "*Romancının Dünyası*" adlı eserinde bir bilgi vermemiştir. Bu öyküden sonra on altı yaşındayken *Dağ Adamı* ve *Yeşil Işıklar*'ı yazmıştır.

Bu dönemde *Yarımay* dergisinin yazarları olan Cahit Uçuk ve Mükerrem Kamil Su'nun yazdıklarını okuyan Kerime Nadir bu yazılardaki konuların, duyguların, anlatımın kendi yazdıklarındaki gibi doğal olması ona yazılarını yayınlama cesareti verir (Nadir, 1981: 18). Ancak ailesi kızlarının eserlerini yayınlama noktasında ona tepki gösterir. Babası "Bu kadar tanınmış yazar varken senin gibi bir çocuğun yazılarına kim bakar?" derken annesi de " Neden duyguların herkesin elinde gezsin." diyerek kızlarının hem kitaplarının yayınlanmasını hem de yazı yazmasını yasaklar. Kız kardeşi Vecihi'yi ona bekçi yaparlar. Bu yasaklar ondaki okuma ve yazma isteğini azaltmaz. Yasaktan derin üzüntü duyan yazar, iyice zayıflar. Bu zayıflığı gören ailesi yasağı kaldırır ve yazılarının yayınlanmasına izin verir.

Yazarlık serüveni 1937'de *Servet-i Fünûn-Uyanış* dergisinin davetine icabet ederek başlar. Bu derginin başdizgicisi olan şair Mehmet Dizman aracılığıyla şiirleri bu dergide yayınlanır. Uyanış dergisinde şiirleri yayınlanan Kerime Nadir Burhan Apad'ın "*Bir yazar hem nesir hem nazımda aynı ölçüde başarılı olamaz. Bana kalırsa siz nesirde daha başarılısınız*." sözü üzerine şiir yazmayı bırakır (Nadir, 1981: 35). İlk şiir ve öyküleri 1937'de *Servet-i Fünûn-Uyanış* ve *Yarımay* dergilerinde yayımlanır.

Servet-i Fünûn-Uyanış dergisinin müşkül zamanlar yaşadığı sıralarda dergiyi ayakta tutmak, canlandırmak için kalkındırma toplantısına Kerime Nadir de davet edilir. Çağrılma nedeni aslında aynı dergide yazarlık yapan Gavsi Halit Ozansoy ile yaşadıkları polemiktir. Onun yazısında meyhaneye yakıştırdığı alaturka musikiyi savunmaya kalkıp bu yazıyı yanıtlamasıdır. Toplantıya katılanlar arasında Baki Süha Edipoğlu, İbrahim Hoyi, Halit Fahri Ozansoy, Muazzez Kaptanoğlu, Gavsi Halit Ozansoy vardır (Nadir, 1981:7-8). Toplantıda derginin canlanması için yazarların en güzel yazılarını dergiye vermeleri kararı alınarak Kerime Nadir'in *Solmuş Çiçekler* adlı romanı Uyanış dergisinde tefrika edilen ilk eserdir.

Uzak akrabası Vecih Çelebioğlu Kerime Nadir'e Alphonse Daudet'in "*Değirmenimdeki Mektuplar*" adlı eserini özellikle içlerinde "*Yıldızlar*" adlı öyküyü

okumasını tavsiye eder. Daha sonra bu eseri okuyan yazarın Alphonse Daudet'in öykülerinden Türkçeye çevirdiği birkaç öyküsü Uyanış dergisinde basılır. Bunların arasında *Yıldızlar* adlı öykü de vardır (Nadir, 1981: 66).

Edebi yaşamındaki önemli bir isim Avukat Adnan Cemil Üryani olmuştur. Kerime Nadir, kendisi için ne kadar önemli olduğunu şöyle dile getirmektedir:

> "Adnan Cemil Üryani gerçek bir mürşittir. Değerli bir hoca olarak bana aktardığı bilgiler, mesleğimde dengeli ve bilinçli bir yapımcılığa yönelmemi sağlamıştır. Diyebilirim ki onu tanımamış olsaydım edebiyat alanında kendi çapımda varmış olduğum bu noktaya asla varamazdım. Yazılarıma karşı bana bir sorumluluk taşımam gerektiğini de bana o öğretmiştir" (Nadir, 1981: 76-77). Aynı zamanda değerli hocasından resim yapmayı da öğrenmiştir.

Kerime Nadir'in yazarlık anlayışını ilham ve muhayyile oluşturmaktadır. Nadir'e göre ilham, Tanrı'nın bir bağışıdır. Romancı da ilham yoluyla eserlerini oluşturan bir yazardır (Nadir, 1981: 235). Romantizmin yazarın edebi anlayışında etkili olduğu, realizme ve realist yazara bakışı "*Doğuştan ona özel bir yetenek verilmiştir. Gerçeklere yüzde yüz sadık kalan yazar, kendinden verecek hiçbir şeyi olmayan kişidir. Olayları olduğu gibi anlatmak bir çeşit tekerrür (yineleme) olacağından, bu adam istese de kalemi üstüne egemenlik kuramaz*" (Nadir, 1981: 235) sözlerinde açıklanır. Yazarın muhayyile kavramına ait fikirleri ise şöyledir:

> "Gören ve duyan bir insan olan romancı farkına vararak veya varmayarak çeşitli olayların etkisine bürünür ve bu etki, muhayyile kavramıyla aynı potada erir. Yani, kafada yerleşip kalmış olan izlenimler gizlendikleri köşelerden çıkıp olağanüstü bir düzenle kalemin ucunda toplanmaya başlarlar ve 'ilham' denen manyetik güçle hareket eden kalem bunları istediği gibi değiştirerek hepsine ayrı ayrı birer biçim ve kişilik verir. Evet, gerçeklere körü körüne sadık kalmak edebiyatın niteliğine ters düşen bir çabadır. Eldeki kalem bu gerçeklere kendi açısından bir yön verecek, sonra da onları o sihirli potada kaynaştıracaktır. Muhayyilenin faaliyetindeki sırra bir ad vermek gerekirse, buna 'tılsım' demek yerinde olur" (Nadir, 1981: 235).

Kerime Nadir bir röportajda eserlerinin konusunu nasıl düşündüğünü, karakterleri nasıl seçtiğini, eseri nasıl yazdığını şöyle açıklar: "*Bende iz bırakan şeyleri toplarım. Kahramanlarım, birinden bir tebessüm, ötekinden bir öfke, berikinden bir tavır alarak yaratılmış tiplerdir. Eserimin evvela şemasını kurarım. Fakat kalemin bir akışı vardır ki o bazen sonunu bile değiştirebilir. Şemada mutlak bir katiyet olmaz*" (Yurdatap, 1953: 56).

Kerime Nadir'in yaşamından anlaşıldığı üzere genellikle popüler roman yazarları eserlerinde kendi hayat hikâyelerinden beslenmektedir. Bu da bize romancı

ile eseri arasında güçlü bir ilişki olduğunu göstermektedir. Yazarın öykülerinde ve romanlarında yaşamından izler taşıdığı, kesitler sunduğu görülmektedir. Kendinde iz bırakan şeyleri bir araya getirip eserlerinin konusunu oluşturur. Kerime Nadir'in eserlerinde kişilerin Fransızca konuşması, dans etmesi, piyano veya keman çalması, güzel giyinmesi modernleşmeye ait unsurlardır. Sanatçının hedefi kadınların eğitimi ve modern kadının inşasıdır. Eserlerindeki kadın kahramanlar kültürlü, eğitimli, çalışkan, mücadeleci vasıflarıyla bu anlayışı en güzel şekilde yansıtmaktadır.

1946'da Orman Genel Müdürlüğü "*Kahkaha*" isimli romanında bir orman mühendisinin yaşamından bahsetmesi nedeniyle yazara teşekkür eder ve onu tesislerinde ağırlarlar. Kendisinden orman konusuna değinen bir eser yazmasını isterler. Bunun üzerine "*Ormandan Yapraklar*" adlı eserini yazar (Nadir, 1981: 105).

Kerime Nadir'in eserlerinin çeşitli gazete ve dergilerde çok satılmasına, halk tarafından çok okunmasına rağmen yazarın kanon dışında tutulmasının nedeni eserlerinin edebi açıdan değersiz ve yetersiz görülmesidir. Kerime Nadir kendisine basit, kolay okunan, hiçbir edebi değeri olmayan, piyasa romanı, ısmarlama kitap yazan şeklinde yöneltilen eleştirilere *Romancının Dünyası* adlı anı kitabında şu cevabı verir:

> "Edebiyatın tarifini yapanlara şaşarım, genellikle iddialı yazarların nasıl yazdıklarını, neden yazdıklarını, niçin yazdıklarını anlatmaya çalıştıklarını gördüm. Sanatı birtakım amaçlara alet eden ve ölçüye, biçime önem veren kişi gerçek sanatçı olamaz bence. O kişi bir özenti, zorlama içindedir. Sanat zorlanmaz, o kendi kendine doğar. Edebiyatçı da seçeceği yolu iradesi kadar duygularıyla daha doğrusu ruhunun eğilimiyle saptar. Böylece kendi ruhuyla başka ruhlar arasındaki o bağı kurabilir…" (Nadir, 1981: 104).

Nadir, roman anlayışını oluşturan hususları şöyle belirtir:

> "Benim roman anlayışım katı bir gerçekçiliğe sadık kalmak değildir. Roman sanatı, hayatın güzelliklerini görebilmek ve gösterebilmek; en çirkin ve tatsız olguları bile okuyucuyu yorup sıkmadan, ilginç bir biçimde sunmaktır. Nitekim roman türleri içinde en çok okunanı, genellikle yazarın muhayyilesinden süzülüp 'romanlaşan gerçekler' zincirini içerenlerdir" (Nadir, 1981: 122).

Nadir, romanlarında yaşadığı dönemin sorunlarından uzak kendi hayal gücüne ait konuları işlediğinden eleştirmenlerce küçümsenmiş, yok sayılmıştır. Bu eleştirilere rağmen Kerime Nadir'in romanları geniş kitleler tarafından kabul görerek halka okuma sevgisi kazandırmış, en çok okunan ve en çok satan romanlar arasında yer almıştır. Yaklaşık otuz eseri sinema filmine çevrilmiştir. Bazı romanları yabancı dillere çevrilmiş, bunun yanında romanları beş milyondan fazla satış yapmıştır.

Hayranlarından yaşamlarını anlattıkları mektuplar, evlilik teklifleri, hediyeler alan yazarın çok okunmasının ve sevilmesinin nedeni üslubundaki içtenlik ve akıcılık, tasvirlerin canlılığı, kişilerin duygularını ve acılarını özlü bir şekilde ifade edişidir.

Selim İleri'nin ifade ettiği üzere edebiyat tarihçileri piyasa romancısı denilen Kerime Nadir, Muazzez Tahsin gibi sanatçılara büyük haksızlık etmiştir. Bu sanatçılar eskilerin tahkiye dedikleri anlatma sanatında yetenekli kişilerdir. Eserleri ile bir dönemin İstanbul'unu öğrenmemizi sağlarlar. Ayrıca kadın kimliğini araştırmada daha cesur davranmışlar, doğru Türkçeyle eserlerini kaleme alarak başarılı psikolojik tahlillere yer vermişlerdir. Kerime Nadir bugün bile pek az yazarın yazabileceği konuları anlatarak cesur bir yazar olduğunu göstermiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin Cumhuriyet'teki yansıması olan yazar, o dönemde eleştiri oklarına maruz kalsa da çok sayıda okur yetiştirmiştir. Genellikle eserlerinde aile ortamını, ev içi sorunları, evlilikte yaşanan sıkıntıları, istenmeden yapılan evliliklerin sonucunda mutsuz olan kadınları, nişan bozmayı, boşanmayı anlatır. Ele aldığı konular ile kendi dünya görüşünü, duygularını, yaşadıklarını veya yaşamak istediklerini ortaya koyar (Coşkun, 2002: 10-11).

Kerime Nadir'i dramatik bir simge olarak gören Hulki Aktunç onu halk hikâyelerinin çağdaşlaştıranı, bu hikâyeleri Cumhuriyet kültürüne uyarlayıcısı olarak tanıtır. Kendine özgü okuru olan yazar yükseliş yıllarında o dönemin Reşat Nuri'si olarak görülür (Aktunç, 1989: 5).

Yazarı roman yazmaya sevk eden unsur, romanı yaşamı olarak görmesidir. Bunun yanı sıra aşk konusundaki vefasızlık, egoizm, anlayışsızlık da etkili olmuştur. Hassas, hayal gücü yüksek bir yazar için roman yazmak hem kurtuluş hem de mutluluktur. Okurlar tarafından çok sevilmesinin nedeni romanlarının konusunu hayattan ve çevreden almasıdır. Romanlardaki kahramanlar ise tanıdığı insanlardır. Onların ruh hallerini çok iyi yansıtır (Olcayto, 1966: 20).

Nadir gerçekçilik ve gerçekçi romanla ilgili düşüncelerini şöyle açıklar:

> "İnsan kafasıyla olduğu kadar kalbiyle de yaşadığından katı gerçeklerden bıkar. `Roman' demek, günlük yaşamın bir kopyası demek değildir. `Roman' tam tersine `günlük yaşamın dışında bize mesaj getiren' bir vasıtadır. Ona olan ihtiyacımızın nedeni de içinde yaşadığımız gerçeklere sihirli bir ayna tutmasından, onları bize daha çekici, daha başka, daha ilginç bir biçimde yansıtmasındandır" (Nadir, 1981: 69).

Kitapçısı Gavsi Fikri Bey'in evinde yılbaşı gecelerinde yer alan Kerime Nadir Reşat Nuri ile tanışır. Park Otel, Kervansaray, Kordon Blö gibi İstanbul'un seçkin mekânlarında Yahya Kemal, Necdet Evliyagil, Behçet Kemal, Faruk Nafiz gibi sanatçılarla bir araya gelir.

Zeynep Kerman'ın belirttiği üzere Kerime Nadir eserlerini anlaşılır, sade bir Türkçeyle yazarak modern kadının özelliklerini ortaya koymaya çalışır. Pek çok sosyal sorunu ustaca okuyucuya iletir. Dili ve düşünceleriyle okuyucuları edebi eserlere yönlendiren Kerime Nadir Tanzimat dönemindeki Ahmet Mithat Efendi'nin üstlendiği rolü Cumhuriyet Döneminde kendisi üstlenerek halka okuma alışkanlığı kazandırır.

Genellikle eserlerinde aşk, sevgi, aile, kadın-erkek ilişkileri, evlilik gibi konular ele alınır. Olaylar köşklerde, korularda geçer. Aşk temasını musiki, edebiyat, felsefe, güzel sanatlar eşliğinde şekillendirir.

Cumhuriyet'in getirdiği yenilikleri yaşamış olan yazarımız kültürlü, donanımlı, aydın yazarlardan biridir. Cumhuriyet döneminin en çok okunan ve geçimini kitaplarından sağlayan yazarımız eserlerinde yeni toplumun inşasında kadının önemine dikkat çeker. Ayrıca kadın kahramanlar onun yaşadığı dönemden ve zihnindeki şekillerden izler taşır.

Nihal Yeğinobalı'ya göre Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkant gibi isimler kendi dönemlerinde popüler edebiyat alanında bir çığır açmışlardır. Eserlerinin yazıldığı dönemde 1930'lu 1940'lı yıllarda yenileşme, modernleşme, duyguları ve düşünceleri özgürce ifade etme esas olduğundan bu yazarlar aşkı ve sevgiyi eserlerinde cesurca dile getirerek okuyucuların duygularına seslenmişler ve kendilerinden sonraki yazarların yetişmesine öncülük etmişlerdir. Bu yazarların eserlerinin okuyucular tarafından çok okunmasının ve satılmasının nedeni yaşadıkları dönemin ruhunu iyice özümseyip içten bir şekilde yazmalarıdır.

Eserleriyle toplum tarafından okunan ve sevilen yazar bu beğeniyi ve etkiyi şöyle açıklar: "*Kalemimim yarattığı hayatlar çoktan beni aşmış, kendi hayatım onların gölgesinde kalmıştı. Ama bu gölge öylesine ılık, güzel ve huzurlu idi ki! Her yeni eserle bir başka hayata doğmaktan duyduğum mutluluk sonsuzdu*" (Nadir, 1981: 310).

Görüldüğü üzere yazarın aile hayatını, edebiyata olan ilgisini, okuma alışkanlığını, yazarlık tutkusunu, kimleri okuyarak kendisini geliştirdiğini, hangi sanatçılarla bir araya gelip edebi sohbetlerde bulunduğunu, okuyucularla olan ilişkisini *Romancının Dünyası* adlı kitabında kendi yazarlık anılarından objektif bir şekilde öğrenmekteyiz. Bu eserinde yazar kendi hayatını, kişiliğini, yazarlık serüvenini, sinemaya olan ilişkisini gerçekçi bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu eserin merkeze konularak ünlü yazarın tanınması daha doğru olacaktır.

Özellikle yazarların özel yaşamlarını ve meslek sırlarını yansıtan gerçek hikâyeleri onların eserlerinin anlaşılmasında ve yorumlanmasında okuyucuya ve eleştirmenlere katkı sunmaktadır. Yaşananlar edebi metinlerin nasıl oluştuğu, onların nasıl okunması gerektiği, onlardan nasıl yararlanılması noktasında eleştirmenlere ve okurlara yardımcı olmaktadır (Sağlık, 2017: 112).

1.3. KERİME NADİR AZRAK'IN ESERLERİ

Kerime Nadir'in 1937'den 1984'e kadar yazarlık yaşamı boyunca otuz dokuz romanı, iki öykü kitabı, yazarlık anılarını ele aldığı anı kitabı bulunmaktadır. Aşk konulu öyküleri ve romanları Akşam, Cumhuriyet, Demokrat, İzmir, Hakikat, Halkın Sesi, Hayat, Hürriyet, İstanbul Ekspres, Son Posta, Tan, Tasvir, Tercüman, Vatan, Yedigün, Yeni Gazete, Yeni İstanbul gibi dergi ve gazetelerde tefrika edilmiştir.(http://tr.writersofturkey.net)

Kerime Nadir'in ilk öyküsü *Yabancı*'dır; ancak bu öykü hiçbir yerde yayınlanmamıştır. Daha sonra on altı yaşındayken sırayla *Dağ Adamı* ve *Yeşil Işıklar*' ı yazmıştır.

1.3.1. Romanları

Kerime Nadir'in romanlarını gösteren listenin hazırlanmasında, sanatçının anılarını kaleme aldığı "*Romancının Dünyası*" adlı eserinden ve "*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*"ndeki verilerden faydalanılmıştır.

1. *Yeşil Işıklar*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1937.*Hıçkırık,* İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1938.
2. *Günah Bende Mi?*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1939.
3. *Seven Ne Yapmaz?,* İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1940.

4. *Gönül Hırsızı,* İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1941.

5. *Samanyolu*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1941.

6. *Funda,* İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1941.

7. *Kalp Yarası*, İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1941.

8. *Gelinlik Kız*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1943.

9. *Sonbahar,* İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1943.

10. *Solan Ümit*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1945.

11. *Aşka Tövbe,* İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1945.

12. *Uykusuz Geceler*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1945.

13. *Kahkaha*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1946. (Bu roman İnkılâp Kitabevi tarafından 1964 yılında Aşk Hasreti adıyla basılır.)

14. *Balayı*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1946.

15. *Ormandan Yapraklar*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1948.

16. *O Gün Gelecek Mi?,* İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1948.

17. *Aşk Rüyası*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1949.

18. *Posta Güvercini*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1950.

19. *Ruh Gurbetinde*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1953.

20. *Pervane*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1955.

21. *Son Hıçkırık*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1956.

22. *Esir Kuş*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1957.

23. *Kırık Hayat*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1957.

24. *Aşk Bekliyor*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1959.

25. Gümüş Selvi, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1960.

26. *Bir Aşkın Romanı*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1962.

27. *Boş Yuva*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1962.

28. *Dehşet Gecesi*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1963.

29. *Suya Düşen Hayal*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1964.

30. *Saadet Tacı*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1966.

31. *Sisli Hatıralar*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1967.

32. *Güller ve Dikenler*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1972.

33. *Dert Bende,* İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1973.

34. *Karar Gecesi*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1973.

35. *Zambaklar Açarken*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1973.

36. *Kaderin Sırrı*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1976.

37. *Bir Çatı Altında*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, 1979.

38. *Aşk Fısıltıları*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1983.

1.3.2. Öyküleri

1. *Boş Yuva*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1962.
2. *Mücrim,* İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1943. (Bu öykü kitabı Suçlu adıyla İnkılâp ve Aka Kitabevleri tarafından 1966 yılında basılır.)

Ayda Bir dergisinde yayımlanan öyküleri

1. *Son Şafak*. Temmuz 1952, Sayı 1
2. *Gecelerin İlahesi*. Ağustos 1952, Sayı 2
3. *Namus Bekçisi*. 1 Ekim 1952, Sayı 4
4. *Miras.* 1 Kasım 1952, Sayı 5
5. *Deniz Feneri*. 1 Aralık 1952, Sayı 6
6. *Mine*. 1 Şubat 1953, Sayı 8
7. *Gece Gelen Kadın*. 1 Mart 1953, Sayı 9
8. *Kalbe Giren Kurşun.* 1 Mayıs 1953, Sayı 11

Servet-i Fünûn-Uyanış dergisinde yayımlanan öyküleri

1. *14 Sene Sonra (Büyük Hikâye).* 31 Aralık 1936
2. *Eylülde Bir Gece.* 10 Haziran 1937
3. *Yaralı Kalp*. 16 Eylül 1937
4. *Hicran.* 27 Ocak 1938
5. *Acıların Sonu.* 16 Mart 1939

1.3.3. Şiirleri

Servet-i Fünûn-Uyanış dergisinde yayımlanan şiirleri

1. *Sisler Altında*. 10 Aralık 1936
2. *Onsuz Geçen Hayatım*. 11 Şubat 1937
3. *Bahtsız.* 29 Nisan 1937
4. *Kafiye*. 3 Haziran 1937
5. *Şimşek Parıltısı.* 9 Eylül 1937

6. *Saman Yolları.* 20 Ocak 1938
7. *Neş' e Arıyorum* (Mensur Şiir) 28 Temmuz 1938

1.3.4. Anı Kitabı

Romancının Dünyası, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1981.

2. BÖLÜM

KERİME NADİR'İN ÖYKÜLERİNDE TEMA

Öykü, etkileyicilik unsurunu barındıran bir türdür. Okunduğu süre zarfında okuyucuda bir etki bırakması istenir. Bunun süresi şiirden uzun romandan kısadır. Okuma sürecinde okuyucuyu konu/izlek, anlatıcı, mekân, zaman, anlatım teknikleri, dil ve üslup etkileyebilmektedir. İyi öykü hem okurunu hem de yazarını yaratır (Andaç, 2017: 81). Andaç'ın bu ifadelerinden yola çıkarsak Kerime Nadir öykülerindeki kendine özgü üslubu ve anlatımıyla okuyucuyu etkilemektedir. Öykülerinin çoğu klasik vaka öyküleri şeklinde yazılmıştır.

Maupassant tarzı/klasik (vaka) öykülerinde olay unsuru önceliklidir. Olayların başlangıcı bellidir. Öykü sürpriz, şaşırtıcı bir sonla biter. Olaylar sebep sonuç ilişkisi içerisinde verilir. Mekân ve kişi tasvirleri önemlidir. Okuru heyecan ve merak içerisinde bırakacak konular ele alınır. Olaylar serim, düğüm, çözüm sırasına uygun bir şekilde anlatılır. Gözleme ve tasvire büyük önem verilir. Türk edebiyatında olaya dayalı öykücülüğün en önemli temsilcisi Ömer Seyfettin'dir. Ayrıca Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Necati Cumalı, Talip Apaydın gibi isimler olay öykücülüğünün temsilcileri arasındadır (Kolcu, 2015: 62).

Kerime Nadir'in öykülerinde Maupassant tarzı öykü için gerekli özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Öykülerinde bildiği, yaşadığı çevrelere ve kişilere yer vererek okuru etkilemeye ve düşündürmeye çalışır. Kişilerin özelliklerini, dış görünüşlerini, davranış şekillerini tasvirlerle, diyaloglarla, anlatma-gösterme teknikleriyle canlı bir şekilde vermeye çalışır. Onun öykülerinin temelini kendisi, ailesi, geçmişi, çevresi, yaşadıkları, uğraşısı, belleği, yaşadığı yer oluşturur. Bunların yanında öykülerinde kurmaca bir dünya da hâkimdir. Çoğu öyküsünde geleneksel/klasik öykü anlayışının izleri görülür. Öykülerinde olay unsuru ön plandadır. Yazar okuyuculara ilginç, şaşırtıcı, heyecanlandırıcı olaylar aktarır. Nadir'in klasik öykü yazmasında Ahmet Mithat Efendi, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin gibi yazarlardan okuduğu eserlerin etkili olduğu söylenebilir. Okuduklarının, yaşadığı dönemin, çevrenin, kültürün etkisinde kalarak kendine özgü anlatımı ile öyküler yazmaya çalışmıştır.

Kerime Nadir'in öykülerinde kronolojik bir olay sırası bulunur. Yazar; serim, düğüm, çözümden oluşan klasik anlatı yapısı dâhilinde tasvirin ve doğa-insan ilişkilerinin yer aldığı öykülerinde aşkı romantizm akımının ve melodram türünün özelliklerini içerisinde verir. Yazar, Fransız okulunda eğitim alıp Fransızcayı çok iyi bildiğinden öykülerinde ve romanlarında romantizmin zıtlıklarından faydalanmıştır. Abartıya ve tesadüflere yer vererek akıldan çok duyguyu öne çıkarmıştır. Yazarımızın öyküleri adeta küçük bir roman gibidir. Öykülerindeki yapı ve temanın romanları için bir temel ve birikim oluşturduğu söylenebilir. Öyküden uzun, romandan kısa büyük öyküleri de bulunmaktadır. Uzun öykülere *Boş Yuva, Özlediğim Sensin, Aşk Cehennemi*, *Talih Dönümü*, *14 Sene Sonra* öyküleri örnektir.

Öyküde anlatılmak istenen kurgusal özü oluşturan tema, metin içindeki anlamsal bütünlüğün bakış dizgesini oluşturur. Bu da bizi bir öykünün hem kuruşunu hem kurgusal boyutunu kavramaya yöneltir (Andaç, 2017: 226).

> Stevick' in *Roman Teorisi* eserinde tema "Romanda ifade edilen insan tecrübesinin evrensel, objektif, mutlak ve değişmez olmadığı, artık şüphe götürmez bir şekilde eleştirinin temel ilkelerinden biri olmuştur. Tema bir ilgi ve değerlendirme meselesidir. Eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğu ile hissettiğimiz bir ana belli belirsiz hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz bir addır. Bunun için tema en güzel ifadesiyle bir yorum ve özel şartlar meselesidir. Bu özel şartlar bilinmeksizin arada sırada anlatmak fırsatını bulduğumuz büyük olayların bazıları hiçbir anlam ifade etmezler." şeklinde tanımlanır (Stevick, 2017: 64). Milan Kundera'ya göre tema varoluşsal bir sorgulamadır (Kundera, 2014: 86).

Tema diğer bir ifadeyle izlek, tem, ana düşünce, ileti, mesaj yazarın bir sanat eserinde vermek istediği temel duygu ve düşüncedir. Olay örgüsündeki eylemleri birbirine bağlayan en önemli unsur olan tema, yazarın amacına ve üslubuna bağlı olarak belli açılardan sınırlandırılarak ele alınır. Öyküdeki olaylar bir temaya bağlı olarak gelişir. Tema, bir eserin ana motifidir. Temanın sosyal hayatla, eserin yazıldığı dönemle ilişkisi vardır. Temanın kişi, zaman, yer, durum bildiren unsurlarla sınırlandırılması sonucu ise konu oluşur.

Çalışmanın bu bölümünü Kerime Nadir'in öykülerinde yer alan temaların incelenmesi oluşturacaktır. Kerime Nadir'in *Servet-i Fünûn-Uyanış, Ayda Bir* dergilerinde, *Mücrim, Suçlu ve Boş Yuva* kitaplarında yayınlanan toplam kırk dört öykü tema yönünden incelendiğinde kadın-erkek ilişkileri içerisinde aşk, aşk acısı, ihanet, ayrılık, şüphe, özlem, kıskançlık, hayal kırıklığı gibi bireysel temaların ve

aile, arkadaşlık, hayat, öğretmen sevgisi, sanat, ilim esaret gibi toplumsal temaların ele alındığı öykülerinin olduğu görülmektedir.

Lekesiz'e göre kadınlar erkeklere göre daha merhametli, daha anaç, daha detaycı, daha duygusal, daha şiirsel ve elemli bir yapıya sahiptir. Kerime Nadir de sözü edilen özelliklere sahip bir kadındır. Tüm yaşamımızı belirleyen öykünün kadın eliyle başlatıldığını ve nakledildiğini göz önünde bulundurursak kadınların toplumsal yaşamın içinde daha fazla yer almaları, eğitim seviyelerinin yükselmesi ile edebiyat, kültür, sanat vb. alanlarda kadınların sesleri duyulur. Kadın öykücüler arasındaki Kerime Nadir aşk, hüzün, ayrılık, evlilik, ihanet, şüphe temalı eserlerini kadın duyarlığıyla geniş bir okur kitlesine ulaştırır (Lekesiz, 2005: 125-126).

2.1. KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ

Tanzimat Dönemi öykülerinde genellikle sosyal sorunlar ele alınır. Evlilik**,** aşk, aile hayatı, yanlış batılılaşma, esaret, batıl inançlar, medeni değerler, eğitim, çalışma, köy ve şehir yaşamı gibi konular ön plandadır. Tanzimat döneminde kadın-erkek ilişkileri bağlamında ilk görüşte aşk, genç erkeklerin cahillikten, acemilikten dolayı yanlış eş seçmeleri, bunların olumsuz sonuçları, genç kızların evlilik hayalleri, birbirlerini seven gençlerin evlenmelerine ailenin, çevrenin, sosyal durumların engel olması üzerinde durulur. Batılılaşmayı yanlış anlayan züppe erkeklerin düştüğü komik durumlar, sorumsuzluklarının neticesinde başlarına gelen felaketler ele alınır. Romantik bir bakış açısıyla ele alınan aşk acı çektiren, düşündüren, ölüme götüren özellikleriyle okura sunulur. Bu dönemde kadın-erkek ilişkileri yakın akrabalar arasında, cariyelerle evin erkekleri arasında, düşkün kadınlarla erkekler arasında, hasta kadınlarla doktorlar arasında, yabancı kadınlarla Türk erkekleri arasında gerçekleşir. Bunların dışında mesire yerlerinde birbirlerine âşık olanlar da vardır.

Servet-i Fünûn Dönemi öykülerinde aşk, aşk acısı, aşırı duygusallık, evlilik, kadın, doğa, yalnızlık, kırgınlık, bezginlik, karamsarlık, kötümserlik, ümitsizlik, hastalık, ölüm, kaçış, iç çatışma, aile, merhamet, hayal-gerçek çatışması gibi bireysel nitelikli konulara yer verilir. Bu dönemde kadın Batılı yaşama uyum sağlayan, düşüncelerine saygı gösterilen, değer verilen toplumsal bir varlık olarak ele alınır.

Millî Edebiyat Dönemi'nde öykülerde devrin siyasi ve sosyal şartlar gereği bireysel konulardan çok millî, yerel, sosyal konulara yer verilir. Cahillik, batıl

inançlar, yoksulluk, çağdaşlaşma, Anadolu'da yaşayan insanların yaşamları, tarihi ve günlük olaylar, aşk, savaş yıllarında çekilen sıkıntılar, vatan sevgisi gibi konular ele alınır (Çetin, 2005: 78-79).

Cumhuriyet Dönemi'nde öykülerde ve romanlarda en çok işlenen konulardan biri de kadın-erkek ilişkileridir. Kadının modernleşmesine, eğitimli olmasına değinilir. Aşk temalı eserlerde duygusallık yoğun bir şekilde ele alınır. Aşkın yaşamları etkileyen, kişileri esir eden, yalnızlığa ve yabancılaşmaya mahkûm eden özelliklerine değinilir. Bu dönemde kadın-erkek ilişkileri içerisinde görücü usulü evlilik yerini aşk ve sevgiyle yapılan evliliklere bırakır. Severek yapılan evliliklerde mutluluğun yaşandığı görülür. Kadının bir meslek sahibi olup çalışmaya başlaması ona özgürlük ve serbestlik getirir. Bu serbestlik evliliklerde ve boşanmalarda görülebilir. Kendini yalnız hisseden kadınlar yalnızlıklarını kitap okuma, resim, müzik, tiyatro gibi etkinliklerle yalnızlıklarını gidermeye çalışır. Cumhuriyetle birlikte gelen yeni ve modern değerler kadın ve erkek karakterler üzerinden okura aktarılır. Nadir, öykülerinde kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde aşk, kıskançlık, intikam, şüphe, ayrılık, aşk acısı, ihanet, ümitsiz ve imkânsız aşk gibi temalara yer verir.

2.1.1. Aşk

Bir dönemin çok okunan yazarlarından biri olan Kerime Nadir'in eserlerinin ana temalarından biri de aşktır. Eserlerinde genel olarak aşkı işleyiş nedenini bir röportaj sırasında şöyle açıklar: "*Hayatta üzerime en fazla tesir eden ve beni yazmaya sevk eden amil insanların aşk konusundaki vefasızlığı, egoizmi, anlayışsızlığı olmuştur*" (Nadir, 2010: 622). Eserlerinde aşkla birlikte yalnızlık, kıskançlık, bunalım gibi insanın iç dünyasını yansıtan temalara da yer vermiştir. Genellikle saf ve duygusal olan zaman zaman maddileşmiş aşklar tek taraflı ya da karşılıklı olarak kişiye mutluluk verdiği gibi acı da vermektedir. Kişiler daha çok aşk yüzünden bunalıma düştükleri gibi kıskançlık da aşka bağlı olarak doğmaktadır (Nadir, 2010: 622).

Kerime Nadir'in aşk teması üzerine kurguladığı öykülerinde seven/sevilen kadın veya erkek bulunur. Birbirlerinin sevgilerine sahip çıkmaları, aşklarının önündeki engelleri aşmaya çalışmaları, yıllar sonra âşıkların önlerindeki engelleri aşarak birbirlerine kavuşmaları anlatılır. Âşıkların önündeki engellerin başında

kıskançlık, gurur, ihanet, şüphe, yanlış anlaşılma gelir. Seven birey sevgilinin esiri olduğundan aşk yakıcı bir ıstıraba dönüşür. Yazarımızın öykülerinde aşk genellikle tek taraflıdır. Erkek âşıktır; ancak kadın bu aşkın farkında değildir. Yazar aşk teması ile sevgi, ihtiras, evlilik, kıskançlık konularını, mutlu ve huzurlu bir aile ortamını anlattığı gibi öykülerindeki kahramanların hayata bakışını, duygularını, düşüncelerini, sosyal etkilenmeleri okuyucuya sunar. Aşk teması ile düzenli bir yaşam süren kadın veya erkeğin acılarını ele alır. Modern yaşamın gereklerini okura sunar. Seven kişinin aşkını ve sevgisini zamanında sevgilisine ifade etmemesi veya sevilen kişinin bu aşkı görmemesi neticesinde sevilen taraf bir başkasıyla evlenerek mutsuz olur. Kendisini çok seven kişinin aşkını görmeye başlar. Severek yapılan evliliklerde erkeğin eşine ihanet etmesiyle mutlu evlilik zedelenir. Maddi değerleri sevgiden ve aşktan üstün tutan kişilerin evliliklerinde mutsuz olduğu görülür.

Bireyin varoluşunu anlamlı kılan ve dünyayı güzelleştiren aşk yaşamsal boşluğu doldurur. Erkek veya kadının çocukluğunda ailesinden, çevresinden göremediği sevgi, ilgi, şefkat onun yaşamında bir eksiklik oluşturur. Bu eksikliği erkek veya kadının varlığı ve sevgisi ile gidermeye çalışırlar. Kendilerini olduğu gibi kabul eden, duygularını ve düşüncelerini paylaşan birilerine ihtiyaç duyarlar. Başkası tarafından anlaşılan, değer verilen, önemsenen bireyler gelecekte kendisini güvende hissederler.

Aşk insana evreni olduğundan farklı gösterdiği gibi hayatına zenginlik de katmaktadır. Sevgi, güven, huzur, mutluluk, acı, kıskançlık gibi duyguları içinde barındıran aşk bireyin yarım kalan dünyasını tamamlar. Kerime Nadir'in öykülerinde romantik aşk rastlantısal bir şekilde başlar. Gasset duygusal aşkı,

> "Üzerimizde tam bir 'yanılsama' yaratan başka bir kişi tarafından 'büyülenme' duygusu; sanki o kişi, bizi varoluşumuzun derinliklerinde, canlı köklerimizden koparmış da diri diri başka bir yere aktarılmışız ve canlı köklerimiz onun içine ekilmiş gibi, varlığımızın özüne dek onun tarafından soğurulmuşluk duygusudur. Seven kişinin kendisini sevdiği kişiye bütünüyle teslim olmuş gibi hissetmesidir." şeklinde ifade eder (Gasset, 1996: 109).

Genç erkekle kız ilk görüşte birbirlerine âşık olurlar. Birbirlerini çok seven gençler çeşitli nedenlerden dolayı ayrılık yaşarlar. Bu ayrılık okurda merak uyandırır. Kişi güvene ve sahiplenmeye duyduğu ihtiyaca binaen karşısındaki kişiye tutkuyla bağlanır. Bu bağlılıkta korku, şüphe, kaygı içerisinde yaşamaya başlar. Aşk tezatları içinde barındıran karmaşık bir duygudur. Mutluluğu, huzuru, sevinci getirdiği kadar hayal kırıklığını, acıyı, umutsuzluğu da getirir. Sevdiği kişiyi kaybetme korkusu

yaşayan âşıklar, aşkını sahiplenir. Dış güzelliğe önem verenlerde tutkulu bir aşk görülür. Karşısındaki kişiyi hatalarına rağmen seven, kendi mutluluğundan çok onun mutluluğunu düşünenler fedakâr âşıklardır.

Aşk Cehennemi'nde genç bir kadın yazarın hayranı olan bir erkeğin kendi hayat öyküsünü anlatan bir eser yazması için yazarla yaptığı konuşma konu edilmiştir.

Soğuk bir günde yazar rolündeki anlatıcı hasta olduğundan evinde dinlenir. Yazarın hayranı olan Necmi, telefonda yazardan kendi hayat öyküsünü anlatan bir eser kaleme almasını ister. Yazar, hayranının bu isteğini, hasta olduğunu söyleyerek geri çevirir; ancak hayranı Necmi'nin ısrarı üzerine onunla evinde görüşür. Necmi, yazara eserine konu olacak öyküsünü anlatır. Necmi, ortaokulu bitirince figüranlık yapar. Rasih adlı arkadaşı, aktör ve tiyatro yazarıdır. Tiyatroya Sevgi adında yeni bir figüran kadın gelir. Birkaç gün içinde herkesle dost olur. Necmi, Sevgi'ye âşık olur. Bu aşktan haberdar olan Sevgi, Necmi'den kaçar. Kadınların ilgisiz tavırları âşık erkek karakteri sinirlendirdiği gibi ruh sağlığını olumsuz yönde etkiler. Necmi bir köle gibi Sevgi'nin tüm isteklerini yerine getirir. Sevgi ve Necmi Ada'ya, Florya'ya, Çamlıca'ya giderler. Bir gün Necmi, Sevgi'ye aşkını ilan eder. Sevgi ise bu aşka karşılık vermez. Sevgiliden uzakta geçirilen anın seven için acı yüklü oluşu Necmi'nin "*Günler geçtikçe değiştiğimi onu şiddetle sevmeye başladığımı hissetmekteydim. Muhitinden bir dakika uzak kalmak bal rengi gözlerini ruhumu hazdan titreten sesini duymamak bana cehennem azabı veriyordu. Bir gölge gibi daima peşindeydim*." (M., 98) cümleleriyle ifade edilir. Yazar, sevgililerini başka erkeklerden kıskanan âşıkların düştükleri durumu Necmi ile belirtir. "*Aşkım bir iptila hâlini almıştı. Kıskançlığımdan deli oluyordum. Onun erkek arkadaşlarımla yaptığı şakalara bile dayanamıyor, yalnız beni sevmesini istiyordum*" (M., 99). Yazar evlilikte sevginin ve aşkın yanında eğitim, mevki, maddiyat gibi unsurların denkliğinin bireyler tarafından dikkate alındığını Sevgi'nin söylediği "*Ben seninle evlenemem ki. Çünkü sen orta tahsilli bir adamsın. Ben lise mezunuyum. Evleneceğim erkek ayarım, hatta mafevkim olmalı. Hem kazancın ne? Benden daha az para alıyorsun. Evlenmeyi oyuncak mı zannediyorsun?*" (M., 101) sözlerle belirtir. Sevgi, Necmi'nin evlenme teklifini birbirlerinin dengi olmadığı gerekçesiyle reddeder. Necmi bu sözler karşısında ezilir ve bir serseri gibi ortalıkta dolaşır. Rasih arkadaşının düştüğü bu kötü durumdan kurtulması için ona yardım eder. Aylar geçer.

Necmi, Sevgi ile yeniden barışır. Necmi'nin borçları artar, ailesi ile arası açılır. Bir baloda sarhoş olan Sevgi ve Necmi geceyi aynı otel odasında geçirirler. Bir akşam Rasih ile Sevgi ortadan kaybolur. Necmi, Rasih'i Sevgi'ye sarılmış bir vaziyette görür. Necmi, en yakın arkadaşının sahte dostluğunu görür, onun rezaletini yüzüne vurur. Bir hafta sonra Necmi askere gider, hayatını cehenneme çeviren aşktan kurtulur. Üç yıl askerde kalır. Necmi, yazar rolündeki anlatıcıya anlattığı aşk öyküsünün notlarını verir. Yazar rolündeki anlatıcı roman yerine bir öykü yazarak hayranına verdiği sözü tutar. Nadir, öyküde genç kadın yazarın kadın hassasiyeti ile erkeklerin iyi kadın yerine kötü kadına giderek eşlerini aldattıklarını bunun neticesinde acı çektiklerini "*Erkeklerdeki bu nevi düşkünlükler ancak hafifmeşrep kadınlar müvacehesinde vaki oluyor. Eğer kadın iyi ve sadıksa ihmale ve ihanete yüzde yüz maruzdur. Bence inkâr edilemeyecek hakikat bu kadınların erkeklerden namuslu kadınların intikamını almalarıdır*." (M., 108) sözleriyle açıklamasını sağlar.

Felekten Bir Gün'de sevdiği kıza aşkını itiraf etmek isteyen Vefa'nın önüne çıkan engellerle kıza açılamaması anlatılır. Yazar, aşkına karşılık beklemeyen erkek karakterin hislerinin sevilen kadın tarafından bilinmesiyle sevenin içini döktüğünü ve rahatladığını belirtir. "*Sevgisini anlaması yeterdi. O zaman hayatında yepyeni bir ufuk açılacak, onu düşünürken de onun da kendisini hatırladığını, kalbinde bir sızı ile düşündüğünü hatta sık sık düşündüğünü bilecek, bundan emin olacak ve uykusuz gecelerine bu teselli bir şifa sağlayacaktı*" (M., 131).

Beklenen Gün'de meşhur bir piyes yazarının oğlu Nihat'ın sahnede gördüğü kıza ilk görüşte âşık olması ve kızın onunla bir gün geçireceğini vaat ettiği zamanı yağmurlu bir günde muhallebicide oturarak hatırlaması anlatılır. Yazar, âşık kişilerin sevgiliyle baş başa güzel bir vakit geçirebilmek için türlü fedakârlıklarda bulunduğunu, sevgiliyle birlikte olmanın âşık kişiyi mutlu ettiğini öyküde başkişi Nihat'ın Hâle'ye duyduğu tutkulu aşk üzerinden verir. "*O gün Nihat, aşçıya bütün onun sevdiği yemekleri yaptıracaktı. Markiz'den pasta alacaktı. Sonra ona keman çalacaktı. O gün öyle mesut bir gün olacaktı ki… Bazen bir tek gün, bir ömre değer!*" (B.Y., 144).

Eylülde Bir Gece'de abisinin okul arkadaşına âşık olduğunu fark eden Behire'nin çıktıkları balık avında abisi ile arkadaşını baş başa bırakıp abisinin aşkını itiraf etmesi için bir bahane uydurup aralarından ayrılması, onları yalnız bırakması anlatılır. Yazar, öyküde aşkını yıllardır itiraf edemeyen Vecdi'nin yaşadığı duygu

yoğunluğunu kız kardeşi Behire'nin fark etmesini sağlayarak aşkın başlamasına ve sevenlerin birlikte olmasına olanak tanır.

*14 Sene Sonra'*da on dört sene önce sevdiği kızın bir başkasıyla evli olduğunu zanneden Süha'nın kızın yuvasını dağıtmamak için kızdan ayrılması, on dört sene içerisinde hayatındaki değişiklikler ve sevdiği kızla ilgili öğrendiği gerçekler anlatılır. Yazar, öyküde seven erkek karakterlerin sevdiği kadının bir başkasıyla nişanlanması veya evlenmesi durumunda ayrılığı kabullenip aşk acısı çektiklerini ortaya koyar.

Aşk acısı çeken Süha, sevgilisinden ayrılırken hissettiklerini "*Birbirimizi bir daha görmeyecek, yarım kalmış bir aşkın acısını yılların akışına bırakarak unutacaktık. Ve bu vicdani bir hareket olacaktı. O zaman kocası karşısında kendisine asla ihanet etmemiş bir kadın bulacak ve onlar birbirlerini ebediyete kadar severek mesut yaşayacaklardı*" (SFU., 127) cümleleriyle ifade eder. Süha, Vedia'ya çok âşıktır, daha önce kimseyi bu kadar içten sevmemiştir. "*Süha sizi hiçbir zaman unutmayacak ve o hayatında sizi sevdiği gibi hiç kimseyi sevmemiştir*" (SFU., 128). Süha'nın kendisini terk edip gitmesine üzülen Vedia, üzüntüsünü "*Sizi benim hayatımdan ayıran başka bir vücut var. Ona gidiniz. Fakat benimle alay etmemeliydiniz. Bana ümit vermemeliydiniz.*" (SFU., 128) şeklinde ifade eder.

Vedia'dan ayrılan Süha'nın çektiği aşk acısıyla fiziksel ve ruhsal bağlamda hayatında değişiklikler görülür. "*Aradan seneler geçti. Kalbimde müzmin bir yara halini alan bu zavallı aşk beni bir mecnuna çevirmişti. Kendimi bir zaman içkiye ve zevke verdim. Sabahlara kadar barlarda, meyhanelerde gezdim. Birçok kadınla görüştüm. Fakat hiçbiri benim yaramı tedavi etmiyor, bilakis bana onun yokluğunu daha çok hissettiriyordu*" (SFU., 142).

Romantik ilişkilerde aşkın bedeli kadın veya erkekte sevmek, üzülmek, acı çekmek, gözyaşı dökmek, hayal kırıklığına uğramak, özlemek, maddiyat şeklinde görülür. Bazen bu bedeller âşıklar tarafından aşkla ödenebileceği gibi parayla da ödenir. *Bir Ömre Bedel*'de aşkın bedelinin parayla değil aşkla, sevgiyle, bir ömürle ödeneceği anlatılır.

Bir Ömre Bedel'de Ayşe'nin ilk görüşte âşık olduğu heykeltıraşa aşkını para karşılığında satmadığı, heykeltıraşın çıkarı için bu aşkı kullanmasına izin vermediği dile getirilmiştir. Yazar, öyküde kadın karakterin aşkının masumane ve çıkarsız

olduğuna, seven kadın tarafından erkeğin bu aşkı çıkarı uğruna kullanmasına izin verilmediğine, aşkta kadının vakur duruşuna Ayşe'nin "*Ben, ruhumu satmıyorum. Onu bir çamur külçesine vermek için gelmedim. Ben, buraya sizin için geldim, kalbimi verdiğim adam için. Aşkın bedeli de aşkla ödenir, para ile değil.*" (B.Y., 159) cümleleri ile dikkat çeker.

Sevgilisi tarafından terk edilen veya sevgilisi vefat eden âşıklar sevgililerine benzettikleri başka bir kıza âşık olup onunla evlenmek için onu kandırmaya çalışır. Ancak kız başlangıçta seviyor gibi görünerek erkeğin güvenini kazanır, daha sonra onun servetiyle kendisine pahalı hediyeler aldırtır. Kadın maddi yönden isteklerine kavuşunca aşığını terk eder. Erkek kendisine çıkar sağlamaya çalışırken kadın tarafından zarara uğrar. Ava giderken avlanan kendisi olur. *Bıldırcın Avı*'nda ölen sevgilisine benzettiği kızla evlilik hayalleri kuran bir adamın kız için tüm servetini harcaması, kızın onu terk ettiğinde aldatıldığını anlaması anlatılır.

Bıldırcın Avı adlı öyküde matematik öğretmeni Şinasi'nin ölen sevgilisini başka bir kıza benzetip onun için varını yoğunu harcaması, onunla evlilik hayalleri kurması, bu kızın öğretmene yalanlar söyleyerek onu kandırması anlatılır. Yazar, âşık bireyler için sevilenin kıymetli olduğunu yansıtması açısından âşık bireylerin sevgili uğruna yaşamına son vermesi, tüm mal varlığını feda etmesi şeklinde fedakârlıkta bulunduklarını ortaya koyar.

Romantik aşk ilişkilerinde kadın veya erkeğin sevdiği kişiyi aldatmak, yanıltmak için yaptığı oyun, aldatmaca, entrika hileyi oluşturur. İnsan sevince gözü hiçbir şey görmez. Sevdiğiyle baş başa kalabilmek için türlü yollara başvurur.

Dağ Adamı'nda Ecvet adlı bir avukatın çok sevdiği kızı görebilmek için arabacı kılığına girip sevdiği kızı görmesi anlatılır. Yazar, birbirlerini seven gençlerin kavuşmalarına engel olarak kızın ailesini gösterir. "*Ecvet ile üç sene çılgın gibi sevişmişlerdi. Erkânıharp kaymakamı olan babası kızını bir askerle evlendirmek istemiş, sivil taliplerin hepsine ret cevabı vermişti. Ecvet o zaman derin yeislere kapılmış, hatta asker olmaya bile karar vermişti. Fakat o sıralarda Celal Naci isminde bir yüzbaşıya söz kesilerek düğün yapılmıştı*" (M., 91). Ecvet'in aşkı, Nazan bir başkasıyla evlense de sona ermez. Ona duyduğu aşk, onun çılgınlıklar yapmasına neden olur. Ecvet, Nazan ile baş başa olabilmek için farklı bir kimlikle Nazan'ın karşısına çıkar. Nazan'ın varlığı, Ecvet'in acılarını unutup aşk dolu güzel anlar

geçirmesinde etkilidir. "*Dizlerinde geçirdiğim uzun saatler bana bütün acılarımı unutturdu. Artık hayatta hiçbir emelim, hiçbir arzum kalmadı. Bugün dünyanın en bahtiyar adamıyım… O unutulmaz aşk saatlerinin hazzı her ikimizin de ruhunda ölünceye kadar yaşayacaktır*" (M., 94).

Kerime Nadir, *Kaybolan Parti*'de oyunlarda yenilgiyi kabullenmeyen bir gencin aşkta yenilgiyi kabullendiğini anlatır. Öyküde karşı tarafın sevgisinden haberi olmayan bir gencin aşkta mağlubiyeti kabul etmesi anlatılır. Adnan ve Engin tenis sahasında tenis oynarlar. Duygularından emin olan Adnan, aşkını sevdiği kıza Engin'e itiraf eder. Bir başkasını seven Engin, Adnan'ın bu aşktan vazgeçmesini ister. Aşk, kişinin değişmez huylarını değiştirerek kişinin dönüşüm yaşamasını sağlar. Adnan bu değişimi "*İlk defa mağlubiyeti kabul ediyorum. Bu aşk o kadar büyük ki onu öldürebilmek imkânsız!*" (B.Y., 141) cümlesiyle ifade eder. Adnan ilk defa aşkta yenilgiyi kabul eder. Adnan, kızın aşkına saygı duymasını beklerken onun çocukça davranışlar sergilediğini görür. Engin ise Adnan'ın yenilgiyi zafere çevirmek için çabaladığını görür ve kendisinin havalı bir kız olduğunu belirtir.

Kadın veya erkek ilk görüşte âşık oldukları kişilerin yanlarında gördükleri erkeği kadının kocası, kadını ise erkeğin eşi zannederek aşklarını söylemekten kaçınırlar. Birbirlerini çok seven kadın ve erkek bir aile faciasına neden olmak istemez. Bu yüzden sevgiliden ayrılıp başka biriyle evlenir. Ancak bu kişiler ilk aşklarını hiçbir zaman unutamazlar. Yıllar sonra yanlış anlaşılma yüzünden yaşamlarını mahvettiklerini, sevgiden uzak bir ömür geçirdiklerini görürler. *Bir Gaflet Uğrunda* Kerime Nadir, birbirlerini çok seven iki gencin yanlış anlaşılma yüzünden hayatlarını onmaz duruma getirdiklerini belirtir. *Gecelerin İlahesi*'nde yanlış anlaşılma pansiyonun karşısındaki bir evden siyah saçlı bir kadının geceleyin pansiyondaki sarışın bir gence bakarken yan taraftaki odada kalan başka bir gencin bu bakışları kendine anlamasıyla verilir.

Bir Gaflet Uğrunda adlı öyküde Ahmet Baha adlı gencin Vekia'yı çok sevmesine rağmen onun evli olduğunu zannedip bu aşktan kaçışı ve aslında durumun zannettiği gibi olmaması anlatılır. Bir gaflet uğruna Ahmet Baha hem kendi hayatını hem de Vekia'nın hayatını mahvetmiştir. Bir zamanlar Ahmet'in, Vekia'nın yuvası için yaptığını bu sefer Vekia Ahmet'in yuvasının yıkılmaması için yapar. Seven karakterler evlenseler de ilk aşklarını unutamazlar. Sürekli onu düşünürler, onun hayaliyle yaşarlar. Ahmet Baha, bir başkasıyla evlenmesine rağmen Vekia'yı

sevmekten vazgeçmez. "*Evlendi, çocuğu oldu. Yine onu ara sıra düşünmekten nefsini men edemedi. Hayalini gözleri önünden, sesini kulaklarından, varlığını rüyalarından kovamadı*" (M., 63). Vekia ise Ahmet Baha'nın evlendiğini öğrendikten sonra aşkını kalbine gömer ve yuvasını dağıtmamak için ondan kaçar.

*Gecelerin İlahesi'*nde Murat'ın, göz göze geldiği bir kadının kendisini değil de bir başkasını sevdiğini öğrenmesi konu edilmiştir. Yazar, öyküde yakışıklı, okuryazar, gönül işlerinden uzak duran Murat'ın karşısına âşık olacağı ve yaşamını değiştireceği gizemli bir kadın çıkarır. Bu kadının güzelliğinden etkilenen Murat her gün pencerenin önünde siyah saçlı kadını görebilmek için karşıki evin panjurunun açılmasını bekler. Kadının bakışları ve gülüşleri Murat'ın benliğini alt üst eder. Murat, ilk görüşte kadına âşık olur. Yazar, aşkın seven kişiyi fiziksel ve ruhsal yönden derinden etkilediğini şu şekilde ifade eder: "*Ona çıldırasıya âşık olmuştu. Bütün varlığı bu aşkın alevleri içinde yanıyor ve her geçen gün benzini biraz daha sarartıyordu*" (AB., 12). Murat daha önce alışamadığı, sıkıldığı şehre sevgiliye duyulan aşk sayesinde alışır ve bulunduğu şehirden keyif almaya başlar. Siyah saçlı kadının kendisi yerine bir başkasını sevdiğini öğrendiğinde yaşamı olumsuz yönde etkilenir. "*Murat günlerce sersefil kaldı. Saçı, sakalı uzadı. Boğazından bir lokma yemek inmedi. Derdine nasıl derman bulacağını bilmiyordu. Ölümü bekleyen bir kuduz köpek gibi korkunç ıstıraplar çekiyordu*" (AB., 17). Seven kişi için hayat, sevgilinin varlığıyla anlam kazanır.

2.1.1.1. İmkânsız Aşk

Özdemir Asaf'ın "*Aşk görmekten çok özlemeyi sever/Dokunmaktan çok düşlemeyi/Ve aşk öyle bir haindir ki/Nerde imkânsız varsa gider onu sever*." (Asaf, 2015: 25) dizelerinde söylediği gibi aşkta birlikte olamayacağımız sevgili bize her zaman çekici, alımlı, değerli gelir. İmkânsız aşk yaşamları, eğitimleri, aileleri, kültürleri, karakterleri, yaşları, makamları birbirinden farklı olan insanların tek taraflı olarak birbirini sevmesidir. Bu aşkta erişilmez olmak ve zorluk mevcuttur. Uğruna ömrünüzü, sevginizi, benliğinizi feda ettiğiniz sevgiliyle kavuşamamak imkânsız olsa da ona olan aşkınızdan hiçbir şey kaybettirmez. İmkânsız aşkta üzülmek, ağlamak, mutlu olmak, özlemek, heyecanlanmak gibi çeşitli duygular yaşanır. Nazım Hikmet'in "*Sende ben imkânsızlığı seviyorum/Fakat asla ümitsizliği değil*" (Hikmet, 2008: 914) dizelerinde söylediği gibi imkânsız aşkta hayaller yaşamaya devam eder.

Son Şafak'ta lisedeyken birbirlerini çok seven Hüsrev ve Nükhet'in yıllar sonra karşılaşmaları, evliliklerinden bahsetmeleri, farklı dünyaların insanları olduklarını görüp aşklarının imkânsız olduğunu anlamaları üzerine durulmuştur. Yazar, öyküde başkişi Hüsrev'in aşkının imkânsızlığını yansıtmak için onun karşısına hoppa mizaçlı Nükhet adlı bir kadını çıkarır. Hüsrev, evli olmasına rağmen yıllar sonra Nükhet'i görünce mutlu olur. Kadının varlığı, onun kendisinin farkına varmasını, varoluşunun anlam kazanmasını sağlar.

Daha sonra Hüsrev ikisinin de evli olduklarını söyleyerek kadından uzaklaşmaya çalışsa da duygularına yenilir ve onunla birlikte olur. Nükhet'in hayat kadını olduğunu öğrenen Hüsrev, buna inanmak istemez. Ertesi sabah Hüsrev uyanır ve üzerini giyinir. Nükhet'e bir not yazar. Hüsrev onunla geçirdiği bir gecenin bedeli olarak temiz aşkını verir.

2.1.1.2. Ümitsiz Aşk

Ümitsiz aşk, asla birlikte olamayacağını bildiğin birine âşık olmak şeklinde tanımlanabilir. Genellikle samimi duygularla başlayan, kaderin veya istenmeyen olayların neticesinde biten bir aşktır. Ümitsiz aşktaki engeller bazen yaş bazen eğitim bazen aile, kültür farkı bazen de sevgilinin kendisi olabilmektedir. Sevgili önce âşığını sevmez, sonra sevmeye başlar. Daha sonra sevgisi biter ve ondan ayrılır. Âşığın sevgisi ise hiç bitmez. Ümitsizlik her yanınızı sarsa bile söz geçiremezsiniz. Ümitsiz aşk veya sevgilinin kaybı karakterlerde derin bir melankoliye neden olur. Seven kişi sevgilinin varlığı ile varoluşunun anlam kazandığına kendisini terk ettiğinde veya kaybettiğinde yaşamın anlamını yitirdiğine inanır. *Kırık Rüya*'da olay kurgulanırken ümitsiz aşk temasına yer verilmiştir.

Kırık Rüya'da fakir bir genç kızın gözü yükseklerde olan akraba gencine Selim'e âşık olması, bu aşktan gencin haberi olmaması ve kızın onunla birlikte olamayacağını bilse de onu hayallerinde yaşatması anlatılır. Nuran, akrabalarından Selim'e âşıktır. Nuran, Selim'in akşamki balo davetini kabul ederek onun için en güzel kıyafeti giyer. Selim, Nuran'ın evine gelerek baloya gidemeyeceklerini, işinin çıktığını söyleyince Nuran çok üzülür. Selim'in kollarındayken Nuran onun sarhoş olduğunu anlar ve kendine söylediği güzel sözlerin geçici olduğunun farkına varır. Onun öpücüğüyle Nuran kendinden geçer. Öyküde anlatıcının " *Bedbahttı. Çünkü ümitsiz bir aşkın pençesindeydi. Selim'le iki akraba çocuğu oldukları halde hayat*

yolları çoktan ayrılmış bulunuyordu. Çünkü müşterek hemen hiçbir şeyleri yoktu. Çünkü parlak bir istikbale namzet olan erkeğin gözü o kadar yükseklerdeydi ki bu fakir akraba kızının derin hislerini fark edebilmesi mümkün değildi." (B.Y., 148) cümleleriyle ümitsiz aşka düşen Nuran'ın mutsuzluğunun zengin oğlan-fakir kız karşıtlığıyla verildiği görülür.

2.1.1.3. Aşk Acısı

Aşk beraberinde mutluluğu getirdiği gibi acıyı da getirir. Âşık, bazen sevgiliye duygularını açıkça ifade edemediğinden bazen de sevgisine karşılık bulamadığından aşk acısı çeker. Sevgilinin âşığına ilgi göstermemesi, değer vermemesi, ihanet etmesi, verdiği sözleri tutmaması gibi çeşitli durumlar seven veya sevilen kadın ve erkeklerin aşk acısı çekmesine sebebiyet verir. Erkekler, aşk acısından kurtulmak için hem kendi canına hem de sevdiğinin canına kıyar. Sevdiğinin başka biriyle nişanlanması veya evlenmesi ile erkek karakter sevmediği başka bir kızla evlenerek aşk acısını unutmaya çalışır. Kadınlar, mantık evliliği yaparak acısını gizleyerek yalnız kalarak aşk acısından kurtulmaya çalışırlar. *Leylaklar*' da yazar bir kadının aşk acısı çekmesinin nedenini nişanlısının başka bir kadınla evlenmesi olarak gösterir.

Leylaklar' da Jülide'nin, nişanlısı Naim'in bir başka kadınla evlenmesi sonucu aşk acı çekmesi ve dayısının oğlu Nezih'le evlenmeye karar vermesi anlatılır.

Yazar, Jülide üzerinden aşk acısı çeken bir kadının yıllar sonra karşılaştığı eski nişanlısının kendisine söylediği sözleri yaralayıcı bulmasını "*Bu zaaf, bu düşkünlük bana iğrenç geldi. Karısını ve çocuğunu düşünmeden eski bir nişanlıya aşkından bahseden bu adamdan bir anda nefret ettim.*" (M., 57) cümleleriyle ifade eder. Geçmişte birbirlerini çok seven gençlerin çeşitli sebeplerle ayrıldıktan sonra yıllar sonra seven erkeğin sevgi dolu sözlerine karşılık kadının vakur bir duruş sergileyerek aile kavramını önemsemesine Jülide'nin "*Aramızda ne varsa hepsi mazide kalmıştır. Biz şimdi iki uzak akrabadan başka bir şey değiliz. Hislerinizden bahsetmenize hiçbir surette ise Naim'e aralarında yaşanan a müsaade etmem. Bundan sonra yalnız karınız ve çocuğunuz için yaşayacaksınız.*" (M., 57) cümleleriyle dikkat çekilir. Elindeki leylakları Naim'in yüzüne fırlatır. Daha sonra Nezih gelip Jülide'yi köşke götürür. Jülide, Nezih'in evlenme teklifini kabul eder.

2.1.1.4. Şüphe

Kadın erkek ilişkilerinde şüphe ilişkiye zarar veren çiftleri yıpratan korkunç bir düşmandır. Kerime Nadir *Bir Vehim Kurbanı* adlı öyküde olayı kurgularken okuyucuda merak uyandıracak unsur için şüpheye yer vermiştir.

Bir Vehim Kurbanı'nda Müberra'nın yersiz bir kuruntu üzerine hem kendi hayatını hem sevdiği adamın hayatını yazık etmesi üzerinde durulur. Öyküde genç bir kadının sevdiği erkeğin başka bir kadınla evli olduğunu öğrenince aşkıyla oynayan bu adamı affetmemesi, ondan ayrılması üzerinde durulur. Aldatıldığını öğrenen kadın, aşk acısından kurtulmak için bir başkasıyla sevmediği halde mantık evliliği yapar. Acısını kalbine gömer ve yalnız kalmak ister. Eski okul arkadaşı acısını paylaşarak onun rahatlamasını sağlar.

2.1.1.5. İhanet

Aldatma ya da ihanet genellikle istenilmeyen, sevilmeyen kişilerle yapılan evliliklerde kadınların baştan çıkarıcı güzelliği, erkeklerin hoppa, çapkın ruhlu özellikleri ile başvurduğu bir davranıştır. Kadınlar veya erkekler eşlerini çok sevmelerine rağmen ihanet ederler. Çapkın ve yakışıklı erkekler, alımlı ve güzel kadınlar bir anlık zaaflarına yenilirler. Aldatılan kadın veya erkek eşinden intikam almak için eski aşklarıyla eşini aldatarak çektiği acının aynısını eşinin de yaşamasını ister. Çoğunlukla erkek kahramanlar eşlerini evli veya bekâr bir bayanla ya da hayat kadınıyla aldatırlar. İhanetin sonunda erkek veya kadın çok acı çeker. Kerime Nadir öykülerinde kadın-erkek ilişkilerinde eşler arasındaki sadakatsizliğe, erkeklerin eşlerini aldatması ve kocaları tarafından aldatılan kadınların bu aldatılmayı öğrendikten sonra eşlerini başka bir erkekle aldatmaları sonucu oluşan ahlaki yozlaşmaya ve bozulmaya dikkat çeker.

Namus Bekçisi'nde aldatılan Perran'ın kocasından intikam almak için okul arkadaşını evine davet etmesi ve onunla hoşça vakit geçirmesi anlatılır. Yazar, öyküde erkeğin eşine ihanetinden sonra aldatılan kadının acı ve intikamla eşini aldatmasına ve ahlaki çöküntüye değinir. Perran'ın kocası çapkınlık yapan, sadakatsiz bir eş olarak gösterilirken Perran ise aldatılan, zavallı bir kadın olarak ortaya konur. Perran, ihanete aynı şekilde karşılık verdiğinden ahlaki kırılmayı yansıtır. Perran kocasıyla zengin olduğu için evlenir. Kocasının ihanetinden sonra

evlilikte maddiyattan çok aşkın önemli olduğunu anlar. Perran kocası iş seyahatindeyken ondan intikam almak için eski okul arkadaşı Kemal'i akşama yemeğine eve davet eder. Hizmetçileri Aspasya, hanımın böyle davranmasından rahatsızdır. Ekmek yediği kapıya ihanet etmemek, hanımının namusunu korumak için Kemal ile Perran'ı gözetler. Kemal de Perran'ı eskisi gibi çok sevmektedir. Kemal ile Perran güzel bir akşam yemeği yerler. Yemekten sonra salona geçerler ve dans etmeye başlarlar. Perran Kemal'in kollarındayken onun büyük sevgisine layık olamadığından kendisini affetmesini ister. Kocasını, kendisini çok seven Kemal'e tercih etmekle hayatının en büyük hatasını işlemiştir. Aspasya evde namus bekçiliği yaparak sık sık araya girer. Küçük hanımın Kemal'i odasına almaması için tüm gece uyumaz.

Boş Yuva adlı öyküde yıllar önce sevdiği kızla evleneceği sırada başka bir kadının tuzağına düşüp aşkına ihanet eden Fikret'in doğan çocukların babasının kendisi olmadığını öğrenmesiyle boş yuvasını yıllar önce sevdiği kızla doldurması anlatılır. Erkek, sevdiği kadına yaptığı kötülüğün cezasını büyük bir vicdan azabıyla öder. Onsuz geçen her günü mutsuzluk ve acı yüklüdür. Kadın ise erkeğin geçmişte işlediği hataları, ihaneti onun aşkına inandığı için affeder. İdeal eşte aşk ve sevgi ön plandadır.

2.1.1.6. Ayrılık

Aşkın yaşandığı yerde mutlaka ayrılık vardır. Ayrılıkların nedeni toplumsal, ekonomik, kültürel olabileceği gibi kıskançlık, ihanet, yanlış anlaşılmalar da olabilir. Aşkın önündeki bu engeller kişinin yaşama küsmesine neden olur. Sevgiliden ayrılan ve mekân değiştiren bireyler kendi iç âlemine döner.

Hicran adlı öyküde Necla adlı genç bir kızın sevgilisinin kendisini bir başkası ile aldattığını görmesi sonucu sevgilisinden ayrılması anlatılır. Necla, sevgilisi Sadun'un kendisini aşklarının başladığı yerde bir başka kadınla aldattığını görünce Sadun'dan sonsuza kadar ayrıldığını, ona güvenmekle hata ettiğini "*İşte kardeşim ilk defa bu böğürtlenlerin önünde inkişaf eden aşkımız bu suretle gene böğürtlen dalları arasında Sadun'un elleri ile öldürülerek gömüldü.*" (SFU., 160) sözleriyle dile getirir.

Birbirlerine âşık bireyler çeşitli kazalar veya hastalıklar sonucu bedenlerinde oluşan noksanlıklar nedeniyle aşklarından vazgeçip sevgiliyi terk ederler. Dış

görünüşü ve sağlık durumu olumsuz yönde değişen bireyler, aşka layık olmadıklarını düşünerek bunalım içerisine girerler. *Acı Bir Şaka*'da Cevat Nedim elim bir kaza geçirir ve gözlerini kaybeder. Böyle bir durumda Rüheyma ile evlenmek bencillik olacağından Cevat Nedim, Rüheyma'yı terk eder.

Acı Bir Şaka'da Rüheyma adlı bir üniversite öğrencisinin hocası Cevat Nedim'den hoşlanması, hocasının gözlerinin görmeyişini çirkin bir şakayla yüzüne vurması, hocasının acı şakadan sonra Rüheyma'dan uzaklaşması üzerinde durulmuştur.

2.1.1.7. Fedakârlık

Kerime Nadir'in öykülerinde hem kadın hem erkek karakterler üzerinden fedakârlık teması işlenir. Âşıkların, ailedeki bireylerin sevdikleri kişi uğruna mal varlığını, yaşamını, mutluluğunu bağışlayarak fedakârlıkta bulundukları görülür. Fedakârlık, sevilen kişinin kıymetli olduğunu göstermek açısından önemlidir.

Evladı İçin adlı öyküde oğlunun idamdan kurtulması adına muhtarın mahkemede ifade vermesi için onu ikna etmeye çalışan bir annenin dramı anlatılır. Yazar, öyküde bir annenin evladının iyiliği için her türlü sıkıntıya katlanabileceğini, özveride bulunabileceğini belirtir.

Yaralı Kalp' te nişanlısı tarafından acı çektirilen, nişanlısının arkadaşının aşkı olduğunu öğrenen Nedim'in onları bir araya getirmek için yaptığı fedakârlık anlatılır. Aşk acısı çeken erkek karakterler yaşanılan olumsuzluklara ve karamsarlıklara rağmen bir gün sevgiliye tekrar kavuşabilmenin umuduyla yaşar. Bu umut onun hayata tutunmasını sağladığı gibi acılara karşı dirençli olmasını sağlar. Sevilmeyen erkek karakter sevenleri birleştirerek onların mutlu bir yaşam sürmelerini sağlar.

2.1.1.8. Kıskançlık ve İntikam

Romantik aşk ilişkilerinin yer aldığı edebî eserlerde bu duyguların olumsuz bir sonucu olarak ortaya çıkan kıskançlık olayların seyrini değiştiren önemli bir duygudur. Kıskançlık "*değer verilen biriyle kurulan ilişkinin bozulması ya da tehlikeye girmesiyle artan öfke, mutsuzluk, korku duygularıyla kendini gösteren sapkın bir duygu hâlidir.*" (Demirtaş-Dönmez, 2006: 182) diye tanımlanır.

Mücrim' de annesini diğer erkeklerden kıskanan, Melih adlı hasta gencin annesinin ve kendisinin hayatını mahvedenlerden intikamını alıp annesiyle mesut bir şekilde yaşama isteği anlatılır.

Yirmi iki yaşındaki Melih, babasının kanından aldığı kötü mikropla dimağ hastalığına yakalanır. Sinir krizleri geçiren ve göğsü daralan Melih, babasını küçük yaşta kaybeder. Annesiyle yaşamını idame ettirir. Öyküde olayın cereyan etmesi için "*Gün ağır ağır sönüyor, etraf kararıyordu. Sakin ve sessiz bir akşam başlamaktaydı.*" (M., 5) şeklinde zaman tasviriyle giriş yapılır. Öykü, akşama doğru bir evde hasta genç Melih ve annesinin konuşmaları ile başlar. Geriye dönüş tekniğiyle Melih, çocukluğunda babası ve annesiyle geçirdiği saadet dolu günleri hatırlar. Melih'in annesi Rayegân Hanım otuz sekiz yaşında, genç, güzel, şefkatli, merhametli, fedakâr, sevgi dolu bir annedir. Rayegan isminin anlamı karşılıksız, bedelsiz demektir. Anne oğlunu ve eşini karşılıksız, koşulsuz sevdiğinden ismiyle müsemma bir kadındır. Melih, annesini o kadar çok sever ki babasından dahi kıskanmıştır. Annesi onun gözünde bir melektir. İyileştiğinde evleneceği kızın annesi gibi becerikli ve erdemli olmasını ister. Hastalığının tedavisi için İsviçre'ye tek başına gitmek istemeyen Melih, yanında annesinin de olmasını ister. Çünkü İsviçre'ye giderse annesinin Nahit Bey ile evleneceğini düşünür. Hâlbuki annesi Nahit Bey'le olan evlilik kararında oğlunun onayını almıştır. Ancak Melih annesini o adamdan da kıskanır. O adamla evlenirse annesinin kendisini daha az seveceğini, ilgisinin azalacağını ve yalnız kalacağını düşünür. Annesine haksızlık etmek istemez. Yıllarca annesi en iyi şekilde ailesine bakmıştır. Annesinin de saadeti hak ettiğine inanan Melih hodbince düşüncelerden vazgeçer.

Bir gün kırk beş yaşlarında, temiz giyimli bir kadın, Rayegân Hanım'ın evine gelir. Melih daha önce hiç görmediği bu yabancı kadının kim olduğunu merak eder. Bu misafir kadın, masallardaki felaket tellâlları gibidir. Rayegân Hanım'a eşinin evlenmeden önce ve evlendikten sonra kendisiyle beraber olduğunu, kanındaki mikrobun kocasına, sonra da oğulları Melih'e geçtiğini söyler. Melih'in annesi duyduklarına inanamaz, şaşkın ve perişandır. Bu misafir kadın anlattıklarına ispat olarak adamın yazdığı mektupları çıkarır. İlk şoku atlatamayan ve dehşete kapılan Rayegân Hanım'a yabancı kadın Nahit Bey'in dört yıldır metresi olduğunu söyleyerek ikinci şoku yaşatır. Tüm gerçekleri öğrenen Melih, kadın dışarı çıkacakken bir canavar gibi kadının gırtlağına yapışır. Kendisinin bu illet hastalığa

yakalanmasına neden olan kadını öldürür. Hizmetçi kadın gürültüyü Nahit Bey'e haber verir. Melih o kızgınlıkla eline aldığı vazoyu Nahit'in kafasına fırlatır. Zevkleri uğruna evlatlarını mahvedenlerin cezası Melih'e göre ölümdür. Böylece hem Nahit'in hem yabancı kadının yaşamına son verir. Melih annesini kollarının arasına alarak asıl suçlunun babası olduğu söyler. Hizmetçi kadının evde yaşanan cinayeti polislere ihbar etmesi sonucu iki polis eve gelir.

Kıskançlık, kaybedilmekten korkulan en kıymetli sevgiliye karşı hissedilen komplike bir duygudur. Hepimizde az veya çok bu duygu mevcuttur. Bunun aşırısı ise rahatsızlık ve hastalık boyutuna ulaşır. Hem bireysel hem toplumsal problemlerin yaşanmasına neden olur. Genellikle sevgilisinin varlığını, güzelliğini kıskanan âşık, onu kimseyle paylaşmak istemez. Mantığı ve yüreği onun hayaliyle dolu olduğundan sevgilisinin sadece kendisiyle vakit geçirmesini ister. Dışarıdaki herkes onun için birer rakiptir. Bu rakipler karşı cinsten erkek veya kadın olabileceği gibi sevilen kişinin aile bireyleri veya onu çok seven bir hem cinsi de olabilir. Özellikle yaşça küçük erkek karakter, kadını aile bireylerinden, kendi babasından kıskanabilmektedir. "*Mücrim*" adlı öyküde Melih adlı genç, annesini başka erkeklerden hatta babasından kıskanır. "*Babam seni ne kadar çok severdi değil mi? O mesut adamı bazen kıskanıyorum. Tam on yedi sene sana sahip oldu. Öldüğüne bile esef etmemiştir. Çünkü senin kollarında öldü*" (M., 6). Melih, akşamleyin evlerine gelen yabancı bir kadından babasının annesini başka bir kadınla aldattığını, annesinin evlenecek olduğu Nahit Bey'in ise geçmişte bu yabancı kadınla birlikte olduğunu öğrenir. İçerisinde büyük bir kin, nefret ve intikam hissi uyanır. Bu kötü duygular içerisinde Melih, annesinin ve kendisinin yaşamını mahveden kişilerden intikamını alır ve onların yaşamlarına son verir. Görüldüğü üzere kıskançlığın beraberinde getirdiği olumsuz duygular, kişilerin davranışlarını istenilmeyen hallerde şekillendirerek yaşamlarını olumsuz yönde etkilemektedir. Kıskanç birey, sevdiğinin yaşamını mahveden kişilerden intikam almaya çalışır. Öykünün başlığı olan *Mücrim* öykünün son sayfalarında geçerek öyküdeki temel çatışmayı ve merakı giderip gerçek suçlunun kim olduğunu ortaya koyar. Aslında Melih'in ve annesinin yaşamını mahveden kişi babadır. Bir babanın geçmişte kendi zevki uğruna işlediği günahlar gelecekte masum insanların yaşamlarını alt üst edecektir. Kerime Nadir *Mücrim, Suçlu* adlı kitaplarındaki öykülerde gerçekte suçlunun kim olduğunu ortaya koymaya çalışır. Yaşanılan ve duyulan olaylara vicdanla veya çevrenin etkisiyle yaklaşıldığını

belirtir. Olaylara duygusal bir şekilde yaklaşılmayıp akilâne bir şekilde yaklaşıldığında suçlu olan kişinin suçsuz olabileceği onun suç işlemesine neden olan çevrenin suçlu olduğu görülür.

Kıskançlığın temelinde kültürel farklılık, güvensizlik, güzellik, değersizlik ve başarısızlık gibi etkenler yatmaktadır. Birey, sahip olduklarının kendisini terk etme tehlikesiyle karşı karşıya kalması durumunda kaygılanır ve korkmaya başlar. Bu korkudan etkilenmemek için iç dünyasındaki yaşadıklarını dışa vurarak kıskançlık göstererek kendini korumaya çalışır. Kendisini güvensiz bir şekilde hissedenler kıskanç olurlar. "*Kişinin kendine olan güveni ne kadar az olursa kıskançlığı da o kadar meyilli olur*" (Clanton- Iynn, 1997: 107). Yaşamda sürekli sevmeyi ve sevilmeyi isteyen kişiler kıskançlık duygusundan kurtulamazlar. Sevdikleri kişiyi kaybetme kaygısıyla ortaya çıkan kıskançlık beraberinde korkuyu, belirsizliği, şüpheyi getirir. Kişinin kıskançlığı daha ileri boyuta taşınır ve hastalığa dönüşür. Melih'in, "*Bu karar beni öldürecek. Seni ondan kıskanıyorum. Evet anne… Ölmüş babamın saadetini kıskanan ben, seni nasıl göz göre göre bir yabancının hayatına terk edebilirim? Anne benim güzel annem… Yalvarırım, beni yalnız bırakma!*"(M., 8) şeklindeki cümleleri annesinin Nahit Bey ile evlenmesi durumunda kendisinin yalnız kalacağını ifade eder. Çok sevdiği ve değer verdiği annesinin ilgisini başka birine yöneltmesiyle kaybetme korkusu yaşar. Bu korkuyla beraber annesini kıskanır. Üçüncü bir kişi yani Nahit Bey, anne ile Melih arasındaki güven ve mutluluğu tehlikeye atar. Duygusal bağlamda annesine aşırı bağlı olan, sonsuz bir sevgi ve ilgiye muhtaç olan Melih bu ihtiyacını annesini kıskanarak gösterir. "*Ben bu dünyada hiç kimseyi senin kadar sevemem ve sensiz yaşayamam anne!*" (M.,7). Melih'in bu cümlelerinden annesine ne kadar düşkün olduğu görülmektedir.

2.1.1.9. Özlem

Özlem bir kimseye ya da bir varlığa kavuşma isteğidir. Özlem sesini duyamadığın yüzünü göremediğin, elini tutamadığın sevdiklerine kavuşmak için can atmaktır. Özlem aşk acısıyla yanıp tutuşmaktır. Yıllarca ayrı kaldığın sevgiliyi unutamamaktır. Kerime Nadir öykülerinde özlem temasına küçük bir çocuğun yıllarca görmediği babasına kavuşmak, birbirini çok seven iki gencin araya türlü engeller girmesine rağmen aşklarının bitmemesi şeklinde yer verir.

Şenlik Gecesi'nde bir çocuğun kendilerini terk eden babanın eve gelişini özlemle bekleyip babasına kavuştuğu an anlatılır. Mazlum beş yaşındayken babası, ailesini terk edip gider. Annesi iki yıl sefalet içerisinde çok acılar çeker. Oğlu yedi yaşındadır. Sıtma nöbetleri içinde ateşten yanan oğluna anne şefkatle bakar. Oğlu babasının gelmesini dört gözle bekler. Gece vakti Mazlum uzaklardaki güzel ışıkları, süslü caddeleri görmek ister. Bu ışıklar, süsler bayram şenlikleri için hazırlanır. Bir gün kapıları çalınır, annesi kapıyı açar ve kocasını görür. Kocası eşinden af diler. Nedametini dile getirir. Mazlum babasına özlemle sarılır. Annesi bu mesut tabloyu görünce duygulanır ve kocası Nazmi'nin bir gün geleceğinin hayaliyle yaşamıştır. Bu geliş, şenlik gecesinin mucizesinden doğar. Nazmi Bey yanında kâğıt fenerler getirmiştir. Ailecek büyük bir saadete kavuşurlar.

Özlediğim Sensin'de beşik kertmesi olan Ayşe ve Recep'in başlarına gelen türlü felaketlere, sıkıntılara rağmen birbirlerine olan sevgilerini kaybetmeyip yıllarca birbirlerine özlem duymaları anlatılır.

Öksüzlük kadın karakterlerin kimliklerinin gelişiminde oynadığı rol, ruhsal yapılarını etkilemesi ve kadın yazarların eserlerinde ortak bir şekilde görülmesi yönünden önemlidir. Annesizliğin getirdiği sonuçlar aile içi psikolojik şiddet, baskı ve yalnızlık şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Tanzimat dönemi öykülerinde ve romanlarında erkek karakterlerin babasız kalma durumu gibi kadın karakterlerin annesiz kalmasının ne anlama geldiği kadın edebiyatının niteliğini anlamak açısından önemlidir.

Babanın kaybı erkek karakterlerde otoritede açılan bir boşlukken kadın karakterlerde annesizlik kadın karakterlerin kendisini iç ve dış tehditlere karşı tek başına koruması ve mücadele etmesidir. Sıcak ve gerçek ilk sevgi anne tarafından kızına verilir. Anne deneyimlerini kızına anlatarak onu en iyi şekilde yetiştirmeye çalışır. Erkek karakterler anneleri vefat edince yerine başka bir kadını koyarak acılarını hafifletmeye çalışır. Kadının annesiz kalması ise derin anlamlar taşır. Kadın annenin kaybıyla yeri doldurulamayacak bir boşlukla karşılaşır. Bu kayıp aile içi güç dengelerini değiştirir. Kadın bu dengeler içerisinde bireyselleşme mücadelesi verir.

Rehbersiz ve desteksiz kalan kadın hem ailede hem toplumda karşılaştığı sorunlarla mücadele eder. Annenin eksikliği kadına olgunluk kazandırdığı gibi onu rasyonelliğe yönlendirir. Daha sonraki yaşamında kadın yalnız kalacağını ve yaşama

karşı tek başına göğüs gereceğini deneyimler. Kadın kendisini her türlü kötülükten, cehaletten korumak için kendisinin rehberi olur. Öksüzlük salt anne eksikliğinden kaynaklanan yoksunluk duygusundan çok simgesel bağlamda değişen toplum düzenine zıt olarak kadının birey olma mücadelesinde desteksiz ve yalnız bırakılmasına işaret eder (Günaydın, 2017: 75-77). *Özlediğim Sensin*' de Ayşe öksüz bir kızdır. Annesizlik onun için çok zordur. Çocukluğunu yaşayamadan bir olgun kişi gibi hizmet etmeye başlar. Hayatın bütün yükünü omuzlarında taşır.

2.1.1.10. Ölüm

Ölüm, insanın kendi isteği dışında gerçekleşen bir olgudur. Şiir, öykü, roman, resim, müzik, tiyatro gibi her türlü sanatın başlıca temalarından biri olmuştur. Kişi doğduktan sonra evrende bebek, çocuk, genç, yetişkin, ihtiyar olarak yer alır. Bireyin evrendeki yaşamsal serüveni sona erdikten sonra onu bekleyen yer mezardır. Ölüm, yaşamın temel akışı içinde sıradan bir olay olarak algılanır. Kerime Nadir'in öykülerinde ölüm yoksulluğun, hastalığın, ıstırapların, çaresizliğin son bulmasıdır. Ölüm intiharla veya cinayetle gerçekleşebilmektedir. Genellikle bir hastalık, üzüntü, ayrılık ve bunun sonucunda gerçekleşebilecek intihar, idam veya namus uğruna cinayet işlenmesi en fazla ele alınan ölüm şekilleridir.

Acıların Sonu adlı öyküde kalp hastası olan genç bir adamın zehir içerek uzaktan akrabası olan sevdiği genç kızın kollarında son nefesini verişi anlatılır. Acılarına son vermek için zehir içen Reşat öleceğini bildiğinden son nefesini Kamuran'ın kollarında vermek ister. Kamuran'a aşkını itiraf eder. Genç kadın hıçkıra hıçkıra ağlar. Kolları arasında Reşat'ın cansız bedeni ile baş başadır.

Genellikle âşık bir erkek, sevdiği kadını diğer erkeklerden kıskanır. Ayrıca sevgisinin tek taraflı olması beraberinde öfkeyi getirir. Onun yerine başka bir erkekle evlenmesi erkeği felakete sürükler. Böyle bir durumda âşık genç sevdiği kadını ve rakip erkeği öldürerek onların izdivaçlarına engel olur. *Ziyan Olmuş Bir Hayat*'ta âşık genç düğün günü sevdiği kadını öldürerek yaşamını ziyan eder.

Ziyan Olmuş Bir Hayat'ta Hikmet'in çok sevdiği Kemalat'ın bir başkasıyla evlenmesine dayanamayıp Kemalat'ı öldürerek kendi hayatını ziyan etmesi anlatılmıştır. Hikmet, Kemalat'ın bir başkasıyla evleneceği haberini duyduğunda kendini mutsuz hisseder. Kız bir başkasını sevdiğini ve onunla evlenemeyeceğini dile getirir. Yazar, seven erkeğin sevdiği kadının başkasıyla evlenmesine dayanamayıp

kıskançlıktan acı çektiğini Hikmet'in "*Evet onsuz hayat benim için bir cehennemden farksız oldu*." (M., 83) sözüyle açıklar. Kemalat'ın köşkte olan düğününe Hikmet de katılır. Hikmet gelin ile damat merdivenden inerken silahını çıkarır ve sevdiği kızı vurur. İşlediği cinayetin vahametini anlayan Hikmet pişmandır. Kemalatsız hayat onun için cehennem olur.

2.2. AİLE

Aile temasının ele alındığı öyküleri evlilik, aile hayatının devamlılığı, evlilikte mutsuzluk üzerinde durur. Yaşamı boyunca iki defa evlenip ayrılan Nadir evliliklerinde mutsuz olmuştur. Ona göre evlilikte çiftler ruh, hayaller, duygular anlamında birbirlerinin aynası olmalıdır. Öykülerinde evliliğin kişiler üzerindeki yansımalarına değinir.

Miras'ta ressam eşinin ölümünden sonra onun bir oğlu olduğunu öğrenen Belma'nın eşinden kalan tüm eşyaları oğluna miras olarak bırakması anlatılır.

Yazar, öyküde aşk evliliği yapan karakterlerin mutlu ve huzurlu bir ömür geçirdiklerini Belma ve Mümtaz üzerinden verir. Belma, ressam eşi Mümtaz Ergin ile sekiz yıllık evliliklerinde çok mutlu zamanlar geçirir. Eşinin vefatı onu üzer. Mümtaz eşine aşk, para, mal mülk, mücevher her şeyi vermiştir; ancak bir evlat veremediğinden elem duymaktadır. Bir gün Mümtaz Ergin'in oğlu ressam Semih Ergin Belma'yı ziyarete köşke gider. Semih fiziki olarak aynı babası Mümtaz Ergin'e benzemektedir. Belma Mümtaz'ın gençken terk ettiği bir eşinin olduğunu bilir; ancak oğlu olduğunu yeni öğrenir ve şaşırır. Semih de yıllarca Belma'nın kendisini istemediğini bilir. Semih'in Belma'dan isteği, babasının atölyesini görmektir. Atölyedeki tüm eşyalar babasından Semih'e miras kalmıştır. Semih orada bulunan eşyaları almak istemez, ona göre en büyük miras babasından aldığı yetenektir. Bunu ispat etmek için Belma'nın portresini çizer, Belma bu portreyi çok beğenir. Genç ressam birkaç eşya alarak köşkten ayrılır. Bu sürpriz Belma'yı derinden etkiler.

Bir Türk erkeğinin yabancı bir kadınla evlenmesi ileride toplumsal soruna dönüşür. Özellikle milliyet farkı ve kültürel çatışmadan en çok etkilenen çocuklardır. Anne çocuğunu kendi kültürü ile yetiştirmek isterken baba ise Türk kültürü, gelenek ve görenekleri içerisinde çocuğunu eğitmek ister. Bu bağlamda çocuğun eğitiminde mürebbiyeler önemli bir yer tutar. Ailelerin mürebbiye veya dadı tutması

Batılılaşmanın Türkler üzerindeki yansımalarına örnektir. Anne ve babanın yerini tutan bu kişiler çocukları sonsuz bir sevgi ve şefkatle büyütür. Kerime Nadir'in *Bir Hayat Melodramı* öyküsündeki Gültennine bir sütanne gibidir. Ahmet Mithat Efendi'ye göre "*anne–babanın çocuklarına hatta kardeşlerin birbirlerine olan sevgisinin azalmasında en mühim âmil çocukların sütanneler elinde büyümesidir"* (Okay, 1989: 227-228). Birbirlerini seven gençlerin beklentileri ve hayalleri doğrultusunda evlilikleri gerçekleşirse aile birlikteliğinde mutlu oldukları görülür. Birbirlerini seven eşlerin evlilikleri mutlu devam eder. Evlilikte mutsuzluğu sebebi araya giren üçüncü kişidir. Gültennine'nin varlığıdır.

Bir Hayat Melodramı adlı öyküde Ferhat Ertem'in yıllardır kendisine ve çocuğuna bir anne gibi bakan Gültennine'nin yuvasının yıkılmasına neden olduğu gerekçesiyle yaşlı kadını evinden uzaklaştırması anlatılır.

İnsan geçmiş ile gelecek arasında sıkışıp kalmış bir varlıktır. Şimdi bulunduğu ortamda anın tadının çıkarıp yaşaması gerekirken maziye kendini hapseder. Geçmiş iyisiyle kötüsüyle geçip gitse de bireyin zihninde derin izler bırakır. Geçmişteki acı veya tatlı hatıralar kişinin geleceği üzerinde etkilidir. Mazi; bugünkü davranışlarımızın, duygu ve düşüncelerimizin bir parçasıdır. Bizi, çevremizi ve dünyaya bakışımızı şekillendiren mazimizdir. Kerime Nadir'in *Laleler* adlı öyküsünde geçmişte yaşanan olayların gelecek yaşamda etkili olması üzerinde durulur. Lale, mazideki yaşanan kötü bir olayı hatırlattığı için istenmeyen, kabul görmeyen bir çiçektir. *Mazinin Günahı*'nda ise bir ailenin geçmişte yaptığı hataların, işlediği günahların bedelini gelecekte oğullarının ödemesi anlatılır.

Laleler'de (Ayda Bir dergisinde *Laleler* olarak yayınlanan öykü 1984'teki Suçlu adlı kitapta *Zambaklar* adıyla yeniden yayınlanmıştır.) Nesrin'in sevgilisinin doğum gününde ona bir buket lale getirmesiyle sevgilisinin mazisindeki yaralarını kanatması ve lalenin ona yaşamındaki acı dolu anları hatırlatması anlatılır.

Mazinin Günahı'nda aile içinde geçmişte işlenen günahların bedelini Nahit'in öz babasını öldürerek ödemesi, başına büyük felaketler açması anlatılır. Nahit adlı genç hastalığına ve babasının ölümüne sebep olarak annesini görür. Bu yüzden annesinden ve eşi Müfit'ten intikam almak ister, Müfit'i öldürür. Annesi, oğlunu büyük bir felakete sürükler. Daha sonra Nahit, gözyaşları içerisindeki annesinden öz babasının Müfit olduğunu öğrenir. Annesi, geçmişte oğluna öz babasının Müfit

olduğunu söylemeyerek en büyük hatayı işler. Aile içi ilişkilerde yazar, çocukların ebeveynlerinin çatışmalarından ve kavgalarından olumsuz yönde etkilendiğini, anne veya babanın bir başkasıyla evlenmesinin çocukların ruhunda derin yaralar açtığını öyküde başkişi Nahit'in "*Başkalarının felaketinden saadet nasibi olanlar çok defa bu haksızlıklarını hayatlarıyla öderler*." (B.Y., 55) cümlesiyle açıklar.

Toplumun en temek yapı taşlarından biri olan ailenin kurulması için evliliğin olması gerekir. Sağlıklı bir toplum için güçlü bir aile ve bu aile içerisinde mutlu bir ortamda yetişen kişiler olmalıdır. Evliliklerde sevgi, saygı, hoşgörü en temel unsurlardır. Bu unsurlar aile birliğinin devamlılığı için önemlidir. Kerime Nadir *Bir Yılbaşı Gecesi*'nde bir doktorun rüyasında evli arkadaşlarının ayrılma kararını duyunca üzülmesine, aile hayatının devamlılığını sağlamak için çiftlere nasihatlerde bulunmasına değinir. *Kalbe Giren Kurşun*'da ise evli bir kadın rüyasında lisedeki arkadaşıyla yaptığı telefon görüşmesinde arkadaşının kendisinden sevgi dolu sözler söylemesini istemesi üzerine kadın bu istekleri yerine getirmeyince erkek silahla kendini öldürür. Kadın, kötü rüyadan çok etkilenir. Yazar, kadının gördüğü rüya aracılığıyla onun zihninde ve ruhunda yaşadığı karmaşayı, bastırılmış ve gizli kalmış yönleri okura sunar. Yazar rüya ile kişilerin arzularını, korkularını, hayal kırıklıklarını, acılarını, aşklarını, ruh hallerini, duygu değişimlerini okura aktarır.

Bir Yılbaşı Gecesi'nde bir doktorun ayrılık kararı alan evli çiftlere aile birliğini bozmamaları için nasihatlerde bulunması anlatılır. Yazar, bu öyküde bir yuvanın kolay kurulmadığını, ailede çiftlerin inatlarından vazgeçip anlayışlı olmalarını, mantıklı kararlar almalarını doktorun genç çiftlere söylediği "*Anladığıma göre meselenin esası düpedüz şımarıklık. Birbirlerinde artık yenilikler bulamıyorlarmış! Allah'tan korkun be! Böyle hiç yoktan yuva yıkılmaz. Bu iş çocuk oyuncağı değil! Sonra bin kere pişman olur, nankörlüğünüzün cezasını ölünceye kadar çekersiniz.*" (B.Y., 171) cümlelerle vurgular.

Kalbe Giren Kurşun'da evli bir kadının gece rüyasında okuldayken tanıştığı kendisini çok seven bir adamın kendini öldürmesinden olumsuz etkilenmesi üzerinde durulmuştur. Evliliklerde kadının aşk yerine maddiyata önem verdiğinde mutsuz olduğu görülür. Kocası tarafından aldatılan Zerrin, intikam almak için eski okul arkadaşı Necdet'i kocasının evde olmadığı bir akşam evinde ağırlar. Yazar, âşık karakteri -Necdet'- aşkın esiri yapar. Âşık olduğu kadından istediği ilgiyi ve sevgiyi göremeyen erkek üzülür. Aşk, kişiyi zelil ve perişan eder. Bu aşk, Necdet'in

benliğini kaybettirir. Rüyasında Zerrin, Necdet ile telefonda veda konuşması yapar. Necdet, Zerrin'in kendisini sevdiğini söylemesini, söylemediği takdirde ömrü boyunca vicdan azabı çekeceğini belirtir. Necdet o anda kalbine bir kurşun sıkar. Zerrin silah sesini duyunca nefesi kesilir, hemen bir taksiye biner, Necdet'in evine gider. Zerrin kalbinin boşluğunu Necdet ile doldurur. Ona âşık olduğundan türlü acı çektirir. Onu sağ bulup aşkını haykırmak ister. Ancak Necdet ölmüştür. Asıl kurşun kendi kalbine girmiştir. Attığı çığlıkla bu kötü rüyadan uyanır. O gece Necdet'i arar ve Necdet'e aşkını ilan eder. Necdet ise bu duruma çok şaşırır.

2.3. ARKADAŞLIK

Aile kadar önemli değerlerden biri de arkadaşlıktır. Çocukluk yıllarından itibaren birlikte vakit geçirilen, iyi veya kötü anların paylaşıldığı arkadaşlıklarda en önemli ihtiyaç iletişim ve paylaşmaktır. Nadir, öykülerinde arkadaşlık ilişkilerinde paylaşma, yol gösterme, sorunlara farklı çözümler getirme, bahis üzerinde durur. *Sağanak*'ta İzzet ile Yekzan arasındaki bahis anlatılır.

Vicdan TDK'nın sözlüğünde "*kişiyi kendi davranışları hakkında bir yargıda bulunmaya iten, kişinin kendi ahlak değerleri üzerine dolaysız ve kendiliğinden yargılama yapmasını sağlayan güç"* olarak tanımlanır (Türkçe Sözlük, 2005: 2092). Kişi vicdan sayesinde kendisine dışarıdan bakar, hatalarını fark eder, kendini düzeltmeye çalışır. Kendini ve verdiği kararları denetler. Yaşam içerisinde iyi veya kötü, güzel veya çirkin davranışların sorgulanması vicdanla olur. Kerime Nadir'in öykülerinde vicdana çeşitli şekillerde yer vermesinde ailesinden aldığı terbiye ve yetiştiği çevre etkili olmuştur. Biyografisinde belirttiğimiz gibi kendisi Abdullah Denizli'den edebiyat ve felsefe dersleri alarak bu konuları yakından öğrenir.

Vicdan, insanın görgü ve bilgileriyle kendini yargılama yetisidir (Hançerlioğlu, 1985: 199). İrade davranışlarımızı, arzu, niyet ve amaçlarımıza göre kontrol altında tutabilme ve belirleme gücüdür. Kişinin belli eylem ya da eylemleri gerçekleştirmede sergilediği kararlılıktır (Cevizci, 1999: 469). İradeli bir insan kendi seçimlerine dayanarak eylemde bulunur. Doğru eylemlerde bulunduğunda vicdanı rahattır. Yanlış eylemler gerçekleştirdiğinde ise vicdanı kendisini mutsuz ve huzursuz eder. Kerime Nadir, *Vicdanın Tahakkümü*'nde irade ve vicdan arasındaki bağlantının insan üzerindeki etkilerine değinir.

Vicdanın Tahakkümü'nde üç arkadaşın vicdan ve iradenin insan hayatı üzerindeki etkilerini kendi yaşamlarından örneklerle anlatır. Üç arkadaş bir yaz gecesinde hayata, ilme, felsefeye dair görüşlerini dile getirdiği gibi özel hayatlarını da anlatır. Yazar rolündeki anlatıcıya göre insanlar ne zaman öleceğini bilmediğinden makul bir şekilde yaşarlar. Kendilerine verilen yaşam süresini bilmeleri çılgınlıklarını ileriye götürmelerine engel olur. Tarihçi arkadaşına göre çılgınlıkları yenen irade ile vicdanın dayanışmasıdır. Kimyager arkadaşı ise iki görüşe karşı çıkar. Bir insanın ömrünün kısalığı veya uzunluğu her hareketi yapmaya uygun bir karakterdeki insana engel olmaz. İradesiyle ve vicdanıyla bu çılgınlıkları yaparsa suçlu olur. İnsan tesadüflerin oyuncağı olur.

Tarihçi arkadaşına göre hareketlerin düzenlenmesinde irade ve vicdan iki önemli faktördür. Vicdan ve iradesi ile hareket eden insan önüne çıkan fırsatları değerlendirir. Yazar rolündeki anlatıcı tarihçi arkadaşından bu düşüncelerine ispat isteyince tarihçi, şair Adil Suphi'nin hayatından bir kesit sunar. Bir akşam dönüşü bir teğmen, yazar rolündeki anlatıcının tarihçi arkadaşını şair Adil Suphi zannederek ona selam verir. Teğmenin kız kardeşi Neriman adlı genç kız bu şaire hayrandır. Neriman abisinin kendisine Adil Suphi diye gösterdiği adamla -tarihçi adamla- tanışır. Onunla dost olur. Tarihçi çok sevdiği bu kızla evlenemez, kızdan uzaklaşır. Genç kız bir kaprise kapılır ve bir başkası ile nişanlanır. Tarihçi arkadaşı, genç kızı büyük bir yalanla kandırır. Hakikat ortaya çıktığında Neriman'ın kendisinden nefret edeceğine inanır ve iradesine sığınarak bu saadetten feragat eder. Öykünün sonunda yazar ve kimyager şair Adil Suphi'nin yerine geçenin tarihçi arkadaşları olduğunu öğrenirler. Kimyager, tarihçi arkadaşın kendi saadetini düşünerek hareket ettiğini, genç kızın kendisine âşık olmasından hoşlanarak yalanını devam ettirdiğini, iradeli ve vicdanlı davranmadığını belirtir. Tarihçi arkadaş yıllarca vicdan azabı ile yaşamıştır. Tesadüfler gerçekleri söylemesine engel olmuştur. Her adımını vicdan ve iradesi ile atan bir insanın suçlu olabileceği ortadadır. Tarihçi arkadaş bu duruma örnektir.

2.4. HAYAT

Gündelik yaşamda her gün aynı etkinlikleri yapmak insanın kendisini bir robot gibi hissetmesine neden olur. Gün içerisinde rutin olan şeyleri değiştirirsek sıkıcı, sıradan, hareketsiz bir yaşamdan kurtulabiliriz. Bir işin aynı tempoda sürekli tekrarlanarak yapılması tekdüzeliği meydana getirir. Aşırı dikkat isteyen, uzun ve

yorucu işlerde çalışan kişiler sürekli aynı şeyleri yapmaktan sıkılırlar. Yaşamdan keyif almazlar. Yaşamlarında değişiklik, canlılık, renklilik olmasını isterler. Kerime Nadir *Meçhul Sevgili* ve *Deniz Feneri* öykülerinde kısa süreliğine de olsa kahramanlarının hayatın tekdüzeliğinden kurtulup farklı, macera dolu, heyecanlı bir zaman geçirmelerine olanak tanır.

Meçhul Sevgili' de monoton bir yaşamdan sıkılan Hulki Gürel'e, yengesinin telefonda kendisini onu takdir eden ve seven bir genç kız gibi tanıtarak yeğeninin yaşamına değişiklik ve renklilik katması, bilmeden yeğeninin yıllardır sevdiği genç kızla evlenmesine zemin hazırlaması işlenir.

Resmi bir dairede kâtip olarak çalışan Hulki Gürel, yaşamının tekdüze olmasından şikâyetçidir. İş arkadaşlarının paydos zili çaldığında, onların ailelerine kavuşmak için koşuşmaları Hulki Gürel'i etkiler. O da arkadaşları gibi sıcak bir yuvası olsun ister. "*Ben de gencim. Onlar gibi olabilirim. Nedir bu hayat böyle? Bir değişiklik olsa! diye söylendi*" (M., 29). Yengesi Şehime yeğeninin yaşamını renklendirmek için kendisini yeğenine onu çok seven genç bir kız olarak tanıtır ve onunla telefon arkadaşlığı yapar. Yengesi iki aydır yeğenine oyun oynamıştır. Tüm gerçekleri yeğenine anlatır. Yeğeni de yengesine akşam pastanede yıllardır çok sevdiği fakat bir türlü açılamadığı Selma'yı gördüğünü ve onunla sohbet ettiğini anlatır. Yengesi bilmeden yeğeninin saadetine öncülük etmiştir.

Deniz Feneri'nde deniz fenerciliği yapan bir babanın, kızının denizde bir gemiyi görüp içindeki yaralı adama yardım etmesi, doktorun adaya gelişiyle kızın monoton yaşamının renklenmesi, doktorun adadan gidişiyle kızın üzülmesi anlatılır. Yazar, öyküde annesini küçük yaşta kaybeden bir kızın yalnızlıktan ve tekdüze yaşamdan sıkıldığını ortaya koyar.

2.5. SANAT

Kerime Nadir'in öykülerindeki kahramanların edebiyata, sanata ilgilerinin olduğu görülür. Hem okur hem yazar olarak yüceltilen bu kahramanlar edebiyat, kültür, sanatla iç içedir. Bir yazarın eserinde ele aldığı olaylar yaşadığı toplumun gerçeklerine uyduğunda o olayların hayal ürünü olmadığı okur tarafından anlaşılır. Tam tersinde yazar tanımadığı ve bilmediği bir yerden söz edip orada yaşanmış bir olayı anlattığında okura bu olayın gerçekliğini ispatlamakta güçlük çeker. Edebî kişilikleri ve eserleri halk tarafından büyük bir ilgi ve hayranlık uyandırır. Bunun

yanı sıra Nadir, döneminde çok okunan bir yazar olmasına rağmen kendisinin aldığı paranın çok az olmasını şöyle dile getirir: "*Bu ülkede en çok okunan yazarlardan biri olduğum halde, bir küçük daire satın alacak parayı bir köşeye koyamamış, bir yığın borç altına girmiştim. Bunun nedeni çok kazanıp savurganlıkla bu durumun içine düşmüş olmam değil; ülkemizde fikir işçisine ödenen ücretin komik düzeyde tutulmasındandı*"(Nadir, 1981: 236). Nadir, öykülerinde yazarlıkla ilgili düşüncelerini öykülerdeki karakterler üzerinden okura aktarır. Yazar olup yazarlığa karşı olumsuz düşüncelere sahip başkişiler çocuklarına yazarlığı tavsiye etmezler. Çünkü yazarlık hayatta kuru bir şöhretten başka hiçbir şey getirmeyen nankör bir meslektir. Yaşamdaki acı gerçekleri gün yüzüne çıkaran yazarlar, toplum tarafından hak etmedikleri hakarete maruz kalırlar. Yazarların toplumun istemediği unsurlara eserlerinde yer vermesi onların kişiliklerinin bencilce çiğnenmesine modası geçmiş bir sanatçı olmasına neden olur.

Yazar olabilmek için çok okumak ve yazmak gerekir. Bunun yanında sürekli araştırmak, gözlem yapmak, arayış içinde olmak, sanatı yakından takip etmek, insanlarla sohbet etmek, gezmek yazarlığı beslemektedir. Yazarlıkta yetenek önemlidir. Yetenek geliştirilmediği, üzerine bir şeyler inşa edilmediği takdirde kişiyi tek başına bir yere götüremez. Bu yüzden sürekli okumak ve yazmak gerekir. Duygularımızı, düşüncelerimizi söze dökmek zor bir iştir. Sabır, sevgi ve birikimle bu zorluğun üstesinden gelinebilir. Kerime Nadir *En Güzel Mevzu*' da ünlü bir roman yazarı olmak isteyen gencin bunun için kendisinin çaba göstermeyip roman yazarı babasından eserine konu istemesi üzerine babasının oğluna yazarlıkla ilgili olumsuz değerlendirmelerde bulunmasına yer verir.

En Güzel Mevzu' da roman yazarı bir babanın, oğlunun ünlü bir romancı olmak için kendisinden özgün bir konu istemesi üzerine oğluna kendi yaşamından bir kesiti konu olarak vermesi anlatılır. Ünlü bir yazar olan baba, telgrafta oğlunun üniversiteden mezun olduğunu öğrenince çok mutlu olur. Ancak oğlunun da kendisi gibi ünlü bir romancı olmak istediğini öğrenince üzülür. Oğlu, babasından güzel bir üslup ve temiz bir yazı alır. Eksik olduğu yer konudur. Bunun için babasının kendisine orijinal bir konu göndermesini ister. Babasına göre ise ısmarlama mevzu ile ünlü bir romancı olunamaz. Yazar, öyküde yazarlığın kişiye beğenilme dışında geleceğini maddi yönden desteklemediğini roman yazarı bir babanın "*Hem kuru şöhretten başka hayatta hiçbir şey temin etmeyen bu nankör meslek, senin*

muvaffakiyetler silsilesi teşkil edecek apaydınlık istikbaline nasıl tercih edilir? Muvaffakiyete diplomanın çizdiği yoldan ulaşacaksın. Yoksa babanın sırtını kamburlaştıran, gözlerinin nurunu azaltan o mütemadi kalem kakıştan değil!" (M., 36,37) cümleleriyle dikkat çeker.

Yazarlar eserlerinde bireysel konuların yanında toplumsal konulara da değinmektedir. Toplumsal gerçeklere yer verdiklerinde toplum tarafından hak etmedikleri eleştirilere ve hakaretlere maruz kalırlar. Bir yazar için hayranlarından onurunu kıracak sözler işitmek çok üzüntü verici bir durumdur. Bir sanatçıyı değerli ve kalıcı kılan eserlerinin yanında toplum tarafından sevilmesi ve takdir edilmesidir. *Muharririn Ölümü*' nde yazar ünlü bir tiyatro yazarının halkın beğenileri dışında onların hoşuna gitmeyecek gerçeklere yer vermesinden dolayı onlar tarafından hakarete uğramasıyla kendisini değersiz hissetmesini ortaya koyar.

Muharririn Ölümü'nde Süreyya Serdar adlı bir yazarın eserlerinin beğenilmemesi ve yazarın toplum tarafından linç edilmek istenmesi ele alınmıştır.

Süreyya Serdar adlı yazar, eşi ve çocuklarıyla bir apartmanda yaşar. Son piyesinin toplum tarafından beğenilmeyip yuhalanması Süreyya Serdar'ı çok üzer. Kapıcıları Hasan'ın yardımıyla evine giren Süreyya Serdar, yazı odasına girerek ağlamaya başlar. Kapıcıya son piyesinde acı gerçeklere yer verince halkın kendisini yuhaladığını, kendisine eskisi gibi değer vermediğini dile getirir. Kapıcı, Süreyya'yı sakinleştirecek sözler söyleyerek evden ayrılır. Yazar, evine gelen hırsızı tiyatroya gelenlerden biri zanneder. Hırsız, kendisini onun hayranlarından biri olarak tanıtır. Bu gencin gelişiyle yazarın yüzü güler. Onunla yemek yer ve sohbet eder. Yazarın kazandığı tek kıymetli ödül bir altın madalyondur. Bunu da yazar hatıra olsun diye gence verir. Sonra yazar sarhoş olur, olduğu yere sızar. Bir ara uyanır, masanın üstünde bir kâğıt görür ve onu okur. Genç bu kâğıda kendisinin bir hırsız olduğunu, yazarın parasına ve canına göz diktiğini; ancak yazarın da malının ve canının olmadığını görünce şaşırdığını onun bu içler acısı durumundan ders aldığını, göz nuruna yazık olduğunu yazmıştır. Anlatıcı bir sanatçının toplum tarafından beğenilmeyip ilginin azalması, takdir edilmemesi durumunda manen öldüğünü başkişinin "*Zevklerini ve gururlarını okşayan eserler yazarken bir nevi ilahtım gözlerinde. İtibarlı, önemli, meşhur bir piyes muharririydim. Acı yazmaya başladığımdan beri her şey değişti. Bugün haysiyeti hodkâmca çiğnenen modası geçmiş bir sanatkârdan başka bir şey değilim*." (B.Y., 163) cümleleriyle vurgular.

Resim, müzik, edebiyat, tiyatro, dans, bale, heykeltıraşlık gibi sanat dallarıyla uğraşan sanatçılar ortaya koydukları eserlerde kendi duygu ve düşüncelerine yer vererek özgün bir eser ortaya koyarlar. Kişilikleri ve üslupları özgünlüğü doğurur. Özgün bir eser diğerlerinden farklı ve tektir. Düşünen, üreten, araştıran, yeniliklere açık sanatçıların imzaları eserlerinin özgünlüğünün ispatıdır. Kerime Nadir yaşamında resim, müzik ve edebiyat alanlarında uğraşmış bir isimdir. Musiki ile ilgilenen sanatçı konservatuvara giderek keman çalmayı en iyi şekilde öğrenir. Bir yandan da güzel resimler yaptığını gören hocaları ondaki yeteneği fark ederek onu ressam olması yönünde teşvik eder. Özellikle edebiyatta şiir, öykü, roman türlerinde kendine özgü üslubuyla özgün eserler kaleme almıştır.

Gece Gelen Kadın'da beklenmedik bir anda genç heykeltıraşın evine gelen kadının sanatçının sanatsal yaşamında özellikle özgünlüğünü olumlu, günlük yaşamını olumsuz etkilemesi anlatılır.

Geceleyin yağmurda Nihal adındaki genç bir kadın kendisini öldürmek isteyen iki adamdan kaçarak heykeltıraş Sahir'in evine sığınır. Sahir, kadını evinde saklar. Sahir, acı içindeki bir sanatçının en güzel eseri ortaya koyabileceğine inanır. Hemen çamura sarılır. Yorgun Adam heykeli Yorgun Kadın heykeline dönüşür. Sabah olur, kadın evden gider. Sahir kadının gidişine üzülür. O sırada jandarma gelip kadını öldürdüğü gerekçesiyle Sahir'i tutuklar. Sahir cinayetle, kadınla bir ilgisinin olmadığını söylese de kendini kimseye inandıramaz. Yorgun Kadın heykeli onun şöhret sahibi olmasını sağladığı gibi hayatının mahvolmasına neden olur. Yazar, öyküde bir sanatçının başarılı olabilmesinin kendi özünden sanatına bir şeyler katarak mümkün olduğunu heykeltıraş Sahir üzerinden okura aktarmaya çalışır. "*Sanatkâr yoğurduğu hamura kendi ruhundan, kendi öz heyecanından hemen hiçbir şey katamamıştı. Çamur, çamur olarak kalmış, canlanmıştı. Bütün sanat kudretini ortaya koyabilmek için her şeyden önce lazım olan başlıca unsur güzel bir mevzu idi*" (AB., 27).

2.6. İLİM

İlimle uğraşan bir âlim toplumun kanayan yaralarına merhem olabiliyorsa ilmi faydalıdır. Kendisinden yardım isteyen suçluların toplumda namuslu bir şekilde yaşamalarına ilmi imkân tanımıyorsa âlim ilminin yetersiz oluşuna kanaat getirir. Kerime Nadir, *Sefil*'de ilmin insan yaşamına ne şekilde fayda sağlayacağına değinir.

Sefil adlı öyküde âlim bir adamın ilminin kendisinden yardım isteyen sefil bir adama yetersiz oluşu anlatılır. Yağmurlu bir gecede yaşlı bir âlim, iki yıldır yazmakta olduğu eserini bitirmeye çalışır. Bu eser insanların vazifelerini, namuslu kişilerle suçluların ahlak ve duygu ilişkisini inceler. Âlim, camı kırarak içeri giren adamdan korkar, meçhul adam ona doğru yaklaşır. İki cinayet işleyen, on beş yıl hapishanede yatan, hırsızlık yapan otuz yedi yaşındaki bu adam yaşlı âlimden kendisini ıslah edip alnındaki lekeyi silmesini ister. Annesini hatırlamadığını, babasının eczacı olduğunu, ihtiyar halasının okul ücretini ödememesi sonucu okuldan atıldığını, insanlardan yardım istedikçe kapıların yüzüne kapandığını, sefil olduğunu anlatır. Toplum içinde namuslu bir şekilde yaşamak istediğini, gazetelerde yaşlı âlimin ismini gördüğünü, kendisinin doğruyu gösterecek bir kişi olduğunu söyleyerek alnındaki damgadan kurtarmasını ister. Toplumun kurallarını dikkate alan yaşlı âlimin ilmi, sefilin alnındaki lekeyi temizlemeye yetmez. Âlimin ilminin kendisi üzerinde faydasını göremeyen sefil toplumun suçluları kötülüklerden korumak yerine onları tekrar kötülüklerin içine atmalarını,

> "Sefilin yine cemiyetin ona verdiği mahrumiyetlerden, önüne çıkardığı kötülüklerden doğan sıfatı neden cemiyete mal edilmiyor da onun sırtında kalıyor? Bu haksızlık niçin kanun maddeleri arasında yer almıyor? Çünkü bu kanunları suçlular hazırlamıyor değil mi? Namuslu ve dürüst yaşayanlar, mücrimi insan telakki etmeyen o yüksek tabaka tanzim ediyor. Cürüm cezasız kalmaz. Fakat cezadan gaye suçluya işlediği suçun kötülüğünü anlatmak ve onu ikinci bir kötülük işlemekten mene çalışmaktır. Hâlbuki o zavallı yediği sille ile öyle bir uçuruma yuvarlanıyor ki selamete çıkmak şöyle dursun namuskâr zümrenin tekmesiyle daha ziyade düşüyor ve biraz tutunabilmek için yine fenalıktan imdat aramaya koşuyor, çalıyor, çırpıyor, öldürüyor." (M., 112) sözleriyle açıklar.

Yazdığı eserlerin kötü yola sapacak olanlara uyarı mahiyetindedir. Kurtarmanın felaketten önce olduğunu belirtir. Sefil adam, yazıhanenin üstünde duran kâğıtları alıp şömineye atar. Âlimin iki yıllık çalışması kül olur. Yaşlı âlim kül olan eserine ve ilminin yetersizliğine ağlar.

2.7. ÖĞRETMEN SEVGİSİ

Kerime Nadir öğretmen temasına *Mavi Begonya*'da öğretmen sevgisi şeklinde yer verir. Öğretmenini çok seven ve ona değer veren ilkokul öğrencisinin öğretmen sevgisini özenle yetiştirdiği mavi begonyada üzerinden anlatır. *Talih Dönümü*'nde ise bir öğretmenin öğrencinin yeteneklerine uygun meslek seçmesinde yardımcı olması anlatılır.

Mavi Begonya'da öğretmenini çok seven Erdoğan'ın onun için özenerek yetiştirdiği mavi begonyayı ameliyat olan öğretmenine götürmesi anlatılır.

Talih Dönümü'nde konservatuvar sınavına katılan Selma'nın keman sınavında başarısız olması üzerine keman hocasının onu iyi bir doktor olabileceği yönünde teşvik etmesi anlatılır. Yazar, öğretmenlerin öğrencilerinin yeteneklerine ve ilgilerine uygun bir mesleği seçmelerinde ve yaşamlarını şekillendirmelerinde önemli bir rol üstlendiklerini belirtir. "*Doktor Selma, Almanya'nın meşhur uzmanlarından biri olan Doktor Hermann Crayer'in asistanı olmuştu. Mesleğindeki fevkalâde ehliyeti ve liyakatiyle tanınmaya, hatta bu yüzden meslektaşları arasında gıpta uyandırmaya başladı… Visalettin Kozan, ona verdiği bu kırık notla, hayalini kırılmaktan kurtarmış, ömrünü boş emeklerle harcanmasını önlemiş oluyordu*." (B.Y., 74,75) Öğrencinin gelecekte mesleğinde başarılı ve mutlu olmasında öğretmeninin onu doğru yönlendirmesi etkilidir.

2.8. ESARET

Toplumda gelişen her türlü olay, halkın inanışları, değerleri, kültürleri, düşünceleri edebi eserlerde bir anlam bulur. Tanzimat döneminde yaygın olarak işlenen esaret ve kölelik teması toplumun kanayan yaralarından biridir. Kişinin özgürlüğünü, insan haklarını hiçe sayarak köle sahibi olmak, toplumun belli kesimlerinde hem bir ayrıcalık hem de seçkinliğin işareti kabul edilmiştir. Köle pazarlarına giderek bir mal alır gibi insan beğenmek kimi zaman beden kuvvetine güvenilerek ağır işlerde çalıştırılabilecek bir yiğit, kimi zaman hadım edilmiş bir kâhya/ağa sıfatıyla köşk ya da konakların iç/dış islerini yürütecek zeki bir fert, kimi zaman bir hizmetçi, genellikle de güzelliğinin esiri olunacak kadar dikkat çeken kızları cariyelik sistemi içine sokmak en yaygın kölelik belirtileridir (Yeşilyurt, 2011: 571). Esir pazarlarında bir mal gibi alınıp satılan köleler saray, konak ve varlıklı ailelerin evlerinde yer alarak onların farklı davranışlarıyla karşı karşıya gelir. Efendilerinin onların üzerinde hak ve yetkileri hukuki ve gelenek açısından bir sınırsızlık içindedir. Zengin konaklarda görülen köle ve cariyeler bu hayata alışınca bulundukları yerden ayrılamazlar. O hayat içinde dadı, kalfa, uşak olarak ya da ayak işlerini görerek yaşamlarını idame ettirmeye çalışırlar (Parlatır, 2012: 36,41). Genellikle eğitmek veya evin her türlü işini görmesi için köle, cariye alınır. Kerime Nadir'in" *Lala*" adlı öyküsünde Haris adlı kölenin eğitilmesi ve terbiyesi işlenmiştir.

Lala adlı öyküde memurluk yapan bir adamın küçük kızı ile ilgilenmesi, ona bakması için köle bir erkeği evine getirmesi konu edilmiştir.

Yemen'in küçük bir şehrinde memurluk yapan Müşir'in, dokuz yaşında Melek adlı bir kızı vardır. Bir gün babası Melek'e kara bir bebek alır. Bu bebek on iki yaşındadır. Birkaç gün önce ailesinden kaçırılıp köle olarak satılır. Kara bebek yıkanır, karnını doyurur. Melek'in babası bu köle erkeğe koruyucu anlamına gelen Haris adını koyar. Haris gün geçtikçe aileye alışır, Türkçeyi öğrenir. Birkaç ay sonra Melek'in babası İstanbul'a döner. Haris'i azat edip yerli halktan birine bırakmak ister. Haris, bu aileden ayrılmak istemez. Ailecek İstanbul'a giderler. Melek İstanbul'a gelince değişir. Seneler geçer, Melek güzelleşir. On beş yaşındaki Melek günlerini kitap okuyarak piyano çalarak geçirir. Gezmeye giderken Haris'i yanına alır. Her işini ona gördürür. Haris, büyük bir şefkatle ve fedakârlıkla çalışır. İşini düzenli yapar. Haris yirmi beş yaşına gelince onu evlendirmek isterler, Haris bu teklifi reddeder. Sigara içmez, içkiden nefret eder. Haris Melek'i çok sever, Melek evlendiği gün Haris manen ölür.

2.9. HAYAL KIRIKLIĞI

Hayal kırıklığı beklenilen ve gerçekleşen çatışmasının olumsuz bir sonucu olarak ortaya çıkar. Kerime Nadir *Mine'*de hayal kırıklığını hayal-gerçek çatışmasıyla ifade eder. Öyküde hayal kırıklığını Mine yaşar. Yaşadığı hayal kırıklığının temelinde aldanış vardır. Hayranı olduğu yazarın odasında, yazar Şefik Sipahi yerine hizmetçi bir kadını görmesi onu hayal kırıklığına uğratır. Mine'nin beklediği yazar Şefik Sipahi iken gerçekteki kendisini Mine'ye hizmetçi olarak tanıtan yazarın annesidir.

Mine adlı öyküde Mine'nin hayranı olduğu meşhur yazar Şefik Sipahi ile tanışmak için türlü yollara başvurması, yazarın odasında yazar yerine evin hizmetçi zannettiği yazarın annesini görmesi sonucu hayal kırıklığına uğraması anlatılır.

3. BÖLÜM

KERİME NADİR'İN ÖYKÜLERİNDE YAPI

3.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Anlatmaya dayalı edebi eserlerde en başat unsurlardan biri de olaydır. Genellikle anlatılarda kişi, mekân, zaman, anlatıcı gibi unsurların bir araya gelmesiyle bir olay anlatılır. Tekin'e göre vaka, taklit ve yansıtma eylemleriyle biçimlenen anlatıma dayalı türlerin vazgeçilmez unsurudur. Anlatının hayata dönük yüzüdür (Tekin, 2015: 70). Olay örgüsü ise edebi bir metinde belli bir konu çerçevesinde yer alan birden fazla olayın sebep-sonuç ilişkisine bağlı bir biçimde oluşturduğu organik bir bütündür. Olay örgüsü metnin omurgasını oluşturmada önem teşkil etmektedir.

Olay örgüsü edebî türlerin yapısını oluşturan, bu yapının en küçük öğesi olan motiften kişiye kadar bütün unsurları kapsayan bir yapıdır (Wellek-Warren, 1983: 298). Olayların sıralanış ve düzenlenişi oluşturan olay örgüsünde insanın insanla, insanın toplumla, insanın doğayla veya kendisiyle mücadelesi, çatışması bulunur. Olay örgüsü olayların bir kompozisyona bağlı şekilde düzenlenmesidir. Kompozisyon veya motif örgüsü öykü yöntemini içine alır. Öykü unsurlarının önem sırasına göre verilmesi ve temposunu ve anlatım araçlarını yani sahne veya diyalog ile tasvir veya doğrudan öykü etmenin ve her ikisiyle öykü içindeki bazı olayları özetleyen kısımların bir nispet dâhilinde düzenlenmesini kapsar (Wellek-Warren, 2019: 282-283). Tekin'in "*Anlatının özel olarak özenle ve belirli bir amaca göre biçimlendirilmesi*" (Tekin, 2015: 75) olarak tanımladığı olay örgüsü okuyucuda esere yönelik merak, heyecan, gerilim, güzellik uyandırır. Forster öyküyü "*zamanın uzayıp giden şeridinden kesilip çıkarılmış bir parça, olayların zaman sırasına göre dizilip anlatılması*" olarak tanımlarken olay örgüsünü de "*olayların neden-sonuç ilişkisine göre anlatılması*" (Forster, 2001: 128) olarak ifade eder. Ona göre öykü okurda merak uyandırırken olay örgüsü okurda merakın yanında zekâ ve bellek ister. Bir roman veya öyküde olaylar karakterlerin yaşamında çatışma, çelişki, karmaşıklık oluşturacak şekilde düzenlenir. Olayların gelişim sürecinde bir düğüm noktasına, düğümün çözümlendiği sonuç bölümüne yer verilir. Olay örgüsü "*karakterlerin başına bir sorun sarma, sonra da onları bu sorunlardan kurtarma*" olarak tanımlanır (Boynukara, 2005: 135).

Bir edebi eserin kendi içindeki gelişimini, kişilerin niteliklerini, mekânın işlevlerini, zamanın mahiyetini belirlemek için olay örgüsüne bakmak gerekir. Olay örgüsü yazarın eserini ne şekilde ortaya koyduğunu ve nasıl biçimlendirdiğini gösterir. Çetin'e göre olay örgüsü veya kurgu yazarın okuru etkileyebilmek, güzel bir iz bırakabilmek için olayları yer, zaman, kişilere bağlı olarak organik şekilde kurgulamasıdır. Olaylar arasında bağıntılar kurulması, olayların anlamlandırılmasıdır (Çetin, 2012: 188). Metinlerdeki olay örgüsünün aynı olmaması, yazarın metinlerde olayları farklı kurgulamasına bağlıdır. Bazen olaylar hızlı bir şekilde ilerlerken bazen yavaş ilerleyebilir. Böyle durumlarda olay örgüsü tek zincirli, çok zincirli, iç içe aktarılır. Tek zincirli olay örgüsü başkişinin merkezde olduğu, bütün olayların onun etrafında şekillendiği olay örgüsüdür. Çetişli'nin belirttiği üzere yazar "*romanını güçlü bir başkişi üzerine kurmayı, okuyucunun dikkatini onun üzerinde toplamayı, türün temel değeri durumundaki olay örgüsünü bu kahramana bağlamayı*" hedefler (Çetişli, 2000: 62).

Kerime Nadir öykülerinde entrik kurguyu başkişi üzerinden şekillendirerek okuyucuya aktarır. Öyküleri olay ve olay örgüsü yönünden incelendiğinde öykülerinin kurgusunda insanlara yer verdiği, olay örgüsünün sade ve yalın olduğu, olayların kronolojik bir şekilde anlatıldığı, Maupassant tarzında yazıldığı görülür. Nadir, öykülerinde dramatik aksiyonu sağlamak için iyinin karşısına kötülük, intihar, kıskançlık, acı, şüphe gibi zıtlıkları ortaya koyar. Olay akışında tasvirlerden, diyaloglardan yararlanıldığı, tesadüflerden yararlanıldığı, serim-düğüm-çözüm tekniğinin uygulandığı, okurda merak uyandıran, gerilim yaratan unsurlara ve çatışmalara yer verildiği görülür. Genellikle giriş bölümünde zaman, yer veya kişi tasviri yapılarak olay verilir. Gelişme bölümünde okuru merak, endişe, korku, heyecan içerisinde bırakacak çatışmaya ve gerilime yer verilerek olay örgüsü hareketlendirilir. Aşk, kıskançlık, şüphe, ayrılık, ihanet temalı öykülerinde romantizmin zıtlıklarından yararlanarak kişileri çatışma içerisinde bırakır. Onların iyi-kötü yönlerini ortaya koyar. Sonuç bölümünde merak unsuru düğüm çözülerek olay sonlanır. Genellikle öykülerine heyecan ve merak katmak, okuyucuda duygusal bir iz bırakmak için öykülerini şaşırtıcı ve trajik bir sonla bitirdiği görülür. Nadir'in öykülerinde olaylar kronolojik bir şekilde ilerlerken geriye dönüşlerle, özetlemelerle olayların ve kişilerin okuyucu tarafından daha iyi anlaşılması sağlanır.

3.2. KİŞİLER

Anlatmaya dayalı edebi metinlerde entrik kurgu ve dramatik aksiyonu yönlendiren ve oluşturan güçlerin en önemlisi kişilerdir. Kişiler edebi bir eserde olayları ve olguları gerçekleştiren, durumları anlatan unsurlardır. Bireysel ve toplumsal olgu ve ilişkileri somut bir şekilde sunmayı amaçlayan karakterler edebi eserlerde yapı ve izlek yönünden bir ilişki oluştururlar (Korkmaz, 2018: 27). İçeriği oluşturan yaşantı dizisinin varlığı kişiler kadrosunun varlığına bağlıdır. Kurgusal metinlerin en önemli yapı unsurlarından biri olan kişilerin/karakterlerin olay örgüsünün gelişiminde üstlendikleri işlevler dörde ayrılır: Bunlar başkişi, norm karakter, karşıt karakter ve fon karakterdir.

Başkişi/başkahraman anlatmaya dayalı edebi metinlerde içeriği oluşturan yaşantı/olay dizisinin merkezinde bulunur. Olayları başlatma, yayma, bitirme açısından güçlü bir yetkiye sahiptir. Edebi anlatılarda bütün olaylar, yaşantılar, ilişkiler, çatışmalar başkişinin çevresinde başlar, gelişir ve sonuçlanır (Sazyek, 2015: 56). İç dünyaları ve hayatları ayrıntılı bir şekilde anlatılan başkişiler çatışma ve değişme süreci yaşayarak tepkilerimizi sürekli olarak yönlendirirler. En ilgi çekici sorunların ortaya atılmasını sağlayan başkişiler ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Okuyucuda sempati, inanç, ani duygusal tepkiler oluştururlar (Stevick, 2017: 179). Başkişi genellikle insandır. İnsanın yanında bir hayvan, cansız nesne veya kavram olabilir. Eserde dramatik aksiyonu ve entrik kurguyu oluşturan başkişinin yaşamları ve iç dünyaları detaylı bir şekilde belirtilir. Eserin girişinde başkişinin yaşamındaki sıkıntılar veya beklentiler ortaya konur. Kendisiyle ve çevresiyle çatışan başkişi fiziksel veya psikolojik bir değişim geçirir. Bu değişim ve dönüşüm sürecinin sonunda başkişinin sıkıntıları çözüme kavuşur.

Yazarın kaleme aldığı eserle okura ulaşmasında bir köprü kuran başkişi, okuyucunun esere olan ilgisini ve merakını artırır. Genellikle yazarların, oluşturduğu karakterlerde kendisinden bir şeyler verdiği kendi yaşam tecrübelerini o karaktere yüklediği bilinen bir gerçektir. Yazar duygularını, düşüncelerini, hayat anlayışını, niyetlerini başkişi aracılığıyla okura aktarır. Bourneur ve Quellet'nin ifade ettiği gibi "*roman kahramanı, yazarın bağlı bulunduğu devrin sosyal yapısıyla ilişkileri dâhilinde bu yazarın bir yansıması*" olarak idrak edilebilir (Bourner-Quellet, 1989: 169). Kerime Nadir öykülerinde başkişi üzerinden duygularını, düşüncelerini, yaşantılarını, çatışmaları, dünya görüşünü vermeye çalışır. Özellikle Cumhuriyet

Döneminde bireyin eğitim, sanat, kültür, aile, sosyal yaşam vb. alanlarda modernleşerek kendi varlığını ortaya koyduğunu başkişinin yaşadığı çevre ve sahip olduğu özelliklerle verir.

Norm karakter başkişiden sonra bireysel planda çok boyutlu olan ve en fazla derinliği olan karakterdir. Başkişinin kusurlarını yansıtan bir ayna gibidir. Gerçeğin sözcüsü olan norm karakterler başkişinin hatalarını, eksikliklerini, başarısızlıklarını açığa çıkarabilir. Eserin başkişisinin sahip olması gereken nitelikleriyle yazarın tercihini ifade edebilir (Stevick, 2017: 186). İkinci dereceden işlevleri olan bu kişiler başkişinin kendi varlığını gerçekleştirmesinde yardımcıdır. Başkişinin tecrübelerinin, niyetlerinin, eylemlerinin ve değerlerinin ortaya çıkmasını sağlar.

Karşıt karakter başkişinin davranışlarının ve düşüncelerinin karşısında yer alır.[1] Karşıt karakter eserde çatışmanın teşekkül etmesi için gerekli bir unsurdur. Karşıt karakter olay örgüsünün içerisinde daimi veya ara sıra zihinsel, duygusal, eylemsel kimliğiyle başkişinin kendini gerçekleştirmesini engellemeye çalışır. Başkişinin karşıt karakterle olan savaşında galip gelmesinde karşıt karakterin olumsuz ve dolaylı bir katkısı bulunur. Karşıt karakter düşünsel, psikolojik, toplumsal bir şeyi temsil ettiğinden genellikle tipik özellikler taşır. Başkişinin karşısına temsil ettiği değeri somutlaştırarak çıkar (Sazyek, 2015: 194). Başkişi ya da tematik gücün kendini gerçekleştirmesine engel olan, karşı güç grubunda yer alıp tek bir özelliğin sembolü olan karşıt karakterler anlatıda karşıt değerler dünyasının oluşmasını sağlar. Eylem alanları sınırlı ve sabit olan karşıt karakterler hazır imgeleri yüklenerek herhangi bir duygunun ve düşüncenin temsili olurlar (Korkmaz, 2018: 210). Karşıt karakter düz/yalınkat bir karakter olduğundan değişime kapalıdır. Tek boyutlu olduklarından edebi bir eserde tutum ve davranışları önceden tahmin edilmektedir. Ahlaki değerler açısından olumsuz özelliklere sahip karşıt karakterler başkişinin gelişimini engeller.

Fon karakter/dekoratif unsur/figüratif kişi "*kurmaca içeriğin entrik ya da düşünsel yapısı üzerinde hiçbir etkisi olmayan kişi(ler)dir*"(Sazyek, 2015: 137). Fon karakterler edebi metinlerde bireysel anlamda önem ve boyut kazanmadan isimsiz birer ses olarak yer alır. Öykü veya romandaki yapıyı işleten dişli çarklara benzerler.

[1] Tematik gücün temsilcisi olan başkişinin karşısındaki kişi/lere karşıt karakter, kart karakter, hasım kahraman, karşı güç, karşıt kahraman, antagonist ya da karşıt figür adı verilir. [Bkz. (ed.) Ramazan Korkmaz-Veysel Şahin, *Romanda Kişiler Dünyası*, Ankara, 2018, s.293]

Başkişinin içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya çalışırlar (Stevick, 2017: 180). Akılda kalmayan, okuyucuyu derinden etkileyecek eylemlerde bulunmayan, olay örgüsünün akışında etkisi olmayan, psikolojik derinliği az olan fon karakterlerin asıl varlığı dönemin toplumsal, siyasi, ekonomik, kültürel dokusunu yansıtıp okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırarak inandırıcılığı artırmak ve eserin oluştuğu döneme ait bir gerçeklik duygusu oluşturmaktır. Fon karakterlerin zenginliği, çeşitliliği ve gerçekliği yazarın başarısıyla doğru orantılıdır. Fon karakterler anlatılardaki temaların açıklanmasını sağladığı gibi başkişilerin içinde yaşadığı sosyokültürel ortamın somutlaştırılarak okuyucuya sunulmasına yardımcı olur. Fon karakterler yer aldıkları anlatılarda olay, kişi, mekân ve zamanın daha doğal ve realist görünmesini sağlamaya çalışır. Kurguyu somutlaştıran, olayları gerçeğe yaklaştıran fon karakterlerin psikolojik ve sosyolojik yönden derinlikleri azdır (Korkmaz, 2018: 22, 28). Kerime Nadir'in öykülerinde kişiler başkişi, norm karakter, karşıt karakter, fon karakter yönünden incelenecektir.

Mücrim adlı öykünün başkişisi yirmi iki yaşında, yakışıklı, hasta bir genç olan Melih'tir. Babasının kanından aldığı mikropla dimağ hastalığına yakalanır. Hastalığın etkisiyle sinir krizleri geçirir. Göğsünde daralma meydana gelir. Kafasını mengenede sıkışmış gibi hisseder. Çocuksu ve aşırı duygusal bir yapısı vardır. Bu amansız hastalıktan kurtulmak için ölmeyi istese de annesini bırakmak istemediği "*Ben ebedi uykuya muhtacım anne! Fakat senden ayrılmak… İşte buna razı olamıyorum…*" (M., 5) cümlelerine yansımıştır.

Annesini çok seven Melih ona yığınla acı verdiğinden kendini suçlu hisseder. Bu suçluluğu ise "*Gençliğini bana vakfettin… Babamın yokluğunu duyurmadın! Bütün bunlara karşılık ben sana bir yığın ıstıraptan başka ne verdim?*"(M., 6) şeklinde ifade eder. Melih, annesini babasından kıskanır. Annesinin babasını daha çok sevip kendisini daha az seveceğini düşünür. "*Babam seni ne kadar çok severdi değil mi? O mesut adamı bazen kıskanıyorum. Tam on yedi sene sana sahip oldu*" (M., 6). Melih'in annesine söylediği bu sözlerden onun Oudipus etkisi altında kaldığı görülmektedir. Babasın geçmişte işlediği günahlardan ötürü hiç affetmez. Ona göre çekilen bütün acıların sorumlusu/suçlusu babasıdır. "*Babamı hiç affetmeyeceğim anne! Mücrim odur… Bizi perişan eder odur*" (M., 12).

Genellikle erkekler eş seçerken eşlerinde annelerine ait özelliklerin, meziyetlerin olup olmadığına bakarlar. Anneleri gibi bir eşleri olsun isterler. Bu

durumda bir erkeğin yaşamında tanıdığı ilk kadının annesi olması etkili olmaktadır. "*Sendeki meziyetler hiçbir kadında bulunamaz. Hiç kimse senin kıymetinde olamaz… İyileşsem ve bir gün evlensem diyorum… Fakat karım sana benzemeyecek olduktan sonra neye yarar? Ben bu dünyada hiç kimseyi senin kadar sevemem ve sensiz yaşayamam anne!*" (M., 7). Annesi onun için biriciktir ve tektir. Diğer kadınlarla kıyaslamaya dahi gerek duymaz. Onun eline su dökecek insan yoktur.

Anne, eşi öldükten sonra başka birisiyle evleneceği sırada Melih'in rızasını alır. İzdivacına tek başına karar vermez. Melih annesi evlenirse kendisinin yalnız kalacağını düşünür ve annesini evleneceği adamdan -Nahit'ten- kıskanır. "*Bu karar beni öldürecek… Seni ondan kıskanıyorum… Evet anne… Ölmüş babamın saadetini kıskanan ben, seni nasıl göre göre bir yabancının hayatına terk edebilirim? Beni çıldırtmak mı istiyorsun?*" (M., 8). Melih yıllarca kendisine bakan, saçını süpürge eden, yaşamını kendisine adayan annesine karşı hodbin olmaktan vazgeçer; çünkü mutluluk onun da hakkıdır. "*Yıllarca bekledin! Daha ne kadar bekleyeceksin? Senin için böyle gaddar olmak istemem*" (M., 9).

Motiflerden biri bir kişiye yapıştığı anda onu harekete geçiren bir güce itkiye dönüşür. Örneğin kıskançlık duygusu içedönük bir kişiyi intihara, saldırgan bir kişiyi ise kıskandığı kişiyi öldürmeye yöneltir (Gündüz, 2003: 65). Melih de annesinden çok kıskandığı Nahit'i annesini başka bir kadınla aldattığı için öldürür.

Melih, kendisinin ve annesinin yaşamını mahveden misafir kadından ve Nahit'ten intikamını onları öldürerek alır. "*Caniler… Vicdansızlar! diye haykırdı. Masumları böyle inletmek pek mi hoşa gider şey? Zevkiniz uğruna evlatlarınızı mahvetmeye nasıl fütursuzca razı oluyorsunuz? Alın işte sizlere verilecek karşılık budur*"(M.,12). Melih'in vaveylası zevkleri uğruna evlatlarını mahveden vicdansızlaradır. Anneye aşırı düşkün olan Melih, onu üzenlerden en acı şekilde intikamını alır.

Öykünün başkişisi Melih öykünün başında kötü bir hastalığa yakalanmış, zayıf ve güçsüz biri olarak gösterilirken öykünün ilerleyen bölümlerinde Melih annesini aldatanın ve kendi yaşamını mahvedenin babası olduğunu öğrenir. Annesini Nahit'ten çok kıskanıp onun da annesine ihanet ettiğini öğrenir. Bunun üzerine hem Nahit'i hem misafir kadını öldürerek öykünün sonunda etkin bir konuma yükselir. Melih'in öyküdeki kişilerle ve olaylarla mücadelesi sonucunda sona ulaştığı görülür.

Öyküde norm karakter Melih'in annesidir. Otuz sekiz yaşında genç, güzel, şefkatli, merhametli, oğlunu çok seven, fedakâr bir anne olan Rayegan Hanım ev hanımıdır. Eşini kaybetmiştir. Hasta oğlunun iyileşmesi için ona umut dolu sözler söyleyerek moralini yüksek tutmaya çalışır. "*Seni hep bu vesveseler harap etti. Yakında hiçbir şeyin kalmayacak. Doktorlar da böyle teminat vermiyor mu?*"(M., 5).

Yüce değerlerin taşıyıcısı ve yansıtıcısı olan anneler öykülerde sosyal yaşamın vazgeçilmez unsuru olarak hizmet ederler. Anneler acı ve mutlulukları paylaşan, yol gösterici, fedakâr, koruyucu özellikleri ile karşımıza çıkar (Uşaklıgil, 2014: 84). Bir annenin gözünde evlat büyüse de evlense de hep çocuktur. Genç olsa da Rayegan Hanım yirmi iki yaşındaki oğlu Melih'i bebek gibi görerek onun yemeğini elleri ile yedirir. Yaşamını oğluna adamış bir annedir. Anneler evlatlarının geleceği için her zaman özveride bulunurlar.

Kıskançlık ve buna bağlı olarak intikam üzerine kurgulanan öyküde başkişi Melih'in dimağ hastalığının etkisiyle ruhsal dünyasındaki olumsuzlukları üst sevilere taşıyan babası, Nahit ve misafir kadın karşıt karakterlerdir.

Öyküde karşıt karakter olan misafir kadın, kötü kadını canlandırır. Rayegan Hanım'ın eşiyle evlenmeden önce beraber olmuştur. Bu kadın, hasta bir kadındır. Melih'in babası kötü mikrobu bu kadından almıştır. Yıllarca vicdan azabı ile yaşayan kadın, bu azaptan kurtulmak için tüm gerçekleri Rayegan Hanım'a anlatır. Ayrıca Rayegan Hanım ile evlenmek üzere olan Nahit Bey'in de dört yıldır metresi olduğunu söyleyerek Rayegan Hanım'ın Nahit'le evlenmesine mani olur. Rayegan Hanım'ı ikinci, büyük bir felaketten kurtarır. Pişmanlığını dile getirerek af diler. Bu kadının ismi öyküde geçmemektedir. Fiziksel yönden tasviri yapılır. "*Kadın kırk beş yaşlarında kadar vardı. Yüzünde mazideki muhteşem güzelliğinin izlerini taşıyor, büyük bir heyecan içinde bulunduğunu belirten asabi hareketler yapıyordu. Giyinişi gayet temiz ve sade idi. Yalnız tabii rengi kuvvetli bir oksijenle sarıya kalp edilmiş perişan saçları, şahsiyetinde bir aykırılık, bir imtizaçsızlık hâsıl etmekte idi*" (M., 9).

Melih'in babası da öyküde karşıt karakter olarak yer alır. Kibar, nazik bir beydir. Öyküde adı geçmemektedir. Rayegan ile evlenmeden önce hasta bir kadınla beraber olmuştur. Bu kadından aldığı kötü mikrop oğlu Melih'e geçmiştir. Oğlunun hayatını cehenneme çevirmiştir. Rayegan ile on yedi yıl boyunca çok mutlu evlilikleri olmuştur. Daha sonra vefat eder. Mesleği bilinmemektedir.

Başkişi Melih'in karşısına Nahit karşıt karakter olarak çıkar. Rayegan Hanım'ın eşi öldükten sonra oğlu Melih'in onayını alarak evleneceği adamdır. Melih annesini Nahit'ten çok kıskanır. Nahit ise Rayegan'ı dört yıldır başka bir kadınla aldatır. Gerçekleri öğrenen Melih çılgına döner ve eline aldığı vazoyu Nahit'in kafasına fırlatır. Nahit'in mesleğine dair bilgi bulunmamaktadır.

Fon karakterler ise hizmetçi kadın ve polislerdir. Hizmetçi kadın Rayegan Hanım'ın evinde çalışır. Evde Melih'in misafir kadını ve Nihat Bey'i öldürmesi sonucu işlenen cinayeti polise bildirir. Polisler ihbar sonucu eve gelir ve cinayeti işleyen Melih'i tutuklar.

Acı Bir Şaka adlı öyküde Rüheyma öykünün başkişisidir. Üniversiteye giden genç kız babasının hastalığı ile uğraşır. Sesindeki çatlaklığı ve kalınlığı gidermek için boğazından ameliyat olur. Ameliyattan sonra sesi tanınmayacak şekilde incelir. Ağır, çekingen, sakin, hayalperest, nazik bir yapıya sahiptir. Sesinin incelmesiyle üniversitedeki hocası Cevat Nedim'e kötü şakalar yapar.

Nermin, Rüheyma'nın en yakın dostudur. Arkadaşına kendisini üç yıldır ihmal ettiği, mektup yazmadığı için sitem eder. Rüheyma ile görüşemediği üç yıllık süreçte Rüheyma'nın başından geçen acı tatlı tüm olayları dinleyerek onun içini dökmesini, rahatlamasını sağladığından öyküde norm karakter olarak yer alır.

Öyküde Cevat Nedim norm karakterdir. Kendisi üniversitede hocadır, aynı zamanda şairdir. Üniversitede Rüheyma'nın babasının öğrencisi olmuştur. Sonra da üniversitede Rüheyma'nın hocası olur. Kibar, yakışıklı, gençlerin hayran olduğu Cevat Nedim bir gün bir kaza geçirir ve gözlerini kaybeder. Müşkülpesent bir adam olduğundan evlenememiştir. Öğrencisi Rüheyma'ya karşı bir ilgisi vardır. Kazadan önce ağırbaşlı, az konuşan, çok düşünen bir erkekken kazadan sonra laubali, şakacı, esprili bir insana dönüşür. Şüphecidir.

Cevat Nedim Rüheyma'ya yazdığı mektupta içini döker. Kendisine oynanan oyunun farkında olduğunu yazar. Duygularını, yaşadıklarını, umutlarını, hüznünü en içten şekilde anlatır. Mektubunda Rüheyma'ya serzenişte bulunur. Görmeyen gözlerinden istifade edip aczinle eğlenmesi, kendisine ağır bir şaka yapması Cevat Nedim'i çok üzer, derinden yaralar. Üniversitedeyken evleneceği bir kızın özelliklerini taşıyan bir bayanken bu kötü şakadan sonra kalpsiz bir kıza dönüşür. Cevat Nedim'in *"Rüheyma hanım ben kırık hayatımı ancak ıstırabımı anlayan*

birisine tevdi edebilirdim. Noksanımı şefkati ile saracak candan himayesi ile bağlayacak birisine! Yoksa o noksanı en adi şakalarla yüzüme vuran daha bugünden onu bir istifade vasıtası sayan kalpsiz kızlara değil!" sözlerinden evlenmek istediği kızda olması gereken vasıflara dikkat çektiğini görmekteyiz" (M., 22) sözleri norm karakter olarak başkişi Rüheyma'nın kusurlarını yüzüne vurduğunu göstermektedir.

Vicdanın Tahakkümü adlı öyküde üç erkek arkadaş yaz gecelerinde sohbet ederler. Bu arkadaşların isimleri öyküde verilmemiştir. Tarih öğretmeni otuz yaşlarında, ağırbaşlı ve yakışıklı bir beydir. Öykünün başkişisidir. Kendini şair Adil Suphi diye tanıtarak Neriman'a yalan söyler. Gerçek ortaya çıkınca gözden düşüp nefret edileceğini bilir. İradesine sığınarak yalandan kurulu saadetten feragat eder. Yaptıklarından pişmanlık duyar. Ancak genç kızın duygularıyla oynayan bu öğretmen iradeli ve vicdanlı bir duruş sergilememiştir. Söyledikleri ile yaptıkları tutarlı değildir. Tarih öğretmeni irade ve vicdanla ilgili düşüncelerini "*Bence çılgınlıklarımızı yenen irademizle vicdanımızın el ele vermesinden başka hiçbir şey değildir. Bu itibarla yarın öleceğimizi bilecek bugün bizi düşürecek bir harekete kalkışamayız.*" (M., 23) cümleleriyle ifade eder.

Kimyager ve yazar rolündeki anlatıcı öyküde norm karakter olarak yer alır. Kimyager daha genç, yorgun bir kimsedir. Kimyagerin irade ve vicdan üzerine görüşleri farklıdır. "*Uzun veya kısa bir ömürde insanlar tesadüflerin oyuncağı olurlar. Her hareketi yapmaya müsait bir ruhta bulunan bir kimse bazen hayatının sonuna kadar tek çılgınlık yapmadan yaşar. Buna rağmen her adımını iradesi ile vicdanın aydınlığında atan bir başkası mücrim ve günahkâr olur*" (M., 24).

Yazar rolündeki anlatıcı insan ömrü ile ilgili "*İnsan ömrü muayyen olsaydı çılgınlıklarını pek ileri götürürlerdi sanırım. Bizi mutedil yaşatan ölüm denen merhaleye ulaşacağımız zamanın meçhul oluşudur.*" (M., 23) şeklinde düşüncelere sahiptir. Kimyager ve yazar rolündeki anlatıcı başkişinin yaşamında işlediği hataların açığa çıkmasını sağlar.

Neriman'ın ağabeyi öyküde norm karakterdir. Kız kardeşinin şair Adil Suphi'ye olan hayranlığını bildiğinden Tarih öğretmenini Adil Suphi'ye benzetir ve Neriman'ı umutlandırır.

Öyküde Neriman adlı genç kız şair Adil Suphi'nin en büyük hayranıdır. Onun şiirlerini çok beğenir ve onunla tanışmak ister. Ağabeyinin kendisine Adil Suphi diye

tanıttığı kişi öykünün başkişisi olan Tarih öğretmenidir. Neriman, başkişinin irade ve vicdan bağlamında tutarlı davranışlar sergileyemediğini göstermesi açısından öyküye norm karakter olarak dâhil olur.

Meçhul Sevgili adlı öyküde öykünün başkişisi olan Hulki Gürel muhasebede kâtip olarak çalışır. Kerime Nadir'in babası da muhasebecidir. Yazarın öykü başkişisine kendi aile hayatından babasının mesleğini verdiği söylenebilir. Gezmeyi sevmeyen Hulki Gürel, yaşamının tekdüze ve sıkıcı olmasından şikâyetçidir. Sabahtan akşama kadar aynı işleri yapmak onu mutsuz eder. Hayatını renklendirecek bir şeyler olsun ister. İçinde bulunduğu hâli şöyle ifade eder: "*Nedir bu hayat böyle? Bir değişiklik olsa!*" (M., 29). Hulki Gürel, ihtiyar annesiyle yaşar. Annesi oğlunun eve gelişini pencereden bekler. Hulki sıcak bir yuvaya sahip iş arkadaşlarına özenir, onlar gibi olmak ister. Onları gözlemlediğinde şunları görür: "*Bir yandan da dairenin boş masalarına göz gezdirir, gündüz o masaları işgal eden arkadaşlarının paydos saatini nasıl dört gözle beklediklerini ve zil çalar çalmaz her birinin nasıl büyük bir telaşla işlerini toplayıp sokağa fırladıklarını düşünüyordu*" (M., 29). Hulki Gürel, tam iki ay yengesinin kendisine oynadığı oyundan habersiz yengesiyle meçhul sevgili olarak konuşur. Telefondaki bu kızın çirkin veya güzel olsa da kendisini mutlu edeceğine inanır ve onunla tanışmak ister. Yengesi ise Hulki'nin gerçekleri öğrendiğinde hayallerinin yıkılacağından korkar.

Öyküde norm karakter olarak yer alan Şehime, yeğenine esrarengiz bir oyun oynar. İsmiyle müsemma olan Şehime akıllı ve kurnazdır. Yengesi Şehime her gün aynı saatte yeğeni Hulki'yi arayarak onu çok sevdiğini söyler, meçhul sevgilinin bu telefon arkadaşlığı iki ay sürer. Hulki Gürel bu telefon arkadaşıyla buluşmak ister. Şehime yeğeninin bu meçhul sevgilinin kendisi olduğunu öğrendiğinde büyük bir hayal kırıklığına uğrayacağını bilir. Farkında olmadan yeğeninin yıllardır sevdiği ancak bir türlü açılamadığı kıza açılmasında etkili olmuştur. Büyük bir saadetin başlamasına vesile olmuştur.

Öyküde Selma, Doktor Ragıp Bey'in kızıdır. Konservatuvar öğrencisidir. Fransız tiyatrosunda orkestrada yer alır. Başkişi Hulki Gürel'in sevdiği kızdır. Yazarın öyküde norm karakter olarak yer verdiği Selma, modern bir kadının sanatsal yönünü ortaya koyduğu gibi başkişinin yaşamının değişmesini sağlar.

En Güzel Mevzu adlı öyküde ünlü bir roman yazarının oğlu öykünün başkişisidir. Fransa'nın önemli eğitim merkezlerinden biri olan Sorbon'dan mezun olan oğul, babası gibi ünlü bir romancı olmak ister. Güzel bir üslubu, canlı bir anlatımı, temiz bir yazımı vardır. Tek eksiği konudur. Babasından onu şöhrete kavuşturacak ilk eseri için orijinal bir konu ister.

Öyküde ünlü roman yazarı norm karakter olarak yerini alır. Sorbon'dan mezun olan oğlunun kendisi gibi bir yazar olmasını istemez. Yazarlık alanındaki olumsuz düşünceleri şu cümlelerde görülmektedir: "*Kuru bir şöhretten başka hayatta hiçbir şey temin etmeyen bu nankör meslek senin muvaffakiyetler silsilesi teşkil edecek apaydınlık istikbaline nasıl tercih edilir? Muvaffakiyete diplomanın çizdiği yoldan ulaşacaksın. Yoksa babanın sırtını kamburlaştıran, gözlerinin nurunu azaltan o mütemadi kalem kakıştan değil!*" (M., 36-37). Babası her ne kadar en başında oğluna ısmarlama konu olmaz diye kızsa da sonradan onun gönlünü kıramaz ve ona orijinal bir konu verir. Bu konuyu, babasının öğrencisi Süheyla'nın evinde yaptığı 20. Doğum günü partisi sırasında arkadaşlarıyla yaşadığı olay oluşturur. Baba oğluna yazarlık alanında nasihatler ederek onun idealine kavuşmasını sağlamaktadır. "*Benden tevarüs ettiğin itaat, sadakat ve vefa ile onu vücuda getirebilirsen idealine muhakkak kavuşursun oğlum*" (M., 39).

Öyküde ünlü romancının öğrencisi Süheyla, norm karakter olarak yer alır. Süheyla bilmeden roman yazarı hocasının oğlunun yazacağı kitabın konusunu oluşturur. Süheyla öyküdeki başkişinin eserlerindeki içerik eksikliğinin giderilmesine yardımcı olur. İstanbul'da bahçeli bir evde yaşar. Temiz, asil, güzel bir kızdır.

Bir Vehim Kurbanı adlı öykünün başkişisi Müberra çok güzel piyano çalar, sesi çok güzeldir. Hayatta hiçbir şeyi ciddiye almaz. Her kederin ve acının fani olduğuna inanır. Musiki ile ilgilenir. Kumral saçlı, hoppa, pervasız bir kızdır. Olaylara çok yönlü bakmamaktadır. Evlendikten sonra fiziksel ve ruhsal anlamda hayatında değişiklikler olduğu "*Bana ömrüm nerede olursa olsun öyle şen ve gamsız geçecek gibi gelmişti!*" (M.,40) sözlerinden anlaşılmaktadır. Zayıf, solgun, yıpranmış bir vaziyettedir. Müberra evlenince ev hanımı tipine dönüşür. Kocasına ve kızına sadık, onları çok seven ve onlarla ilgilenen bir eştir. Kendi saadetinden önce ailesinin saadetini düşünür. Evlenmeden önce okulda şen şakrak, canlı, hareketli biriyken evlendikten sonra sessiz, sakin, durgun, bezgin bir hâldedir. Müberra ömrünün şen ve gamsız bir şekilde geçeceğini düşünürken yanılır. Evlenmeden önce musikiyle

ilgilenen, piyano çalan Müberra evlendikten sonra musikiyi bırakır, piyanosunu satar. Olay örgüsü içerisinde değişim ve dönüşüm yaşayan başkişi Müberra, gönlündeki acıyı arkadaşı Rezzan'a anlatarak hafiflemek ister. Arkadaşına yaşamının hazin öyküsünü anlatır. Yıllar önce çok sevdiği adamı bir yanlış anlaşılma üzerine terk eder. Olaylara dar bir pencereden bakan Müberra mantıklı değerlendirmeler yapmadan problemi çözmek yerine sevdiği adamın başkasıyla evli olduğunu öğrenip kendi hayatını geçici heveslerine alet ettiği gerekçesiyle sinirlenir ve sevmediği biriyle evlenerek kendi hayatının sonunu hazırlar. Yıllar sonra işin aslını öğrenir; ancak kocasını ve kızını kendi saadeti için kurban etmez. "*Onları saadetime kurban etmektense bir vehim kurbanı olarak kalmayı tercih ederim*" (M., 49).

Müberra'nın okuldan arkadaşı Rezzan öyküde norm karakter olarak yer alır. Müberra'nın evlenmeden önceki ve evlendikten sonraki hâllerini en iyi gözlemleyen kişidir. Rezzan, arkadaşının iyi günde ve kötü günde yanında olur. Rezzan Müberra'nın çektiği acıya merhem, derdine derman olmaya çalışan samimi bir dosttur. Rezzan bir yanlış anlaşılma üzerine Müberra'nın terk ettiği Müfit ile ilgili gerçekleri anlatarak arkadaşının hem kendisine hem de sevdiğine yazık ettiğini belirtir.

Öyküde Müfit Ekrem, Rezzan'ın amcasının oğludur. Orman mühendisidir. Kadıköy'de yaşar. Müberra, okulu bitirdikten sonra Müfit Ekrem'in kendisine âşık olduğunu öğrenir. Norm karakter Müfit Ekrem yıllar sonra ailesinin baskısı ile sevmediği bir kızla evlenir. Evlilikleri üç dört yıl sürer. Müfit boşanıp Müberra ile evlenecektir; ancak Müberra'nın bir başkasıyla evlendiğini duyar. Müfit bu ihanetin nedenini anlayamaz, hastalanır. Bu aşk onu bir serseri gibi yaşatır. Daha sonra eşinden boşanır. Öyküde Müfit Ekrem de Müberra gibi olaylara geniş ve farklı yönlerden bakmaz. Müberra'nın kendisini neden terk ettiğini öğrenmeden içine kapanarak yaşamını yazık eder. Başkişi Müberra'nın değişim ve dönüşüm geçirmesinde etkili bir karakterdir.

Yaşlı adam, Müfit Ekrem'in kayınbabasıdır. Yıkıcı bir kimliğe sahip olan yaşlı adam, cebinden bir evlenme cüzdanı çıkararak Müberra'ya gösterir. Sevdiği adamın dört yıldır evli olduğu kanıtlar. Yaşlı adam, Müberra'nın saadetine engel olduğu için kart bir karakterdir. O günden sonra Müberra'nın hayatı cehenneme döner. Yaşlı adam başkişinin yaşamını olumsuz yönde etkileyerek öyküde olay örgüsü için ihtiyaç duyulan çatışmayı oluşturur.

Öyküde Müberra'nın eşi iri vücutlu, esmer, bir toptancı tüccarıdır. Fon karakter olarak yer alan eş, Müberra'nın eski aşkından habersizdir. Müberra, eşiyle severek evlenmemiştir. Müfit Ekrem'e kızdığı için bu adamla evlenir. Müberra'nın küçük kızı da fon karakterdir.

Evladı İçin adlı öyküde Nüzhet güzel, namuslu, fedakâr, genç bir annedir. Öykünün başkişisi olan Nüzhet ev hanımıdır. Kocası vefat eden Nüzhet'in oğlu hapishanededir. Oğlunu idamdan kurtarmak için muhtardan mahkemede şahitlik yapmasını isteyen anne, muhtarın ahlaksız teklifini kabul etmeyip kendisine zorla sahip olmasıyla evladı ve namusu uğruna yaşamına son verir. Oğlunu idamdan kurtarmak isteyen bir annenin çırpınışları, mücadelesi gözler önüne serilir. "*Oğlum ölümü, lekelenmiş bir kadının evladı olarak yaşamaya tercih edecektir. Senin olmayacağım. Vicdansız alçak adam!*" (M., 53).

Öyküdeki karşıt karakter muhtardır. Muhtarın öyküde "B*u adam uzun boylu, kır saçlı, kırk yaşlarında kadar bir erkekti. Fakat yüzünde parlayan iki siyah gözün daima güler gibi duran bebeklerinde şeytani manalar seziliyordu*." (M., 50) şeklinde tanıtılması karşıt karakter olarak onun başkişi Nüzhet'i rahatsız edecek özelliklere sahip olduğunu gösterir. Biçare bir kadının zayıflığından yararlanmak ister. Nüzhet'in oğlunu idamdan kurtarmanın karşılığında ona sahip olmak istediğini söyleyerek ahlaksız, çirkin bir teklifte bulunur. Eşi ölmüş, zavallı bir kadına zorla sahip olur. Kadının intihar etmesine neden olur.

Nüzhet'in oğlu ise öyküde fon karakter olarak yerini alır. Oğlan suçsuz yere hapishanede yatar. Yazar, öyküde olayın oluşması için fon karakteri bir araç olarak kullanır.

Leylaklar adlı öyküde başkişi yirmi üç yaşında, yüzü yorgun çizgilerle dolu, nişanlı olan Jülide'dir. Nişanlısının bir gün başkası ile evli olarak dönmesiyle yüreği acıya gark olur. Jülide bir başkası ile evlenen Naim'in kendisini çılgınlar gibi sevdiğini söylemesinden, karısını ve çocuğunu düşünmeyip eski aşkını dillendirmesinden rahatsızlık duyar. Jülide aşkını kalbine gömmüştür. Naim'e iki yabancı olduklarını söyleyip ailesi için yaşamasını ister.

Öyküde norm karakter olarak yer alan Reyhan, Jülide'nin en yakın arkadaşıdır. İyi günde, kötü günde Jülide'nin yanında olan Reyhan, doğruyu yanlışı Jülide'nin yüzüne söyler. Jülide'nin sekiz yıl yolunu beklediği nişanlısının bir

başkasıyla evlendiğini öğrendiğinde Reyhan, arkadaşını teselli eder. Arkadaşına nasihatlerde bulunur.

Öyküde Nezih norm karakterdir. Jülide'nin dayısının büyük oğludur. Jülide'yi yıllardır sever ve her fırsatta evlenme teklifi eder. Naim'le ilişkisini bitiren Jülide, Nezih'le evlenmeyi kabul eder. Nezih yıllardır hayalini kurduğu saadetin gerçekleşmesinden çok mutludur. Jülide'nin Naim'den sonra sıkıntılı geçen yaşamına bir gönül arkadaşı olarak giren Nezih, Jülide'nin mutlu olmasını sağlar.

Bir Gaflet Uğrunda adlı öyküde öykünün başkişisi Ahmet Baha aile dostlarına değer veren, onların hep yanlarında olan biridir. Evlidir ve bir kızı vardır. Eşi hastadır. Yedi sene önce bir düğün gecesi tanıştığı kızı çok sevmiş, onu unutamamıştır. Namuslu ve vicdan sahibi bir adamdır. Evli olan Vekia'nın kendisi için yuvasını dağıtmasına izin vermez. Vekia'yı çok sever, aşkını kalbine gömer, ondan uzakta aşk acısı yıllarca çoğalır. Bir yanlış anlaşılma sonucu yaşamı alt üst olur. Hem kendi hayatını hem sevdiği kadının hayatını kırmıştır. Evlenip çocuğu olmasına rağmen Vekia'yı düşünmekten kendini alıkoyamaz. "*Evlendi, çocuğu oldu… Yine ara sıra düşünmekten nefsini men edemedi. Hayalini gözleri önünden sesini kulaklarından varlığını rüyalarından kovamadı*" (M., 63).

Ahmet Baha'nın sütannesinin dayısı Şevki Bey öyküde başkişinin bir baba gibi çok sevdiği, değer verdiği norm karakter olarak yer alır. Şevki Bey'in kızları vardır. Ahmet Baha bu kızlarla kardeş gibi geçinmiştir. Şevki Bey, kızının düğününde Ahmet Baha ile Vekia'nın tanışmalarına vesile olur.

Vekia, Ahmet Baha'nın yıllar önce çok sevdiği ela gözlü kızdır. Öyküde norm karakter olarak olumsuz bir şekilde karşımıza çıkar. Vekia, Ahmet'ten hoşlanır. Evli olan Ahmet'i baştan çıkartıp eski günlere dönmek ister. Ahmet Baha, Vekia'yı Kamil ile evli zanneder. Gerçekte Kamil, Vekia'nın ağabeyidir. Vekia Ahmet Baha'nın evli olduğunu bilmez, öğrendiğinde bu yuvayı yıkmamak için feragat eder, Ahmet Baha'dan kaçar.

Kamil yakışıklı bir yüzbaşı, iri yapılı, yanık yüzlüdür. Vekia'nın ağabeyidir. Ailesiyle İzmir'de yaşar. Öyküde karşıt karakter olarak yer alan Kamil, Ahmet Baha ile Vekia'nın mutluluklarına engel olur.

Öyküde Ahmet Baha'nın karısı zatürre hastalığına yakalanmıştır. Kızı ise yatılı bir okulda okur. Öyküde genel özellikleri verilen eş ve kız fon karakter olarak yer alır.

Şenlik Gecesi'nde başkişisi Mazlum yedi yaşındadır. İki yıldır baba hasretiyle yanıp tutuşur, sıtma nöbetleri geçirir. Babanın eve gelişiyle Mazlum'un hasreti sona erer.

Öyküde norm karakter, hasta oğluna bakan genç bir annedir. Sefalet içinde yaşar. Çektiği acılara karşı sebat gösterir. Her zorluk karşısında tevekkül eder. Oğlunu isteklerini yerine getirmeye çalışır. Yoksulluk içinde eşi olmadan iki yıl sıkıntılı günler geçirir.

Baba ise oğlu beş yaşındayken evi terk etmiştir. Adı Nazmi'dir. Öyküde norm karakterdir. Pişmanlık duyan koca eşinden af diler. Babanın gelişi eve şenlik katmıştır. Başkişinin babasına duyduğu özlem onun gelişiyle sona ermiştir. Hem annenin hem Mazlum'un yüzü gülmüştür.

Ziyan Olmuş Bir Hayat adlı öyküde öykünün başkişisi Hikmet Fahir on iki yıl hapishanede yatar. Otuz yedi yaşında olan adam hastadır. Hikmet Fahir yazar arkadaşına hapishanedeyken kendisini hiçbir arkadaşının arayıp sormaması, ziyaret etmemesi üzerine sitemkâr sözler söyler. Arkadaşları vefasız çıkmıştır. Katil damgasını yiyince dostluklar da biter, yalnız kalır. Hikmet, Kemalat adlı güzel ve şımarık bir kızı sever. Bu kızın dayısı Rauf, Hikmet'in arkadaşıdır. Hikmet kızın fütursuz hâllerini görür ve onu ıslah etmek için ona hayatın iyi ve kötü yönlerini anlatır. Kız, bunları önemsemez. Bir gün dayısıyla kız kavga edip küserler. Bu dargınlıktan zararlı çıkan Hikmet olur. Kemalat, Hikmet'in evine gidemez. Hikmet ise Kemalat'ın evine gittiğinde onu göremez. Hikmet bu dargınlığa son vermek için bir akşam Kemalat'ı evine davet eder ve o akşam ondan dayısıyla barışmasını ister. Hikmet kızı çok sevdiği için, ondan uzak kalmamak için bu dargınlığın bitmesini ister. Hikmet, sevgisinin Kemalat tarafından alay edildiğini görünce kızdan intikam almak ister. Kibirli kızı ayaklarında süründürüp onu yalvartmak ister. Sevdiği kızın bir başkasının olmasına tahammül edemez. Onu çılgınlar gibi sever. Onu çok kıskanır. Kemalat'ı düğün günü öldürür.

Kemalat, Hikmet'in sevdiği kızdır. Güzel bir kızdır; ancak iyi huylu değildir. Öyküde karşıt karakter olarak yer alır. Nezaket maskesi altında türlü çirkinlikler

yapar. Avare, uçarı bir yapısı vardır. Hafif meşrep, fütursuz bir kızdır. Orta boylu, beyaz tenli, sarı saçlıdır. "Gülü seven dikenine katlanır." sözünde olduğu gibi Hikmet Kemalat'ı iyi ve kötü tüm özellikleriyle sever. Hikmet bu kızın olumsuz özelliklerini kıza nasihatlerde bulunarak değiştirmeye çalışır; ancak verdiği nasihatler boşunadır. Kız bunları hiç önemsemez. Kemalat'ın genç tayyareci ile evlendiği gün ölüm günü olur.

Öyküdeki bir diğer karşıt karakter, Kemalat'ın evleneceği genç tayyarecidir. Hikmet Kemalat'ı genç tayyareciden kıskanır ve bu evliliğe mani olur. Kemalat'ı öldürür. Genç tayyareci başkişi ile Kemalat'ın birleşmelerini engeller.

Hikmet Fahir'in yazar rolündeki arkadaşı norm bir karakterdir. Öyküde arkadaşının ismi geçmemektedir. Arkadaşı, Hikmet Fahir'i hapishanedeyken arayıp sormadığı için ona vefasızlık etmiştir. Vefasızlığından dolayı arkadaşının büyüklük göstermesini ister. Arkadaşının acı dolu yaşamını dinler.

Rauf Kemalat'ın dayısı, Hikmet'in ise arkadaşıdır. Öyküde norm karakter olarak yer alan Rauf, başkişinin Kemalat'ı yakından görmesini sağlar.

Yazıhanedeki hademe, hizmetçi kız öykünün dekoratif yapısını tamamlayan fon karakterler olarak yer alır.

Sağanak'ta muzip ve sportmen İzzet öykünün başkişisidir. Kırk yaşındadır. Yirmi yaşındaki Yekzan ile evlenir. İzzet, halasının torunu olan Yekzan'ı çok sever. Yekzan, İzzet'in halasının torunudur. Yirmi yaşındaki Yekzan İzzet'i Timurlenk'e benzetir. Kız her sene deniz sporu yapar. Öyküde norm karakter olarak yer alan Yekzan, İzzet'in duygularını açığa vurmasını sağlar. Salih baba misafirperver, mandırası olan bir adamdır. Kurguya renk katan Salih baba öyküde fon karakter olarak geçer.

Dağ Adamı adlı öyküde Ecvet adlı arabacı öykünün başkişisidir. İstanbullu olan Ecvet yeşil gözlü, kumraldır. Nazan'a âşık bir gençtir. Nazan'ı görebilmek için arabacı kılığına girer. Yüzü hep kapalıdır, dağ adamıdır. Ortadan kaybolalı dört sene olmuştur. Ünlü bir avukattır.

Nazan, genç bir kadındır. Öyküde norm karakter olarak yer alır. Sorgulayan, merak eden bir yapısı vardır. Üç yıl önce Ecvet ile Nazan sevgilidirler. Tesadüf, Nazan ile Ecvet'i bir araya getirir.

Nazan'ın babası karşıt karakterdir. Erkanıharp kaymakamıdır. Baba kızını Ecvet yerine bir askerle evlendirerek Ecvet ile kızının mutluluklarına engel olur, sevenleri birbirinden ayırır.

Nazan'ın kocası Celal Naci yüzbaşıdır. Kars'a tayin olur. Öyküde fon karakter olarak yer alır. Nazan'ın küçük çocuğu da fon karakterdir. Nazan'ın eşi ve çocuğu kurguyu destekleyen dekoratif unsurlardır.

Aşk Cehennemi adlı öyküde Necmi başkişidir. Hayranı olduğu genç bir kadın yazarın acıklı yaşamından güzel bir eser oluşturmasını ister. Tiyatroda figürandır. Maceraperest, kıskanç biridir. Tiyatrodaki Sevgi adlı aktrise âşık olur. Aşkına karşılık bulamayan, evlilik teklifine olumsuz cevap alan Necmi, her şeyden elini eteğini çeker. Arkadaşlarının yardımlarıyla ayakta durmaya çalışır. Ağabey gibi sevdiği Rasih'in, Sevgi'ye âşık olduğunu öğrenince Rasih'in hatasını yüzüne vurur.

Genç kadın yazar, öyküde norm karakterdir. Hayranı Necmi'nin yaşamını dinler. Necmi'nin, yaşamından bir eser ortaya koyması yönündeki ricasını kabul ederek onu sevindirir.

Rasih ise Necmi'nin en yakın arkadaşıdır. Öyküde norm karakter olarak görülür. Necmi'nin dert ortağı ve ihtiyaçlarını temin eden kişidir. Otuz beş yaşındadır. Başkişi Necmi her daim yanında olan arkadaşı Rasim'i,

> "Tiyatroya girmeme sebep olan Rasih eski bir arkadaşımdır. Hem iyi bir tiyatro muharriri hem de kuvvetli bir aktör olan bu adam ailemizin de en yakın dostu, dertlerimizin en mahrem ortağı ve ihtiyaçlarımızın en emin önleyicisiydi. Ben kendimi bildiğim tarihten beri onu aile muhitimizde bulmuş, bir ağabey kadar sevmiştim. Yıllar geçtikçe ve ben büyüdükçe çok iyi anlaşmaya birlikte çalışıp birlikte gezmeye başlıyorduk. Son yıllara kadar bu samimiyet arttıkça arttı." cümleleriyle okura tanıtır (M., 97).

Rasih, Sevgi tehlikeli kadın olduğundan Necmi'yi uyarır. Aşk acısı çeken Necmi'nin acılarıyla hemhâl olur. Onu teselli ederek ona nasihatler vererek benliğini buldurmaya çalışır.

Doktor uzun boylu, geniş omuzlu, açık renk renkli elbiseler giyen bir adamdır. Sevgi'yi özel arabası ile alıp götürür. Öyküde başkişinin nefret ettiği doktor karşıt karakter olarak karşımıza çıkar.

Sevgi kumral saçlı, bal rengi gözleri olan, endamlı, tehlikeli bir kadındır. Öyküde karşıt karakterdir. Veremli kocası ile bir sene yaşar, sonra kocası ölür. Ailesi yoktur; uzak akrabalarından ihtiyar bir kadınla oturur. Girişken, sıcakkanlı bir kişiliği

bulunur. Necmi, Sevgi'ye âşık olur. Sevgi ise Necmi'yi hiç sevmez. Sevgi lise mezunudur. Orta tahsilli Necmi'yi küçük görür. Kendisi ile aynı mevkide, tahsilde olan, zengin biri ile evlenmek ister.

Berktay'ın ifade ettiği gibi erkekler iyi kadını sevmeleri gerektiğini bilmelerine rağmen kötü kadının cazibesinden, çekiciliğinden kurtulamazlar; çünkü o erkeğin karşı konulmaz doğal, tensel yanına hitap etmektedir. Dolayısıyla bireysel erkeğin ve toplumsal ataerkil yapının kurtuluşu "femme fatale"in denetim altına alınmasıyla sağlanabilir. Aksi hâlde bu, akla karşı duyguların zaferi anlamına gelir ve istenmeyen sonuçlar doğurur (Berktay, 2015: 162). Necmi'nin Sevgi ile yaşadıkları bu duruma örnektir.

Sefil adlı öyküde üstü başı dağınık, iki cinayet işlemiş ve on beş yıl hapishanede yatmış, otuz yedi yaşındaki bir adam başkişidir. Hırsızlık yaparak yaşar. Babası fakir bir eczacıdır. Okul ücreti halası tarafından ödenmeyince liseden atılır. Merhamet dilenir, insanlardan hakaret işitir. Yaşlı âlimin evine hırsızlığa gelir. Ancak evdeki hesap çarşıya uymaz. Yaşlı adamla yüz yüze gelince ondan alnındaki damgayı temizlemesi için yardım ister. Sefil adam kendisine yardım etmeyen yaşlı âlimden intikamını alır. Onun iki yıllık çalışmasını şömineye atar.

Öyküde herkese doğruluğu öğütleyen, toplumun değer yargılarını benimseyen yaşlı âlim norm karakter olarak yer alır. Yaşlı adam iki yıldır eserini bitirmeye çalışır. Kendisinin ilminden faydalanmak isteyen başkişiye yardım edemediğinden üzülür. Âlimin eserleri, kötü yola sapacak olanlara uyarı mahiyetindedir. Kurtarmak, felaketten önce olduğu için âlim, sefile yardım etmez. Toplumun kurallarını dikkate alan yaşlı âlimin ilmi sefilin alnındaki lekeyi temizlemeye yetmez. Ona göre kötü yola saptıktan sonra o yoldan dönmek, dönülse bile alnındaki lekeyi temizlemek imkânsızdır.

Felekten Bir Gün adlı öyküde öykünün başkişisi Vefa, en sevdiği arkadaşı İhsan'ın eşi olan Zerrin'i sever. Vefa, yemek sırasında Zerrin'e içini dökmek ister. Türlü engellerle karşılaşan Vefa, Zerrin'e olan duygularını açıklayamaz.

Zerrin ise Vefa'yı arkadaşça seven norm bir karakterdir. Kocası Zerrin'in Vefa ile yemek yiyeceğinden haberdardır. Zerrin yemekteyken Vefa da bir gariplik olduğunu sezer.

Yaşar Bey, İhsan Bey'in dostudur. Öyküde karşıt karakter olarak yer alır. Yaşar Bey'in lokantaya gelişi Vefa'nı tüm planını alt üst eder. Vefa Zerrin'e anlatacağı öykü ile ona duygularını açmak ister; ancak Yaşar Bey'in gelişi buna engel olur.

Vefa ile Zerrin'in gittiği lokantadaki aşçı Armenak Usta öyküde fon karakter olarak bulunur.

Bir Hayat Melodramı adlı öyküde başkişi tek katlı bir villada Meri adlı Amerikalı bir kadınla yaşayan, Mete adlı bir çocuğu olan Doktor Ferhat Ertem'dir. Ferhat, yıllardır kendisine ve oğlu Mete'ye bir anne gibi bakan Gültennine'nin eşi tarafından istenmemesi ve yuvasının dağılmasına neden olması üzerine Gültennine'yi evlerinden uzaklaştırır. Doktor Ferhat, eşi ile Gültennine arasında çatışma yaşar. Eşi oğlunu kendi kültürüne göre yetiştirmek ister. Gültennine ise Mete'yi Türk kültürü ile yetiştirmek ister. Ferhat, her iki kadının arasında kalarak sıkıntılar yaşar. Aile birliğinin devamını sağlamak, eşiyle arasında sorun yaşamamak için Gültennine'yi bir yakınının yanına göndererek çatışmaya son verir.

Ferhat'ın Amerikalı eşinin dilini ve davranışlarını anlamayan, Amerikalı kadının emri altında yaşayan, başkişinin oğlu Mete'nin doğumuna sevinen Gültennine norm karakterdir. Karı koca arasında yaşanan kavgaların sebebi olur. Amerikalı kadın Meri, çocuğunu Amerikalı gibi yetiştirmek ister. Bu yüzden kocasıyla kavga eden Meri evi terk eder. Mete'ye Gültennine bir anne gibi bakar, ona masallar, öyküler anlatır. Gültennine Ferhat'ı eşi ile barışması için ikna eder. Meri'nin davranışları Gültennine'ye karşı samimi değildir. Meri ve Weldon Gültennine'nin huzurunu kaçırır. Gültennine hem Ferhat'ı hem de Ferhat'ın babasını büyütmüştür. "*Yetmiş yaşına rağmen Çerkezlere has incecik beliyle hâlâ bir genç kız kadar endamlı görünüyordu. Kar gibi beyaz saçlarla çevrili pembe, buruşuk yüzünde firuze mavisi gözleri hâlâ canlı ve sevimli idi*" (S., 137).

Doktor Ferhat'ın eşi Meri, Ferhat ile Amerika'da evlenir, daha sonra Ferhat kendi memleketine gelerek eski köşkü yıktırır, yerine modern bir villa yaptırır. Meri kocasını yönlendirip onun Gültennine'yi evlerinden uzaklaştırmasını istediğinden karşıt karakterdir. Anne Meri, oğlu Mete'yi Gültennine yüzünden küçükken terk edip Amerika'ya gitmiştir. Bu yüzden Mete annesini bir yabancı gibi görür.

Misis Weldon Mete'nin mürebbiyesidir. Öyküde norm karakter olarak yer alır. Bu mürebbiye gelince Gültennine'nin pabucu dama atılır. Gültennine evde kendini değersiz, işe yaramaz hisseder. Mürebbiye modern yaşamda zengin, seçkin ailelerin çocuklarının eğitimi ve bakımı için tuttukları kadındır.

Doktor Ferhat'ın villasında bahçıvan olan İbrahim Ağa fon karakterdir.

Mavi Begonya adlı öyküde on bir yaşındaki Erdoğan Öz öykünün başkişisidir. Ameliyat olan başöğretmenini ziyarete gider, onun için en güzel kıyafetleri giyer. Dördüncü sınıfa giden Erdoğan öğretmenini çok sever. Öğretmeni için kıymetli bir çiçek olan mavi begonyayı yetiştirir ve ziyaretine bu çiçeği götürür.

Dördüncü sınıfı okutan başöğretmen, küçük bir ameliyat geçirir. Temiz ve şık giyinen, öğrencisi Erdoğan ve diğer öğrenciler tarafından çok sevilen başöğretmen norm karakterdir.

Zengin bir ailenin çocuğu olan Timur karşıt karakterdir. Her zaman temiz ve şık giyinir. Bu yüzden öğretmenlerin takdirini kazanır. Erdoğan'ın sınıf arkadaşıdır. Başöğretmeninin her zaman ilgisini ve beğenisini kazandığı için Erdoğan arkadaşı Timur'u kıskanır.

Cemil uzun boylu, kır saçlı, mavi gözlü, ince siyah bıyıklı, kibar bir beydir. Başöğretmenin arkadaşıdır. Cemil, başöğretmenin ilgisini çektiğinden başkişi Erdoğan'ın karşısında karşıt karakter olarak yer alır. Erdoğan'ın özenle yetiştirdiği mavi begonyayı elinden alarak başöğretmene bu çiçeği sunması Erdoğan'ı üzer. Erdoğan'ın annesi ve ablası öyküde fon karakter olarak yer alır.

Laleler adlı öyküde otuz beş yaşındaki Nami Arhan heykeltıraştır. Öykünün başkişisidir. Otuz beşinci doğum gününde Nesrin ile nişanlanacağını davetlilere söyleyecektir. Ancak Nesrin elindeki laleleri görünce maziyi hatırlar ve sinirlenir. Laleler, kızı Berrin'in ölümünü hatırlatır.

Nami Arhan'ın otuz beşinci doğum gününde ona bir buket lale getiren Nesrin bilmeden sevgilisinin kızının ölümünü hatırlatıp gönlündeki acının hafiflemesini sağladığından norm karakterdir.

Berrin Nami Arhan'ın kızıdır. Beş yaşındadır. Baba kızının annesine benzemesini istemez. Babasının en büyük neşesi olan Berrin babası atölyede çalışırken ona bir demet lale getirir. Babasının elleri çamurlu olduğundan kızına bağırır. Kızın ayağı bir kutuya takılır ve başı delinir. Kız orada yaşamını yitirir.

Öyküde fon karakter olarak yer alır. Diğer fon karakter olarak bulunan Nami Arhan'ın ilk eşi kaprisli, uygunsuz hareketleri olan bir kadındır. Kocasını bu tavırlar rahatsız eder. Doğumdan sonra ölür. Nami Arhan'ın evinde çalışan hizmetçi kız da fon karakterlerden biridir.

Lala adlı öyküde öykünün başkişisi Haris kıvırcık saçlı, zayıf, zenci bir çocuktur. On iki yaşındaki Haris ailesinden alınıp başka bir aileye köle olarak satılmıştır. Melek adlı kızın lalasıdır.

> "Esasen evde sözü geçer bir emektar, ikinci bir efendi olmuştu. Her müşkül onunla hallolur her işin riyasetini o üzerine alırdı. Küçükken evde büyüdüğü için haremde ondan kimse kaçmazdı. Uzun boyu, geniş omuzları ve çelik gibi adaleli vücudu ile kadınlar arasında dolaşır, hanımlarla müzakere ve hasbihalde bulunur, hizmetçilere nezaret ederdi. Melek'in babası dâhil bütün ev halkı bu iri Afrika delikanlısını sever ve hürmet ederdi" (S., 165).

İhtiyar adam torununa annesinin lalasının öyküsünü anlatır. Haris adlı köle, hane halkı tarafından çok sevilir. Ahmet Mithat Efendi köleliğe, cariyeliğe karşı çıksa da bizde köleliğin, cariyeliğin hor görülmeyip onların aileden biri olarak kabul edildiğini, hatta evin efendisi ile bile evlendirildiği görüşündedir (Kurnaz, 2015: 78).

Melek, Yemen'in küçük bir şehrinde memurluk yapan Müşir'in dokuz yaşındaki kızıdır. Öyküde norm karakterdir. Baba, kızı ile oynayacak ona hizmet edecek zenci bir köle satın alır. Bu kölenin adı Haris'tir. On beş yaşına gelen Melek güzelleşir. Piyano çalmaya başlar. Kitap okur. Melek evlenince Haris manen ölür; çünkü Haris içten içe Melek'ten hoşlanmaktadır.

Melek'in babası öyküde norm karakter olarak bulunur. Haris adlı köleyi kendi çocuğundan farksız görür. Dede ve torun ise fon karakterlerdir. Dede, torununa lala Haris'in öyküsünü anlatır.

Boş Yuva adlı öyküdeki başkişi Fikret, Hukuk Fakültesi öğrencisidir. Ailenin tek çocuğu olduğundan her isteği yapılmıştır. Şımarık bir çocuktur. Nazan'ı çok seven bir gençtir. Evi de ailesi de yoktur. Öykünün başkişisi olan Fikret'i bir gece düğünde bir grup modern genç aralarına alır. Onu sarhoş ederler. Sarhoşken Fikret, nişanlısı Nazan'ı Şahika adında bir kızla aldatır. Daha önce eğlence mekânlarına hiç gitmemiş olan Fikret, modern gençlerin ısrarıyla gittiği bu mekânlarda kendini yabancı hisseder. "*Ben o gece hiç alışık olmadığım bir vur patlasın çal oynasın havası içinde şaşkına dönmüştüm. O geceye kadar bu türlü bir içki ve zevk âlemi görmemiştim cidden. Çok gençtim ve hayatım sakin bir muhitte mütevazı insanlar*

arasında geçtiğinden böyle bir âlemi yadırgamam pek tabii idi. Ortada toyluğum sırıtmış, bir köşede kendi kendime kalmıştım" (B.Y., 20). Şahika ile Ankara'da evlenir. Bir dava için gittiği Eskişehir'de işlerini erken halleden Fikret, bir gün önce Ankara'ya evine döndüğünde Şahika'nın kendisini Murat'la aldattığını görür. Şahika'dan boşandıktan sonra Nazan'ı görebilirim umuduyla bir zamanlar kendilerine ait olan çiftliğe gider. Orada Nazan'dan yaptıkları için kendisini affetmesini ister. Nazan'ın affından sonra boş yuvasını Nazan'la doldurur.

Tarık orta boylu, tıknaz, güler yüzlü bir adamdır. Fikret ile liseden arkadaştır. Çiftliğin sahibi olan Tarık, Nazan'ın babası ölmeden çiftliği ondan satın alır. Nazan'ın halasının kızı ile evlidir. Mine adlı bir kızı vardır. Fikret çiftliğe geldiğinde Nazan ile Tarık'ı evli zanneder ve sevdiği kadına sahip olduğundan onu bir düşman görür. Tarık öyküde karşıt karakter olarak yer alır.

> "Karşılaştıkları dakikadan beri Tarık'ın varlığı onun iç dünyasını karartan bir kara bulut gibi üzerine çökmüştü adeta. Eskiden o kadar çok sevdiği bir arkadaşının bir gün olup karşısına böyle özlediği o büyük saadetin sahibi olarak çıkacağını hayalinden bile geçirmemişti. Nazan'ı hala deli gibi seven kalbinin son ümidi de işte onun elleriyle boğulmuş oluyordu" (B.Y., 11).

Öyküde norm karakter olan Fikret'in babası, ahlak kurallarını önemsediğinden oğlunu namusunu temizlemesi için Şahika ile evliliğe zorlar. *"Ahlak prensiplerine sıkı sıkıya bağlı olan babam bir genç kızın hayatını ve aile şerefini kurtarmak babında bana düşen mesuliyet ve vazifeyi lam cim dinlemeden emretmiş ve derhal Şahika ile nikâhımızı kıydırmıştı"* (B.Y., 28). Gece rezalet çıkaran sarhoş gençlerin arasında oğlunun adını öğrenen baba çok sinirlenir ve oğluna kızar. Onu koruyamadığı için kendini suçlu hisseder.

Murat, uzun boylu bir züppedir. Öyküde Fikret'in karşısında olduğundan karşıt karakterdir. Murat ve arkadaşları modern gençlerdir. Bir düğün gecesi Fikret'i sarhoş ederler. Eğlence mekânlarına götürerek Fikret'in hayatında hiç yapmadığı nahoş davranışlarda bulunmasına neden olurlar. Şahika'nın ise çocukluk arkadaşıdır. Şahika'nın ikiz oğlanlarının babasıdır.

Öyküde norm karakter Nazan güzel, alımlı bir kızdır. Fransız okuluna gider. Fikret ile bir süre nişanlı kalmıştır; bu nişanlılık Fikret'in Nazan'ı Şahika ile aldatması sonucu sona ermiştir. Nazan Fikret'in sevmediği bir kadınla evlendiğini, mutsuz bir evlilik yaşadığını Ankara'da bulunan bir arkadaşından mektupla öğrenir. Bir gün Fikret'in kendisine döneceğini bilir, o da Fikret'i çok sevmektedir.

Öyküdeki karşıt karakter Şahika sarışın, hafif meşrep bir kadındır. Fikret sarhoşken ona yaklaşır ve şeytani hareketlerde bulunur. Fikret ile Nazan'ın evliliklerine engel olur. Fikret'in kendisiyle evlenmesi için onu tehdit eder. Olan biteni ailesine anlatıp onu tüm çevresine rezil edeceğini, namusunu temizlemeye mecbur olduğunu belirtir. Ünlü bir diplomatın kızıdır. Murat'tan hamile olan Şahika, Murat evli olunca kendisini himayesine alacak birine ihtiyaç duyar. Fikret'in saf ve vicdanlı bir genç olduğunu görüp onunla evlenir. Şahika, Fikret'in kendisinin ve oğullarının mutlu bir şekilde yaşamasını sağladığı için ona minnettardır. Şahika'nın Murat'tan ikiz oğlu olur. Ev işlerinde becerikli olmayan Şahika, bir mürebbiye tutar. Bir de garson tutulur. Şahika, eşini Murat ile aldatır. Murat'ın sevdiği yemekleri yapar. Murat'ın beğendiği elbiseleri giyer. Şahika, Fikret'e bir mektup yazarak evi terk eder. Bu mektupla Fikret, Şahika'dan boşanır.

İngiliz Miss, Şahika'nın ikiz oğlanlarının bakımı ve eğitimi için tuttuğu mürebbiyedir. Öyküde norm karakterdir. Şahika bu mürebbiyeyle anlaşamayınca onu kovar. Mürebbiyenin otoriter ve disiplinli sistemi ile Şahika'nın kaprisli tavırları uyuşmaz. Ev işlerini yapması için tutulan garson da fon karakterdir. Apartmanın kapıcısı, Tarık'ın eşi Nermin ve kızı Mine fon karakterlerdir. Öyküdeki bir diğer fon karakter çiftliğin bekçisidir. Fikret'in çiftliği gözetlemesinden rahatsız olan bekçi onu sol omzundan yaralar.

Mazinin Günahı adlı öyküde başkişi Nahit, Ferda ve Müfit'in oğludur. Annesi babası arasında yaşanan şiddetli geçimsizlik Nahit'in aklını bozar. Hastalığının tedavisi için Avrupa'ya gider. Orada şifa bulur, yirmi yaşındadır. İki sene İstanbul'da tedavi olur. Sonra İsviçre'ye gider. Babası zannettiği kişinin ölümünden sonra delirir. Yıllardır başka bir adamı baba diye sevmiştir. Bunun sorumlusu ise annesi Ferda'dır. Kendi hastalığının ve babasının çektiği acıların müsebbibi olarak annesini görür. Nahit, yıllarca babasına çok acı çektirdiğinden her ikisinin de yaşamını mahvetmesinden dolayı annesini bir düşman, bir canavar gibi görür. Annesiyle tartıştığı sırada araya giren Müfit'e çok sinirlenir. Anne ile evladının arasına hiç kimsenin giremeyeceğini belirtir. Nahit'e göre Müfit'in annesiyle evlenmesinin planlı oluşu "*Annemle evlenişiniz bir tesadüf eseri değil süregelen bir gayenin vücut bulmasıdır. İşte biraz evvel bahsettiğim maske, bu gayeyi öteden beri örtmekte olan gösterişlerdi. Annemin, babamla beni ne uğurda feda etmiş olduğu şimdi gün gibi aydınlanmış bulunuyor*." (B.Y., 53) cümlelerinden anlaşılmaktadır.

Norm karakter olan Ferda genç, güzel, alımlı bir kadındır. Müfit ile evlidir. Nahit adlı bir oğlu vardır. Mazbut, saygıdeğer bir hanımefendidir. Ferda kocasına çok değer verir. Müfit'ten önceki eski kocası memleketin önde gelen ilim adamlarından biridir. Ölüm döşeğinde olan bu adamın kendisinden dilediği affı reddederek onu acılarıyla baş başa bırakıp terk etmiştir. Oğluna yıllarca gerçek babasının kim olduğunu söylememiştir.

Annesi, oğlunu dört sene hiç görmez. Oğlu tedavi için Avrupa'ya gitmiştir. Ferda zamanında Tahsin Levent'in aşkına karşılık vermediğinden Tahsin Levent bu kadının geçmişini kurcalayarak onu rahatsız eder. Ferda'ya göre Tahsin Levent reddedildiğinden acı çeker. Kendisini değil ona değer kazandıran unsurları sevmiştir. Onun muhitinde, refakat zevkini ve güzel dostlukları elde eder. Ferda'nın samimiyet dolu çevreden Tahsin Levent'i uzaklaştırması ile o Ferda'ya düşman kesilir. Kovaladığı avı elinden kaçırdığından kadının canını sıkar. Ferda'yı en yakın dostu Müfit'e kaptırır. Ferda akşam eve gelen kocasına Tahsin Levent'in kendini suçlayıcı sözlerinden bahseder. Bu esnada oğlu Nahit habersizce eve gelir. Anne oğul tartışırlar. Anne, oğlunun Tahsin Levent ve onun gibi kalbi kötülükle dolu olanların ortaya attıkları iftiraları inanıp bütün felaketlerin sorumlusu olarak kendisini göstermesine üzülür.

Rejisör Tahsin Levent norm bir karakterdir. Geçmişte Ferda'ya âşık olmuş, ona çok değer vermiştir. Tahsin Levent, Ferda'nın eski kocasının yakın arkadaşıdır. Bir gün Tahsin Levent, Ferda'nın evine gider ve Ferda'nın canını sıkacak konuşmalar yapar. Ferda'nın oğlunun hastalanmasında sorumlu olarak Ferda'yı görür ve onu suçlar. Oğlunun akli dengesinin sarsılmasında anne ile baba arasındaki şiddetli geçimsizlik etkili olmuştur. Anne ve babanın ayrılmasıyla çocuğun kalbi ve yaşamı kırılır. Tahsin Levent, Ferda'yı geçmişteki hatalarından dolayı eleştirir. Kocası gelmeden evden ayrılır. Ferda ile oğlunun arasının açılmasına, büyük bir felakete neden olur.

Müfit, karşıt bir karakterdir. Bir macera adamıdır. Ferda ile evlenişi dedikodulara neden olmuştur. Eşi Ferda alımlı, güzel, düzenli bir hanımefendiyken kendisi bir eğlence adamıdır. Kır saçlı, kırk yaşındaki, yakışıklı Müfit'in Nahit adlı bir oğlu vardır. Yıllarca oğlu olduğu gerçeğinden habersiz yaşamıştır. Tahsin Levent

Müfit'i "Don Juan"[2] olarak niteler. Bu erkekler kadınların kalbine giden yolu çok iyi bilirler. Baştan çıkarıcı, istekleri için ahlaki normları ihlal eden, âşık oldukları güzel için her şeyini veren bir özelliktedir. Babanın bulunmadığı bir ortamda gelişen erkeklerde "Don Juan sendromu" görülmektedir. Bu tür erkekler anne figürüne benzeyen kadınlarla birlikte olup kendilerini küçük oğlan olarak görürler (Bozkurt, 2006: 81). Habersizce eve gelen Nahit'in annesiyle tartıştığını gören Müfit eşini savunmak ve korumak için araya girer. Nahit'e annesine karşı haksızlık ve saygısızlık ettiğini söyler.

Uşak ve hizmetçiler Ferda'nın evinde çalışan fon karakterlerdir.

Bıldırcın Avı adlı öyküde öykünün başkişisi matematik öğretmeni Şinasi Güngör kırk beş yaşlarında soluk benizli, bir adamdır. Anlatıcı Şinasi'yi şöyle betimler: "*Nevi şahsına münhasır bir tipi vardı. Umumiyetle koyu renk elbise olan eski biçim elbiseleri, yaz kış kolunda gezdirdiği emektar şemsiyesi, şal boyun atkısı ve şemsiyesi kadar titiz bir sadakatle taşıdığı eldivenleri ile eksantrik bir Babıâli katibini andırırdı*" (B.Y., 58). Yalnız, mütevazı, sade, düzenli bir yaşam süren Şinasi istasyonda gördüğü Perihan'ı yirmi yıl önce deliler gibi sevdiği genç kıza benzetir. Ölen sevgilisinin adı da Perihan'dır. İstasyonda gördüğü kıza Perihan'a pahalı hediyeler alır. Yirmi senedir ölen sevgilisinin hayaliyle yaşadığından vefakâr bir sevgilidir. Okula gelen telgrafta Perihan'ın evli olduğunu, kendini kandırdığını öğrenir.

Öyküde tarih, jimnastik, resim, edebiyat öğretmenleri norm karakterler olarak yer alır. Öğretmen arkadaşları Şinasi'nin dengeli ve düzenli geçen yaşamında hiçbir zevki tatmadığı, yaşamın hakkını tam olarak veremediği için ona "Tariki Dünya" damgasını verirler. Onu görünüşü itibariyle biçare ve zavallı biri olarak görürler.

Öyküde norm karakter olan Perihan, Şinasi Güngör'ün ölen sevgilisine çok benzer. Perihan ile birlikte olmak Şinasi'yi mutlu eder, ölen sevgilinin acısını unutturur. Şinasi'nin evlilik hayalleri kurmasında etkilidir. Perihan'ın babası öğretmendir. Namusuna ve şerefine bağlı bir ailenin kızıdır. Baskı altında büyümüştür. Güzelliği ailesini korkutmuştur. Tarık ile gizlice evlenmeye karar verdiğinde ailesi çok üzülür. Tarık'tan ayrılır, ikinci kocası ile üç ay yaşar, daha sonra ondan da ayrılır. Perihan bir laboratuvarda çalışır. Fatih'te iki katlı, küçük bir

[2] Fransızca kökenli bir kelime olan Don Juan çapkın, hovarda erkek demektir.

evde oturur. Perihan, evli olduğunu Şinasi'den gizlemiştir. Şinasi'nin kendisine pahalı hediyeler almasından sonra nişanlanmayı kabul ettiğini söyleyerek Şinasi'yi kandırır.

Beyoğlu, Löbon Pastanesinde oturan kişiler fon karakterlerdir. Bu kişiler Batılı kültürün sosyal yaşamdaki yansımalarını göstermesi açısından önemlidir. Bu mekânlardaki kalabalığın anlatılması mekânın sosyal açıdan işlevselliğine vurgu yapar. Dekoratif kişiler mekânın dekorasyonuyla okuyucuda mekâna dair bir izlenim ve fikir uyandırır.

Talih Dönümü adlı öykünün başkişisi Selma Erten, Kulak Burun Boğaz doktorudur. Selma, ünlü keman virtüözü Visalettin Kozan'ın hayranıdır. Çocukken olmak istediği meslek müzisyenliktir. Doktorluğu seçmesinde Visalettin Kozan'ın büyük etkisi olmuştur. On altı yaşındayken konservatuvara gidip müzik sanatını icra etmek için yetenek sınavına katılır. Kemanla bir parça çalar ve o zaman konservatuvarın öğretmenlerinden Visalettin Kozan, Selma'ya sıfır verir. Visalettin'in "*Üzülmeyiniz küçük hanım, bu bir istidat meselesidir. Müzisyen olamazsanız iyi bir doktor olabilirsiniz*" (B.Y., 74) sözü üzerine eline keman almaz. Kendisindeki eksikliği fark eder. Azimle liseyi bitirir. Tıbbiyeye girer. Tıbbı birincilikle bitirir. İhtisasını Avrupa'da yapar. Orada Kulak Burun Boğaz doktoru olur. Ömrü boyunca kendisine tutması gereken yolu gösterdiği için Visalettin Kozan'a minnet duyar. Doktor bir Türk genci ile evlenir. Berlin'e yerleşir. Birlikte özel kliniklerde çalışırlar. Eşiyle anlaşamayınca boşanır. Almanya'da ünlü bir doktorun asistanı olur. Branşında gösterdiği üstün başarılarla herkes ona gıpta eder.

Kerime Nadir başkişi Doktor Selma üzerinden ideal bir kadının toplumda yetenekleri ve ilgileri doğrultusunda kendisini geliştirip bir meslek sahibi olmasını, topluma faydalı işlerde bulunmasını, kendi ayakları üzerinde durmasını anlatır. Modern kadının inşasını başkişi Doktor Selma alanında gösterdiği başarılarla verir. Kadının bir meslek sahibi olup kendi ayakları üzerinde durması onun özgüvenini arttırır. Anlatıcı başkişi Selma'nın eğitimden sonra doktor olup yaşamının değişmesini "*O çelimsiz, utangaç kızın yerine şimdi, iradeli ve şahsiyet sahibi bir genç kadın vardı.*" (B.Y., 76) şeklinde ifade eder.

Öykünün başkişisi Selma Erten üzerinden Kerime Nadir Türk kadınını kültürlü, azimli, makul bir hanım olarak tasavvur etmektedir (Öztürkmen, 1999: 39).

Kadının modernleşmesi devletin modernleşmesi ile eş değerdir. Kadının toplumsal hayat içerisindeki eğitimi, çalışması, konumu yeni bir düzenlemeye tabii tutulmuştur. Eğitimli kadın bir ulusun kurtuluşunda ve yeniden inşasında önemli sorumluluklar yüklenir. Genellikle kadının vazifesi, iyi bir eş ve anne olmak şeklinde belirlenir (Argunşah, 2014: 309).

Kerime Nadir'in edebi kimliğinin oluşmasında etkili olan isimlerden biri de Ahmet Mithat Efendi'dir. Özellikle Ahmet Mithat'ın kadın erkek eşitliği, kadının cemiyette layık olduğu yere gelmesi, kadının fizyolojik bakımdan erkekten farklı olduğu (Kurnaz, 2015: 76) görüşlerine katılır.

Cumhuriyet'in resmi ideolojisinde kadınların sosyal alana çıkmaları, meslek sahibi olup ev dışında çalışmaları yer alır. Kadınlara Batılı ve modern özellikler verilerek ideal kadın hâline getirilmeye çalışılır. Ulus devletin projesi kadınların geleneksel yapı içindeki davranışlarını modern yapı içerisinde sürdürmelerini sağlamaktır. Cumhuriyet sonrasında var olan kadın ile ideal kadın arasındaki karşıtlık İstanbul kadını/Anadolu kadını, kentli kadın/köylü kadın, asri kadın/iffetli kadın, modern kadın/geleneksel kadın gibi karşıtlıklarla somutlaşır (Berktay, 2015: 108-110).

Doktor Selma kulakları işitmeyen Visalettin'in hastalığı karşısında umutsuz ve çaresiz oluşunu görür ve ona iyileşmesi için destek olur, moral verir. Teselli eder. Karısı Marra'nın başka bir erkekle birlikte olduğunu görür. Marra'ya kocasıyla hesaplaşması gerektiğini, başka bir erkekle habersiz bir şekilde kaçmasının çirkin bir hareket olduğunu, kocasını hasta hâlinde yalnız bırakmamasını, onu iyi bir şekilde bakmasını belirtir. Tedavisinin olumlu sonuçlandığını gören Selma çok mutludur.

Öyküde ünlü keman virtüözü Visalettin Kozan norm karakterdir. Visalettin Kozan, Selma'nın on altı yaşındayken girdiği keman yetenek sınavında ona sıfır vererek onun keman çalmada müzisyenlikte yetenekli olmadığını, bu konudaki eksikliğini göstererek onun kendisini yetenekli olduğu bir alanda geliştirmesini sağlar. "*Visalettin Kozan ona verdiği bu kırık notla hayalini kırılmaktan kurtarmış, ömrünün boş emeklerle harcanmasını önlemiş oluyordu*" (B.Y., 75). Visalettin kendisinin sağlığı ile ilgilenen Doktor Selma'ya fedakarlığı için çok müteşekkirdir. Visalettin Kozan, Doktor Selma'ya içindeki acıyı kimsenin anlamasının mümkün olmadığını "*Benim ıstırabımı anlar görünüyorsunuz ama doktorum, onu şimdi bütün*

şümulüyle anlamanıza imkân yok. Bu öyle müthiş bir şey ki. İçinde teneffüs ettiğiniz bir kâinatın yıkılışını tasavvur edebilir misiniz hiç? O kâinatta sevdiğiniz ve sevildiğiniz her şey var… Hayatınız, canınız, ruhunuz var." (B.Y., 77) cümleleriyle belirtir. Otuz sekiz yaşındaki Visalettin Kozan'ın kulakları sağır olur. Tedavi için Avrupa'ya, Amerika'ya gider. Kulaklarına takılan işitme cihazları ile yeni konserler verir. Kulaklarındaki sağırlık hızla ilerleyince sanatına veda etmek zorunda kalan ünlü virtüöz derin bir üzüntüye kapılır. Mutsuz adam İstanbul'a karısı Marra ve kızı Suzan'la yerleşir. Doktor Selma Erten Visalettin'in İstanbul'daki evine gelerek onu tedavi eder ve Visalettin'in kulakları duymaya başlar. İlk işi keman çalmak olur. Visalettin Kozan Selma ile eşi Marra arasında geçen konuşmada eşinin bir başka erkekle birlikte olduğunu öğrenir. Visalettin Kozan tedavi için doktora çok teşekkür eder.

Öyküdeki Visalettin Kozan'ın eşi Marra karşıt karakterdir. Sarışın, mavi gözlü, güzel bir kadındır. Kızı Suzan'ı her sabah çocuk bahçesine götürür. Kocasını hiç sevmez, onunla parası için evlenmiştir. Kulakları işitmeyip hastalanınca ona bakmak istemez. Yıllardır kocasının kahrını çekmiştir. Hayatını ve geleceğini düşünerek operaya dönme kararı alır. Kocasını aldatır, başka bir erkeği sever. Eşine bir mektup yazar, kızı Suzan'ı babasına bırakır ve kocasını Doktor Selma Erten'e emanet eder. Visalettin Kozan'ın üç yaşındaki kızı Suzan öyküde fon karakterdir.

Özlediğim Sensin adlı öyküde öykünün başkişisi Ayşe, Anadolu'nun küçük bir köyünde dayısı Tahsin Usta ve yengesi Halime ile yaşar. Annesi ile babasını küçük yaşta kaybetmiştir. Ev işlerinde becerikli olan Ayşe'nin Recep ile beşik nişanı vardır. Evlenmelerini geciktiren türlü engellere rağmen onların sadakatle birbirini sevdiği ve beklediği herkesçe bilinir. Halime'nin sütkardeşi Murtaza Ağa'nın yaptığı ziyaretten hiç hoşlanmaz. Murtaza'nın kendine zorla sahip olmasından sonra hamile kalır. Ayşe'nin dünyası başına yıkılır. Ayşe askerden izne gelen Recep'e başına gelen felaketi anlatır. Recep'ten kendisine yardım etmesini, sahip çıkmasını ister. Recep onu tamamen terk edince sevmediği, nefret ettiği Murtaza Ağa ile evlenmek zorunda kalır. İsmail adında bir oğlu olur. Murtaza Ağa tüm servetini İstanbul'da harcar. Borçlarının kapatılması için çiftlik önce Rıdvan Ağa'ya sonra Recep Ağa'ya satılır. Recep ve Ayşe çiftlikte birbirlerini görünce eski günler akıllarına gelir. Ayşe, Recep'in oğlu İsmail'i zor işlerde çalıştırmasından rahatsızdır. Onun odasına giderek bu rahatsızlığını dile getirir. Ayşe namuslu bir annedir.

Tahsin Usta, Ayşe'nin dayısıdır. Fakir bir ayakkabıcıdır. Murtaza, Tahsin Usta'dan Ayşe'yi eş olarak ister. Tahsin Usta kızın beşik nişanlısının olduğunu söyleyerek Murtaza'ya olmaz cevabını verir. Norm karakter olan Tahsin Usta yeğeni Ayşe'nin Recep'le olan aşkına saygı duyar ve onun Recep'le evlenmesinden yanadır.

Öyküde norm karakter Recep tarlada çalışan on dokuz yaşında bir gençtir. Mert, namuslu, dürüst, fakir bir delikanlıdır. Ayşe ile aralarında beşik nişanı vardır. Recep askere gitmeden önce Ayşe ile vedalaşmak için Tahsin Usta'nın evine gelir. Orada Murtaza Ağa'yı gördüğünde bu adamdan hoşlanmayan Recep, Ayşe'nin bu adamdan kendini korumasını ister. Recep üç yıl askerlik yapar. Askerlik süresince Ayşe'nin Murtaza Ağa'dan hamile kaldığını öğrenince Ayşe'yi terk eder. On beş yıl sonra Rıdvan Ağa'nın çiftliğini satın alır. Bu çiftlikte Ayşe ve oğlu İsmail ile karşılaşır. Recep yıllar sonra Ayşe'nin suçsuz olduğunu anlar. Onu terk ettiği için duyduğu pişmanlığı dile getirir. Oğlu İsmail ile çok iyi anlaşır. Recep, İsmail'in yiğitliğine, cesaretine, yeteneklerine hayrandır. Murtaza Ağa öldükten sonra Recep Ayşe ile yeni bir hayata başlar. Recep'in yıllarca özlediği ve sevdiği kadın Ayşe'dir.

İsmail, Murtaza Ağa'nın oğludur. Öyküde norm karakter olarak karşımıza çıkar. Annesine çok düşkün olan İsmail, babasına karşı dik başlıdır. On beş yaşında iri siyah gözlü, yiğit, cesur, gürbüz bir delikanlıdır. Annesine çiftlik işlerinde yardım eder. İsmail'in annesine söylediği "*Seni gerçekten mutlu göreceğim günler çok uzakta değil anacığım. Birazcık sabret hele. Az daha büyümem gerek. Bir gün bizimde de güzel bir evimiz, verimli topraklarımız olacak. Seninle o kadar çok bahtiyar olacağız ki!*" (B.Y., 111) sözleri bir evladın annesini hoşnut etmek için çabaladığını gösterir. Babası annesinin yanındaki adamı Recep zannederek öz oğlu İsmail'i öldürmüştür.

Öyküdeki karşıt karakter Halime Kadın, Tahsin Usta'nın eşidir. Kendi çocukları olmadığından Ayşe'nin bakımını üstlenmişlerdir. Ev işlerinde becerikli olan Ayşe, yengesinin en büyük yardımcısı olmuştur. "*Halime Kadın onsuz edemez olmuştu. Er geç bir gün evlenip gideceğini düşündükçe tasalanıyor, nişanlısı Recep'i oyalıyor, kocasına da bu hususta tesire çalışıyordu*" (B.Y., 86). Geçimsizlikleri üst seviyededir. Aza kanaat etmeyen yenge, her gün eşiyle geçimsizlikten kavga eder. Ayşe'ye Murtaza ile evlenmesi için ısrar eder. Böyle bir kısmeti kaçırmamasını tembihler. Para düşkünüdür. Fakirlikten kurtulup zenginlik içinde yaşaması Ayşe'nin Murtaza ile evlenmesine bağlıdır. Yengesi, Ayşe'nin Recep'le evlenmesine engel

olur. Ayşe Recep'le evlenirse yenge hayalini kurduğu zenginliğe kavuşamayacaktır. Yengesi, Recep'i kötüleyip Murtaza Ağa'yı överek Ayşe'nin Murtaza Ağa ile evlenmesi için dil döker.

Öyküdeki bir başka karşıt karakter Murtaza Ağa, Halime Kadın'ın sütkardeşidir. Temiz giyimli, kır saçlı, orta boylu, tıknaz, hovarda, çapkın bir adamdır. Eşi vefat eden Murtaza Ağa Halime Kadın'ı ziyarete geldiği gün gözü hep Ayşe'nin üzerindedir. Murtaza Ağa zenginliğin her kapıyı açacağını ve her şeye sahip olabileceğini düşünür. "*Murtaza Ağa zengin olmak yolunda başvurmuş olduğu bin bir dalavere ve barbarlığın -Haki kuvvetli olanındır.- şeklindeki hakikati yaratabileceğine inanmış, dünyada her şeyin parayla satın alınabileceğin kabul etmiş bir zorbaydı. Ayşe'nin saf aşkı onu için için eğlendiriyordu*" (B.Y., 96). Bir gece ahıra giden Ayşe'yi takip eder. Geceleyin kızın ırzına geçer. Kendisi ile evlenmesi için kıza bu kötülüğü yapar. Ayşe gebe kalınca Murtaza Ağa ile evlenmek zorunda kalır. Ayşe'nin zorla evlenmek durumunda kaldığı Muhtar bayağı zevklere sahip, olgunlaşamamış bir erkektir. İsmail adında bir oğlu olur. Murtaza Ağa eşi Ayşe'ye bilgisi ve anlayışıyla çiftlik işlerini yoluna koyduğundan ona iltifat eder. Günün birinde Murtaza Ağa Ayşe'ye "İstanbul'a imamın kızının çeyizini düzmeye gidiyorum." diyerek İstanbul'da gününü gün eder. Servetini kumarhanelerde, barlarda harcar. Bar artisti Despina'ya âşık olur. Dünyada her şeyin para ile satın alınabileceğine inanan bir zorbadır. Ayşe Murtaza Ağa'yı sevmemiştir; ancak onun yaşattığı hayata alışmıştır.

Despina İstanbul'da bir bar artistidir. Meşhur Rum dilberidir. Murtaza Ağa ile parası için beraberdir. Ayşe'nin mutsuzluğuna neden olduğundan yıkıcı bir karşıt karakterdir.

Ahmet Çavuş öyküdeki konumu itibariyle karşıt karakterdir. Murtaza Ağa'nın hesaplarını tutar, işlerini yürütür. Çiftliğin kâhyasıdır. Gözü Murtaza Ağa'nın genç ve güzel eşi Ayşe'nin üzerindedir. Murtaza Ağa İstanbul'a gittikten sonra Ayşe'den kendisi ile evlenmesini ister. Ayşe, namuslu bir eş olduğundan bu ahlaksız teklifi kabul etmez. Ayşe tarafından reddedilen Ahmet Çavuş sinirlenir. Onu pişman etmek için İstanbul'a giderek Murtaza Ağa'yı çiftliğin yeni sahibinin Recep Ağa olduğunu, eşi Ayşe'nin Recep ile oynaştığını, namusunu temizlemesi gerektiğini belirtir. Ahmet Çavuş Ayşe'ye iftira atarak Murtaza Ağa'yı kışkırtır ve getirdiği

tabancayı ona verir. Murtaza Ağa duydukları karşısında çılgına döner ve köye döndüğünde Ayşe'nin yanındaki adamı Recep zannederek oğlu İsmail'i öldürür.

Rıdvan Ağa çiftliğin yeni sahibidir. Ayşe ile oğlunun çiftlikten ayrılmalarına gönlü razı gelmeyen Rıdvan Ağa onların çiftlikte kalıp çalışmalarına müsaade ettiğinden norm karakterdir.

Öyküde Anadolu'nun küçük bir köyünde yaşayan halk fon karakter olarak köyün yaşama tarzı, üretimi, halkla ilişkisi, sosyolojisi yönünden dikkate değer veriler sunabilir. Rıdvan Ağa, Murtaza Ağa'nın çiftliğini satın alan kişidir. Fon karakterdir. Diğer bir fon karakter Murtaza Ağa'nın ölen eşidir. Eşi becerikli bir kadındır. Murtaza Ağa'nın çiftlik işlerinden iyi anlar. Ayşe'nin oğlunun bakımına yardımcı olan işçi kadınlar fon karakterdir.

Kaybolan Parti adlı öyküde Adnan hiçbir yenilgiyi kabullenmeyen, Engin adlı genç kıza âşık olan başkişidir. Yenilgiyi ve kaybetmeyi kendi arzusuyla yaptığını belirtir. Aşk, başkişinin mantığını ve iradesini elinden alır. Aşk acısı çeken Adnan'ın sevgisinin Engin tarafından takdir edilmemesi Adnan'ı üzer. Adnan, Engin'i âşığını mutsuz eden şımarık bir kişi olarak görür.

Kerime Nadir'in öykülerinde spor kadının kendisini gerçekleştirmesinde, kadın erkek ilişkilerinin kurulmasında etkili olur. Kendisini çaresiz, yalnız, üzgün hisseden bireylerin geleceğe ve yaşama iyimser olmalarında spor önemli bir rol üstlenir. Hem bir eğlence hem bir eğitim aracı olan spor kişiyi sorunlarından, sıkıntılarından uzaklaştırır. Spor, insan vücudunu fiziksel gelişimine katkı sağladığı gibi ruhsal gelişimine de olumlu etki etmektedir. Kadın ve erkek için yeni bir toplumsal değişim ve sosyal etkinlik alanı olan spor modernleşme süreci ile yeni eğlence türleri arasında yer alır. Kerime Nadir modern kadının inşasında spor konusunda özellikle tenise yer vermiştir. Kendi yaşamında da açık hava sporlarını, tenisi sıklıkla oynamış bir kimsedir.

Kaybolan Parti'de tenis gündelik yaşamın önemli etkinliklerinden biridir. Engin adlı kız boş zamanlarını erkeklerle tenis oynayarak geçirir. Engin teniste başarılı bir kadındır. Engin'in tenisle uğraşması modern kadın kimliğinin spor yaparak yaşamda yer aldığını, geleneksel yaşamından uzaklaştığını gösterir.

Engin, Adnan'ın sevdiği genç kadındır. Adnan'ın aşkına karşılık vermeyen, onunla arkadaş olan Engin, Adnan'ın yaşamını değiştirdiğinden norm karakterdir.

Adnan, Engin'e duyduğu aşkın masumiyetini ve samimiyetini "*Seni seviyorum. Sana muhtacım. Sen bana hayatı getirdin. Beni değiştirdin. Çok iyisin, inkâr etmem. İyilik senin gözlerinde. Onların karşısında kendimi unutuyorum. Kendimi değil, her şeyi*." (B.Y., 140) cümleleriyle ifade eder. Adnan'ı sevmeyen, bir başkasını seven Engin aşka bakışını "Hayat ebedi değil ki aşk ebedi olsun!" şeklinde belirtir. Engin bir başkasını sevdiği için Adnan'ın bu aşktan vazgeçmesini, onu mutlu edemeyeceğini, duygularını öldürmesini ister.

Öyküdeki fon karakter Suat ağabey Engin'in tanıdığıdır. Engin'e sevdiği tatlılardan getirir. Anlatıcı dekoratif unsur olarak fon karakteri öykü içerisine yerleştirir.

Beklenen Gün adlı öyküde başkişi ünlü piyes yazarının oğlu olan Nihat, Hâle'ye âşık bir gençtir. Keman çalar. Yazlıkta evleri vardır. Babası, Dayı Bey, Nihat aynı evde yaşarlar. Nihat, Dayı Bey'den hiç hoşlanmaz. Yıllardır hayalini kurduğu anı kendisinin değil de Dayı Bey'in yaşaması Nihat'ı sinirlendirir.

Norm karakter Hâle, Nihat'ın babasının piyesinde başrolü oynayan genç kızdır. İlk görüşte âşık olunan Hâle, Nihat'ın ruhunda derin etkiler bırakır. Nihat evinde Hâle ile hoşça bir vakit geçirebilmek için onun sevdiği yemekleri hazırlatarak özveride bulunur.

Öyküde Dayı Bey, karşıt karakter olarak yer alır. Nihat'ın akrabasıdır. Çapkın, mirasyedi bir adamdır. Nihat'ın evde olmadığı gün Hâle, Nihat'ı ziyarete gelir. Dayı Bey genç kızı görünce ele geçen fırsatı en iyi şekilde değerlendirmeye çalışır, arkadaşlarını çağırır, güzel bir gün geçirirler. Yemek yerler, dans ederler. Başkişi karşıt karakterin varlığından rahatsız olduğundan onunla çatışır.

Öyküdeki fon karakter aşçı kadın, Nihat'ın oturduğu yazlık evde çalışır. Başkişinin yaşamını değiştirecek bir yapıya sahip değildir.

Kırık Rüya adlı öyküde başkişi Nuran, akrabalarından Selim'e âşıktır. Yirmi iki yaşındaki Nuran'ın çetin ve mutsuz geçen yaşamında aşk ona mutluluk getirir. Selim'in kendisini bir baloya götüreceğini duyar duymaz hazırlıklara başlar, en güzel kıyafetlerini giyer. Ümitsiz bir aşkın pençesine düşmüştür.

Öyküde norm karakter olarak yer alan Selim gözü yükseklerde orta boylu, kumral, sempatik bir gençtir. Selim Nuran'ı bir akşam baloya götüreceğine dair söz verir; ancak onu baloya götüremez. O akşam için Amerika'ya gitmesi gerekir. Selim

balo için süslenen Nuran'ı çok beğenir ve ona iltifatlar eder. Bu iltifatlar Nuran'ı çok mutlu eder. Selim Nuran'ı hayal kırıklığına uğrattığı için üzgündür, ondan kendisini affetmesini ister.

Nuran'ın üvey annesi ve kız kardeşi, babası öyküde fon karakterler olarak yer alır.

Bir Ömre Bedel adlı öyküde on sekiz yaşındaki Ayşe öykünün başkişisidir. Kitap okur, musiki ile ilgilenir, el işleri ile uğraşır. Renksiz, sıkıcı geçen hayatından memnun değildir. Hayatındaki monotonluğa son verecek yeni heyecanlar arar. Konserde gördüğü genç yakışıklıya Fuat'a âşık olur. Ayşe, Fuat'ın yaptığı kadın heykelinde kendi başını görünce çok şaşırır. Aşkını para karşılığı satmaz. Ona göre aşkın bedeli aşkla ödenir para ile değil.

Öyküde norm karakter Fuat'ın annesi, oğlunun eve sürekli kız getirmesinden rahatsız olur. Eve gelen kızlar başlarına bela oldukları için oğlunu korumaya çalışır. Öyküde uzun boylu, atletik yapılı Fuat, küçük bir villada oturur. Öyküdeki bir diğer norm karakterdir. Çıplak kadın heykeli yapar. Heykelin bazı kısımları eksiktir. Sadece baş tamamdır. Yıllarca rüyasına giren kadını -Ayşe'yi- arar. Şaheserinin ilhamını o rüyadan alır. Modelsiz çalışamadığından Ayşe'ye benzettiği birçok kadını evine getirir, başına türlü dertler açar. Heykelindeki eksik kısımları tamamlamak için konserde gördüğü Ayşe'yi evine getirir ve ondan soyunmasını ister. Ücreti peşin vermeyi teklif eder. Ayşe, bu teklifi reddedip evden gider. Fuat Ayşe'nin duygularıyla oynadığı için üzülür. Onsuz yapamayacağını anlayan Fuat aşkın bedeli olarak onunla evlenmeye karar verir.

Fon karakter Ayşe'nin babası zengin bir adamdır. Kızına çok düşkündür. Kızı on sekiz yaşında olmasına rağmen ona çocuk gibi davranırlar. Diğer bir fon karakter, Ayşe'nin ihtiyar mürebbiyesidir.

Muharririn Ölümü adlı öyküde başkişi Süreyya Serdar bir tiyatro yazarıdır. Tiyatro türünde yazdığı son oyun toplum tarafından beğenilmez. Halk yazarı yuhalar, linç etmek ister.

> "Onda hakikatler, bütün acı hakikatler vardı. Onda hayatın kendisi vardı. Yaldızı dökülmüş, foyası çıkmış bütün beşeriyet vardı. İşte buna gocundular. Bugüne kadar onlara sunduğum o süslü püslü hayallerle o uydurma basmakalıp cümlelerle yine karşılarına çıkmamı bekliyorlardı. O zaman beni avuçları patlayıncaya kadar alkışlayacaklardı. Ama zamirlerini yüzlerine vurdum diye kafama çürük yumurta attılar" (B.Y., 162).

Yazar insanların kendisine saygı duymadığını görür. Herkes onunla senli benli konuşmaya başlar. Artık itibarlı ve değerli bir yazar değildir. Modası geçmiş bir sanatçıdır. Çoluk çocuğu köye gönderir. Evine gelen hırsızı hayranlarından biri zanneder. Ona sıcak davranır. Birlikte yemek yerler. Süreyya Bey yazarlığın şöhreti getirdiğini; ancak servet getirmediğini belirtir. Sadece altın madalyon kazanmıştır. Onu da hırsıza verir. İçkiyi fazla kaçırır, sarhoş olur.

Hasan öyküde norm karakter olarak yer alır. Süreyya Serdar'ın kaldığı apartmanın kapıcısıdır. Hasan üstü başı perişan durumdaki Süreyya Serdar'ı evine çıkarıp ona yardım eder. Eserini beğenmeyip onu linç etmeye çalışan halka çok sinirlenen Süreyya'yı sakinleştirmeye çalışır. "*Hadi hadi kendini yeme. Aldırma bu dünyaya*" (B.Y., 163).

Genç bir adam öyküde norm karakter olarak geçer. Kendisi sabıkalı bir hırsızdır. Süreyya Serdar'ın evine girip hırsızlık yapacaktır. Süreyya'nın perişan halini gören genç adam onu yakından tanımak istediğini belirterek kendine güvenmesini sağlar. Süreyya'nın uğradığı haksızlığı, hakareti dinleyen genç adam Süreyya'ya kendini üzmemesini belirtir. Yazarın hiçbir değerli malı olmadığını görür. Süreyya yalnızlığını paylaştığı, acısını hafiflettiği için genç adama hatıra olarak bir altın madalyon verir. "*Kazandığım tek değerli mükâfat. Al onu da sana vereyim. Bu gece beni teselli ettin. Sana çok müteşekkirim*" (B.Y., 166). Yüzünde derin yara izi olan sabıkalı hırsız yazarı yakından tanımaya çalışır. Yazarın hayat hikâyesi, tecrübeleri ona en büyük hazine olur. Hırsız yazarın değerini kaybetmesinden büyük esef duyar. Emeklerinin yazık olduğunu belirtir.

Öyküdeki halk, başkişinin eserlerini beğenmeyip onu yuhaladığı için karşıt karakterdir. Başkişinin kendisini naçiz hissetmesine neden olur. Başkişinin "*Allah'ın belaları… Eserime yuha çeken, beni linç etmek isteyen o hezele güruhuna!*" (B.Y., 162) sözleri toplumun kendi çıkarlarına aykırı olan eserleri benimsemeyip yazarına saygısızca davrandığını, kötü yönlerini ortaya koyduklarını belirtir.

Süreyya Serdar'ın ailesi öyküde fon karakter olarak geçer. Başkişinin bir haftalığına köye bıraktığı ailesi, onun düştüğü hazin durumu görmemiştir.

Bir Yılbaşı Gecesi adlı öyküde doktor, öykünün başkişisidir. Eşi vefat etmiştir. Yaşlı bir adamdır. Doktor, arkadaşları Rana ve Nebil'in evlerinde düzenlediği yılbaşı balosuna Yalova'daki çiftliğinden katılır. Yılbaşı gecesinde

doktor, rüyasında üç sene önce evlendirdiği Rana ile Nebil'in ayrılma haberini duyunca üzülür, onları bu kararlarından vazgeçirmeye çalışır. Aşkları bittiği için birbirlerinden nefret eden bu gençlere ayrılmamaları, inatlarından vazgeçmeleri, bir yuvanın kolay kurulmadığı, ileride pişman olacaklarıyla ilgili nasihatlerde bulunur.

Rana, Nebil ile evlidir. Doktor ise bir aile dostlarıdır. Muzip, kadirşinas kişilerdir. Birbirlerini çok severler. Öyküde norm karakter olarak yer alırlar. Nebil ve Rana, eşinin ölümünden sonra yalnızlığa gömülen doktorun acısını hafifletmek için onu evlerinde düzenledikleri yılbaşı balosuna davet ederler.

Meşin kasketli adam, yılbaşı gecesindeki yüzlerce çift öyküde fon karakterdir. Siyah bir otomobille Rana ve Nebil'i istasyona götürür. Rana trene binip doktorla ve Nebil'le vedalaşır.

Son Şafak'ta Hüsrev başkişi olarak öyküde yerini alır. Öykünün başlarında Hüsrev her baharda mazideki ümitsiz aşkı hatırladığından yüreği yanan bir genç olarak verilir. "*Hüsrev daima kavuşulan bu güzel mevsimle beraber içinde derinden derine bir yoksulluk azabı uyandığını duyardı. Bu, onun genç ruhunun her bahar tazelenen ve kalbini yakıp kavuran ezeli humması idi. Bir zamanlar ona aşk diyordu, daha doğrusu ümitsiz aşk*" (AB., 11). Tahsilini yarıda bırakmasına ve geleceğinin kararmasına neden olan aşktan dersler çıkarır. "*Çektiği bunca acıdan sonra bir erkeğin hayal adamı değil hayat adamı olması gerektiğini anlamış bulunuyordu*" (AB., 11).

Hüsrev, Anadolu'da bir kâtiptir. Evli ve üç çocuk babasıdır. Sekiz sene önce evlenmiştir. Eşinden memnundur. Maddi yönden sıkıntılar yaşamalarına rağmen ailede sevgi, hoşgörü, ahenk hâkimdir. Fakat Hüsrev'in kendini tam anlamıyla mesut hissetmemesinin nedenini ilahi anlatıcı "*İçinde on yıl evvel kırılmış olan şey onu hayata karşı daima küskün bulunduruyordu. Solgun yüzünde yer etmiş olan kederli bir ifade, dudaklarından hemen hiç eksik olmayan mahzun bir tebessüm bu hakikatin açık bir remzi idi*." (AB., 11) sözleriyle belirtir. Hüsrev lisedeyken Nükhet'i çok sever. Yıllar sonra Nükhet ile karşılaşır. Hüsrev, onu görünce heyecanlanır. Eski günler aklına gelir. Hüsrev, Nükhet'i kalbinin bütün saflığıyla ve içtenliğiyle severken Nükhet ise hoppa bir şekilde hareket eder. Hüsrev ile Nükhet'in yaşamları arasındaki uçurum ilahi anlatıcı tarafından şu sözlerle belirtilir: "*Onu ince, zarif ve güzel bir genç kız olarak bırakmıştı. Ama şimdi karşısında çok daha fevkalade çok*

daha nefis bir genç kadın vardı. Onun ihtişamı yanında, kendi mütevazı hâli hayatta ayrılmış olan yollarının farkını açıkça belirtiyordu" (AB., 12).

Hüsrev, Nükhet'e İstanbul'a iş için ailesiyle geldiğini söyler. Hüsrev ailesiyle mutlu olmasına rağmen Nükhet'i hiçbir zaman aklından çıkaramamıştır. Nükhet ile karşılaştığı gün aklının başından gittiği, ailesiyle olan yaşamını sorgulaması, zihninin bulanması ilahi anlatıcı tarafından,

> "Hüsrev o günü yarı sarhoş bir halde geçirdi. Ne yaptığını, ne ettiğini bilmiyor, uykuda gezen bir insana benziyordu. Fakat en büyük güçlük gece ailesi arasında yaşamak zorunda kaldığı saatlerde baş göstermişti. Canı gibi sevdiği çocuklarını bile kendisini kuşatan büyünün sisleri içinde görüyordu. Onu hasta sanıp üzerine düşen karısını hırçınca yanından uzaklaştırdı. O samimi yuvanın bütün dekoru ona kendi hayatı ile hiçbir ilgisi olmayan birtakım manasız gölgelerin kımıldandığı bir sinema perdesinden farksız gelmişti." (AB., 13) sözleriyle ifade edilir.

Hüsrev, Nükhet'in evinde düzenlediği suareye katılır. Ömründe hiçbir zaman yüksek sosyeteye girmemiş olan Hüsrev'in kendini kadınlı erkekli misafirler arasında zavallı ve yabancı hissettiği anlar şöyle dile getirilir: "*Bu âlem onun tamamen yabancısı olduğu bir âlemdi. Birden hepsi ona bir başka dilden konuşan, bir başka harsı temsil eden nevi şahsına münhasır mahlûklar gibi göründü. Kendisini onlar arasında pek acemi pek zavallı hissetti*" (AB.,13-14). Batılı/modern yaşam tarzına mensup bireylerin salon toplantılarındaki konuşmalarından Doğulu/geleneksel yaşamı yansıtan Hüsrev hiçbir şey anlamadığı gibi rahatsızlık duyar.

> "Zaten bu meclisteki insanların sözlerini öyle kolay kolay anlamasına imkân yoktu. Bunlar daha ziyade birtakım imalı, lastikli ve mecâzi nüktelerle dolu garip bir lisanla konuşuyorlardı. Fakat Hüsrev'i en çok hayrete düşüren şey bu şık ve zarif misafirlerin birbirleriyle son derece laubali bulunmaları oldu. Uluorta yapılan birtakım açık saçık şakalar onu afallatmıştı. Bu âlem ona yabancı idi. Bu insanların mahiyeti kendisine karanlıktı. Bu münasebetle Nükhet ile aralarındaki uçurumu bir kere daha görmüş oluyordu" (AB., 14).

Hüsrev Doğuludur, Nükhet ve misafirler ise Batılıdır. Tanzimat Dönemi romanlarında olduğu gibi öyküde Doğu-Batı çatışması iki karakter üzerinden verilir. Suare bittikten sonra Nükhet ile baş başa kalan Hüsrev, Nükhet'in gönül çelici hareketlerine karşı koyamayarak onunla birlikte olmasıyla namus hırsızı olur. Öykünün başlarında namuslu ve ahlaklı biri olan başkişi yıllar sonra Nükhet'i görünce aşkı için tüm ahlaki değerleri bir kenara bırakır. Cinsel arzuları nedeniyle nefsine yenik düşer. Nükhet'in hayat kadını olduğunu öğrenince can evinden vurulur. "*Duyduğu bu isim kibar kucaklarda dolaşan ve ufacık bir iltifat için tasavvurun üstünde bir fiyat alan Beyoğlu'nun en meşhur kokotuna aitti*" (AB., 15). O günahkâr geceden sonra doğan yeni gün Hüsrev için ilk aşk gecesinin son şafağı olur.

"*Kalbinin o ezeli mukaddes esaretinden tamamen kurtulmuş bulunuyordu. Ömründe bir daha ne böyle bir gece ne de böyle bir sabah olacaktı. Şimdi içinde sadece oburca tıkındığı bir saadetin iğrenç bir vuslatın verdiği bulantı vardı*" (AB., 16). Sabahleyin üzerini giyinen Hüsrev, Nükhet'e yazdığı notta ona yaşadıkları gecenin bedeli olarak yüksek miktarda para yerine hayatının en büyük serveti olan temiz aşkını bıraktığını dile getirir.

Hüsrev'in eşi öyküde eşine sadık, namuslu, ahlaklı, temiz bir kadın olduğundan norm karakterdir. Eşini mutlu edebilmek için her türlü sıkıntıya şikâyetsiz katlanır. Hüsrev de eşinden hoşnuttur. Eşinin fedakârlığını daima takdir eder. Maddi sıkıntılara rağmen ailede huzur ve mutluluk vardır.

Başlangıçta norm karakter olan Nükhet daha sonra karşıt bir karaktere dönüşür. Bir hayat kadını olarak yer alır. Lise yıllarında Nükhet, Hüsrev'e âşıktır. Birbirlerini çok severler. Aradan zaman geçince Nükhet, Hüsrev'i bir heves olarak görür. İyi bir kısmet çıkınca Hüsrev'i terk eder. Aşkta vefasız olan Nükhet, Hüsrev'in hayatını soldurur. On yıl sonra tesadüfen Hüsrev'i gördüğüne çok sevinir. Yıllar önce Hüsrev'in kalbini incitmesine rağmen onu çok özlemiştir. Hüsrev ile tekrar görüşebilmek için onu ertesi akşam için evine davet eder. O akşam evde dostlar arasında küçük bir toplantı olacaktır. Hüsrev, Nükhet'in kocasıyla karşılaşmak istemediğinden bu davete gelmek istemez. Kocası ise seyahattedir. Nükhet'in "*Beraber bir gece geçirmemizi istemez misin*?" (AB., 13) şeklindeki Hüsrev'i baştan çıkarıcı cümlesi Hüsrev'in yuvasına ihanet etmesine neden olur. Nükhet evinde düzenlediği suarede içkiden yarı mahmur bir şekilde Hüsrev ile sohbet eder. Nükhet, Hüsrev'e nüfuzlu dostları aracılığı ile işini İstanbul'a aldırabileceğini söyler. Hüsrev onu daha çok görürüm umuduyla bu teklifi kabul eder. İlahi anlatıcı Hüsrev'in İstanbul'da Nükhet'in yanında olmasıyla başına türlü felaketlerin geleceğini okuyucuya sezdirir. Nükhet'in cüretkâr sözlerine ve tavırlarına karşı Hüsrev, evli olduklarını hatırlatmasına rağmen Nükhet Hüsrev'i namus hırsızı yapar. Nükhet'in öyküde yuva yıkıcı bir rol içerisinde olduğu gözlemlenir. Namık Kemal'in *İntibah* romanındaki Mahpeyker gibi ahlaki değerleri önemsemeyen kadınların Ali Bey gibi saf, temiz, hayat tecrübesi olmayan erkekleri baştan çıkartıp onları kendi ahlaki değerlerinden uzaklaştırarak felakete sürüklemeleri (Bayram, 2018: 52) *Son Şafak* öyküsünde Nükhet ve Hüsrev

karakterleri ile verilmiştir. Nükhet, Mahpeyker gibi saf ve temiz bir genç olan Hüsrev'i baştan çıkarıp onu felakete sürükler.

Hizmetçi kız, Galip Bey, suareye katılan kadınlı erkekli misafirler fon karakterlerdir. Dilber adlı kız Nükhet'in evinde hizmetçilik yapmaktadır. Galip Bey Nükhet'in düzenlediği suareye katılan Sırçasaray barın sahibidir. Kır saçlı, aktör tipli bir adamdır. Suareye katılan misafirler giyimleri, konuşmaları, davranışlarıyla Batı'yı simgelerler.

Gecelerin İlahesi'nde başkişi Karadeniz'in bir balıkçı köyünde ailesiyle yaşayan yirmi yaşındaki Murat adlı bir gençtir. Yakışıklı, okuryazar, mağrur, esmer, güçlü, zinde bir delikanlıdır. Gönül işleri yiğitliğine söz getirir diye bu işlerden uzak durur. Ailede tek erkek evlattır. Baba mesleği olan balıkçılıkla uğraşır. Tuzlu balık ihracatı yapan bir tacirin büyük bir şehirdeki balıkhanede kendisine sunduğu çalışma teklifini kabul eder. Bu tekliften önce Murat hayatından memnun, başka bir hayatı merak etmeyen, ailesiyle beraber çalışıp ekmeğini kazanan bir gençtir. Bu teklif Murat'ın zihnini çeler. Başka memleketler görmek, daha çok para kazanmak, istikbalini garantiye almak ister. İşin başına geçtiğinde zorlandığını görür. Temkinli ve sabırlı davranmaya çalışır. Burada bir pansiyonda kalır. Pansiyonda geçirdiği üç uykusuz gece onun bedenini alt üst eder. Büyük bir şehre alışamadığı, bu şehirden sıkıldığı, memleketini özlediği ilahi anlatıcı tarafından "*Bu büyük şehirlerdeki hayat da hayat mıydı sanki? Bunun özlenecek neresi vardı? Yıldızların altında yatmaya alışkın olan bir sahil çocuğu için bu cidden bir muamma idi.*" (AB., 12) sözleriyle ifade edilir.

Pansiyonun karşısındaki evde geceleri pencereden dışarıya bir kadın bakar. Murat bu kadınla göz göze gelir ve ona âşık olur. Her gün sabah erkenden kalkar ve pencerenin önünde karşı evdeki panjurun açılmasıyla siyah saçlı kadını görür. Kerime Nadir bu öyküde genç kadını, Murat'ın dünyasında hayranlık, beğeni, sevgi uyandıran bir kimlikle öne çıkarır.

Kadınların erkekler tarafından gizemli hâle getirilip bir saplantı veya bir fetiş nesnesi hâline getirildiği görülür. Kadın davranışları ve fiziksel görünüşüyle erkeğin aklını ve kalbini oyalayan bir etkiye sahiptir. Erkeklerin, özü anlaşılmaz olan ve kendilerinde merak uyandıran kimi zaman korkutucu etkiye sahip kadınlar karşısında akıllarını kaybettikleri duygularıyla hareket ettikleri görülür. Kadın karakterin

erkeğin dünyasına girdiği ilk andan itibaren onda derin bir etki bırakarak onun bundan sonraki eylemlerinin nedeni hâline gelir. Erkeğin yaşamı karşısına çıkan bu kadınla tümden değişir. Bir süre sonra hep onu izlemek ona büyük bir zevk verir (Günaydın, 2017: 67).

Murat'ın gece pansiyonun karşısında gördüğü siyah saçlı ilahe onun aklını başından alır. Sürekli onu düşünür. Kadının kendisine yolladığını zannettiği tebessüm Murat'ta beşeri bir zevk uyandırır. Bir akşam odasında bulduğu mektupta siyah saçlı kadının gece on ikide bahçıvan kulübesinde bulaşalım davetini kendisine zannedip gece yarısı tam on ikide bahçıvan kulübesine gider. Ardından oraya kadın gelir. Kulübe çok karanlıktır. Kadın gelenin sarışın genç olduğunu zannederek Murat'a sarılır. Birlikte aşk dolu bir gece geçirirler. Murat'ın sonsuz saadet sarhoşluğu içinde geçirdiği aşk gecesi "*Ömründe lezzetini tasavvur dahi etmemiş olduğu bir aşk ve ihtiras zelzelesi içinde kendinden geçti.*" (AB., 14) cümlesiyle ifade edilir.

Murat'ın yaşamında o günden sonra şaşırtıcı değişiklik olur. Penceredeki genç kadın ona tebessüm etmez ve davet parolası göndermez. Hatta panjuru hiç açmaz. Murat bu duruma çok şaşırır. Bir akşam Murat, pansiyonun sahibi kadınla âşık olduğu kadının merdiven başında konuştuğunu görür. İlk kez sevdiği kadını yakından gören Murat, onun soğuk ve lakayt tavırlarıyla kendisine bir yabancı gibi davranmasını garipser.

> "Kolları arasında çılgın aşk saatleri yaşadığı bu nefis kadın şimdi ona bir yabancı gibi görünüyordu. O günah gecelerinin baş döndüren hususiyeti zifiri bir karanlığın koynunda sevişmeleriydi… Şimdi merdiven başında bu kibar ve zarif kadının o çılgın sevda gecelerinin kahramanı olduğuna inanmak Murat'a cidden güç geliyordu. Onun kendisine yaşattığı aşkın hâlâ sarhoşluğu içindeydi" (AB., 16).

Murat, genç kadının her sabah gönderdiği gülücüklerin kendisine değil sarışın gence olduğunu öğrenince soğukkanlı kalmaya çalışır. Sarışın genç hakkında kadına bilgi vermek için onu odasına götürür, Murat her sabah panjurun açılmasını bekleyenin, gece yarısı bahçıvan kulübesine gelerek kadına sahip olanın kendisi olduğunu söylediğinde kadın irkilir ve Murat'tan nefret eder ve oradan kaçıp gider. Sevgiliden ayrılan başkişi Murat'ın fiziksel görünümündeki değişiklik "*Murat günlerce sersefil kaldı. Saçı, sakalı uzadı. Boğazından bir lokma yemek inmedi. Derdine nasıl derman bulacağını bilmiyordu. Ölümü bekleyen bir kuduz köpek gibi korkunç ıstıraplar çekiyordu*." (AB., 17) sözleriyle belirtilir. Bir sabah Murat

karşıdan kendisine gülümseyen genç kadını görünce solgun yüzüne can gelir. Bitişikteki oda boş olduğundan yanılmadığına emindir. Bu tebessüm Murat'ın kendisinedir. Gecelerin ilahesi Murat'ın gönderdiği buseye karşılık verir.

Öyküdeki siyah saçlı, genç, güzel, kara gözlü, kibar, zarif kadın norm bir karakterdir. Murat'ın kaldığı pansiyonun karşısındaki evde yaşlı ve hasta kocasının servetiyle yaşar. Bu kadının güzelliği Murat'ı köye dönme fikrinden uzaklaştırır. Âşık olunan kadın Murat'ın yeni hayat temposuna ayak uydurmasını sağlar.

> "İlk zamanlar o kadar yadırgadığı işine alışmış, vazifesini kavramış ve kendisine hiçbir şey ifade etmeyen bu koca şehir şimdi ruhunun geniş aynasına, yeni bir dünyayı sihirli bir canlılıkla aksettirmeye başlamıştı. Yavaş yavaş sokakları ve semtleri tanıyor, temas ettiği insanlara alışıyor, pansiyonun o küçücük odasındaki havayı artık bunaltıcı ve kifayetsiz bulmuyordu" (AB., 12).

Bir gün kadın bir mektup yazıp sarışın gencin odasına yerine yanlışlıkla mektubu Murat'ın kaldığı odanın kapısından atar. Mektupta gece on ikide bahçıvan kulübesinde buluşacakları yazılıdır. Bu mektubu okuyan Murat çok heyecanlanır. O gece genç kadın ve Murat kulübede karanlıkta birlikte olurlar. Kadın kulübeye gelenin sarışın genç olduğunu zanneder. İki üç gün sonra kadın, pansiyon işleten madama sarışın gencin nerede olduğunu sorar. Konuşmaları duyan Murat kadının kendisine değil sarışın gence âşık olduğunu anlar ve beyninden vurulmuşa döner. Genç kadın Murat'ın her sabah ısrarla kendisini gözetlemesinden rahatsızlık duymuştur. Sarışın genç gittikten sonra bu kadın bu sefer Murat'a aşk dolu buseler, gülücükler göndererek "Bu gece" adlı buluşma parolasını söyleyerek Murat'ın gönül buhranını sona erdirir. Öykünün başlarında Murat'ı sevmeyen norm karakter olan genç kadın, öykünün sonlarına doğru Murat'ı sevdiğini gösteren söz ve davranışlarda bulunarak çok yönlü olduğunu gösterir.

Balık taciri norm bir karakterdir. Murat'ın çalışkanlığını görünce ona iş teklif eder. Tacir Murat'ın babasını da büyükşehirde çalışması için ikna eder. Murat'ın büyükşehirde çalışmasını vesile olup onun çok para kazanarak geleceğini garanti altına almasını sağlar.

Pansiyonda kalan sarışın, uzun boylu genç öğrenci norm karakterdir. Akşamları geç gelir, sabahları geç gider. Derse çalışmak için geceleri erken kalkar. Elektrik kesilince yan odadaki Murat'tan mumu yakmak için kibrit ister, o esnada tanışırlar ve sohbet ederler. Murat ile arkadaş olurlar. Sarışın genç Murat'ın hâlinden

büyük şehrin ona göre olmadığını sudan çıkmış balığa döndüğünü söyler. Murat da onun tespitini "*Benim vatanım açık denizlerdir. Gemileri ve serin geceleri özlüyorum.*" (AB., 12) diyerek doğrular. Murat karşı binadaki kadına âşık olduktan sonra sarışın gencin varlığından rahatsızlık duyar. Çünkü onu rakip görmektedir. Onun da bu kadını gözetlemesinden huzursuzdur. Murat "siyah saçlı ilahe"yi/genç kadını yan odada kalan arkadaşı sarışın gençten kıskanır. Kıskançlığını ilahi anlatıcı okura "*Bu gencin bitişikteki mevcudiyeti onun için için huzurunu kaçırmakta idi. Onun da panjurun esrarını bildiğinden ve şafak perisini gözetlediğinden şüpheleniyordu. Bu peri yalnız kendi kalbinin sahibi yalnız kendi gözlerinin gıdası yalnız kendi ruhunun muhtevası olmalıydı*." (AB., 13) sözleriyle sunar. Bu gencin Murat'a pansiyondan çıkacağını söylemesi onu rahatlatır.

Pansiyonun sahibi madam fon karakterdir. Siyah saçlı kadına pansiyonda kalan sarışın gencin ayrıldığı, kendisine adres bırakmadığı haberini verir. Siyah saçlı kadının kocası da fon karakterdir. Öyküde yaşlı ve hastalıklı bir eş olarak yer alır.

Namus Bekçisi'nde Perran başkişi olarak öyküde yerini alır. Evin hanımı olan Perran, kocası onu aldattığı için ondan intikam almak ister. Kocasını okuldan arkadaşı Kemal ile aldatır. Kocası seyahatte iken Kemal'i evine akşam yemeğine davet eder. Kemal ile yemekten sonra dans ederler. Perran Kemal'i aşkla sevmemiştir. Kemal'in seven kalbini ise çok incitmiştir. Bu yüzden ona ettiklerinin cezasını çektiğini düşünür. Perran, Kemal yerine kocasını tercih ettiği için çok pişmandır.

Akşam yemeğinde Kemal'in aşk dolu sözlerinden etkilenen Perran, onun eşsiz bir insan olduğunu, kaderin yollarını ayırdığını belirtir. Kocasıyla zengin olduğu için evlenmiştir. Bir kapris uğruna hayatını feda eden Perran, Kemal'den kendisini affetmesini ister. Kocasının ihanetinden sonra evlilikte maddi zenginliğin değil gönül zenginliğinin önemli olduğunu anlar. Perran, kocasının kendisini bir eşya olarak görmesini şöyle açıklar: "*Hayatındaki lüks arasında beni sadece biblo sayan ve her şeyin yalnız para ile alınabileceğini sanan bir erkekle yaşamak onun bir alay dedikoduya mevzu olan adını taşımak azabı bana yeter*" (AB., 13). Perran hizmetçisi Aspasya'nın kendisini bir çocuk yerine koyup yapıp ettiklerine karışmasından rahatsızdır. Zenginlik içinde aşk yoksunu bir kadındır. Gerçek zenginliğin Kemal'in seven kalbi olduğunu anlar. Aspasya'nın geceleyin Kemal diye vurduğu adam

Perran'ın kocasıdır. Büyük bir gürültüyle odasından çıkan Perran, ışığı yaktığında koridorda kocasının kanlar içindeki cansız bedenini görünce korkar.

Perran'ın kocası karşıt karakterdir. Eşini başka bir kadınla aldatmıştır. Onun büyük acılar yaşamasına neden olmuştur. Sevgiden çok paraya değer veren bir kimsedir. "*Hayatındaki lüks arasında beni sadece bir biblo sayan ve her şeyin yalnız para ile alınabileceğini sanan bir erkekle yaşamak, onun bir alay dedikoduya mevzu olan adını taşımak azabı bana yeter*" (AB., 13). İş için seyahate çıkar. Eşine bir mektup gönderir. Mektupta eve hangi gün döneceği yazılıdır.

Aspasya, Kemal öyküde norm karakter olarak yer alır. Kemal Perran'ın okuldan arkadaşıdır. Genç ve yakışıklı bir mühendistir. Büyük meziyetlere sahip çok iyi bir insandır. Perran'da geçmişte Kemal'in yazdığı mektupları saklar. Kemal'in kalbi Perran için atar. Dünya nimetlerinden zevk alamayan bir adamdır. Perran'ın akşam yemeğini davetini kabul ederek evine gider. Perran'ın onu kocasıyla bir tutması üzerine "*Onunla aramızdaki fark şu dedi. Kocan seni başka kadınlarla aldatıyor. Ben ise bütün kadınlarla seni. Ruhum sana ait. Özün, özümün ta içinde. Başkaları bana üvey gibi geliyor. Onlara ancak senin mevcudiyetini tahayyül ederek yaklaşıyorum. Onlarda senin aşkını arıyorum ve hepsinin hiç olduğunu görüyorum.*" (AB., 12) bu cümleleri söyleyerek farklı olduğunu ortaya koyar. Kemal'in Perran'a olan aşkında hiçbir şey değişmemiştir. Onun aşkı tek taraflı kalmıştır. Buna rağmen Perran'ın pervasız, inciten, kıran, can yakan hâllerini sevmiştir.

Aspasya, Perran'ın evinde bir hizmetçidir. Öykünün başında *"Elli beş yaşlarında orta boylu, sıska bir kadındı. Hafifçe yana çarpık boynu, iri armut şeklindeki sarsak başı, tepesine topladığı kır saçlarının kalın bir simidi andıran topuzu birbirine yakın ve anormal tecessüs pırıltısı ile fıldır fıldır dönen ufacık kara gözleri ve yüzünün şakın ifadesi ile ekzantrik bir tipi vardı.*" (AB., 10) şeklinde tasviri yapılır. Hanımının eşiyle arasındaki ilişkide çocuksu davrandığını görür. Hanımını çok seven ve onun iyiliğini isteyen Aspasya norm karakterdir. Kocasının onu aldattığını bilir. Fakat hanımının aynı şekilde eşinden intikam almak istemesini ona yakıştıramaz. Hanımının beyefendi yokken eve eski okul arkadaşını akşam yemeğine davet etmesini hoş karşılamaz. Akşam yemeğinde Perran ile Kemal konuşurlarken onları kapının yanında kara bir hayalet gibi durarak dinler. Aspasya Kemal'e asık suratıyla yemekleri servis eder. Onların yakınlaşmalarına engel olmak için türlü hareketlerde bulunur. "*Bu esnada içerden çat diye bir ses geldi. Aspasya*

büyük bir saksunya tabağını yere düşürüp kırmıştı. Kadının telaşlı gidiş gelişleri, sandalyeleri itip kakarak takımları birbirine geçirerek sofrayı toplayışı da onları ilgilendirmedi" (AB., 13). Bir nevi hanımının kocası yokken ona namus bekçiliği yapar. Ekmek yediği kapıya ihanet etmek istemez. "*Aspasya ne pahasına olursa olsun küçük hanımın daha ileri gitmesine mani olacaktı, onun şerefini korumak, kendisine düşen vazife idi. Çünkü yıllardır ekmeğini yediği beyefendiye tam bir sadakat borçluydu. Onun kendisine emanet ettiği küçük hanımın başına bir felaket gelirse bunun hesabını ona kendisi vermeyecek miydi?*" (AB.,14). Aspasya o gece küçük hanımın odasına o çapkın delikanlıyı alacağını bildiğinden iri bir sopa ile bekçilik yapar. Akşamdan beri kendisiyle konuşmayan, kendini beğenmiş züppeyi yani Kemal'i mahvetmek için elinden geleni yapmaya karar verir. Yazar Aspasya'nın davranışları hakkında duygularını ve düşüncelerini belirterek okuyucunun Aspasya'nın yanında yer almasını sağlar. "*Hem bu dünyanın üstü varsa altı da vardır elbet. Dünyada mahkûm olsa bile ahrette mükafât görmeyecek miydi?*" (AB., 15). Gecenin karanlığında hanımının odasına doğru ilerleyen kişiyi iri bir sopa ile vurarak korumacı ve güvenilir olduğunu gösterir. Aspasya Kemal diye Perran'ın kocasını vurmuştur.

Miras'ta başkişi Belma, İstanbul'da bir köşkte yaşar. Kendisi yirmi yedi yaşındayken eşi elli iki yaşındadır. Evlilikleri sekiz yıl sürer. Eşinin ani ölümü onu büyük bir keder içinde bırakır. Halasının gönderdiği mektupta kendisini neden İzmir'e davet ettiğini bilir. Hala, oğlu Rasim ile Belma'yı bir araya getirmeye çalışır. Rasim'in ise İstanbul'a gelme sebebi Belma'yı İzmir'e götürmektir. Belma eşinin yurt için ve dışında gösterdiği bütün başarıları onunla paylaşır ve onu takdir eder. Her yerde itibar, saygı, takdir gören değerli bir erkeğin eşi olduğu için gurur duyar. Maddi ve manevi anlamda sahip olduğu zenginliği eşine borçludur. Eşine bir evlat veremediği için üzgündür. Belma kocasının çok gençken terk ettiği bir eşinin olduğunu bilir; fakat oğlu olduğunu bilmez. Oğlunun kin ve nefret dolu sözlerine çok kırılır ve müşfik kocası onda olumsuz düşüncelere neden olur. "*Ölünün hatırası şimdi acı acı taşmak isteyen gönlünü bir hicran aleviyle sarmıştı. Bu şekilde aldatılmış olmayı nasıl hazmedebilirdi? O hakkaniyet timsali maske altında böyle gaddar ve hain bir varlığın yaşamış olduğuna nasıl inanabilirdi?*" (AB., 16). Belma, kocasının oğlundan esirgediği onun hakkı olan birçok şeye sahip olduğundan ona karşı kendini borçlu hisseder. Semih'in köşkten gidişinden sonra Belma kendisini

üzgün hisseder. Bu sürpriz Belma'yı derinden etkiler. Daha sonra Rasim ile İzmir'e gider.

Mümtaz Ergin norm karakterdir. Belma'nın kocasıdır. Elli iki yaşında vefat eder. Müşfik, merhametli, hayırsever, fedakâr bir adamdır. Öykünün ilerleyen bölümlerinde Mümtaz Ergin'in tasviri yapılır: "*Evet, kocası yaşlı idi. Fakat onun meyus etmiş; bütün gençlik hülyalarını bütün ideallerini ona yaşatmıştı. Aşk, servet, şöhret her çeşit nimet Belma'nın başındaki devleti vücuda getirmişti"* (AB., 12). Meşhur bir ressamdır. Tabloları birçok Avrupa ve Amerikan sergilerinde büyük başarı elde eder. Çok yüksek fiyatlara satılarak onun uluslararasında alanda şöhret sahibi olmasını sağlar. İnsancıl ve hakkaniyetli bir adam olması Belma'yı kendisine bağlar. Eşini çok sever ve her şeyi titizlikle düşünür. Ölmeden önce bütün mal varlığını eşine bırakır. Çünkü ileride bazı akrabalarının miras konusunda can sıkacağını bilir. Yaşamında üzüntü duyduğu şey, eşine bir evlat verememesidir. Eşinden Semih adında bir oğlu olduğunu yıllarca saklamıştır.

Semih Ergin de norm karakterdir. Mümtaz Ergin'in oğludur. O da babası gibi bir ressamdır. Babasının ölümüne çok üzülür. Bir gün babasının ölümünden sonra taziye için Semih Ergin Belma'yı ziyarete köşke gider. Semih fiziki olarak aynı babası Mümtaz Ergin'e benzer. Belma Mümtaz'ın gençken terk ettiği bir eşinin olduğunu bilir; ancak oğlu olduğunu yeni öğrenir ve şaşırır. Belma onu ilk gördüğünde kocasının öğrencilerinden biri zanneder. Semih'in "*Yirmi beş yaşlarında, uzun boylu, kumral bir gençti*." (AB., 13) şeklinde fiziksel bir tasviri yapılır. Semih köşke gelmeden önce Belma'yı zihninde kalpsiz ve kötü huylu diye tasavvur eder. Çünkü babası oğluna Belma'nın kendisini istemediğini söylemiştir. Bu yüzden köşke çekinerek gider. Kadınla konuştuğunda onun melek yüzlü, masum bir hanım olduğunu görür. Belma gence onun varlığından haberi olsaydı onunla görüşeceğini söyler.

Semih, babasının kendisini sevmediğinden mutluluklarına gölge düşürmemek için kendisini hayatlarından uzak tuttuğunu anlar. Belma Semih'in, babasının çalışma odasına girmesine izin verir. Bu odayı hayal ettiği gibi bulur. Belma, Semih'in atölyedeki tüm eşyaları alabileceğini söyler. Onların babasından kendisine miras kaldığını söyler. Semih yıllarca büyük bir kin beslediği Belma'nın samimi, sevecen tavırlarını görünce ona saygı duyar. Ona göre babasından aldığı en büyük miras yetenektir. Bunu ispat etmek için Belma'nın portresini çizer, Belma bu portreyi

mükemmel bulur. Belma'nın ricası üzerine babasına ait birkaç eşya alıp köşkten ayrılır.

Fon karakterler Belma'nın İzmir'deki halası, Belma'nın kuzeni Rasim, hizmetçi yaşadığı köşkün hizmetçisidir. İzmir'deki hala Belma'nın eşi vefat ettikten bir hafta sonra ona bir mektup gönderir. Mektupta onu teselli bulması için İzmir'e davet ettiği yazılıdır. Belma bu davetin altında yatan gayeyi iyi bilir. Halası Belma ile oğlu Rasim'i yakınlaştırmaya çalışır. Rasim Belma'ya âşıktır.

Deniz Feneri adlı öyküde on beş yaşındaki Melek adada yapayalnızdır. Sabırlı ve cesaretlidir. Öykünün başkişisidir. Öykünün girişinde fiziksel tasviri yapılır. "*Henüz on beş yaşında idi. Açık sarı saçları, denizle aynı renkte tatlı gözleri, saf bir çocuk ifadesi taşıyan sevimli yüzü ile sahiden melek gibi bir kızdı*" (AB., 12). Melek annesinin ölümüne kadar İzmir'deki bir akrabasının yanında kalır, orada okula gider. Yazın adaya gelir. Annesinin ölümünden sonra Melek yalnız kalınca babası onu adaya götürür. Melek İzmir'de kendine göre bir çevre ve arkadaş edindiğinden ıssız adaya gelmek onu üzer. Kendisini adada sürgünde hisseder. Çünkü adada babası ve vahşi doğadan başka arkadaşı yoktur. Melek bazen erzak almak için küçük bir kasabaya gider bazen fenere gelen köylülerle sohbet eder.

İki yıl adada geçirilen monoton yaşam Melek'in sıkılmasına neden olur. Bir yıl sonra babasının adadaki vazifesi bitince başka bir şehre gidecekleri için Melek çok mutludur. Bir gece denizde fırtına çıkar, Melek uzakta bir yelkenli görür. Melek bu yelkenlinin fırtınaya yakalanacağını hisseder ve gece uyuyamaz. Sabaha kadar kötü rüyalar görür. Rüyasında küçük yelkenlinin kayalarda parçalanışını görür.

Sabahleyin deniz dalgasızdır. Tepenin ardındaki körfezde beyaz yelkenli bir kotra görür. Babası evde yoktur. Melek evden çıkar, sahile gelir. Kotrada kanlı mendille yatan bir genç görür. Genç adamın yarasını temizler. Genç adam doktordur. Onunla bu deniz kazasından konuşurlar. Melek babasından ve fenerdeki yaşamından bahseder. Doktorun adadan ayrılışına çok üzülür. Melek yine yalnızlık gayyasına düşecektir. Doktorun adadan ayrıldığı gün Melek de bir kayanın üzerine oturup ağlamaya başlar.

> "Kalbini dolduran hisler o kadar samimi idi ki ağlamaktan çekinmiyordu. O ıssız adada geçen bomboş hayatında birkaç günden beri doğmuş olan ruhunun özlediği o büyük rabıta demek hemencecik çözülüp gitmeye mahkûmdu. Benliği ona nasıl da kendi özüymüş gibi tabii bir şekilde kaynayıvermişti. Şimdi her şeyi yeniden kaybetmek kendini sadece eski yalnızlığı ile baş başa bırakmayacak, aynı zamanda büyük ve sonsuz bir ıstırap gayyasına atacaktı" (AB., 17).

Fırtınalı bir gecede korkunç dalgalarla boğuşup kıyıya vuran yatın içinde yaralı bir adam vardır. Bu adam genç bir doktordur. Öyküde norm karakter olarak yerini alır. Doktorun adaya gelişi Melek'in monoton hayatına canlılık katar. Deniz kazası geçiren bu yaralı adama Melek yardım eder. Melek ve babası ile adada üç gün güzel vakit geçirir. Melek genç doktorun adadan ayrılacağı haberini duyunca üzülür. Genç adam kızın adada yalnız kalıp mutlu olmayacağını bildiğinden kızı babasından habersiz yanında götürmek ister. Melek'i doktorun bu teklifi korkutur. Kotrası tamir edildikten sonra adadan ayrılır.

Öyküde Melek'in babası İsmail norm karakter olarak kendini gösterir. Dokuz yıldır adada fener bekçisidir. Öyküde İsmail'in fiziksel tasviri şöyledir:

> "İsmail elli yaşlarında iri yapılı bir adamdı. Eski bir gemici idi. Yanık cildi ile koyu mavi gözlerinde hala açık denizlerin saf ve sağlam çeliği vardı. Fakat geçirdiği bir deniz kazasında kolu ile bacağı sakatlandıktan sonra artık tekne hizmetine veda etmek zorunda kalmış, bununla beraber denize olan aşkı onu yine bir sahil vazifesine bağlamış, canlı mizacına hiç uymadığı halde bu işte kendisini yine tatmin eder bir teselli bulmuştu" (AB., 12).

Anlatıcı bu tasvirde kendi duygu ve düşüncelerine de yer vermiştir. Yaşlandığından emekliye ayrılacaktır. Kızının istikbali için adadan gitmeye karar verir. Kızının cemiyete karışması gerektiğine inanır. Onu evlendirmeden mesut olduğunu görmeden iç rahat etmeyeceğini bilir. Eşinin vefatından sonra adada yalnız kalan İsmail kızını yanına alır. İsmail'e göre denizdeki âlem sihirlidir. Orada yaşayan balıklar hiçbir zaman yaşlanmazlar. Bir sabah İsmail evde kızını göremeyince kızının genç doktorla gittiğini zanneder. Hemen kayalığa koşar ve doktorun kotrasının gittiğini görür. Bir kayaya oturmuş kızının ağladığını görür. Elden ayaktan düşen İsmail'in hayattaki tek mutluluk kaynağı kızı Melek'tir. "*Kızının hayat dolu, gepgenç ve ışıklı mevcudiyeti bir taze güneş gibi her gün ümidini ve şevkini besliyor, ona gayret ve neşe veriyordu. Bu teselliyi kendisine ihsan etmiş olan Allah'a kalbi daima şükranla doluydu*" (AB., 17).

Adanın yerlilerinden misafir öyküde fon karakter olarak yerini alır. Öyküde İsmail ile gecenin geç saatlerine kadar sahip olduğu toprak yüzünden hükümetle olan davasını anlatarak dertleşir.

Mine adlı öyküde öykünün başkişisi Mine sarı saçlı, on dört yaşında bir kızdır. Merdivenlerden düşünce dört ay bacağı alçı içinde kalır. Zayıf, sessiz, üstün yetenekli bir kızdır. Resimde yeteneklidir. Ev işlerini pek sevmez. Kitap okumayı ve resim yapmayı sever. Yalnızlığı ve sessizliği sever. Manevi yalnızlığa çekilmesinin

sebebi ilahi anlatıcının "*Fabrikatör olan babasının şehir dışındaki fabrikası civarında yaptırmış olduğu evde devamlı olarak yaşamalarıydı. Bu zarif villanın etrafında toplanan fabrika evleri küçük köyün hemen yanı başında başlı başına modern bir site vücuda getiriyordu. Onlar arasında Mine'nin bağdaşabileceği bir tek kişi bile yoktu."* (AB., 12) cümleleri ile okuyucuya aktarılır.

Bir gün ünlü yazar Şefik Sipahi'nin kendilerine komşu olmasından mutlu olur. Mine, Şefik Sipahi adlı yazara hayrandır. Nasıl bir adam olduğunu merak eder. Onu daha önce hiç görmemiştir. Sadece kitaplarındaki ifadelerinden genç ve yakışıklı olduğunu tahmin eder. Onun eserleri kendisi için çok ağır gelse de okumaya devam eder. Şefik Sipahi adlı yazara gönderemediği mektupları vardır. Mine'nin en büyük isteği Şefik Sipahi'yi yakından tanımaktır. Mine bir gün evden sessizce çıkarak yazarın evine gider. Yazarın yazı masasında kâğıtlar görür. Yazarı bekler; ancak salona Şefik Sipahi yerine hizmetçi kadın girer. Şefik Sipahi yerine annesinin yazar olduğunu öğrenince büyük bir hayal kırıklığına uğrar.

Şefik Sipahi norm bir karakterdir. Ünlü bir yazardır. Mine, bu yazarın eserlerine hayrandır. Sipahi'nin varlığı Mine'ye yalnızlığını unutturur. Dedikodulara göre yazar kadınlardan kaçmak yazlığa gidip büyük bir eser yazacaktır. Gündüzleri uyuyan geceleri yazan bir beydir. Genç hanımlardan birçok mektup alır. Kerime Nadir de kendi yaşamında hayranlarından özellikle erkeklerden mektuplar alır. Bu mektuplarda kendisine evlilik teklifi edenler, eserlerini büyük bir beğeniyle okuyanlar, kendi yaşamını olduğu gibi anlattığını söyleyenler yer alır. Yazarın Mine adlı öyküyü kurgularken kendi yaşamından bir şeyler kattığı söylenebilir.

Diğer bir norm karakter komşu mühendisin kızı, Mine'ye hayranı olduğu Şefik Sipahi'nin bulundukları köye geleceği, köyde büyük bir eser yazacağı haberini vererek Mine'yi neşelendirir.

Şefik Sipahi'nin annesi karşıt karakterdir. Anne genç kızlardan oğlunu korumak için kendisini yazar olarak gösterir. İri yarı, hantal, orta yaşlı bir kadındır. Mine, bu kadını yazarın hizmetçisi zanneder. Bir gün kadın Mine'yi sohbet etmek için yanına çağırır. Kızı yakından tanımaya çalışır. Mine'yi hayalperest bir çocuk olarak görür. Anne, oğlunun yazacağı büyük eserine Mine adını koyar. Kadın, edebi yaşamda eserlerin yazarların önüne geçtiğini,

> "Biz yazarlar çok defa kaderin bu kötü cilvesine uğrarız. Eserlerimiz kendi varlığımızı gölgede bırakır. Bizi kitaplarda yarattığımız o dünyalar içinde arayanlar işte böyle hayal

sükûtuna uğrarlar. Evet, ben de bu bedbahtlardan biriyim. Eserlerim yani kitaplarım ve oğlum beni gölgede bırakıyor. Ama ben yine de onlara verdiğim ruhun ebediyen sahibiyim. En büyük tesellim de budur." (AB., 16) şeklinde dile getirir.

Hizmetçi bir kadın, bir ressam, Mine'nin anne ve babası, ailesinin misafirleri fon karakterdir. Mine bu misafirlerin arasında kendisinin sevdiği bir kimse olmadığından, fabrika işleri, sanayi durumu, köyün zirai kalkınması, parti meseleleri, politika gibi konuları anlamadığından sıkılır. Bir ressam, Mine'nin çizdiği krokileri gözden geçirir ve onun yetenekli olduğunu belirtir.

*Gece Gelen Kadın'*da başkişi genç heykeltıraş Sahir'dir. Büyük bir yarışma için heykel yapmaya karar verir. Sanatçı gücünü ortaya koymak için güzel bir konu bulmaya çalışır. Ona ilham verecek bir şeyler arar. Taş ocaklarında çalışan işçinin yaşamı dikkatini çeker. Onların zorlu hayat şartlarını anlatan "Yorgun Adam" adlı bir heykel yapar. Üç aydır bu heykeli yapmak için uğraşır. Kendini eve kapatır. Dış dünyadan uzak yaşar. Bu heykeli beğenmez; çünkü kendi ruhundan hiçbir şey katamamıştır. Özgünlük yoktur.

Genç ve güzel bir kadın yağmurlu bir günde Sahir'in kapısını çalar. Sahir kapıyı açar. Sahir'den kendisini öldürmek isteyen adamlardan korumasını ve evde saklamasını ister. Sahir, kadını yatak odasına geçirir. İlahi anlatıcı Sahir'in güzel kadına hissettiği bedensel hazzın onu ne hale getirdiğini "*Şimdi gençlik ateşi delikanlının bütün varlığını kuşatmıştı. Üç ay süren büyük perhizin damarlarında uyuttuğu şeytan gözlerini açmış, onu alev pençesine almıştı. Genç kadının havayı saran bayıltıcı kokusu da bu arzuyu şahlandırıyor, onu çılgın bir hale getiriyordu*" (AB., 30) cümleleriyle ifade eder. Sahir, acı içindeki bir sanatçının en güzel eseri ortaya koyabileceğine inanır. Yorgun Adam heykeli Yorgun Kadın heykeline dönüşür. Kendi ruhunun abidesini ortaya koymaya çalışır. "Yorgun Kadın" heykelini yapar. Yarışmada bu heykelle birinci olur. Kadın Sahir'in evinden gider ve ona bir not bırakır. Bu notta Sahir'e minnettar olduğu, kendi heykelini çok kıskandığı, gitmeye mecbur olduğu, yakın zamanda geleceği yazılıdır. Sahir kadının gidişine çok üzülür. Ancak kadının heykeli yanında olduğundan şaheseriyle gurur duyar. Jandarmalar Sahir'in evine gelerek onu tutuklar. Tutuklanma sebebi genç kadını bıçaklayıp ırmağa atmasıdır. Sahir cinayetle ve genç kadınla hiçbir ilgisinin olmadığını ve suçsuz olduğunu belirtir. Evinin bitişindeki bahçıvan Sahir'i genç kadını öldürmekle itham eder. Mahkeme altı ay sürer. Aleyhindeki deliller beraatine

engel olur. İlahi anlatıcı öykünün sonunda "Yorgun Kadın" heykeli ile ilgili olumlu ve olumsuz yorumlamalarda bulunarak Sahir'in yaşamının beklemediği anda değiştiğini ortaya koyar. "*Heyhat! Müsabakada birinci gelen Yorgun Kadın bir taraftan sanatkâra şöhret ve ikbalin kapılarını açarken diğer taraftan onu ebedi küreğe mahkûm kılan en kati delil oldu*" (AB., 36).

Genç, uzun boylu, ince, güzel bir kadın olan Nihal öyküde norm karakter olarak yer alır. Kendisini öldürmek isteyen iki adamdan kaçan kadın, genç heykeltıraşın evine sığınır. Kendisini kötü adamların elinden kurtardığı için heykeltıraşa teşekkür eder. Geceyi Sahir'in evinde geçirir. Sahir, ilk görüşte bu kadına âşık olur. Bu kadını barda çalışan Süheyla'ya benzetir. Bu kadın, Sahir'e kadınsız yaşadığı günlerdeki eksikliği hatırlatır. Kadının aşk ve ihtiras dolu ateşli bakışlarından etkilenir. Ona sahip olmak ister, genç kadın buna izin vermez. Genç ve güzel kadın Sahir'in günlerdir yapmaya çalıştığı ancak bir türlü kendinden bir şeyler katamadığı heykeli için ilham kaynağı olur.

Bahçıvan karşıt bir karakterdir. Sahir'in evine gelen genç kadını bıçaklayıp ırmağa attığını iddia eder. Sahir'in tutuklanıp mahkemede altı ay ceza almasına neden olur.

İki adam, jandarmalar öyküde fon karakterdir. İki adam genç kadını kovalar. Bu kötü adamlar Sahir'e aradıkları kadının evde olup olmadıklarını sorarlar. Jandarma görevi gereği Sahir'in evine gelir ve Sahir'i genç kadını öldürdüğü için tutuklar.

Kalbe Giren Kurşun adlı öykünün başkişisi Zerrin zengin bir tüccarla evlidir. Mektepten arkadaşı Necdet'in kendisini yıllardır sadakatle sevdiğini bilir. Onu sevmediğinden duygularına karşılık vermemiştir. Ona çok kapris yapmıştır. Kocasının evde olmadığı bir akşam onu evinde ağırlamıştır. Necdet'in evde kalma isteğini evli bir kadın olduğundan reddetmiştir. Necdet gibi can dostunu kaybetmek istemez. Bir gün kötü bir rüya görür. Rüyasında çok sevdiği Necdet'in kendisini öldürdüğünü görür ve çok üzülür. Bu kötü rüyadan sonra Necdet'i arar, onu çok sevdiğini dile getirir.

Bütün felaketlerin sorumlusu olarak kendini görür. İlahi anlatıcı başkişi Zeynep'in kendini suçlu hissettiği anı ve Necdet' siz bir yaşamı düşünemediğini,

> "Bu felakete niçin sebebiyet vermişti? Necdet'i sırf manasız bir kaprise kurban ettiğini düşünürken kendini katiyen affedemiyordu. Bir taraftan da bu felakete inanamıyordu. Necdet' siz hayatı tasavvur etmek bile imkânsız bir şeydi. Onu o kadar seviyordu ki!... Onun aşkına o candan bağlılığına o derece muhtaçtı ki! Ömrünün bütün dayanağı bütün tesellisi ondan ibaretti. Öyle bir kalbi öyle bir can dostunu kaybetmek hayatın kendisini kaybetmekti." (AB., 14) cümleleriyle anlatır.

Zerrin mutsuz ömründe kalbindeki boşluğu Necdet'in varlığı ile doldurur. Ona bütün ruhuyla âşık olduğundan türlü kaprislerle ona acı çektirmiştir. Öyküde Zerrin'in gördüğü kötü rüyada Necdet'in kalbine giren kurşun Zerrin'in kalbindeki hakikati gün yüzüne çıkartır.

Necdet, öyküde norm karakterdir. Zerrin'i ilk defa on beş yıl önce okulda görür ve ona âşık olur. Bu aşk onu perişan eder. İlahi anlatıcı aşk acısı çeken Necdet'in yaşadıklarını "*Ruhunun zindanı geceden daha karanlıktı. Vitrinlerden sokaklara taşan ışıklar, gözlerinin buğusunda hayalleşiyordu. Bu arz üzerinde ona her şey uzak ve yabancı idi. Nereye bastığını nereye gittiğini bilmiyordu. Muhakkak ki çektiği ıstırap ciğerlerini kemiren mikroplardan daha feci bir şekilde hayatını kemirmekteydi.*"(AB., 12) sözleriyle ifade eder. Vereme yakalanınca Zerrin'e kalbini, aşkını açar. Aşk acısıyla bütün benliğini kaybetmesi Zerrin'i üzer. Aşk dolu sözleri uzun ve mutsuz evliliğinde Zerrin'i heyecanlandırır. Zerrin'e candan bağlı olan Necdet sevdiği kadını mutsuz evliliğinden kurtarıp özlediği ve layık olduğu mutlu bir hayata kavuşturmak ister. Onun kalbine sahip olamadığını gördüğünde kahrından üzülür. Necdet'in isteği Zerrin tarafından candan sevilmektir. Zerrin'in umursamaz tavırları onu rahatsız eder.

Zerrin'in eşi öyküde fon karakter olarak yer alır. Zengin bir tüccardır. Uçarı, çapkın bir adamdır. Zerrin'i mutlu edebilecek özellikte bir adam değildir. Adamın küçük kaçamakları olmuştur.

14 Sene Sonra'da başkişi Süha'dır. Öyküde olaylar Süha üzerinden kurgulanır. Süha, Anadolu'nun yarı medeni şehri Faniler'e gelir. Bir buçuk ay içerisinde bu şehir onu etkiler. Öykünün başlarında Süha'nın "*Yirmi sekiz yaşında olmama rağmen hayatta her şeyden elini eteğini çekmiş bir insana benziyordum. Her türlü eğlenceden ve her türlü zevkten hevesimi almıştım. Fakat bilmem neye o zamanda kadar beni layıkıyla hiçbir şey oyalayamamıştı. Kalbimde boş kalmış bir köşe, tamamlanmamış bir noksanlık hissediyordum.*" (SFU.,94) şeklindeki cümlelerinden kendini mutsuz, zayıf, aşktan yoksun hissettiği anlaşılır. Kalbindeki

boşluğu aşkla tamamlamak isteyen başkişi Süha, öykünün ilerleyen bölümlerinde Vedia adlı bir kadına âşık olur. Vedia sesiyle, güzelliğiyle Süha'nın gönlünü titretmiştir. Süha "*Gördüklerim bir çift büyülü ela göz, işittiklerim kulaklarımda dalgalanan ahenktar bir ses ve hissettiklerim sürekli ve tatlı bir çarpıntıdan başka bir şey değildi.*" (SFU., 95) cümleleriyle içinde bulunduğu ruh hâlini en güzel şekilde anlatır. Süha salonda Vedia ile dans ettiği sırada aşktan kendinden geçer. İçini tatlı bir huzur kaplar. "*Eli avucumun içinde sıcaklığı göğsümde dönüyorduk. Arada sırada saçları boynuma değiyor ve bu temas bana tatlı bir raşe veriyordu. Onda asabı tutuşturan güzel bir koku vardı. Bu ılık havanın içinde durmadan dönüyor ve döndükçe gaşyoluyordum*" (SFU., 95).

Süha'nın babasının arkadaşı Hulusi Bey, Hulusi Bey'in kızı Nihal, Vedia norm karakter olarak öyküde yerini alır. Hulusi Bey kızı Nihal'in isim günü için danslı bir çay partisi düzenler. Bu partiye Süha da davetlidir. Hulusi Bey, başkişi Süha'nın her zaman yanında olan babacan bir kimsedir.

Norm karakter Vedia, Süha'nın kalbindeki boşluğu dolduracak kişidir. Vedia da Süha gibi ilk görüşte âşık olur. Süha için gençliğini mahvetmiştir. Onu isteyen değerli insanlara varmayarak yıllarca onu beklemiştir. Süha'yı eşi ve çocuklarıyla mutlu bir şekilde gören Vedia'nın yıllarca Süha ile ilgili kurduğu hayaller son bulur ve yaşamına son verir.

Başkişi Süha'nın İstanbul'da Vedia'sız geçirdiği yıllarda kalbindeki aşkın kendisini deli divane etmiş ve Vedia'yı hiçbir zaman unutamamıştır. "*Aradan seneler geçti. Kalbimde müzmin bir yara hâlini alan bu zavallı aşk beni bir mecnuna çevirmişti. Kendimi bir zaman içkiye ve zevke verdim. Sabahlara kadar barlarda, meyhanelerde gezdim. Birçok kadınla görüştüm, seviştim. Fakat hiçbiri benim yaramı tedavi etmiyor bilakis bana onun yokluğunu daha çok hissettiriyordu*" (SFU., 142).

Süha'nın annesi, babası, ihtiyar halası Melek, eşi, kızı ve oğlu, Nihal'in ablası, ev sahibi ihtiyar kadın ve kocası öyküde fon karakterler olarak karşımıza çıkar. Özetleme tekniği ile okuyucuya ailesi hakkında bilgi verilir. *"Babam öleli iki sene olmuştu. Zaten annem yegâne evladı olan beni daha dünyaya getirirken vefat etmişti. Dünyada bir ihtiyar halamdan başka hiç kimsem yoktu. Belli başlı bir iş*

sahibi olmadığım halde babamdan kalan külliyetli iratla epeyce zengin sayılırdım" (SFU, 94).

İhtiyar halası Melek, yeğeni Süha'ya yazdığı mektupta ona olan özleminden ve yalnızlığından bahseder. Onu İstanbul'a yanına çağırır. Fon karakter olan hala olaylarını seyrini değiştirmek için araç olarak kullanılır. Süha Faniler'de sevdiği kadını Vedia'yı bırakarak İstanbul'a gitmek için bavulunu hazırlar, ihtiyar kadına kaldığı odanın parasını öder. Hulusi Bey'e veda edip İstanbul'a gidecek ve yarım kalan aşkın acısını orada unutmaya çalışacaktır.

Öyküde fon karakterler olarak yer alan Süha'nın eşi, kızı ve oğlu Süha'nın yaşamının iyiye gitmesinde önemli bir rol oynar. Süha ailesiyle saygı, sevgi, huzur, mutluluk içinde yaşamaktadır.

> "Nihayet bazı ahbapların ısrarı ile evlendim. Karım çirkin değildir. Bana lazım olduğu kadar merbut bulunuyor ve beni çok seviyordu. İki sene sonra bir kızımız oldu. Artık hayatımdaki beni yoran, vücudumu hırpalayan eğlence ve zevklerden tamamıyla elimi çekmiştim. Yalnız kızım ve karım için çalışıyordum. İzdivacımın beşinci senesinde bir de erkek çocuğumuz dünyaya geldi. Bu iki yavru aile bağlarımızı daha ziyade kuvvetlendirdi ve beni yuvama bağladı. Karımdan ve çocuklarımdan başka hiçbir şey düşünmüyor, hiçbir şey düşünmek istemiyordum. Sakin geçen hayatımıza o kadar alışmıştık ki saadetimizi ahenkli bir bahtiyarlık, karşılıklı bir hürmet ve muhabbet teşkil ediyordu" (SFU., 142).

Bir norm karakter olan Hulusi Bey Süha'nın duygularına açığa vurmasında yardımcı bir kişidir. İşin gerçeğini öğrenmeden hem kendi hayatını hem Vedia'nın hayatını zehirleyen Süha'ya üzülür.

Öyküde karşıt karakter olarak Kamil, Süha'nın sokakta gördüğü bir adam yer alır. Süha partiye gelenler arasında Kamil ile Vedia'yı gördüğünde onları karı koca zanneder. Kamil, Süha ile Vedia'nın birleşmesine engeldir. Yağmurlu bir sonbahar akşamı araba ile arkadaşından kendi evine dönen Süha, sokakta Vedia'nın arkasından bir adamın koştuğunu görür. Bu adamın karşıt bir karakter olduğunu Süha'nın "*Adam bir serseriye benziyordu. Başında gözlerinin üstüne kadar inmiş bir kasket, arkasında kısa bir palto ve yağmura rağmen ayaklarda beyaz iskarpinler vardı.*" (SFU., 96) tasvirinden anlaşılmaktadır. Süha, Vedia'yı bu kötü niyetli adamdan kurtarmak için adamı uyarır. Adam Süha'nın üzerine yürüyünce ikisi kavga ederler.

Eylülde Bir Gece'de başkişi Kumra gündüz vakti arkadaşı Behire'nin Bebek koyundaki yalısına gider. Kumra ile Behire mektepten arkadaştır. İki genç kız balık avına çıkarlar. Daha sonra kayıkhaneden bir sandala binerler ve koya yaklaşırlar. Orada balık tutarlar. Balık tuttukları gece Behire hastalık bahanesiyle kendisini

yalıya bıraktırır. Kumra ve Vecdi sandalda baş başadır. Birlikte Kanlıca koyuna giderler. Beklemediği bir durum karşısında kalan Kumra çok heyecanlanır. "*Çok zamandan beri büyük bir merbutiyet hissettiği bu genç erkekle ilk defa yalnız kalmaktan sıkılıyordu. Bununla beraber nasıl olduğunu ve nereden geldiğini anlayamadığı bir sevinç dalgasının kalbinden geçerek vücudunun bütün damarlarına yayıldığını hissetmekteydi*" (SFU., 44). Bu cümlelerden anlaşıldığı üzere Kumra da Vecdi'ye karşı boş değildir. O da Vecdi'ye âşık olmuştur. Aşkının Vecdi tarafından bilinmesinden hicap duymaktadır. Aşkın gücüyle gençler bulundukları mekânı dahi unuturlar. "*Seyrine doyulmayan bu latif manzara karşısında her ikisini de aşkın lahuti eli sardı. Şimdi onlar ne deniz de ne de sandaldaydılar. Bir âlemi diğerde sanki semaların namütenahi boşluğunda kaybolup gitmişler*" (SFU., 45). Vecdi Kumra'ya aşkını itiraf eder. Ona evlilik teklifi eder. Kumra bu evlilik teklifini kabul eder.

Norm karakterler Behire, Behire'nin ağabeyi Vecdi'dir. Behire, ağabeyi Vecdi'nin Kumra'ya olan ilgisini fark eder ve onları baş başa bırakmak için uykusuzluktan başının çok ağrıdığı yalanını söyleyerek abisinden kendisini yalıya bırakmasını ister. Behire bir norm karakter olarak başkişi Kumra'nın Vecdi ile yakınlaşmasında, her ikisinin de duygularını açığa vurmasında önemli bir işlevi yerine getirir. Ertesi sabah Behire, Kumra'nın parmağında yüzüğü görünce çok sevinir. Aklına gelen fikri uygulayarak amacına ulaştığını gören Behire çok mutludur.

Behire'nin ağabeyi Vecdi, Kumra'ya âşık bir gençtir. Vecdi'nin gelişi bir aşkın başlamasına vesile olacaktır.

> "Kumra'nın pembeye mayil yüzü birdenbire al al olmuştu. Gözkapakları üzerinde katmerli sümbül gibi arkaya doğru kıvrılmış kirpikleri iri ve siyah gözlerini örter gibi indi. Kumra Vecdi'yi ilk defa görmüyordu. Küçük yaştan beri onu tanırdı. Lakin bu aldığı vaziyetin hicaptan mı yoksa herhangi bir hissin o dakika kendisine verdiği heyecandan mı geldiğini tefrik etmekten aciz bulunuyordu" (SFU., 43).

Sandalda Kumra ile baş başa kaldığı o gece Vecdi için yıllardan beri kalbinde sakladığı aşkı Kumra'ya itiraf etmek adına uygun bir zamandır.

Fon karakterler Kumra'nın Adana'daki amcası ve küçük çocuğu yer alır. Vecdi ile evlendikten bir sene sonra Kumra'nın bir çocuğu olur. Bu çocuk saadetlerinin bir simgesidir. Kumra, Adana'da amcasının yanında üç aylık sürede çok sıkılmıştır. İstanbul'u ve İstanbul'daki arkadaşlarını çok özlemiştir.

Yaralı Kalp'te Nedim başkişi olarak yer alır. Bir akşam Nedim Beyoğlu'ndaki bir pastanede yıllardır görmediği arkadaşı Fikret'le rastlaşır. Fikret çok değiştiğinden onu tanımakta güçlük çeker. Nedim, arkadaşı Fikret'e iki aya kadar evleneceği haberini verir. Nedim'in uzun uğraşlar neticesinde sevdiği kadınla bir izdivaç gerçekleştireceği için duyduğu mutluluğu "*İnsan sevdiği birisiyle hayatını birleştirirse çok bahtiyar olur değil mi? Ben bu bahtiyarlığı ne kadar uzun bir çalışmadan ve tükenmez bir üzüntüden sonra elde edeceğim biliyor musun, Fikret? Evet, cidden ben de çok çektim*." (SFU., 266) cümleleriyle ifade edilir. Hemen hemen aynı yaşta olan iki arkadaşın hayatlarında ve duygularında tezatlık bulunmaktadır. Nedim ne kadar mutluysa Fikret o derece mutsuzdur. Nedim, arkadaşı Fikret'in acıklı öyküsünden çok etkilenir ve Nuran adlı kadını çok merak eder. Fikret ona bir fotoğraf gösterir. Fotoğraftaki kadın aynı zamanda Nedim'in evleneceği kadındır. Nedim birbirlerini çok seven iki aşığı bir araya getirmek için Fikret'e kendi evimin adresi diye Nuran'ın evinin adresini verir. Nedim Fikret'e yazığı mektupta birbirlerini çok sevdiklerini anladığında kendi mutluluğundan feragat edip onların barışmaları ve birbirlerine kavuşmaları için uzun bir seyahate çıkarak İstanbul'dan ayrıldığını yazar.

Norm karakter Nuran'dır. Nuran kumral, orta boylu, ela gözlü bir kadındır. Bebek'te bir apartmanda oturmaktadır. Fikret'in arkadaşı Nedim'in nişanlısıdır. Nuran, Nedim'in gösterdiği incelik ve fedakârlık karşısında Fikret'i affeder. Nuran'ın Nedim ile nişanlanması ve Fikret'i yıllarca unutamaması göz önünde bulundurulduğunda Nuran'ın Nedim'e acı verdiği, Fikret'e karşı ise acı duyduğu gözlemlenir.

Fikret norm karakter olarak öyküde yerini alır. Başkişi Nedim'in kendini gerçekleştirmesinde önemli bir rol üstlenir. Fikret hazin öyküsünü Nedim'e anlatır. Fikret dört sene önce uzak akrabalarından birinin kızı olan Nuran ile nişanlanır. Nuran ve Fikret küçük yaştan beri birbirlerini çok severler. Viyana'ya tayini çıktığında İstanbul'dan, Nuran'dan ayrılacağı için üzülür.

Fikret'in Viyana'da tanıştığı Calibe adlı kız onun zihnini ve hislerini bulandırarak onu kötü bir maceraya sürükler. Onunla birlikte olur. Bu kız Fikret'in Nuran ile evlenmesine engel olduğundan karşıt karakter görünümündedir. Fikret kendine geldiğinde Nuran'a ihanet ettiği için hissettiği acıyı şöyle dile getirir: "*Kendime geldiğim zaman dünya gözlerime zindan kesilmişti. Birçok gece yıkılan*

saadetimin yeis ve ıstırabı ile ağladım, ağladım. Zavallı Nuran! Bu mukaddes bu büyük bu derin aşk böylece heder olup gitmeyecek miydi? Bir vizaj gibiydim. Sanki muhayyilem benim değil düşünme kabiliyetim benden uzaklardaydı" (SFU., 266).

Öykünün başında Fikret Nuran'la olan aşkına sadık bir gençken Nuran'dan uzakta Viyana'da onu başka bir kadınla aldatarak şeref, ahlak, karakter yoksunu biri hâline gelir. Onu edepli hâlden edepsizliğe sürükleyen ise Calibe'dir. Calibe ile evlenen Fikret'in evliliklerinde sürekli tartışma, kavga olduğundan Fikret sinirli, titiz, huysuz bir adama dönüşür. Calibe'nin kendisini genç bir doktorla aldattığını öğrenir. Afganlı genç doktor karşı güç olarak Fikret ile Calibe'nin evliliklerinin kötüye gitmesine neden olur. Fikret eşinden ayrılır. Yıllar geçse de Nuran'ı çok seven Fikret onu bulup ondan af dilemek ister. Bir öğleden sonra Nedim'in verdiği adrese giden Fikret karşısında Nuran'ı görünce gözlerine inanamaz. Nedim'in kendisine yazdığı mektubu okur. Nedim mektubunda İstanbul'u terk ettiğini, Nuran'ın kendisine ettiği eziyeti anladığını, tek başına seven bir kalbin mutlu olamayacağını, kendi saadetinden vazgeçip onların barışmalarını ve birbirlerine kavuşmalarını istediğini yazar. Mektubun etkisinden kurtulan Fikret Nuran'ın elini tutarak ondan af diler. Nuran Nedim'in fedakârlığı karşısında Fikret'i affeder. Fikret kendisine bu mutluluğu bahşeden arkadaşı Nedim'e çok minnettardır.

İyi kadın doğaya aykırı davranmadığından fedakâr eş ve annedir. Kötü kadın ise doğaya aykırı davranarak anneliği reddeden çapkın, sefih, haz peşinde koşan, gizemli, çekici bir kadındır. Modernleşme içerisinde Batı hayranı yeni kadın, hayatını zevk peşinde koşmaya adar. Doğaya aykırı davrandığı için mutluluğu kavuşması mümkün değildir (Berktay, 2015: 160).

Öyküde karşıt karakter olarak karşımıza çıkan Calibe böyle bir kötü kadındır. Aile kadını olmaktan ziyade bir sefahat kadını olur. Her gün baloya, ziyafete, tiyatrolara giderek fuzuli harcamalarda bulunarak eşinin borçlanmasına neden olur. Calibe'yi dışarıdaki hayattan çekip yuvasına bağlayacak olan tek şey hamile olmasıdır. Calibe eve bağlanmaya mecbur olduğunu hissedince Paris'teki Afganlı bir doktorla anlaşır ve çocuğunu düşürtür. Ona göre anne olmak zarafete aykırıdır. Yine eğlence hayatına geri döner. Fikret yokken Afganlı genç doktorla buluşur. Calibe tam bir sokak kadını olur.

Nuran'ın kaldığı apartmandaki hizmetçi kız fon karakterdir. Hizmetçi kız Nedim'den gelen mektubu Nuran'a vererek bilinmezliğin çözülmesini sağlar. Tiyatro ve sinemalardaki figüranlar gibidir.

Hicran'da Necla başkişi olarak öyküdeki yerini alır. Necla, arkadaşı Neriman'a aşkı ilk kez tattığı bu yerde sevgilisiyle geçirdiği aşk dolu günleri anlatır. "*Burası aşk denilen o tahammülsüz kuvvetin ilk defa kalbimi sarstığı yerdir. Oh! O zaman şu gördüğün büyük meşe ağacının gölgesi melcemiz, bu böğürtlenler de tabii meyvelerimizdi*" (SFU., 157). Bu aşk Necla'ya her şeyi unutturur. Kendisini, çevresini, bütün vazifelerini unutup aşkı için yaşamaya başlar. Geceleri sevgilisiyle buluştuğu yerde sevgilisinin kendisini bir başka kızla aldattığını görür ve Sadun'dan kendisini sevmediğini öğrenir bayılır. Kendini değersiz ve önemsiz hisseder. Bunun üzerine Sadun'dan ayrılır.

Neriman, Necla'nın sevgilisi Sadun norm karakterdir. Neriman, arkadaşı Necla ile yolda yürürken Necla'nın konuşmamasından onun mazisini hatırladığını düşünür. Neriman norm karakter olarak Necla'nın dalgın ve üzgün bir hâle bürünmesinde mazisinin etkili olduğunu ortaya koyar. Sadun öykünün başında Necla'yı çok sever. Bu sevgi üç ay sürer. Daha sonra Necla'ya olan ilgisi azalır. Artık onu sevmediğinden onu her zamanki buluştukları yerde başka bir kadınla aldatır.

Karşıt karakter Sadun'un Necla'yı aldattığı kadındır. Necla'nın mutluluğuna kara bir bulut gibi çöker. Bu kadın yüzünden Sadun, Necla'ya eskisi gibi ilgi göstermez. Sadun'u Necla'dan uzaklaştırır. Necla, karşı güç olan bu kadını *"Günden güne aramızda derinleşen bir uçurumun bizi birbirimizden uzaklaştırmaya başladığını görmekteydim. Bir başkasını mı seviyordu? Bunu kendisinden sorduğum zaman güldü ve bu çocukça şüphenin önünü almak için bana uzun uzun vaatlerde bulundu.*" (SFU., 160) cümleleriyle kötü karakter olarak gösterir. Bu kadın Necla'nın mutluluğunu elinden aldığı için kendini suçlu hisseder. Necla, bu kadını kendine rakip olarak görür.

Acıların Sonu adlı öyküde başkişi Reşat'tır. Reşat kalbinden çok hastadır. Hastalıktan yüzü sararmış, zayıflamıştır. Kamuran'ı çok sevmektedir. Onun tek isteği Kamuran'ın kollarında ölmektir. Son nefesini Kamuran'ın kalbinin üstünde vererek

hayatının en yüksek saadetine erişecektir. Acılarına son vermek için Reşat zehir içer. Öleceğini bildiğinden Kamuran'ı öper. Onun kollarında son nefesini verir.

Norm karakter olan Kamuran kocası iş seyahatindeyken kendisini yalnız hisseder ve geceleri hiç uyuyamaz. Evlerinde uzak akrabalarından kalp hastası Reşat kalır. Geceleyin Kamuran sessizce Reşat'ın odasına gider. Kamuran da Reşat'ı çok sevmektedir. Kamuran'a göre iki akraba çocuğu birbirlerini kardeşçe sevmelidir. Reşat'ın hastalığından dolayı er geç öleceğini bilir. Kamuran Reşat'ın ölümle ilgili konuşmalarından çok üzüntü duyar ve ona sarılarak ölmeyeceğini daha çok yaşayacağını belirtir. Reşat'ın acılarını dindirmek için zehir içtiğini öğrenince ağlar. Kolları arasında Reşat'ın cansız bedeni ile baş başadır.

Sonuç olarak Kerime Nadir'in öykülerindeki kişilerin başkişi, norm, karşıt ve fon karakter olarak farklı işlevler üstlendiği görülür. Farklı karakterlerden hareketle dönemin siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel yapısı hakkında çıkarımlar yapmak mümkündür. Karakterlerin yaşadıkları ve anlatıcının aktardıkları Cumhuriyet Döneminde kişi, mekân, zaman açısından İstanbul'un panoramik bir görüntüsünü oluşturur. Yazar karakterlerin çoğunu İstanbul'un zengin kesiminden seçtiği gibi Anadolu'da yaşamını sürdüren düşük gelirli insanlara da yer verir. Öykülerindeki kişiler canlı, gerçekçi, yaşayan karakterlerden oluşur. Kişilerin fiziksel, psikolojik özelliklerine, sosyal konumlarına, mesleklerine yer verilir. İncelenen öykülerinde ele aldığı kişilerde erkeklerin daha çok başkişi olarak öne çıktıkları görülürken kadınların da bazı öykülerde başkişi, norm karakter ve karşıt karakter olarak yer aldıkları görülmüştür. Kadınlar öyküde başkişiyi etkileyen olayların akışının seyrini değiştiren kişilerdir. Yazarın öykülerinde sadakatli, vefalı, merhametli, iyi kalpli, fedakâr anne rolü yüklediği kadın karakterlerin mutlu evliliğin temeli olarak okuyucuya aktarıldığı söylenebilir. Karakterleri baba-kız, anne-oğul şeklinde eşleştirdiği, yaşamın zorluğu ve acımasızlığı karşısında bireylerin karşı cinsten kişilere tutunarak yakınlık kurdukları görülür. Kerime Nadir öykülerinde ağa-köylü, zengin-fakir, cahil-okumuş şeklinde zıt karakterlere yer vererek çatışmayı oluşturarak ideal bireye ulaşmaya çalışır. Kerime Nadir öykülerinde kişilerin fiziksel, sosyal, ahlaki, psikolojik hâllerini verirken anlatma, gösterme, tasvir, diyalog, iç diyalog, iç monolog, iç çözümleme gibi anlatım tekniklerini kullanır. Fiziksel ve ruhsal tasvirler ile karakterlerin tanıtımını yapar. Kişilerin mutluluk anlarında duydukları üzüntüyü marazlı ve melankolik bir yapı içerisinde verir. Melankolik

kişilerde korku, endişe, kaygı, öfke, hüzün, huzursuzluk görülür. Kendi hayatındaki olumlu veya olumsuz kesitleri başkişiler aracılığıyla öyküde ortaya koyar. Ayrıca Kerime Nadir'in karakterler hakkında yaptığı yorumların okuyucuyu yönlendirdiği görülür.

3.3. MEKÂN

Anlatmaya dayalı edebi metinlerde vazgeçilmez unsurlardan biri de mekândır. Her öykü içerisinde olayların yaşandığı, kişilerin tanıtıldığı ve davranışların sergilendiği bir mekânı içinde barındırır. Özellikle kahramanların sosyal, kültürel ve ekonomik yönden daha iyi tanınması açısından mekân önemli bir rol oynar. Hatta kişilerin psikolojik durumu ve karakteristik özellikleri hakkında bilgi edinmemize yardımcı olur.

Mekân, öyküde olayların yaşandığı, kişilerin hareketlerine ayrılan sahnedir. Öyküdeki kahramanların kişiliklerinin, kimliklerinin sosyal, kültürel, ekonomik durumlarının sunuluşunda mekân ön plana çıkmaktadır (Çetin, 2012: 133).

Bireyin varoluşunu açıklayan mekân insana dair her şeyi açıklayarak somut bir gerçek olarak karşımızda durur. Yaşanılan ortam bir yazarın söz evrenini, yaratıcılığını biçimlendirdiği gibi yazınsal eğilimlerini/yönelimlerini de belirler (Andaç, 2017: 216,239).

Tekin'e göre yazar mekânı olayların gerçekleştiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer oluşturmak gayesiyle kullanabilir (Tekin, 2015: 143). Kişilerin başlarına gelecek olaylar mekân yardımıyla okuyucuya sezdirilir. Karanlık ve kasvetli mekânlarda koyu renkler ya da ışığın azlığı anlatıdaki olayın olumsuz bir sona doğru ilerleyeceğini gösterir (Demir, 2011: 22). Daha olay çözüme kavuşmadan okuyucunun psikolojisi mutsuz sona hazırlanır. Aynı şekilde olumlu sonlar da mekân yardımıyla okuyucuya sezdirilir. Ses, ışık, renk, koku, eşya gibi unsurlar bir mekânın karanlık veya aydınlık oluşunda etkilidir. Yazarlar olayların gelişimine göre bu unsurları kullanarak mekân hakkında okuyucuya önemli bilgiler verir. Kerime Nadir öykülerinde olayları şekillendirirken, anlatılanlara gerçeklik kazandırırken mekândan yararlanır. Mekân tasvirleri ile okuyucunun olayları ve kişilerin iç dünyalarını daha iyi anlamasını sağlar. Asil, zengin, kültürlü, eğitimli kişileri köşklerde, yalılarda, villalarda yaşatır. Öykülerindeki kişiler yaşadığı çevre ile özdeşleşir. Toplumu ve yaşayışını yansıtmak

için mekâna başvurur. Öykülerinde yalılarda, villalarda, köşklerde, evlerde yer verdiği eşyalar, kitaplıklar, atölyeler, mobilyalar, davetler, giyim, eğlenceler, konuşmalar okuyucuya o dönemdeki toplumun yapısı hakkında bilgi vermektedir.

3.3.1. Kerime Nadir'in Öykülerinde Mekân

Anlatılarda mekân, çevresel mekân ve olgusal mekân olmak üzere ikiye ayrılır. Çalışmanın bu bölümünü Kerime Nadir'in öykülerinin çevresel ve olgusal mekân bakımından incelenmesi oluşturacaktır. Öykülerde mekân unsuru kişilerin ruhsal durumları, ekonomik, kültürel, eğitim düzeyleri ve yazarın yaşantısı ile ilişki içerisindedir. Bu ilişki ile mekâna yüklenen işlevler ve değerler ortaya konacaktır.

Kerime Nadir'in yaşamı İstanbul'da konaklarda, köşklerde, yazlık evlerde geçtiğinden öykülerinde kapalı mekân olarak yaşadığı bu yerleri seçmiştir. Öykülerinin geneline bakıldığında açık mekân olarak İstanbul'un olduğu görülmektedir. Kendisini sürekli öykülerinde zengin kişilere ve köşklere yer vermesinden dolayı eleştirenlere *Romancının Dünyası* adlı eserinde şöyle yanıt vermektedir: "*Birçok okuyucum, genellikle taşradan aldığım mektuplarda bana, niçin romanlarımın çoğunda olayları İstanbul'un köşklerinde, yalılarında geçirdiğimi; kahramanlarımın neden hep soylu ve seviyeli kişiler olduklarını sormuştur. Ben İstanbul dışında başka çevreleri tanımıyordum o zamanlar. Başka düzeydeki insanları da… Bu bir kusur ise affoluna!*" (Nadir, 1981: 65).

Nadir öykülerdeki kişilerin psikolojik hâllerinin ortaya çıkması, olayların içeriğinin anlaşılması için mekân tasvirlerine yer verir. Öykü kişisi ile mekân arasında ilişki kurulmaya çalışılır. Maddi durumu iyi olan bir ailede yetişen Nadir, iyi bir eğitim alarak ve yabancı dil öğrenerek eserlerinde kendi tanıdığı çevreyi andıran bir atmosfer oluşturur. Yazar sevgililerin duygularının açığa çıkması için romantik ortamlar oluşturur. Bu ortamlar sayesinde okuru metnin içine çekerek sevgililerin hissettiklerini okurun da hissetmesini sağlar. Sevgililerin mutlulukları mekâna da yansır. Mekân, aşkın ve sevginin tezahürü hâline gelir. Sevenlerin içsel dünyalarına yer verdiği pasajlarda okuru etkileyen ifadelere yer verir.

3.3.1.1. Çevresel Mekânlar

Çevresel mekân olay merkezli edebi metinlerde yer alan ve üzerinden geçilen bir yerdir. Çevresel mekân işlenmemiş, dönüştürülmemiş, kişi-yer ilişkisi

sağlanmamış coğrafî nitelikteki yerlerdir. Olayın gerçekleştiği çevreyi tanıttığı gibi olaya gerçeklik kazandırarak anlatının ayağının yere sağlam basmasını sağlar (Korkmaz, 2015: 82).

Kerime Nadir, İstanbul'da doğup büyümüş bir yazardır. Bu nedenle öykülerinde çevresel mekân olarak en fazla İstanbul'a yer verdiği görülmektedir. İstanbul'un Beyoğlu, Kadıköy, Adalar, Suadiye, Sarıyer, Çamlıca, Beşiktaş, Emirgan, Boğaziçi, Taksim, Fatih gibi semtlerinde yaşamını geçirdiğinden öykülerinde bu semtlere tasvirler eşliğinde yer verir. Kimi öykülerinde mekân ve doğa tasvirleriyle başlaması, Fransız romantiklerini yakından takip ettiğini gösterir. İstanbul'un yanı sıra öykülerinde İzmir, Ankara, Adapazarı, Yalova, Anadolu, Avrupa, Amerika, Fransa, Paris, Viyana, Yemen gibi şehirler geçmektedir. Anadolu öykü kişilerinin çocukluğunu geçirdiği, görev, iş, gezme amaçlı gittikleri yerdir. Avrupa, Amerika, Fransa, Berlin gibi şehirler kişilerin eğitim, meslek ve özel yaşamlarının şekillenmesinde önemli bir unsur haline gelmiştir.

Lala adlı öyküde Yemen şehri öyküde Müşir'in memurluk yaptığı mekân olarak yer alır. Arabistan şehri *"Arabistan'ın ılık sabahlarından biriydi. Küçük Melek pencereden caddenin kumlu tozları üstünde şekilsiz izler bırakarak mütevekkil, sessiz adımlarla yürüyen develerin boncuklu başlılarını seyrediyor, iri çanların muntazam darbeleri masum ruhunu şen bir tempo gibi okşuyordu*." (S., 161-162) sözleriyle tasvir edilir. Bu şehir aynı zamanda çocukların köle olarak satıldığı yerdir. *"Henüz on iki yaşında idi. Birkaç gün evvel ailesinden çalınmış, kabilesinden kaçırılmış ve işte satılmış, köle olmuştu"* (S., 162).

Avrupa eserlerde balayı için gidilen bir yer, hastalıkların tedavisi veya tıp, ressamlık, yazarlık, heykeltıraşlık gibi alanlarda iyi bir eğitim almak için gidilen yer olarak bulunur.

En Güzel Mevzu adlı öyküde Sorbon, ünlü roman yazarının oğlunun mezun olduğu önemli eğitim merkezlerinden biri olarak geçer. Sorbon, Fransa'da önemli bir eğitim merkezidir. Oğlunun Sorbon'daki üniversiteden mezun olduğunu öğrenen baba sevinçlidir ve oğlu ile gurur duyar. Avrupa ve İsviçre, Nahit'in hastalığının tedavisi için gittiği yerdir.

Talih Dönümü adlı öyküde Avrupa, Selma'nın tıp alanında eğitim için gittiği ülkedir. Berlin ise Selma'nın evlendiği şehirdir. Avrupa, Amerika Visalettin Kozan'ın kemanla konser verdiği yerlerdir.

Özlediğim Sensin'de olaylar Anadolu'nun küçük bir köyünde geçer. Recep ile Ayşe'nin aşkını anlatır. Köydeki tahta köprü Recep ile Ayşe'nin buluştuğu yerdir. Eskiden aşklarını dile getirdikleri köprü daha sonra Ayşe'nin uğradığı felaket sonucunda askerdeki Recep'i düşündüğü yer olur.

3.3.1.2. Olgusal Mekânlar

Olgusal mekânlar coğrafi nitelikte bir yer olmaktan öteye geçerek kişilerin iç dünyalarına verir. Bu mekânlar kişilerin sosyal ve psikolojik özelliklerine göre anlam üreten, anıları barındıran, kişi–mekân ilişkisini yansıtan yerlerdir. Karakterlerin değişimine, gelişimine, değerlerine, duygu ve düşünce dünyalarına yer veren olgusal mekânlar kendi içerisinde işlevsellikleri yönünden açık/geniş ve kapalı/dar mekânlar olarak ikiye ayrılmaktadır (Korkmaz 2015: 82). Bir mekânın açık veya kapalı olmasında içindeki insanların hissettiği olumlu veya olumsuz duygular, psikolojik durumu etkili olur.

3.3.1.2.1.Açık Mekânlar

Geniş mekân veya dış mekân olarak da bilinen açık mekânlar mahalle, köy, kasaba, şehir, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşur. Kapalı mekânlarda bunalan kişiler rahatlamak için bir deniz kenarını, bir ormanı, bir dağ başını, bir köyü veya başka bir dış mekânı tercih edebilir. Açık veya kapalı mekân tercihinin kişilikle, ruhsal durumla, mizaçla bir ilişkisi vardır. Dışa dönük, sosyal kişiler açık mekânlarda varlık gösterirler (Çetin, 2012: 134).

Edebi metinlerde mekânda açıklık kişinin olaylar karşısında psikolojik durumu ile ilgilidir. Açık mekânlarda birey, kendisiyle ve çevresiyle uyum içindedir. Kapalı ve dar mekânlar bireyin çatışma yaşadığı mekânlar ise açık mekânlar da içtenliğin ve huzurun mekânıdır. Bu mekânlarda insan rahatlar ve huzur bulur. Açık-geniş mekânlar anlatı kişilerinin düş kurmasına imkân verir. İnsan böyle mekânlara kendi ruhundan bir parça verdiği gibi mekânın ruhundan da kendisine bir şeyler alır. Bu tür mekânlar, içtenlik mekânı olarak kişileri *içten dışa doğru* çeviren bir özellik taşır (Korkmaz-Şahin, 2017: 115).

Kerime Nadir'in öykülerinin genelinde açık mekân ile karşılaşılır. Olayların yaşandığı yeri belirtmek, kişileri tanıtmak için açık mekânı kullanır. Öykülerinde mekânı gösteren şehir ve semt isimlerine yer verir. Açık mekân olarak karşımıza en fazla İstanbul çıkar.

3.3.1.2.1.1. İstanbul

Kent soylu bir yazar olan Kerime Nadir'in öykülerinde olayların yaşandığı açık mekân İstanbul'dur. Yazarın İstanbul'u tercih etmesinde yaşamının büyük bir bölümünü bu şehirde geçirmesi, her açıdan bu şehri çok iyi tanıması etkili olmuştur. Öykülerinde İstanbul sadece bir mekân olarak karşımıza çıkmaz. İstanbul onun için hayatının merkezi olduğundan İstanbul'u tüm yönleriyle ele almaya çalışır.

Batılı yaşam tarzının, seçkin zümrenin bulunduğu İstanbul'un semtleri yer alır. Modernleşmenin en yoğun yaşandığı Beyoğlu'nda İstanbul'un en gözde ve seçkin mekânları bulunur. Batılı yaşayışın ve Batılıların en yoğun olduğu Beyoğlu, Batı medeniyetinin, iyi ve kötü yönleri ile alafranga yaşayışın, moda ve eğlencelerin İstanbul'a dolayısıyla Türkiye'ye giriş kapısı olur (Kavcar, 1995: 202-203). Sinema, tiyatro, konser gibi topluma yansıyan birçok Batılı kültürel etkinlikler Beyoğlu üzerinden zamanla bütün kesimlere yayılır.

Beyoğlu modernleşmenin, sosyal değişimin öncüsü ve belirleyicisi olmuştur. Batılılaşmaya ait eğlence mekânları, tiyatrolar, sinemalar, balolar önce Beyoğlu'nda yapılmıştır. Parklar, pastane, lokanta, mağaza, kitapevleri, fotoğrafçılar gibi ev dışı mekân yerleri diğer semtlere göre Beyoğlu'nda daha fazladır. Beyoğlu toplumsal değişim noktasında bir Avrupa kenti olur. Paris gibi algılanır. Paris'te çıkan dergi ve kitaplardan modalar yakından takip edilir. Buradaki terziler, mağazalar modaya hizmet eder. Toplumsal değişim Beyoğlu'nun fiziki görünümünü değiştirdiği gibi içinde yaşayan insanların davranış biçimlerini de değiştirir (Meriç, 2000: 82-83).

Açık mekânlarda kişiler dışa dönüklüğünü, aktifliğini, sosyalliğini ortaya koyarak huzura ve dinginliğe kavuşurlar (Çetin, 2012: 134). *Bir Vehim Kurbanı* adlı öyküde Müberra ve sevgilisi Müfit Ekrem Sarıyer'e, Adalar'a, Boğaziçi'ne giderler. Ada bunalan insanlara hayat, huzur ve neşe verir. Can sıkıntısını giderir. Açık mekânlar kişilerin özgür oldukları, rahat davrandıkları yerlerdir. "*Ah! O gün hayatımın en mesut günü olmuştur. İkimiz de birer mektep kaçağı gibi neşeli idik. El ele tutuşarak kekik kokan dağ yollarına daldık. Issız ve sessiz bayırlardan atlayarak*

tepelere tırmandık. Bütün Boğaziçi ayaklarımızın altında idi. Rüzgâr saçlarımızı uçuruyor, güneş neşemizi arttırıyordu" (M., 46).

Lala adlı öyküde İstanbul'a ailesiyle gelen Melek değişir. Boğaziçi'nin renkleri, kokuları, masum ruhuna tarifsiz zevkler tattırır. İstanbul'un doğası ve iklimi kişilerin duygularına sirayet ederek onları romantik, neşeli, heyecanlı, mutlu hale getirir. Çocukluktan çıkıp gençliğe doğru yol alır.

> "Küçük Melek İstanbul'a geldikten sonra başkalaştı. Boğaziçi'nin renkleri ve kokuları masum ruhuna müphem zevkler tattırdı. Artık günden güne büyüyor, çocukluktan çıkıyor. Bahar rüzgârlarının okşayışlarıyla açılan bir gonca gibi her gün ayrı bir güzellikle serpiliyordu. Artık on beş yaşını idrak etmiş bir genç kızdı. Günlerinin birkaç saatini kitap, piyano, aynaya hasreder, gerisini gezmekle geçirirdi. Fakat gezmelerinde yanına yalnız emin ve sadık bir mürebbi olan Haris'i alırdı" (S., 164-165).

*Felekten Bir Gün'*de Vefa, Zerrin ile öğle yemeği yiyeceği için çok mutludur. Taksim Abidesi'nin bulunduğu yerin genişliği, parlak güneş Vefa'nın yıllardır beklediği anın habercisidir: "*Evet, Vefa Abidenin önünde Zerrin'i bekliyordu. Geniş meydanı göz kamaştıran bol ve parlak ışıklara boğan güneş yıllardan beri doğmasını beklediği-ama ümitsizce beklediği- günün şenliğini yapmaktaydı sanki…*" (S., 125).

Deniz üzerinde küçük lokantada yemek yiyen Vefa ve Zerrin tabiatın eşsiz güzelliğinin büyüsüne kapılarak birbirlerine olan duyguları daha da derinleşir. Aşkın büyüsüne kapılırlar: "*Açık pencere önündeki masa başına oturmuşlardı. Denizin mevcelerine serpilen güneş pırıltıları tavanda oynaşıyordu. Karşı kıyılar ince bir sis altındaydı. Fakat denizin şeffaf maviliğine, havanın berraklığı süzülmüş gibiydi. Ötede birkaç balıkçı sandalı vardı ve tabiatın sükûnu havanın saflığı insana bir büyü gibi tesir ediyordu*" (S., 128).

Bulundukları mekân -lokanta- Vefa'nın Zerrin'e olan aşkını dile getirmesinde etkili bir yerdir. Mekânın güzelliği, ferahlatıcılığı kişilerin dışadönük, neşeli, mutlu olmalarında önem teşkil eder: "*Kendisine fevkalade bir saadet şeklinde görünen şu baş başa yemek kalbinin aradığı teselliyi temin edebilmiş miydi?"* (S., 130). Vefa ile Zerrin geniş caddeden Taşlık'a doğru yürürler. Mekân–insan ilişkisinde Vefa'nın mutluluktan havalara uçtuğu adımlarının da hızlandığı görülür. Sevdiği kadınla birlikte olmak onu cennette hissettirir: "*Geniş caddeden Taşlık'a doğru yürüyorlardı. Vefa'nın yüreği sonsuz bir bahtiyarlıkla doluydu her yanından sanki hayat fışkırıyordu. Adımları da uçuyordu. Onu özlediği cennete bu defa şek ve şüphesiz götürüyordu*" (S., 134).

Mazinin Günahı adlı öyküde Müfit, evde eşinin Tahsin Levent'in suçlayıcı sözleri karşısında sinirlerinin bozulması sonucu eşini neşelendirmek, üzüntüden kurtarmak için kır lokantasına götürür. Bu lokanta, Müfit ile Ferda'nın aşklarını hatırlattığı için onları mutlu eder.

"*Bu akşam mazinin bütün yükünü omuzlarımda hissediyorum. Hayatlar yıkarak beni sana sürükleyen ve bu yükü taşımama yardım eden kudret tazelenmeli. Evet, buna ihtiyacım var. Beni götür oraya. Sevgimin bütün mukaddesata karşı beni kör ettiği ve sana nihai sözümü verdiğim yere*" (B.Y., 52).

Kent hayatının zorlu, yorucu ve gürültülü ortamlarından bunalan ve sıkılan insanlar huzuru doğayla iç içe olan mekânlarda ararlar. Bu mekânlardan kır, bahçe, koruluk, orman, fundalık, deniz, ada eşsiz güzellikleriyle insana huzur, ferahlık ve mutluluk verir. Kentin kalabalığından, gürültüsünden, stresinden uzak bu mekânların sakinliği insanların ruh hallerine yansıyarak onların neşeli ve içten olmalarını sağlar. Nadir'in öykülerinde bu mekânlar kişilerin çocukluk ve gençlik dönemlerinde arkadaşlarıyla hoşça vakit geçirdikleri, âşıkların buluştukları, anıların tazelendiği yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar doğayla iç içe olan mekânlarda aşkın yaşandığı bölümleri verir.

Ziyan Olmuş Bir Hayat adlı öyküde karşımıza kır, sahil dış mekân olarak çıkar. *"İlkbahar içindeydik. Havalar gayet güzeldi. O ekseriya bir sürü genç kızla önümüzdeki kıra geliyor, ben de penceremden bütün eğlenceleri seyrediyordum. Bazen kol kola girerek sahile doğru iner piyasa ederler bazen ağaçların altına oturup konuşurlar, gülüşürlerdi*" (M., 72).

Boş Yuva adlı öyküde kırlar Fikret ile Nazan'ın bir bahar sabahı çıktıkları yerdir. Burası genç âşıkların birlikte güzel vakit geçirdikleri yerdir. *"Nisan ayı içinde bir Pazar sabahıydı. Nazan'la birlikte o sene erken gelmiş olan baharın şenliğini görmek üzere kırlara çıkmıştık… İkimiz için de her şey demek olan bu beraberliğin baş döndürücü saadeti içinde saatlerce dolaşarak bir subaşına geldik…"* (B.Y., 25).

*Leylaklar'*da Jülide dayısının İzmir'deki köşkünün bahçesine çıkar. Bu köşkün insanı büyüleyen bir bahçesi vardır. Bahçe -dış mekân- kişiye huzur verir. Jülide'ye bahçeye çıkarak leylaklarla kaplı olan köşeye gider. Bu bahçe Jülide'nin sıkışan kalbine rahatlık verir. Yaşamındaki iyi kötü güzel anlar bu güzel kokular eşliğinde geçer ve gider.

"Ömrümün bütün acı ve tatlı hatıralarını tek başına nefesinde toplayan ve bana sunan bu leylak kokuları içinde artık hıçkırıklarıma yol verdim. Hem ağlıyor hem de ıstırabım karşısında zarif eflatun başlarını büken salkımları öpüyor, kokluyordum" (M., 56).

Bir bahçede leylak kokuları eşliğinde başlayan aşk, Naim'in başka bir kadınla evlenip yuva kurması sonucunda aynı kokular eşliğinde sona erer. Ayrılığın simgesi olan leylaklar başka bir mutluluğun habercisi olmuştur. Jülide ile Nezih'in evliliklerinin en güzel süsü olur: *"Bir baharın leylakları gözyaşı içerirken ertesi bahara onların düğün ziyneti olarak her köşeye serpiştirileceğine kim inanır*" (M., 58).

14 Sene Sonra'da Süha, on dört sene sonra eşi ve çocuklarıyla Hulusi Bey'in küçük kızının düğünü için Faniler şehrine gider. Bir akşam vakti Süha, Hulusi Bey'in köşkünün arka bahçesine çıkar. Bu bahçe ona on dört sene önce Vedia ile birlikte geçirdiği romantik anları hatırlatır: "*Bu bahçenin bende ne unutulmaz hatıraları vardı. Kendi kendime ağaçların altında dolaşıyor ve düşünüyordum. Seneler nasıl bir yıldırım sürati ile gelip geçmişti. Buradan gideli tam on dört sene olduğu halde işte gene ben burayı o zamanki haliyle görüyordum. Fakat eksik olan bir şey vardı. Onu bulamamıştım. Acaba şimdi neredeydi? Yaşıyor muydu?*" (SFU., 142).

Faniler şehrine gelmeden önce her şeyden elini eteğini çekmiş, kalbindeki boşluğu tamamlayacak bir sevgiliye rastlamamış yirmi sekiz yaşındaki Süha'nın Faniler şehrine geldikten sonra yaşamında değişiklikler olur. Hulusi Bey'in kızının doğum günü için tertiplediği danslı çay davetinde Vedia'yı görür görmez ona âşık olur. "*Her türlü eğlenceden, her türlü zevkten hevesimi almıştım. Fakat bilmem niye o zamana kadar beni layıkıyla hiçbir şey oyalayamamıştı. Kalbimde boş kalmış bir köşe, tamamlanmamış bir noksanlık hissediyordum*" (SFU., 94).

Faniler şehrine on dört sene sonra Hulusi Bey'in kızının düğünü için gelen Süha, Vedia'yı göremediği için şehir ona çok sıkıcı gelir. Sevgilinin varlığıyla güzelleşen şehir, sevgili yokken güzelliğini kaybederek kapalı bir mekâna dönüşür. "*Onu o günden sonra bir daha görmedim. Fakat son bir defa olsun görmeden mi gideceğim? Of! Bir hafta kaldığım Faniler bu sefer beni ne kadar sıktı. İşte giderken kalbimi burada bırakarak gidiyorum*" (SFU., 143).

Doğayla iç içe mekânlardan biri de koruluktur. Doğal güzellikleriyle insan ruhunu sakinleştiren korular, Kerime Nadir'in birkaç öyküsünde gençlerin aşklarını ilan ettikleri yer olarak geçmektedir.

Kaybolan Parti'de öykü Engin ile Adnan'ın tenis sahasında tenis oynaması ile başlar. Daha sonra iki genç tenis sahasının olduğu yerde bahçenin arka tarafındaki koruluğa doğru giderler. Adnan korulukta heyecan içinde aşkını, Engin'e söyler: "*Adnan onu bahçenin arka tarafındaki koruluğa doğru uzanan yol boyunca takip etti. Engin arkasına bakmadan hızlı hızlı yürüyordu. Ama peşi sıra Adnan'ın geldiğini biliyordu. Nihayet, bahçeyi tarlalardan ayıran çitin kenarında durdu. Adnan onun yanına vardığı zaman nefes nefeseydi. Fakat kalbini öylesine çarptıran daha ziyade içine sığmayan büyük bir heyecandı*" (B.Y., 139).

Bir Gaflet Uğrunda'da kasabanın koruluğunda evlenmeden önce Ahmet Baha ve Vekia baş başa kalırlar. Koruluk, bahçe vb. yerler aşk yuvalarıdır. Âşıkların aşk dolu sözcükleri fısıldadıkları yerlerdir. Metruk ve harap bir havuzun başında Ahmet Baha ve Vekia konuşurlar*:* "*Burası asırdide çınarların gölgelediği ve yabani sarmaşıklarla dikenlerin vahşi bir zevkle süslediği güzel bir köşe idi. Suyun rengi, havuzun taşlarını kaplayan yeşil yosunlardan farksızdı. Vekia'yı yanı başına gelmiş buldu. Öylece ikisi derin sükût içinde yan yana durdular ve bu güzel manzarayı seyre daldılar*" (M., 61).

14 Sene Sonra'da koruluk, Süha'nın bir ay sonra Vedia ile buluştuğu yerdir. Korulukta Vedia ile yaptıkları gezinti Süha'ya huzur verir. "*Korunun ta nihayetlerine kadar gittik. Havdan, tabiattan, çiçeklerden bahsediyorduk. Küçük bir kaynağın başında oturup biraz dinlendik. Bu gezinti bana adeta hayat verdi.*" (SFU., 112).

Orman, fundalık gibi açık mekânlar sahip oldukları güzelliklerle kişilerin kendilerini mutlu ve huzurlu hissetmelerini sağlar. Bahar mevsimi doğayı yenilediği gibi insan ruhunu da yeniler.

Hicran'da ise olay fundalıkta, böğürtlenlerin olduğu yerde geçer. Boğaz'da meşe ağaçlarıyla dolu olan yerde Neriman ve Necla'nın konuşmaları ile başlar. Oradaki böğürtlen dalları Necla'ya maziyi hatırlatır. Necla ile Sadun'un aşklarına şahitlik eden fundalık âşıkların romantik anlar yaşamasına imkân tanıdığı için açık mekândır.

> "Burası aşk denilen o tahammülsüz kuvvetin ilk defa kalbimi sarstığı yerdir. Ah o zaman şu gördüğün meşe ağacı melcemiz, bu böğürtlenler de tabii meyvemizdi" (SFU., 31)
> "Bu bol gölgeli çimenler üzerinde oturmuştuk. Gene böyle parlak bir bahar sabahıydı. Esen hafif bir rüzgâr nemli alınlarımızı ve dağınık saçlarımızı okşayarak geçiyordu. Ruhumda tabiatın bu emsalsiz güzelliği karşısında yanımda onu bulmaktan mütevellit derin bir saadet ve layıkı ile tahlil etmeğe muktedir olamadığım müphem hisler vardı" (SFU., 160).

Necla'nın yaşadığı köşkün arkasındaki kestanelik, Necla'ya Sadun'un kendisini bir başkası ile aldattığını gösterir. Böğürtlenlerin önünde başlayan aşkları aynı yerde son bulduğundan açık mekân kapalı mekâna dönüşür.

Sokaklar modernleşme sürecinde insanların geçirdiği değişimi davranışlar, kıyafet, iletişim vb. alanlarda en iyi şekilde yansıtır. Adeta modernleşmenin bir yansımasıdır. Kamusal alanın genişlemesiyle halk, dış mekânlarda daha çok görülür. Modernleşmeyle insan geleneksek dönemden farklı olarak bulundukları mahalle ve sokaklardan çıkarak kentin merkezinde, meydanlarda veya belirli yerlerinde açılan yeni birliktelik mekânlarına tiyatro, pastane, müze, park, mesire yerleri vb. yelere giderek hoşça vakit geçirirler. Parklar insan hayatına yeni alışkanlıkların, iletişimlerin girmesine, toplum hayatının batılı ölçüler içinde değişmesine zemin hazırlar (Meriç, 2000: 81,97). Sokak, cadde, mahalle, park gibi açık mekânlar yazarın öykülerinde betimlemeler eşliğinde resmedilir. İnsanların bu mekânlarda ne tür faaliyetler içerisinde olduğunu gösterir.

Mavi Begonya'da Erdoğan'ın evinde başlayan olay, öğretmeni için yetiştirdiği mavi begonyayı öğretmenine geçmiş olsun ziyaretine götürmesi ile son bulur. Öğretmeninin evine giderken sokakta, bahçelerde, evlerde gördüklerini anlatarak okuyucunun zihninde bu yerlerin canlanmasını sağlar.

> "Vakit sabahtı, mayıs güneşi bu arka sokağın bozuk ve yosunlu kaldırım taşlarını parlatıyordu. Yıkık bir bahçe duvarının dibinde kediler toplanmıştı. Evlerden birinde çocuğunu azarlayan bir kadının sesi geliyordu. Sokağın ta alt başında mahallenin seyyar sebzecisi merkebini önüne katmış, ağır ağır köşeyi dönmekteydi. Bu sokaklar her zaman böyle tenhaydı. O gün bir Pazar günü olduğu halde kapıların önünde oynayan bir tek çocuk bile yoktu. Onlar yine arkadaki arsada maç yapmaya girmişlerdi. Sesler ve çığlıkları uzaktaki caddenin uğultusunu bastırıyordu… Ne ise artık Başöğretmeninin evine yaklaşmıştı. İşte şu önünde büyük bir otomobil duran apartmanın yanındaki beyaz yapı idi" (S., 146-147).

Boş Yuva'da Ankara'daki park, Şahika'nın çocukluk arkadaşı Doktor Murat ile buluştuğu yerdir. Fikret burada eşinin kendisini kiminle aldattığını görür. Baharın tadını çıkaranlar için bu park açık bir mekân iken Fikret'in parkta eşinin ihanetini görmesiyle park kapalı bir mekâna dönüşür.

> "Park kalabalıktı. Bu güzel Pazar sabahında baharın tadını çıkarmak üzere yaşlı, genç ve çocuk bir alay insan bahçenin her yanına serpilmiş, kimi dinlenmeye kimi eğlenmeye dalmıştı… Nihayet onları tenha bir köşede gördüm. Bu, Şahika'nın çocukluk arkadaşı Murat'tı. Bir bank üzerinde yan yana oturuyorlardı. Murat ikizleri dizlerinin üzerine almıştı... Her ne hal ise ondan o güne kadar şüphelenmek hiç aklıma gelmemişti. Ama şimdi ılık bahar güneşi altındaki parkın bu tenha köşesinde şu samimi tablo gözümdeki perdeyi kaldırmış bulunuyordu" (B.Y., 38-39).

Deniz, canlıların yaşamına ev sahipli yaptığı gibi dev dalgalar ve fırtınalar eşliğinde bir canavara dönüşerek canlıların yaşamını sonlandırabilmektedir. İnsanı huzura, mutluluğa, hayallere götürmektedir. *Deniz Feneri* adlı öyküde mekân olarak İzmir, deniz ve ada geçer. Deniz fenerinde bekçilik yapan İsmail'in denize tutkunluğu ve denizle ilgili düşünceleri belirtilir.

> "Geçirdiği bir deniz kazasında kolu ile bir bacağı sakatlandıktan sonra artık tekne hizmetine veda etmek zorunda kalmış, bununla beraber denize olan aşkı onu yine bir sahil vazifesine bağlamış, canlı mizacına hiç uymadığı halde bu işte kendisini yine tatmin eder bir teselli bulmuştu. Bir yıl sonra fenerden ayrılmak onu üzüyordu. Deniz sevdası bu sahilde bir limana sığınmış olan deli ruhunu yeniden dalgalara kaptıracak, kim bilir hangi ufuklara sürükleyecekti… Deniz kahpe insana benzer kızım. Saldırmadan önce sessizleşir" (AB., 12).

Modernleşme sürecinde "*dış mekân eğlencesi"* (Meriç, 2000: 148) olarak geçen sandal gezintisi modern bireylerin serbest zaman etkinliklerinden biridir. Kerime Nadir'in öykülerinde kişiler eğlenmek, boş vakitlerini değerlendirmek, gezmek, gündelik yaşamın sıkıntılarından uzaklaşmak, sevgiliyle buluşmak, itiraf edemedikleri duyguları açıklamak, doğayla iç içe olmak için İstanbul'un Büyük Ada, Çamlıca, Boğaziçi, Beyoğlu, Florya, Sarıyer gibi gezinti yerlerine giderler. Bu gezintiler bireyin geleneksel yaşamından sıyrılıp ev içinden dışarı çıkmasını sağlayarak modern yaşamda serbestçe dolaşmasını sağlar.

Şehirdeki insanlar üzerlerindeki yorgunluğu ve ağırlığı atmak için mesire yerlerine giderler. Mesire alanlarında yapılan yürüyüşler Batılılaşma sürecinde sosyal yaşamın değişmesini sağladığı gibi modern insanın şehir dışına çıkarak yeni mekânlarla tanışmasına fırsat verir. Servet-i Fünûn Dönemi sanatçılarından bu yana insanlar da şehrin gürültüsünden ve sorunlarından uzaklaşmak için doğaya sığınırlar. Huzuru doğada ararlar. Ev yalnızlıkların, sorumlulukların, baskıların hissedildiği bir yerken doğa kişilerin kendilerini özgür hissettikleri, sevenlerin aşklarını itiraf ettikleri, kavuşmaların yaşandığı yerdir. Doğa karakterlerin birbirlerini tanımalarında, mahrem duygularını açığa vurmalarında önemli bir rol üstlenir. Doğa hareketlidir, canlıdır. Karakterlerin duygu ve düşünce dünyasını yansıtmasını sağlar. Bahçe, koruluk, orman, deniz gibi doğayla ilişkili mekânlar yoğun duyguların dışa

vurulduğu, karakterlerin içsel durumlarının yansıtıldığı yerlerdir. Modernleşme aşamasında kişiler, geleneksel yaşamdan koparak modern yaşam alanlarıyla tanışır. Çamlıca, öyküde sosyalleşme mekânı olarak yer alarak işlevsel bir nitelik taşır. Wellek ve Warren tarafından "insani bir arzunun dışa vurulması" (Wellek-Warren, 2019: 288) şeklinde tanımlanan mekân bir doğa ortamıysa karakterin mutlu ve neşeli olduğu anlarda doğa güneşli, ışıklı, berrak, sakindir. Karakterin gergin ve mutsuz anlarında doğa fırtınalı, karanlık, kasvetlidir.

Âşıklar, sevgililer bir arada vakit geçirebilmek için kırlarda, korularda, bahçelerde, sahillerde yürüyüş yaptıkları gibi mehtaplı gecelerde sandal gezmeleri yaparlar. Bu buluşma yerlerinde âşıklar sevgili ile yalnız kalarak duygularını, sevgilerini özgürce dile getirir. Tabiatın eşsiz güzelliği ile âşıkların sevgisi ve heyecanı daha da artar. Sandal gezileri esnasında sevgililer, hayran kaldıkları manzarayla romantik dakikalar geçirirler. Bu geziler ayrıca birçok kişinin aşkını dile getirmesine vesile olur.

Aşk Cehennemi'nde yazar rolündeki anlatıcının hayranı olan Necmi, sevgilisi Sevgi ile Ada'ya, Florya'ya, Çamlıca'ya sandal gezmeleri yaparlar. Sandal gezmeleri onlara mutluluk verir. *"Hele baş başa yaptığımız sandal gezmeleri, hatıralarımın aydınlık ve layemut izlerini teşkil eder"* (M, 98). Sandal gezintisi doğanın sunduğu eşsiz manzarayla muhteşem olur. Bu gezinti ile Necmi ile Sevgi romantik bir zaman geçirir.

Ada, Florya, Çamlıca gibi mekânlar Kerime Nadir'in zamanında gezip gördüğü mekânlar arasında yer alır. Bu öyküde İstanbul'daki eğlence mekânlarına kır gazinosuna, Florya'daki plaj gazinosuna yer verilerek buralara gelen kişilerin kimilerinin acılarını hafifletmeye çalıştıkları kimilerinin de neşesine neşe katmaya çalıştıkları gösterilir. Yazarın genç hayranı kır gazinosunda sevdiği kıza duygularını açıkça dile getirir. Yazarın hayranı Necmi ve Sevgi tiyatroda oyuncudur. Öyküde de görüldüğü gibi bir gösteri sanatı olan tiyatro bir eğlence aracı olduğu gibi kişinin sanatsal yönden kendisini ifade ettiği bir faaliyettir. Kerime Nadir'in öykülerinde kadınlar tiyatroda oyuncu olarak yer alır. Bazen de tiyatro boş zamanı değerlendirmek için gidilen bir sanatsal faaliyettir. Kadın tiyatro ile gündelik yaşamın sıkıcılığından kurtulduğu gibi tiyatroyu bir meslek olarak icra eder.

Eylülde Bir Gece'de Vecdi ve Kumra Kanlıca koyuna giderler. Vecdi denizde Kumra ile olmaktan mutludur; ancak Kumra, Vecdi ile yalnız kalmaktan sıkılır. Vecdi sandalda Kumra'ya aşkını itiraf edecektir. Seyrine doyamadıkları manzara onların aşkına şahitlik eder. Mutlu bir yuvanın kurulmasına vesile olur.

> "Sandal derin bir sessizlik içinde ilerlemekteydi. Vecdi mesuttu. Şu kıymettar dakikalardan istifade edebilmek aylardan hatta senelerden beri kalbinde sakladığı aşkı itirafa yol bulmak için münasip bir zemin kullanıyordu… Bu sırada ay Mirabat tepelerindeki çamların semaya açılan yeşil hareli şemsiyelerini açmış ve bedir halinde olduğundan etrafı hale sarmıştı. Bu haliyle sanki ipek dudaklı atın telli bir gelindi. Koyun rakit sularına düşen akisi ufak mevceler üzerinde avuç avuç yaldız serpilmiş gibi parıldıyordu. Seyrine soyulmayan bu latif manzara karşısında her ikisini de aşkın lahuti eli sardı. Şimdi onlar deniz de ne de sandaydılar. Bir âlemi diğerde sanki semaların namütenahi boşluğunda kaybolup gitmiştiler. Vecdi Kumra'nın elini avuçlarının içine aldı. O hiç itiraz etmiyor yalnız genç adamın fısıldadığı aşk destanını bir hal mestiyle dinliyordu. Nihayet güzel başı yorulmuş gibi biraz yana meyletti ve Vecdi'nin omzuna düştü. O zaman genç adam onu bileklerinden kendine çekti ve bir an içinde ateş saçan iki dudak uzun bir buseyle birleşti. Gözlerini açtıkları zaman Vecdi kendilerine güler yüzle bakan ayı göstererek 'İşte Kumra! Nişan cemiyetimizin yegâne davetlisi, dedi" (SFU., 44-45).

Görüldüğü üzere mekânın güzelliği Vecdi'nin yıllarca kalbinde sakladığı aşkı Kumra'ya söylemesini sağlar.

3.3.1.2.2. Kapalı Mekânlar

Kapalı–dar mekânlar anlatıdaki kişilerin kendisini gerçekleştirmesine izin vermeyen mekânlardır. Bu mekânlarda bireyler kendilerini çaresiz, karamsar, yalnız, mutsuz, yabancılaşmış hisseder. Mekân-insan ilişkisinin en güçlü hissedildiği kapalı mekânlarda "*mekânın darlığı fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterlerin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış hissetmesinden kaynaklanır*" (Korkmaz, 2017: 112). Bu mekânlarda kişiler iç ve dış dünyalarında çatışma yaşarlar.

Dar mekân veya iç mekân olarak isimlendirilen kapalı mekânlar ev, oda, daire, konak, köşk, apartman, iş yeri gibi yerlerdir. İçe dönük kişiler kendi varoluşlarını kapalı mekânlarda gerçekleştirirler. Öykü ve romanlarda konak, köşk, yalı, apartman gibi kapalı mekânlar kültürel farklılıkların, ekonomik durumların, toplumsal değişikliklerin simgesi olarak kullanılır. Konak geniş ve büyük aile geleneğini Osmanlı aile yapısını yansıtırken apartman çekirdek aileyi ve Cumhuriyet Dönemi'ni yansıtır (Çetin, 2012: 134-135). Yalılarda, köşklerde zengin ailelerin yaşamlarının değişmesinde eğlence hayatı etkili olur.

Kerime Nadir'in öykülerinde balo, parti, suare, vals, dans vb. etkinlikler; âşıkların bir araya gelmesini, sevgilinin yakınında bulunabilmesini, geçmişte çeşitli

sebeplerle birbirlerini terk edenlerin/edilenlerin eski sevgiliyle tekrar karşılaşmasını sağlar. Kadın-erkek ilişkilerinde itiraf edilemeyen duygular genellikle kadınların başını erkeğin omzuna yaslaması şeklinde gösterilir. Erkekler ise yıllarca göstermekten kaçındığı duygularını balo, parti, dans sırasında göstermektedir.

3.3.1.2.2.1. Ev

Ev, içinde barındırdığı insanlarla ilişki kuran bir alandır. Evin insan için koruyucu, uzlaştırıcı, birleştirici, güven verici özellikleri bulunur. "*Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi yaşamdaki fırtınalara, olumsuzluklara karşı da korur. Ev hem beden hem ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır*" (Bachelard, 2017: 37). Narlı'ya göre ev insanın bedensel, ruhsal, düşsel, düşünsel varlığının bütün vaziyetlerini, çelişkilerini, çatışmalarını, umutlarını, korkularını, iyiliklerini, kötülüklerini bilen ve belleğine kaydeden bir evrendir (Narlı, 2014: 62). Bu bağlamda evin insan üzerinde maddi ve manevi işlevleri bulunmaktadır. İnsanın yaşamında fizyolojik ve toplumsal ihtiyaçların giderilmesi evin maddi işlevini yansıtırken geçmiş günlere dair iyi ve kötü yaşantılarının olması evin manevi işlevini yansıtır. Ev sadece dört köşesi duvarlarla çevrili çatısı olan bir yaşama alanı değildir. Evdeki bütün odalar ve eşyalar insanların anılarını çağrıştırır.

Ev ve evin içindeki her eşya yaşanılan dönemin sosyal, ekonomik, kültürel yönüyle ilgili izler taşır. Mekânı "*uygarlığın ve modernleşmenin vitrini*" şeklinde tanımlayan Tekin, eser içinde yer alan mekân tasvirlerinde, bir dönemin geleneklerine, eşyalarına, giysilerine, eğlencelerine, argo ve günlük konuşmalarına yer verilerek toplumun yansıtıldığına dikkat çeker (Tekin, 2015: 145). Evin içindeki her unsur orada yaşamını sürdüren kişilerin yaşam tarzı, karakterleri, psikolojileri, sosyal yönleri hakkında bilgi verir.

Mücrim adlı öyküde annesine aşırı bir sevgi ile bağlı olan Melih adlı gencin babasının kanından aldığı kötü mikropla dimağ hastalığına yakalanması, sinir krizleri geçirmesi, annesini aldatan kişilerin yaşamına son vermesi modern bir evde anlatılmaktadır. Bu modern evin hangi şehirde olduğu bilinmemektedir. Yazar okuyucunun karşısına kıskançlığın, hastalığın, acının, nefretin, umutsuzluğun yaşandığı bir evi tasvir ederken kahramanların kişilikleri, psikolojik durumları hakkında okuyucuya bilgi vermektedir: *"Oda loştu. Yirmi iki yaşlarında yakışıklı bir*

gençti. Yüzü yorgun ve acı hatlarla doluydu. Dağınık saçlarını parmaklarıyla arkaya doğru tarayarak: Ben ebedi uykuya muhtacım anne! Diye mırıldandı" (M., 5).

Yazarın cümlelerinde ifade ettiği üzere öyküdeki başkişi Melih'in hastalıktan çökmüş bir vaziyette olduğuna, ağrılardan kurtulmak için ölümü beklediği yerin loş bir oda üzerinden anlatılarak mekân-insan ilişkisine dikkat çekilmektedir. Buradaki ev, insanın var oluşunun son bulacağı yer olarak tasvir edilir.

Kapalı mekân denilen ev, oda, daire iş yeri gibi dar veya iç mekânlarda kişilerin içe dönük, yalnız, karamsar, mutsuz oldukları görülmektedir. Yazarın kapalı mekân tercihinin kişilikle bağlantısı olabilmektedir. Kapalı mekânlardaki içe dönük kişiler, kendi var oluşlarını bu tür mekânlarda gerçekleştirirler (Çetin, 2012: 134). Ev içinde karamsar, umutsuz, vesveseli bir hava hâkimdir. Melih hastalığının ağırlığı nedeniyle annesine acı çektirdiği için çok üzgündür: *"Gençliğini bana vakfettin… Babamın yokluğunu duyurmadın! Bütün bunlara karşılık ben sana bir yığın ıstıraptan başka ne verdim?"* (M., 6).

Melih, annesinden ayrı kalmak istemeyen hasta bir gençtir. Aynı zamanda annesinin bir başka adamla evlenmesine izin verse de gönlü razı değildir. O adamı annesinden kıskanır. Melih'in bu tavırları annesini üzmektedir. Bütün bu olaylar Melih ve annesinin yaşadığı evde geçmektedir. Mutlu bir aile tablosundan ziyade kederli bir aile tablosu yer almaktadır. Elbette bu eve gelen misafirler huzurdan çok acıyı, nefreti, bedbahtlığı getirerek elemi katmerlendirirler.

Geçmişlerinde kandırıldıklarını öğrenen anne ve oğul için bu ev, çirkinliklerin ve cinayetlerin yaşandığı bir cehenneme dönmüştür. Melih tüm gerçekleri öğrenince çılgına döner. Annesini aldatanlardan, kendi yaşamını mahveden vicdansızlardan intikamını alarak acıların son bulacağına inanır. Misafir kadının ve Nahit'in yaşamına son verir. Genç yaşta katil olur. Bütün kederlerin ve acıların suçlusu olarak babasını görür.

Acı Bir Şaka adlı öyküde Rüheyma ve ailesi İstanbul'da bir evde yaşarlar. Rüheyma'nın babası İstanbul'da üniversitede hocadır. Aynı zamanda babası şair Nedim'in üniversitede hocası olmuştur. Rüheyma'nın ailesinin İzmir'de ise yazlık evleri mevcuttur. Kerime Nadir yaşamında Bostancı-Çınar mevkiinde yazlık evde kalmıştır. İzmir'de dayısının yazlık bir evi vardır. Yaşamını sürdürdüğü mekânlara Kerime Nadir öykülerinde yer vererek bu yerlere canlılık kazandırmaya çalışır.

Yazlık ev öyküdeki kişilerin sosyal, kültürel, ekonomik durumları hakkında bilgi vermektedir.

Vicdanın Tahakkümü adlı öyküde evin önündeki küçük sette üç arkadaş sohbet ederek günün yorgunluklarını üzerlerinden atarlar. Bu mekân onlara huzur ve dinginlik verir. Zamanın hızlıca geçip gittiğinden haberleri bile yoktur. Bütün olaylar bu küçük setin üzerinde geçer. Buradaki mekân karşımıza dinlenilen, arkadaşça güzel vakit geçirilen bir yer olarak çıkmaktadır. Öyküde geçen Anadolu vilayeti Tarih öğretmeninin görev için gittiği vilayettir. Bu vilayetin ismi öyküde verilmemiştir. Feneryolu köşkünde şair Adil Suphi oturur. Feneryolu İstanbul Kadıköy'de bir mahalledir. Köşkler genellikle zengin, kültürlü, seçkin kişilerin yaşamını sürdükleri yerlerdir. Kerime Nadir İstanbul'da doğup büyümüştür. İstanbul'un semtlerini çok iyi bildiğinden öykülerinde mekân olarak bu semtlere çokça yer vermiştir.

En Güzel Mevzu öyküsünde ünlü yazar ve öğrencisi Süheyla İstanbul'da yaşar. Ünlü yazar İstanbul'da bahçeli bir evde yaşamını sürdürür. Yalnız başına kırlarda, bahçelerde dolaşırken yağmura yakalanır. Yol kenarındaki öğrencisi Süheyla'nın evine gelir. Bu evde Süheyla'nın yirminci yaş günü kutlanır. Kız arkadaşları piyano çalar, dans ederler. Bu evde huzur, neşe, mutluluk iç içedir.

Evladı İçin adlı öyküde olaylar muhtarın evinde geçer. Muhtarın evindeki yazıhanesinde genç bir anne ile muhtar konuşurlar. Bu evde muhtar kadına zorla sahip olur. Muhtarın evi felaketin ve edepsizliğin yaşandığı karanlık, yutucu bir mekândır. Kadın, bu lekeden kurtulmak için kendini denize atar. Bu öyküde deniz insanı kirlerinden, günahlarından arındırır. Çoğu canlının yaşamına ev sahipliği yapan deniz, insan yaşamını sonlandıran bir yer olarak karşımıza çıkar: *"Sırtını döven yağmura aldırmayan bu kadın Nüzhet'ti. Vapur sahilden epeyce açıldığı zaman birdenbire küpeşteye tırmandı ve kendisini derin sulara fırlattı"* (M., 53).

Şenlik Gecesi'nde küçük oda petrol lamba ile aydınlanır. Mekân ve mekândaki eşyalar kişilerin ekonomik, sosyolojik ve psikolojik durumları hakkında okuyucuya bilgi verir. Öyküdeki ailenin maddi durumu iyi değildir: *"Bir petrol lamba ile aydınlanmış küçük odada saatlerden beri matemli bir sessizlik vardı… Mazlum mini mini yatağının eski ve yamalı örtüleri altında şiddetli bir sıtma nöbeti ile yanıyor*" (M., 66). Fakir bir ailenin küçük bir evde eski eşyalar içinde sefalet

içerisinde yaşadığı görülmektedir: "*Pencerenin kırık camı arkasında parmaklığa asılmış bir karpuz fener titrek ışıklarla yanıyordu… Genç kadın alnını cama dayadı… Yoksulluk ve sefalet içinde geçen bu iki yıl ne acı ne dayanılmaz azaplar yaratmıştı*" (M., 67).

Babanın eve gelişiyle adeta bir bayram sevinci yaşanır. Acı, azap, yoksulluk dolu yuvaları büyük bir mutluluğa kavuşur. Evi neşelendiren evin içinde yaşayan Mazlum ve annesinin babayı özlemle bekleyip vuslata erdikleri andır: "*Fakir odanın matemli havasını, dışarıdaki şenliklerden gelen bir rüzgâr sanki yalamış, süpürmüştü*" (M., 69). Öyküde olayın hangi şehirde geçtiği bilinmemektedir. Fakir odanın üzgün havası babanın gelişiyle şenlikli bir havaya bürünür.

Dağ Adamı adlı öyküde olay bir dağ evinde geçmektedir. Dağ evinin metruk ve viran hali öyküde betimlenir. Bu dağ evinin yıkık dökük oluşu Nazan'ı korkutur:

> "Yaklaştıkça şekil alan bu karaltı, bir viran kulübeye benziyordu. Çökmüş damı ile yıkılmış bacası ile metruk olduğu anlaşılan bu dağ evi kim bilir ne zamandan beri boştu. Nazan korkak adımlarla aydınlanıp kararan dar methale girdi. Burası örümceklerle kaplı ve tozlu bir oda idi. Köşede bir ocak vardı. Yerde parçalanmış bir hasır duruyordu. Arabacı her şeyden evvel yerde duran bu eski hasırı ocağa götürdü ve tutuşturdu" (M., 89).

Dağ evi, yolunu kaybeden arabacı ve Nazan için koruyucu/barındırıcı bir mekân olur. Dışarıdaki kötülüklerden onları koruyacak bir yerdir. Alaca karanlıkta sığınabilecekleri bir yer olur. Issız ve geniş arazide tanımadığı bir adamla geceyi geçirmek Nazan'ı ürkütür. Nazan ıssız yerlerde vahşi hayvanların olduğunu hatırlar ve daha çok korkar. Dağ evi sığınılabilen bir mekân olmanın yanı sıra geçmişte birbirini çok seven iki insanın bir araya gelmesinde ve onların aşkını alevlendirip acılarını unutturmasında etkili olmaktadır: "*Ayakta duran genç kadının gölgesi duvarlarda titreşen kızıl aydınlığı bölüyor ve ayaklarına kapanan erkek bu loş odada mabette mabuduna yalvaran bir günahkâr hissini veriyordu… Hali bir ova üzerinde tipi arasında kaybolmuş bir viran kulübede birbirini seven iki hummalı vücut dünyanın en büyük saadetini yaşıyor"* (M, 92-93).

Sefil adlı öykünün başında verilen mekân tasviri okuyucuyu öyküye hazırlamaktadır. Öykü odanın tasviri ile başlar. Odanın içinde kitaplıkların olması kişinin mesleği hakkında okuyucuya ipucu verir. Bu kişi bir yazardır: "*Oda yarı karanlıktı. Yüksek duvarları baştanbaşa kaplayan kitap rafları yazıhanenin üstündeki abajurlu lambanın loş ziyası ile güç seçiliyor; ışık çemberi içinde kalmış,*

mütemadiyen çalışan bir adam gecenin bu ilerlemiş saatine rağmen bir kere bile başını kaldırıp etrafına bakmıyordu" (M, 109).

Talih Dönümü'nde olay keman virtüözü Visalettin Kozan'ın İstanbul'un tenha bir semtindeki evinde geçer. Kulaklarında oluşan sağırlığın tedavisi evinde devam eder. Hastalığı onu derinden etkiler. Eşi bu hastalık süresinde eşinin yanında değildir. Eşini genç bir erkekle aldatır. Marra adlı eşi kocasının kahrını çekmekten bıkmıştır, geleceğini düşünür ve operaya dönmek ister. Bunun için evi terk eder. Selma ise mutsuz adamı teselli etmeye çalışır. Aynı zamanda Avrupa, Amerika gibi yerlerde Visalettin Kozan konserler verdiği gibi kulaklarındaki rahatsızlığın tedavisi için de bu şehirlere girmiştir. Berlin, Doktor Selma Erten'in evlendiği şehirdir.

Beklenen Gün'de Nihat ve Hâle İstanbul'da bir muhallebicide dondurma yerler. Burası Nihat'a hatıralarını canlandırır. Hayallere daldırır. Beyoğlu'ndaki meşhur Markiz Pastanesi'ne giderler ve orada çay içerler. Nihat, Hale'yi ilk kez sahnede babasının piyesinde başrolü oynarken görür ve oracıkta kıza âşık olur. Yazlıktaki evlerine Hale'yi davet eder. Kız habersizce bir gün Nihat'ın evine gider. Evde Nihat yoktur. Nihat eve geldiğinde gördüğü manzara karşısında donakalır. Gözleri kararır. Etraf darmadağınıktır.

> "Eve geldiği zaman sokak kapısını açık buldu. Doğru salona girdi. Fakat girer girmez kalbine bir bıçak yemiş gibi olduğu yerde kaldı. Salon sigara dumanları ve onun kokusu ile doluydu. Bozulmuş yastıklar, izmarit yığılı tablalar, masalar üzerinde içilmiş çay ve likör artıkları, yerleri değişmiş koltuklar, hâsılı samimi geçmiş uzun saatlerin sımsıcak izleri Nihat'ın kararan gözleri önüne bir kâbus levhası seriyordu" (B.Y., 145).

*Kırık Rüya'*da evde yalnız olan Nuran, Selim'in balo için davetini kabul eder ve en güzel elbisesini giyer, süslenir. Selim'i heyecanla evde bekler. Selim'in eve gelip Nuran'a baloya gidemeyeceklerini söylemesi Nuran'ı hayal kırıklığına uğratır.

"*Yavaşça sedirin ucuna otururken onun bir hafta sonra Amerika'ya gideceğini ve orada uzun yıllar kalacağını acı acı düşündü. Zaten bu düşünce onu bir an bile bırakmıyordu. Günlerden beri uykuda gezen bir insan gibiydi*" (B.Y., 147).

Bir Yılbaşı Gecesi'nde doktor dostları Rana ile Nebil'in evlerinde düzenlediği yılbaşı eğlencesine katılır. Yazar öykülerinde modernleşmenin sembollerinden biri olan yılbaşı eğlencelerine yer vermiştir. Bu eğlenceler daha çok zengin aileler arasında görülmektedir.

Birbirlerinden nefret eden evli çiftin ayrılık kararını bir yılbaşı gecesinde doktor dostuna söylemesi üzerine neşe dolu mekân kasvetli ve karanlık bir yapıya dönüşür. "*Dünyada sizin kadar mutlu bir çift daha görmedim. Hiç şüphe yok ki saadetiniz göze geldi. Salondan akseden balonun neşe, müzik ve ışık çağlayanı üzerinde sanki bir matem kasırgası esiyordu*" (B.Y., 170).

Mine adlı öyküde olay bir köyde geçer. Mine ve ailesi bu köyde bir evde yaşarlar. Şefik Sipahi adlı meşhur yazar da bu köyde bir yazlıkta oturur. Mine evlerinde kendini yalnız hisseder. Eve gelen misafirlerden sıkılır. Onların konuşmalarından hiçbir şey anlamaz. Yalnızlığının sebebi babasının şehir dışındaki fabrikasının yakınında yaptırdığı evde yaşamalarıdır.

"*Manevi yalnızlığa çeken sebeplerden biri de fabrikatör olan babasının şehir dışındaki fabrikası civarında yaptırmış olduğu evde devamlı olarak yaşamalarıydı. Bu zarif villanın etrafında gruplanan fabrika evleri küçük köyün hemen yanı başında başlı başına modern bir site vücuda getiriyorlar, arasında Mine'nin bağdaşabileceği bir tek kişi bile yoktu*" (AB., 12).

Gece Gelen Kadın'da bir heykeltıraş yarışmaya güzel bir heykel ile katılabilmek için taş ocaklarına gider ve orada çalışan işçileri gözlemler. Taş ocakları onun çalışmasına esin kaynağı olacak yerlerdir: "*Nihayet taş ocaklarında çalışan amelenin hayatı dikkatini çekti. Günlerce o ocaklar başında durup kızgın güneş altında dinamitle kayaları atan, kazma kürek sallayan ve sırtında taş taşıyan bu adamları seyretti*" (AB, 28).

Heykeltıraş Sahir'in tuttuğu ev rahatça çalışabilmek içindir. Evdeki sessizlik ve karanlık Sahir'i korkutur. Üç ay boyunca kendini eve kapatır ve halini dünyadan elini eteğini çeken dervişlere benzetir.

> "Fakat rahat çalışabilmek için tamamen sakin bir yere muhtaçtı. Taş ocaklarına yakın olan ve kırlara bakan bu küçük rüstik evi bir arkadaşının eliyle buldu, derhal oraya yerleşti… Bu bomboş evi saran ıssızlık ve gecenin afeti ilk defa onu ilk defa titretmişti… Zifiri gece onun ışıklarını da bir hamlede yutmuştu. Fakat Sahir'in zihni bir an şehre doğru kayıp giden bu ışıkların ardından hayata doğru uzanmıştı. Her şeye bir arada gülüp eğlenen insanları düşündü. Üç aydan beri kendini kapattığı bu inzivada bir tarik-i dünyadan farksız yaşamıştı" (AB., 28).

14 Sene Sonra adlı öyküde olaylar Anadolu'daki Faniler şehrinde geçer. Süha bu şehirdeki Hulusi Bey'in küçük kızının doğum gününü kutlamak için köşke gelir. Modernleşme süreci içerisinde eğitim, sanat, kültür, ekonomi, hukuk vb. alanlarda

çeşitli değişimler yaşanmaktadır. Batı'dan gelen doğum günü ve yılbaşı kutlamaları toplumumuza yerleşen sosyal etkinliklerdendir. Kerime Nadir'in öykülerinde doğum günü ve yılbaşı kutlamaları eğlenmek, hoşça vakit geçirmek, sosyal ilişkileri geliştirmek için yapılır.

> "O sırada güzel bir vals çalıyordu. Ayağa kalktım. Nazarlarım Nihal'le şakalaşan Vedia'ya kaydı. Gayriihtiyari o tarafa yürüdüm ve önünde eğilerek dansa davet ettim… Eli avucumun içinde sıcaklığı göğsümde dönüyorduk. Arada sırada saçları boynuma değiyor ve bu temas bana tatlı bir raşe veriyordu. Onda asabı tutuşturan güzel bir koku vardı. Bu ılık havanın içinde durmadan dönüyor ve döndükçe gaşyoluyordum" (SFU., 95).

Öyküde görüldüğü üzere dans, Batılı bir eğlence şeklidir. Kadın-erkek ilişkilerini geliştirir. Kadın dans ile sosyal yaşama katılır. Dans, vals, balo, çay davetleri gibi etkinlikler kadın veya erkeğin eş seçimine imkân tanır.

Süha'nın yaşadığı ev üç odalıdır. Kendisi bir odasında oturmaktadır. Diğer iki odasında ev sahipleri yaşlı kadın ve kocası oturur. Süha için bir oda yaşamak için yeterlidir. Yemeklerini dışarıda yiyip gece yatmaya eve gelir. Süha için Faniler'den ayrılıp İstanbul'a gitmek çok zor olacaktır; çünkü sevdiği kadın Vedia'yı Faniler'de bırakıp gidecektir. Okulun bahçesinde yürüyen ikili eski, harap bir havuz başına gelir. Bu havuz öyküde şöyle tasvir edilir: *"Eski, harap bir havuzun başında durduk. Burası asırdide iki çınarın gölgelediği ve sarmaşıklarla dikenlerin vahşi bir zevkle süslediği güzel bir yerdi. Suyun rengi havuzun taşlarını kaplayan yeşil yosunlardan farksızdı"* (SFU., 127).

Süha bir yandan manzaranın güzelliğine diğer yandan Vedia'nın güzelliğine bakarak bu muhteşem güzellikleri zihnine kazır. Süha, sevdiği kadının evli olduğunu zannederek aile faciasına neden olmamak için sevdiğinden ayrılır. İstanbul'a gider, burada aşk acısı çekmeye başlar. Aşk acısını dindirmek için barlara, meyhanelere gider. Daha sonra evlenir, çocukları olur. İstanbul'a ailecek yaşarlar. Ancak Vedia hiçbir zaman unutamaz.

Acıların Sonu isimli öyküde olay fırtınalı ve karlı bir gecede Kamuran'ın evinde geçer. Kocası seyahatte olduğundan evde kendisini yalnız hisseder. Evinde uzak akrabalarından kalp hastası Reşat kalmaktadır. Reşat acılarına son vermek için zehir içer ve soğuk odasında Kamuran'ın kolları arasında son nefesini verir. Kamuran'ın kaldığı oda ölümün gerçekleştiği soğuk bir odaya dönüşür.

Yatak odası vicdanın bir kenara bırakılıp duyguların saf bir şekilde açığa çıktığı, yasak aşkın ve cinselliğin yaşandığı bir mekândır. (Günaydın, 2017: 151).

Son Şafak'ta Nükhet'in yatak odasının tasviri yapılır. "*Bu oda, Nükhet'in yatak odasıydı. Fildişi renginde atlasla döşenmişti. Burada da insanı hayran bırakan bir ihtişam vardı. Hüsrev, Nükhet'in işte böyle bir hayata, böyle bir varlığa layık olduğunu kalben teslim ederken kendisiyle hiç evlenmemiş olduğu için onu haklı ve bahtiyar buluyordu*"(AB., 14). Fiziksel özellikleriyle kapalı bir mekân olan Nükhet'in yatak odası Nükhet ile Hüsrev'in bedensel arzularını giderdikleri, geçici bir mutluluk ve zevk yaşadıkları açık/geniş mekâna dönüşür.

Bireyler çalıştıkları kurumlarda akşam beşe ayarlı hazır kalıp yaşamlarından ve kapitalist üretimin mekânı zamanla yok etme çabasından şikâyetçidirler (Kanter, 2013: 44). *Meçhul Sevgili* adlı öyküde öykünün başkişisi Hulki Gürel resmi bir dairede kâtiptir. Yaşadığı evin boyutu da aldığı maaşla doğru orantılıdır. Annesi ile küçük bir evde oturur. Genellikle içe dönük, yalnız, sıradan, sıkıcı insanların ruhsal durumlarını anlatabilmek için kapalı mekân olarak evler tercih edilir. *"Evde geçen saatleri büsbütün yeknesak ve sıkıcıydı. Gezmeyi sevmediğinden yemeğini yer, biraz gazete okur ve hemen yatardı"* (M., 29).

Resmi dairede çalışırken de mutlu değildir. Evdeki sıkıcı hayat iş yerinde de devam eder. Mekânı güzelleştiren ve çirkinleştiren insanların içinde bulundukları ruhsal durumlarıdır. Gün boyunca sabah sekizden akşam beşe kadar kapalı bir mekânda hapsedilen bireyler paydos ziliyle özgürlüklerine kavuşurlar. Hulki Gürel'in mesai arkadaşları kendilerini bekleyen ailelerine kavuşacakları için heyecanlı ve mutludurlar. Öyküde başkişi Hulki Gürel'in ve arkadaşlarının resmi dairedeki davranışlarına ve duygularına değinmiştir:

> "İşte hayatı bu daimi didinmeden ibaretti. Bütün gün sabahtan akşama kadar karmakarışık sayfaların rakkam dizileri önünde ter dökmek, söz anlamaz eshabı mesalihle mücadele etmek!... Bir yandan dairenin boş masalarına göz gezdiriyor; gündüz o masaları işgal eden arkadaşlarının paydos saatini nasıl dört gözle beklediklerini ve zil çalar çalmaz her birinin nasıl büyük bir tehalükle işlerini toplayıp sokağa fırladıklarını düşünüyordu. Onlar şüphesiz mesuttular. Kendilerini bekleyen sıcak bir yuvaları, müşfik eşleri, sevimli yavruları vardı. Ben de gencim… Onlar gibi olabilirim. Nedir bu hayat böyle?"(M., 29).

Bir gün resmi dairede çalışan Hulki Gürel genç bir bayanla telefon görüşmesi yapar. Bu kız Hulki'ye hayranı olduğunu söyler. Bu görüşmeden memnun kalan Hulki'nin sıkıcı geçen yaşamında değişiklik olur. Eskiden sıkıcı olan iş yeri bu telefon görüşmesinden sonra neşe ve mutluluk veren bir yer haline dönüşür:

"*Hulki Gürel telefonu kapadı. Bir an haz, hayret, memnuniyet ve daha birtakım isimsiz hissin tesirinde hareketsiz kaldı. Bu ne güzel bir sürprizdi. Dümdüz geçen hayatında bir yenilik ve değişiklik olmuştu… İşte aradığımı buldum… Dileğim mutlaka eşref saate rastladı! Diye gülümsedi ve bu defa neşeyle paltosu ile şapkasını giyip daireden çıktı*" (M., 31).

Ziyan Olmuş Bir Hayat adlı öyküde yazıhanede çalışan bir adamın ziyaretine on iki yıldır hapishanede yatan arkadaşı Hikmet Fahir gelir. Yazıhanenin hangi şehirde olduğu öyküde belirtilmese de Kerime Nadir'in yaşamı göz önünde bulundurularak İstanbul'da olduğu düşünülebilir.

Hapishane suçluların ve onlara nezaret edenlerin mekânıdır. Bir şehrin en mahzun ve dışlanan mekânıdır. Hapse düşen insanın özgürlüğü kısıtlanır ve dışarıda bıraktığı ailesini ve yakınlarını özler. İnsanları yaşadığı hayattan ve sevdiklerinden alıkoyan bu mahkûmiyet alanında kendini çaresiz, yalnız, umutsuz hisseder (Narlı, 2014: 292). Hapishanedeki adam kendini yalnız hisseder. Hapishane özgürlüğün kısıtlandığı yaşamın zindana döndüğü bir yerdir. Acı çekilen bireyin kendi ile hesaplaştığı, suçluluğundan yalnızlığa terk edildiği karanlık bir kuyudur: "*On iki sene. Dile kolay… O vakit yirmi beş yaşındayım… Şimdi otuz yedi… Bu uzun zaman zarfında kimse hiç kimse beni aramadı, görmeğe gelmedi… Daima yalnız, daima kimsesiz kaldım… Buna rağmen ben bütün dostlarımı beni unutanları düşünürdüm. Bir katili arkadaşlıktan, ahbaplıktan tart edenleri sayıklardım*" (M., 71).

"*Oda artık loşlaşmıştı*" (M., 76). Bu karanlık ortam tehlikenin ve kötülüklerin habercisidir. Hikmet Fahir'in odası dağınıktır. Sevgisiyle alay eden Kemalat'tan Hikmet intikam almak ister. Onu zehirleyip ona sahip olmak ister. Kızın kahvesine uyku ilacı koyan Hikmet'i bu karanlık memnun eder. Ancak korku ve pişmanlık bu kötülüğü yapmasına engel olur.

Boş Yuva adlı öyküde olaylar iki katlı, yayvan bir yapıdaki büyük çiftlik evinde geçer. Çiftlik evinde büyük bir kütüphanede sol omzundan vurulan Fikret Tarık ile konuşur. Bulunduğu kütüphanede Fikret'in gözünün önünde mazi canlanır. Geçmişte aynı salonda Nazan ile yaşadıkları mesut zamanları düşünür. Büyük aşka ihanet edenin kendisi olduğunu söyler. Bir zamanlar Fikret'in sahip olduğu bu çiftlik evinde, Fikret ile Nazan büyük bir aşk yaşamıştır: "*Bahçede… Hani leylakların altında bizim küçük bir yuvamız vardı? Dedi. Çocukluğumuzda saklambaç*

oynadığımız zamanlar seninle beraber gider, gizlenirdik... Nazan ile gizlice nişanlandığımızın haftasında bir aile düğününde bulunmak üzere babamla birlikte Ankara'ya gitmiştik" (B.Y., 18,20).

Düğünde bir grup modern genç Fikret'i aralarına alır, ona zorla içki içirirler ve onu eğlence cümbüşüne katarlar. Daha sonra bu gençler hususi bir yere eğlenmeye giderler. Öyküde bu yer şöyle tasvir edilir: "*Gittiğimiz yer neresiydi ve nasıl bir yerdi bilmiyorum. Sadece hafızamda kalan yarı maskelenmiş ışıklar altında acayip dumanlarla kokulu havası bozulmuş birtakım loş odalar, alçak sedirlerde uzanmış yarı çıplak vücutlar ve beni durmadan öperek kravatımı çözen Şahika'nın tiz kahkahaları oldu*" (B.Y., 21).

Özlediğim Sensin adlı öyküde Recep ile Ayşe Anadolu'nun bir köyünde yaşar. Recep tarlada çalışır. Recep ile Ayşe her gün tahta köprüde buluşurlar. Ayşe dayısının rutubetli evinde kalır. Yengesi Halime Kadına göre Ayşe Murtaza Ağa ile evlenirse çiftliğin bütün nimetlerinden faydalanacaktır. Recep askere gider. Murtaza gece yarısı ağılda Ayşe'nin namusunu kirletir. Eskiden aşklarını dile getirdikleri tahta köprü şimdi Ayşe'nin uğradığı felaketle Recep'i düşündüğü yerdir:

"*Ayşe, akşam saatlerinde yine ırmağın tahta köprüsüne gidiyor, orada Recep'in hayali ve uğradığı felaketin kederi ile baş başa kalıyordu"* (B.Y., 98).

Ayşe'nin İsmail adlı oğlu doğmadan önce çiftlik ona acı ve sıkıntı yeri olarak görünürken oğlunun doğumuyla çiftlik mutluluk ve neşe kaynağı olur. Ayşe hamile olduğunu öğrenir ve Murtaza Ağa ile evlenmek zorunda kalır. Murtaza Ağa'nın çiftliğinde üç gün üç gece düğün yapılır. Bir gün Murtaza Ağa İstanbul'a gider. İstanbul'a gidip şeytana uyan sonunda hayatını mahveden çok ağa olmuştur. Tevfik Fikret'in Sis şiirinde söylediği gibi İstanbul kirli bir fahişedir. İstanbul Murtaza Ağa'nın da sonunu getirir.

> "İstanbul bir sefahat gayyası halinde onu bağrında halletmişti. Evet, ellisinden sonra hovardalığa kalkan bu cahil ağa birçok hacı ağalar misali birer batakhane olan sefahat yuvalarına dalmış, bir yandan kumarda bir yandan da muhabbet tellallarının tuzağında serveti oluk oluk akıtmaya başlamıştı… Bir kadının yalnız muhabbet simsarlarıyla değil belli başlı kumarhanelere de ortak olduğunu zavallı ağa nereden bilebilirdi? O belalı bir şebekenin eline düşmüş yolunan semiz bir kazdan farksızdı" (B.Y., 108-109).

Murtaza Ağa tüm servetini İstanbul'da bitirince kumarhanelere borçlanınca çiftlik satılır. Çiftliğin yeni sahibi Ayşe'nin beşik kertmesi Recep Ağa'dır. Ayşe ve oğlu bahçıvan odasına yerleşirler. Ayşe, işçi bir kadındır. Sabahtan akşama kadar

tarlada çalışır. Ayşe Recep'in, oğlu İsmail'i zor işlerde çalıştırmaması için odasına girer.

> "Yavaşça açılan kapıdan içeriye Ayşe süzülmüştü. Bu yarı loş odanın bir vakitler kocası Murtaza Ağa'ya ait olan odanın havasında mevcut olan ve her zaman yüreğine bir hüzün salan çam kokusunu bir nevi buruk zevkle içini çekti. Odanın duvarları baştanbaşa çam tahtası ile kaplı olduğu gibi yaz kış yeşil duran heybetli bir çamın dalları da mayıs gecesine açılan pencerelerin önünde rüzgârın emip geçtiği tabii bir filtre yaratıyordu" (B.Y., 117).

Meyhane dostluğun, sohbetin, eğlenmenin mekânıdır. Meyhaneye giren insan girmeden önceki insandan farklıdır. Aşk acısı çeken, sevgilisinden ayrılan, derdi olan, neşeli ve mutlu olan kişiler meyhanelerde içerler (Narlı, 2014: 278). İstanbul'da gittiği meyhanelerden biri Murtaza Ağa'nın başına türlü felaketler açmıştır. Yazar meyhane aracılığıyla ahlaki yozlaşmayı okura aktarır: "*Bu koltuk meyhanesi eroincilerin yatağı olmuştu. Birkaç kere baskına uğramış; çalyaka edilenler arasında Murtaza Ağa da karakolu boylamıştı*" (B.Y., 121).

Murtaza Ağa eskiden çiftliğinin kâhyası olan Ahmet Çavuş'tan Ayşe'nin Recep ile birlikte olduğunu öğrenince namusunu temizlemek için elinde silah ile İstanbul'dan Ayşe'nin olduğu yere gelir. Akşamleyin sarhoş bir vaziyette tahta köprüde Ayşe'yi bir adamla görür ve o adama üç el ateş eder. Vurduğu kişi öz oğlu İsmail'dir: "*Akşam karanlığı iyiden iyiye basmıştı. Murtaza Ağa Ahmet Çavuş'un kendisini gizlediği fundalıkta kalbi küt küt vurarak bekliyordu. Az ötede ırmağın tahta köprüsü gölgelere boğulmuş orada bir saattir korkuluğa abanmış duran ince hayal silinmeye başlamıştı*" (B.Y., 125).

14 Sene Sonra'da Süha evli bir kadına Vedia'ya âşıktır. Süha bir aile faciasına neden olmamak için Faniler şehrinden trenle halasının yanına İstanbul'a gider. "*Aradan seneler geçti, kalbimde müzmin bir yara halini alan bu zavallı aşk beni bir mecnuna çevirmişti. Kendimi bir zaman içkiye ve zevke verdim. Sabahlara kadar barlarda, meyhanelerde gezdim. Birçok kadınla görüştüm. Fakat hiçbiri benim yaramı tedavi etmiyor, bilakis bana onun yokluğunu daha çok hissettiriyordu*" (SFU., 142). Görüldüğü üzere Süha Vedia'yı unutmak için İstanbul'da barlara, meyhanelere gider.

3.3.1.2.2.2. Köşk/Villa/Yalı

Köşk, villa bahçe içlerinde yapılan evlerdir. Doğayla iç içe bulunur. Kerime Nadir yaşamı boyunca İstanbul'da konaklarda, köşklerde, yazlık evlerde

bulunduğundan öykülerinde bu mekânlara sıklıkla yer verir. Köşkler ve villalar genellikle zengin, kültürlü, seçkin kişilerin yaşamını sürdükleri yerlerdir.

Bir Vehim Kurbanı adlı öyküde Müberra ve arkadaşı Rezzan İstanbul'da Ada'da karşılaşırlar. Ada bunalan insanlara hayat ve huzur veren, can sıkıntısını gideren bir mekândır. Çamlığa karşı küçük bir köşkte Müberra ve ailesi oturur. Bu köşkte mutsuz, zayıflamış, solmuş, yıpranmış bir vaziyeti vardır. Müberra köşkün üst katındaki küçük odada oturur. Gönlündeki acıyı, hayatının hazin öyküsünü arkadaşına anlatır. Müberra evlenmeden önce Suadiye'deki köşklerinde oturur. Bu köşkte arkadaşları ile eğlenceli vakit geçirir. Sonbahar Müberra'yı yalnızlığa ve sessizliğe sürükler. Müberra'nın sevgilisi Müfit Ekrem Kadıköy'de oturur. Onunla Boğaz vapuruna binip Sarıyer'e, Sular'a giderler. Evlendikten sonra küçük köşkte yaşayan Müberra'da bezginlik, devamlı didinme, oyalanma görülmektedir. Mektepteki neşeli, canlı, hareketli halinden hiç eser kalmamıştır. Kalbi çok acı çeker. Mektepte ağır derslerin olması bir nevi öğrencilerin özgürlüğünü kısıtlar. Mektebi bitiren Müberra ağır dersleri üzerinden atarak bir kuş gibi hafifler: "*Mektebi bitirdiğim sene, hayatımın en neşeli çağı idi. Derslerin ağırlığını üstümden atmış, hürriyete kavuşan bir kuş gibi hafif, gamsız ve çılgın olmuştum… Bir dalda duramıyor, geziyor, eğleniyor, çalıp çağırıyordum. Suadiye'deki köşkümüz her gün civar köşklerdeki arkadaşlarımın uğrağı olmuştu… Akşamlara kadar eğleniyor, dans ediyor, müzik saatleri yapıyorduk*" (M., 43-44).

Müberra evlenmeden önce onların köşklerine gelen yaşlı bir adamın Müfit Ekrem hakkında söyledikleri Müberra'nın köşkteki mutlu ve huzurlu yaşamına gölge düşürür. Yaşamını cehenneme çevirir: "*Müfit Ekrem dört seneden beri kızımla evlidir. İşte vesikaları. Tetkik ediniz. O anda ne olduğunu bilmiyorum. Evlenme cüzdanı içinde karşılıklı sahifelerde Müfit ile bir genç kadının resimlerine gözüm ilişir ilişmez sendeledim. O günden sonra hayatım bir cehenneme olmuştu*" (M., 47).

Leylaklar adlı öyküde İzmir Göztepe'ye dayısını ziyarete gelen Jülide buradaki küçük odasında arkadaşı Reyhan'a mektup yazarak nişanlanacağının haberini verir. Dayısının Göztepe'deki köşkünde mutlu ve neşelidir. Nişan hazırlıkları için İstanbul'a döner. Kerime Nadir'in gerçek yaşamında dayısı İzmir'de yaşamaktadır. "*Sana küçük odamdan yazıyorum. Akşam yakın… Güzel bir ilkbahar günü bitmek üzere… Pencereme kadar tırmanan hanımellerinin kokuları içinde mesut ve neşeliyim"* (M., 54).

Ziyan Olmuş Bir Hayat'ta Kemalat ile genç tayyarecinin evleneceğini duyan Hikmet çılgına döner. Köşkte sevdiği kadının evlendiğini gören Hikmet için düğün yeri/köşk bir mezardan farksızdır. Sevdiğine kavuşamayan adam, diri diri toprağa gömülmüştür. Onsuz bir dünyada yaşamak ona çok büyük acı verir: "*Onun yaşamadığı bu dünyada bir gün bile yaşamak ne acı idi… Evet onsuz hayat benim için bir cehennemden farksız oldu… Fakat ne için öldürdüğümü hala iyice bilemiyorum*" (M., 83).

Miras adlı öyküde olay İstanbul'da Belma'nın yaşadığı köşkte geçer. Belma'nın eşi ressamdır, köşkün üst katında atölyesi vardır. Belma kocasının bir oğlu olduğunu öğrenir. Yıllar sonra Belma'nın ressamın oğlu Semih'in ziyaretiyle eşinin bir oğlu olduğunu öğrenir ve çok şaşırır. Yaşadığı ev yutucu bir mekâna dönüşür.

> "Maneviyatı öyle alt üst bir halde idi ki bu ev şimdi ona dar daha doğrusu mezar geliyordu. Bu inanılmaz sürpriz karşısındaki ruhi sarsıntısı o güzel mazinin hatırasına bile tesir etmiş, hatta o maziyi baştanbaşa yıkmıştı. Benzi uçan ve gözleri dolar gibi olan Semih birçok resim sehpası, yığın yığın eskizler, etütler, bazısı bitmemiş tablolar, paletler, fırçalar, boya kutuları ve daha bir alay resim malzemesi ile dolu olan bu odayı tamamen hayallinde yaşattığı gibi bulmuştu" (AB., 15,17).

Bir Hayat Melodramı adlı öyküde mekân tasviri okuyucuları olaya hazırlamaktadır. En güzel bahçede bulunan tek katlı beyaz villa kişilerin ekonomik, sosyal, kültürel durumu hakkında bilgi verir. *"O civardaki en güzel bahçenin ortasında, göğün maviliklerine doğru uçmaya hazır bir güvercin gibi duran tek katlı beyaz villa bu elmaslı bahar sabahına öyle bir özellik katıyordu ki oradan gelip geçenler önünde bir an hayranlıkla duraklamadan edemiyorlardı"* (S., 135).

Laleler adlı öyküde olay ünlü heykeltıraş Nami Arhan'ın köşkünde geçer. Köşkün ağaçlık yolunda Nami Arhan Nesrin'e kızı Berrin'in yaşadığı talihsiz kazayı anlatır ve lalelerin onun üzerindeki olumsuz etkisini belirtir.

Yalılar asil, zengin, elit ailelerin yaşamlarını sürdürdükleri mekânlardır. İstanbul'un modern yüzünü yansıtır. Maddi gücün bir sembolüdür. Denizle iç içe olan bu yapılarda üst tabakadan insanlar yaşamaktadır.

Eylülde Bir Gece adlı öyküde olaylar İstanbul Bebek'te bir yalıda geçmektedir. Kumra arkadaşı Behire'nin Bebek koyundaki yalısına gider. Yalının büyük salonunda sohbet ederler. Behire ve Kumra kayıkhaneden sandala binerler, koya gelirler. Birlikte balık tutarlar. Daha sonra Behire'nin abisi vapurla onların

yanına gelir. Abi Vecdi Kumra'yı çok sevmektedir. Kız kardeşi Behire de bunun farkındadır. Bir akşam sandalla üçü balık avına çıkarlar. Behire Vecdi ile Kumra'nın baş başa kalması için baş ağrısı bahanesiyle yalıya gider. Vecdi ve Kumra denizde baş başa kalır.

3.3.1.2.2.3. Apartman

Apartman Batılı yaşam tarzının ve zenginliğin sembolü olarak görülür. Fiziksel çevreyi ve geleneksel aile yapısını değiştiren apartmanlarda aile reisinin otoritesi zayıflar. Apartman dairelerinde yaşayanlar birbirlerine yabancıdırlar. Tanpınar'ın ifadesiyle "her daire birbirinin ölümünden habersiz, küçük bir Babil" olmuştur (Narlı, 2014: 26).

Muharririn Ölümü adlı öyküde Süreyya Serdar adlı bir yazar kaldığı apartman dairesinde kendini yalnız hisseder; çünkü tiyatro türünde yazdığı son oyun kimse tarafından beğenilmez. Halk onu yuhalar. Evdeki yazı odasında kendisi yorgun ve üzgün bir vaziyettedir. Ailesini köye göndermiştir.

"*Kapı kapanınca Süreyya Serdar başını kaldırdı. Yalnızlığı ona uçurumlar kadar derin görünmüşçesine dehşet dolu gözlerle etrafına bakındı. Artık ağlamıyordu. Yalnız, zayıf, buruşuk yanaklarında yaşlar parlıyordu*" (B.Y., 163).

Bir Ömre Bedel öyküsünde Ayşe ile Fuat'ın karşılaşması konser salonunda olur.

> "Yandaki locada oturan dört gençten birisi, hepsinden yakışıklı olanı, gözlerini kırpmadan kendisine bakıyordu. O, konsere arkadaşlarından geç gelmişti. Locadaki yerini alırken de gözü Ayşe'ye takılıp kalmıştı. Ayşe sık sık gözünün ucuyla o tarafa doğru bakıyor ve o bir çift nazarın ısrarı rahatını kaçırıyordu. Saçlarından başlayarak güzel tuvaletinin yarı açık bıraktığı sırtına kadar bütün bir profili o nazarların inhisarı altındaydı. Ensesinde, boynunda, yanağında bir böcek dolaşıyormuş gibi boyuna ürperiyordu" (B.Y., 152).

Konser yeri-loca Ayşe'nin sıkıcı, tekdüze geçen hayatına heyecan ve renk getirir. Konserde gördüğü genç bir adama âşık olur. Ayşe büyük bir apartmanda oturur. Yazar öyküde modernleşmenin göstergelerinden biri olan apartmana yer vererek bu kapalı mekânda kalan kişilerin sıkıcı ve monoton bir yaşam sürdürdüklerini göstermeye çalışır. Fuat ise küçük bir villada kalır ve bir heykeltıraştır. Fuat'ın odası ve nü olan bir kadın heykelin yarım kısımları Ayşe'yi ürkütür. Bu ev onun için bir zindana dönüşür.

"Burası garip ama çok garip bir odaydı. O kadar geniş o kadar derin… Buna rağmen tavanı o kadar basık. Tavanın bir kısmı camlıydı. Gökteki yıldızlar görünüyordu. Fakat Ayşe'yi asıl şaşırtan, eşyanın şekli oldu. Üzeri örtülü birtakım kümbettiler, şuraya buraya bırakılmış eğri büğrü heykeller, masaları dolduran hırdavat her yanda dağınıklık… Ayşe arjante kapısına sıkı sıkı sarındı. Bir barbar eline mi düşmüştü? Kendi ayağı ile girdiği bu zindandan nasıl kurtulacaktı? Gözlerine dolan yaşları tutmaya çalışıyordu" (B.Y., 157).

Kalbe Giren Kurşun'da Zerrin kocasını yaşadığı apartman dairesinde eski arkadaşı Necdet ile aldatır. Zerrin'in kocası zengin bir tüccardır. Yazar öyküde mekân olarak apartmanı kullanarak kadınların eşlerini başka bir erkekle aldatmalarını gösterir.

Son Şafak adlı öyküde Hüsrev Anadolu'da bir mahkemede kâtip olarak çalışır. Anadolu'da hangi şehirde olduğu ile ilgili mekân ismi geçmemektedir. İstanbul'da tramvay durağında Hüsrev ile Nükhet karşılaşır. Nükhet İstanbul'da bir apartmanda oturur. Evinde hizmetçi kız da bulunur. Yüksek sosyeteden arkadaşları olduğundan evinde suareler verir. Nükhet'in evinde bir gece geçiren Hüsrev hem eşini aldatır hem kalbindeki esaretten kurtulur. Bu ev saadetin ve günahın mekânı olmuştur. Apartman evli çiftlerin yasak ilişki yaşadığı yutucu bir mekân halini alır.

Kerime Nadir'in öykülerindeki eğlence biçimlerinden biri de suarelerdir. Suare akşamları içinde dansın bulunmadığı çay davetleridir. Suarelere gitmek için davet edilmek şarttır. Suareler evlerde veya şehrin temiz, özel salonlarında verilir. Davetlileri rahatsız etmemek gerekir. Bunun için ev sahibi gerektiğinden fazla konuşturulmaz. Evde yapılan suarelerde her taraf çiçeklerle süslenir. Uşak veya hizmetçi misafirlerin ismini söyleyerek salona alır (Meriç, 2000: 397-398).

Suareler kişiler arası iletişimi sağlayarak sosyal ilişkileri geliştirir. Monoton yaşamdan sıkılan bireyler eğlenmek için suareler düzenler. Çıkla'nın belirttiği gibi suareler batılı yaşam süren kişilerin eşini dostunu davet ettikleri birlikte çay içip pasta yedikleri, dans ederek güzel vakit geçirdikleri bir tür eğlencedir (Çıkla, 2004: 231). Suareler daha çok İstanbul'un zengin ve seçkin kişileri tarafından düzenlenir.

Namus Bekçisi adlı öyküde olaylar kapalı mekân olarak Perran'ın yaşadığı apartmanda geçer. Burası Perran'ın kocasını aldattığı yerdir. "*Bizim dünyadaki köşemiz olan evin*" (Bachelard, 2017: 34) bu öyküde huzur, mutluluk, güven yerine ihaneti, mutsuzluğu, sıkıntıları getirdiği görülür. Perran kendisini çok seven Kemal yerine zengin bir adamla evlenerek aşktan çok maddiyata önem verdiğini göstermiştir. Evlendikten sonra kocasının ihaneti, çektirdiği acılar yaşadıkları evi

sıcak bir yuvadan soğuk bir yuvaya dönüştürür. Varlık içinde yoksulluk çeken Perran kocasından intikam almak için onu kendisini çok seven Kemal ile aldatır. Perran'ın apartmanda yaşaması geleneksel yaşamdan modern yaşama geçişin göstergesidir.

Yaralı Kalp'te Fikret ile Calibe'nin oturduğu apartmanda neşe, huzur, sevgi yerine kavga, gürültü, tartışma, huzursuzluk hâkimdir. Fikret bu duruma daha fazla dayanamaz ve eşinden ayrılır. Gönlü hala Nuran'dadır. Onu görüp ondan af dilemek ister, Nedim'e Nuran'ın fotoğrafını gösterir. Nedim bu kızı tanır; çünkü nişanlısıdır. Nedim kendi adresi diye Fikret'e Nuran'ın Bebek'teki apartmanda oturduğu evin adresini verir. Fikret Nuran'ın evine geldiğinden habersizdir. Karşısında Nuran'ı görünce çok şaşırır. Daha sonra Nedim'in yazdığı mektubu okurlar. Nedim birbirini çok seven iki aşığın birleşmesi için kendi mutluluğundan vazgeçer, onlar için büyük bir fedakârlık yapar. Nuran'ın evi Fikret ile Nuran'ın yıllar sonra kavuşmalarını sağlar.

Viyana, Fikret'in sefaret kâtibi olarak gittiği şehirdir. İstanbul'dan ayrılmak istemez; çünkü nişanlısı Nuran İstanbul'da kalır. Viyana'ya geldiğinde burada ilk zamanlar kendi halinde bir yaşam sürdüğünü şöyle dile getirir: "*Hakikaten Viyana'da tam bir buçuk sene manastır hayatı yaşadım. Hiçbir eğlenceden, balodan zevk almıyor, süslü kadınlardan ikrah ediyordum*" (SFU., 266). Viyana Fikret için acıların şehridir. Çok sevdiği Nuran'a burada şeytana uyarak ihanet eder. Sefaret başkâtibinin güzel kızı Calibe ile birlikte olur ve sonra evlenir. Viyana'dan terfi memuriyetle Paris'e gönderilir. Eşi Paris'te balolara, ziyafetlere katılarak zevk ve eğlence içinde yaşar. Batılı yaşayışla ortaya çıkan eğlence türlerinden biri balolardır. Kerime Nadir'in balolara ve danslara yer verdiği öykülerinde modern bir yaşam görülür. Kadınların ve erkeklerin yer aldığı danslı balolar hem eğlenmek hem kadın–erkek ilişkilerinin geliştirmek için bir araçtır. Bu balolarda zengin, asil, çağdaş aileler kendilerini gösterir. Danslı ve yemekli balolar modern yaşamı, kadın ve erkeğin modernleşmesini tasvir etmesi açısından önemlidir.

"*Calibe günden güne aile kadını olmaktan çıktı; bir sefahat kadını oldu. Hiçbir balodan hiçbir ziyafetten geri kalmıyor bütün hafta en muhteşem tiyatroların lüks localarına devam ediyordu"* (SFU., 267).

Boş Yuva'da Fikret ile Şahika evlendikten sonra Ankara'da küçük bir apartmanda otururlar. Burada karı kocadan ziyade iki düşman gibi yaşarlar.

Birbirlerine nefretle bakarlar: "*Şahika ile evliliğimizin ilk altı ayı tam bir nefret ve soğukluk havası içinde geçti… Onunla karı koca gibi değil bir çatı altında barınmak zorunda bulunan iki düşman gibi yaşıyorduk*" (B.Y., 28).

Çocuklarının doğumundan bir yıl sonra Şahika canlı ve hareketli yaşamına geri dönerek kendini sefahate kaptırır. Evleri kumarhaneye dönüşür. Aşırı ve gereksiz harcamalar nedeniyle evde sürekli kavga çıkar. Eşini bu evde aldatır. Ankara'da Hukuk Fakültesi'ne Fikret devam eder. Bu fakülteyi bitirince meşhur bir avukatın yanında stajyerlik yapmaya başlar. "*Evimiz kumarhaneye dönmüştü. Şahika'nın arkadaşım dediği birtakım züppeler mutfağımızdaki buzdolabından yatak odamızdaki havlulara kadar her şeye çekinmeden el atıyorlardı. Birçok hususiyetimiz sosyete dedikoduları arasında yer almakta manalı manası laubalilikler her gün asabımı bozmaktaydı*" (B.Y., 31).

Fikret ile Şahika'nın evlendikten sonra yerleştikleri apartman mutluluktan çok acı ve azap getirir. Çiftlerin evlilikleri nefret, kin ve soğukluk içinde geçtiğinden apartmanda iki düşman gibi yaşarlar. Apartmandaki daire huzursuzlukların, kavgaların, buhranların yaşanmasına neden olduğundan tükenişin oluştuğu kapalı mekân özelliği taşır.

3.3.1.2.2.4. Pansiyon/Otel

Pansiyon ve otel gidilecek şehirde kalacak yeri olmayanların, misafirlerin ve kimsesizlerin geçici olarak kaldıkları mekânlardır (Korkmaz, 2017:133). Ruhsal yönden kişiler kendilerini yalnız hissederler. Şehirdeki modernleşmenin yansımalarından biri de otellerdir. Narlı'ya göre otel bir şehre geçici olarak gelen insanların mekânı olduğu gibi şehrin içinde yaşayan, modernizmin ev sahibi yapamadığı ya da evsiz bıraktığı şehirli yabancının da mekânıdır. Hiçbir yerleşik değere sahip olamayan veya modernizmin her şeyi hızla değiştirmesine uyum sağlayamayan yurtsuzların yurdudur (Narlı, 2014: 305).

Gecelerin İlahesi'nde Karadeniz'in bir köyünde Murat ailesiyle yaşar. Balık ihracatı yapan bir tacir Murat'a İstanbul'daki balıkhanesinde bir iş teklif eder. Bu teklifi kabul eden Murat, Karadeniz'in köyünden ayrılıp İstanbul'a gelişini ve İstanbul'da kaldığı pansiyonu şöyle tasvir eder: "*Karadeniz kıyısında küçük balıkçı köyünün saf ve serin cennetinden bu şehrin cehennemine nasıl olup da böyle düşmüş bulunduğunu kendisi de bilmiyordu… Pansiyon dar bir sokakta idi. Karşıda büyük*

bir bahçe içinde kocaman bir taş bina vardı. Kapalı duran panjurlarıyla bu bina metruk bir manastırı andırıyordu" (AB., 10, 11).

Pansiyonda kaldığı odada ailesinden uzak kaldığı için kendini yalnız hisseder. Çünkü biyolojik, sosyal ve kültürel yönden aileden uzaktadır. Ailesini ve açık denizleri çok özler. Pansiyonda kaldığı odada ruhen bunalır. Odalar, kendi ayakları üzerinde durmak isteyenlerin sığınaklarıdır. "*Birbirini takip eden üç uykusuz gece onun çelik asabını sarsmış, başına bir ağrı yapmıştı. Bu büyük şehirlerdeki hayat da hayat mıydı sanki? Bunun özlenecek neresi vardı? Yıldızların altında yatmaya alışkın olan bir sahil çocuğu için bu cidden bir muamma idi. İşte şurada açık pencerenin önünde bile havasızlıktan bunalıyordu*" (AB., 12).

Murat gece on ikide havuz başındaki bahçıvan kulübesine giderek her gün pansiyonun karşısında gördüğü kadınla buluşur. Murat bu kulübeyi etrafında sarmaşıklar ve vahşi yapraklar çok olduğundan bir dağ evine benzetir. Bu kulübe, bir aşk gecesinin yaşanmasına ev sahipliği yapmıştır.

3.3.1.2.2.5. Pastane

Pastaneler kadın ve erkeğin yalnız veya birlikte hoşça vakit geçirdikleri yerlerdir. Kadınların tek başına sokağa çıkması; pastane, lokanta gibi dış mekânlarda hemcinsleriyle ve karşı cinsle birlikte olması modernleşme sürecinde özellikle Cumhuriyet Dönemi'nde kadınlara tanınan özgürlüğün bir göstergesidir (Meriç, 2000: 91). Löbon Pastanesi 1850'lilerde İstanbul'un Beyoğlu semtindeki İstiklal Caddesi'nde açılan tarihi pastanelerden biridir. Beyoğlu ya da daha eski adıyla Péra, her dönemde İstanbul'un toplumsal ve kültürel yaşamındaki en önemi semtlerden biri olagelmiştir. Beyoğlu'nun tiyatro ve sinemaları, kitapçıları, lokanta, pastane ve restoranları, otelleri hep seçkin sanatçıların, aydınların uğrak yeri olmuştur. Bu sanatçıların birçoğu Beyoğlu'nda oturmuş, atölyelerini Beyoğlu'nda açmıştır (*bellek.beyoglu.bel.tr/guncel_projeler.)* Lebon'un müdavimleri arasında Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Namık Kemal, Oktay Rifat Horozcu, Kerime Nadir gibi sanatçılar da bulunur (http://www.istanbultukenmeden.com). Kerime Nadir yaşamında gittiği, iyi bildiği Löbon Pastanesini öykülerinde kullanan bir yazardır.

Meçhul Sevgili adlı öyküde Hulki Gürel telefon arkadaşı ile Löbon pastanesinin önünde buluşacaktır. Pastanenin önünde beklerken kendisine doğru gelen Doktor Ragıp Bey'in kızı Selma'yı telefon arkadaşı zanneder ve çok

heyecanlanır. Hâlbuki telefon arkadaşı yengesi Şehime'dir. *"O halde yine bu saatlerde Löbon'un önünde buluşalım… Olmaz mı efendim? Pazar günü buluşuruz… Biliyorsunuz ki konservatuvar talebesiyim ve yine bu akşam Fransız tiyatrosunda orkestramızın konseri var"* (M., 32-33).

Bıldırcın Avı'nda Matematik Öğretmeni Şinasi Güngör yirmi yıl önce çok sevdiği bir kızı istasyonda gördüğü kıza benzetir. İstasyonda trenden inen kız köprüden geçer, bahçeli evlerin yolunu tutar. Kız kendisini takip eden Şinasi'ye Löbon pastanesinde buluşmayı teklif eder. Ömründe Löbon'un semtine uğramayan, cahilliğinden utanan Şinasi'nin ruh hâli Löbon'u yutucu bir mekâna dönüştürür. Onun girip çıktığı yerler kıraathane ve kahvehanedir. Kibar muhitlerden ve lüks âlemlerden hep kaçmıştır. Löbon'a ilk girdiğinde Şinasi'nin hissettiği yabancılık ve sıkılma Löbon'u darlaştırır.

> "Löbon! Fakat Şinasi ömründe Löbon'un semtine bile uğramış değildi. Birden cehaletine, ahmaklığına lanet etti. Bir İstanbul çocuğu olup da bütün hayatını bu derece mahdut bir şekilde geçirmiş olması girip çıktığı daha doğrusu para yiyebildiği yerlerin bir iki kıraathane ile kahvehaneye inhisar etmesi hakikaten yüz kızartıcı bir şeydi. İtiraf etmek lazımdı ki pek iptidai kalmıştı. Kibar muhitlere bir türlü sokulamamış, hele lüks âlemler onu öteden beri veba illeti gibi ürkütüp kaçırmıştı. Çünkü ruhan süfliydi. Elinin son derece sıkılığı da bu süfliyeti destekleyen bir amil oluyordu. Hülasa hayatının iç yüzü herkesi tasavvur ettiğinden de kısır ve kuru kalmıştı… Salon bomboştu. Fakat Şinasi o kadar sıkılıyordu ki birtakım mevhum gözlerin tecessüsü altındaydı, ayakları birbirine dolaşıyordu" (B.Y., 62,63).

Yaralı Kalp'te öykü İstanbul Beyoğlu'nun tasviri ile başlar:

> "İstanbul yavaş yavaş gecenin koynuna girmeye hazırlanırken kirli bir renge boyanan Beyoğlu kaldırımları binlerce ayağın altında çiğneniyor… Mağazaların vitrinlerin önünde adımlarını yavaşlatan şık madamlar, telaşlı yürüyen erkekler, ellerinde paketler, çantalarla vazifeden dönen genç kızlar… Sinemalardan çıkan her yaşta ve sınıfta bir sürü insan…" (SFU, 266).

Beyoğlu'ndaki büyük pastane Fikret ile Nedim'in yıllar sonra görüştükleri yerdir. Fikret dalgın, hüzünlü, perişan bir haldedir. Fikret acıklı öyküsünü pastanede Nedim'e anlatır.

Sonuç olarak Kerime Nadir öykülerinde İstanbul modernleşmenin ve sosyal değişimin merkezidir. İstanbul'da doğup büyüyen sanatçı İstanbul'u ve semtlerini çok iyi bildiğinden olay örgüsü içerisinde mekânı kişilerin ekonomik, sosyal, kültürel, eğitim, sanat vb. alanlarıyla ilişkilendirerek okuyucuya sunar. Özellikle İstanbul ve İstanbul'un semtlerine ait tasvirleri, mekân-insan ilişkisi içerisinde yer vererek açık ve kapalı mekânların ne gibi işlevlerde bulunduğu gösterir. Öykülerinde

mekâna ait unsurları ve tasvirleri yerli yerinde kullanmaya özen göstermiştir. Pastane, tiyatro, sinema, konser, balo, mesire yerleri gibi sosyal mekânlara yer vererek kadın ve erkeğin geleneksel yapıdan uzaklaşıp modern yapıya geçtiğini belirtir. İstanbul dışında İzmir, Ankara, Adapazarı, Yalova, Anadolu, Yemen, Avrupa, Amerika, Paris, Viyana gibi şehirlere kişilerin eğitim, iş, sağlık, tatil vb. nedenlerle gittikleri yerlerdir.

3.4. ZAMAN

Anlatı ister yazılı ister sözlü olsun belli bir amaç doğrultusunda inşa edilir. Zamana bağlı olarak asıl değerini kazanır ve değeri zaman içinde anlaşılır. Edebi metinlerde olaylar belirli veya belirsiz bir zamanda gerçekleşir. Belli bir süre sonra bu olay öğrenilir ve belli bir süre içinde yazıya geçirilir (Tekin, 2015: 122).

Anlatmaya dayalı edebi eserlerde olay, mekân, kişi, anlatıcı kadar zaman da önemli yapı unsurlarından biridir. Edebi eserlerde zaman farklı boyutlarla karşımıza çıkmaktadır. Olay bir süre içerisinde meydana gelir ve anlatıcı bu olayı yine bir süre zarfında öğrenir ve okuyucuya aktarır. Olayların bir ortaya çıkışı, gelişmesi, nihayet bulması vardır. Bu üç evre eserde düzenli bir şekilde olabileceği gibi dalgalanmalar göstererek düzenliliği bozabilir.

Nurullah Çetin'e göre,

> "nesnel zaman takvime bağlı olan zamandır. Somut, var olan, gerçek zaman. Dış zaman, geçip giden tarih, kozmik zamandır… Vaka zamanı ise öykü zamanıdır. Bir edebi eserde olayların başlamasıyla bitmesi arasında geçen zaman dilimidir… Anlatma zamanı da romanda geçen olayların anlatıcı tarafından öğrenilip anlatıldığı, okuyucuya aktarıldığı, sunulduğu zamandır. Romanın yazıldığı zamandır" (Çetin, 2012: 127-131).

Anlatma zamanı ise anlatıcının metni okuyucuya aktardığı zamanı ifade eder; yani metnin okuyucuya ulaştığı zamandır.

Mehmet Tekin ise zaman kavramını "vaka zamanı" ve "anlatma zamanı" olarak ikiye ayırır. Bir olayın hiçbir zaman sıcağı sıcağına anlatılamayacağını belirten Tekin, "vaka zamanı" ile "anlatma zamanı" arasında geçen süreyi ve romanın nakledilme, anlatılma süresinin de göz önünde tutulması gerektiğini belirtir. Ona göre bir eseri edebi kılan husus olayın anlatıldığı sürenin ustalıkla düzenlenmesi, esere zaman yönünden düzenli bir görünüm kazandırılmasıdır. Bir olayın belli bir zamanda cereyan ettiği vaka zamanı ile bu olayın belli bir süre sonra

bir yazar tarafından öğrenilip kaleme alındığı anlatma zamanı arasında geçen süre, yazarın deneyimi ve olayların gelişimi ile ilgilidir (Tekin, 2015: 131).

Sazyek'e göre anlatma zamanı anlatıcının kimliğinin ve konumunun değişmesine paralel olarak farklı tutumlar barındırabilir. Anlatma zamanı olayların meydana geldiği kendi zamanı ile aynı zaman çerçevesinde kronolojik olarak ilerleme gösterebileceği gibi anlatıcının yaşadığı ve bağımlı olduğu süreyle sınırlı olduğu durumlarda atlama, özetleme, geriye dönme, olaya bağlı ani duraklama yoluyla gelişme gösterir (Sazyek, 2015: 39).

Tanpınar *"Ne içindeyim zamanın / Ne büsbütün dışında / Yekpare, geniş bir anın / Parçalanmaz akışında."*(Tanpınar, 2019: 23) diye başlayan şiirinde zamanın evrende kazandığı anlamlara değinir. Özellikle klasik tekerlemelerle başlayan masallardaki *"Evvel zaman içinde kalbur saman içinde"* ifade grubu, alışılmış bir tekerlemenin ötesinde, anlatıyı zamana bağlamanın ön sözü gibidir (Tekin, 2015:122). Kerime Nadir'in öykülerinin çoğunun giriş cümleleri bu klasik masal girişinin modernize edilmiş ve öyküye uyarlanmış halidir. Zaman ve mekân birlikteliğine dayanan bu türden girişler olay örgüsünün de sağlam temellere dayanmasını sağlamıştır.

Görüldüğü üzere edebi metinlerde olayların başladığı bir nesnel zaman, bir de bu zaman diliminin bazı günlerinde, aylarında, yıllarında geçen olayların yaşandığı vaka zamanı, daha sonra olaylar yaşandıktan sonra bir anlatıcı tarafından bu olayların yazıldığı anlatma zamanı bulunur. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki süre saatlerle, mevsimlerle, senelerle değişkenlik gösterebilir. Olayların yaşanmasıyla anlatılması eş zamanlı olabileceği gibi olaylar yaşandıktan sonra anlatılabilir. Anlatma zamanı olay zamanından sonra ise bu sonralığın kesin olarak ne zamana denk geldiği metnin geneline bakılarak anlaşılabilir. Örneğin anlatıcı metinde olay örgüsünün gerçekleşme zamanı ile ilgili olarak "Bundan on yıl önceydi." şeklinde bir ifade kullanarak anlatma zamanının on yıl sonra olduğunu kesinleştirir.

Bu bölümde Kerime Nadir'in öykülerinde yer alan zamana ait özellikler tespit edilecektir. Yazarın öykülerinin "zaman" yönünden incelenmesi sırasında, öykülerinde olay zamanı ve anlatma zamanı belirlenecektir. Yazarın bu noktalardaki yaklaşımlarının belirlenmesi, öykülerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Kerime Nadir'in uzun öykülerinin yanında kısa öyküleri de bulunur. Kısa öykülerinde birkaç saatlik zaman dilimleri mevcuttur. Bunun yanı sıra birkaç günde,

birkaç haftada, birkaç ayda gerçekleşen öyküleri de vardır. Uzun öykülerinde olayların yıllara yayıldığı görülür. Kerime Nadir'in öykülerinin genelinde vaka zamanı hatırlamalarla, geriye dönüşlerle, mektuplarla, özetlemelerle karşımıza çıkar. Yazar vaka zamanı içerisinde geçmişe yönelip kahramana bir şeyler hatırlatır ve geçmişte yaşanan bir olay şimdiki zamanda kahramanın zihninde tekrar yaşatılır. Bu durum mazi koridorudur.

Kerime Nadir öykülerinde olayları kronolojik yapıya uygun olarak kurgulamıştır ve zamanı geriye dönüş, özetleme, mektup teknikleriyle belirtmiştir. Öykülerinde zaman ögesine dikkat etmiştir. Öykülerde olay anlatımı derinleştikçe öykülerin iç zamanları uzamaktadır. Geriye dönüş ve özetleme tekniğinin kullanıldığı öykülerde öykünün süresi daha uzun bir zaman dilimine yayılır. Yazarımızın öykülerinde nesnel zamanı sezdirecek yeterli zaman ifadelerine yer verilmediği görülmektedir.

Kerime Nadir'in öykülerinde vaka zamanına ait "vakit akşamdı, mevsim yazdı, serin ağustos akşamıydı, bir yaz gecesiydi, bir bahar günüydü, yağmurlu bir geceydi, güneşli bahar gününde… vb" şekilde ifadeler yer alır. Geriye dönüş ve özetleme tekniklerinde sıklıkla yer verdiği bu şekildeki ifadeler olayların geçtiği zaman dilimini kesin çizgilerle belirtmemektedir. "Bir gün, yıllar sonra, birkaç yıl, birkaç ay, bir süre…" gibi belirsiz sıfatların kullanıldığı öykülerinde zaman fazla belirgin değildir.

Mücrim adlı öyküde olayların geçtiği zaman akşamdır. Melih ve annesinin bir akşam evlerinde sohbet ile başlayan olay, akşam yemeğini yemeleri ile devam eder. Yemekten bir saat sonra yabancı bir kadının eve gelişi öyküdeki merak unsurunu arttırır. Öykünün sonunda düğüm çözülerek yabancı kadının kim olduğu öğrenilir. Bütün olaylar akşam vaktinde iki üç saat içerisinde gerçekleşir. Öykünün ilk paragrafında olay zamanının başlangıcı belirtilir. "*Gün ağır ağır sönüyor, etraf kararıyordu. Sakin ve sessiz bir akşam başlamaktaydı*" (M., 15). Anlatma zamanı olay zamanından sonra gerçekleşmiştir. Anlatıcının metni okuyucuya aktardığı zaman ise 1940 yılıdır.

Acı Bir Şaka adlı öyküde olaylar üç yıl içinde gerçekleşmiştir. Rüheyma sesindeki çatlaklık ve kalınlık nedeniyle boğaz ameliyatı olduğunu, sesinin incelmesinden istifade edip kendini hocasına bir başkası olarak tanıttığını, hocasının

gözlerinin görmeyişini çirkin bir şakayla yüzüne vurduğunu arkadaşı Nermin'e mektup yazarak anlatır. Mektup tekniği ile olayı özetleyerek birkaç saat içerisine sığdırmıştır. Anlatma zamanı ise üç sene önce ifadesinin yerine koyabileceğimiz üç sene sonraki zaman dilimidir. Anlatma zamanı 1942 yılıdır.

Vicdanın Tahakkümü adlı öyküde olay bir yaz gecesi başlar. Bu yaz gecesinde kahraman anlatıcı ve iki arkadaşı sohbet etmektedir. Olaylar iki üç saatlik süreçte yaşanır. Öykünün ilk sayfasında zamana vurgu yapılır. "*Yine güzel bir mehtaplı gece idi. Gökyüzü sayısız yıldızlarla doluydu. Ay iri ve buzlu bir ampul gibi boşlukta sarkıyor, boncuk işlemeli gelin eteklerini andıran samanyolu muhtelif kollara uzanıp dağılıyordu*" (M., 23). Öyküde yazar rolündeki anlatıcının arkadaşı tarihçi, şair Adil Suphi'nin yirmi beş yaşındaki yaşamını özetleme tekniği ile vererek bir yıllık süreyi belirtmiştir. Anlatma zamanı ise 1938'dir.

Meçhul Sevgili adlı öyküde resmi bir dairede çalışan Hulki Gürel'in monoton yaşamına renklilik katan telefon görüşmesi iş çıkışı saat yediye doğru gerçekleşir. Yengesi Şehime'nin kendisini Hulki'nin hayranı olarak tanıtıp başladığı telefon arkadaşlığı iki ay sürer. Anlatma zamanı 1942 yılıdır.

En Güzel Mevzu adlı öyküde olaylar üç günlük süreçte gerçekleşir. Ünlü roman yazarı bir baba, oğlundan aldığı mektuba karşılık bir mektup yazar. Geriye dönüş tekniğiyle babanın, oğlunun yazacağı kitaba özgün konunun ne olduğunu söylemek için üç gün öncesine dönülür ve babanın kırlarda yaptığı yürüyüş sırasında başından geçenler anlatılır. Anlatma zamanı 1943 yılıdır.

Bir Vehim Kurbanı adlı öyküde olaylar beş günlük bir zaman diliminde yaşanır. Liseden arkadaş olan Rezzan ile Müberra'nın beş sene sonra Ada'da karşılaşmaları ile başlayan olay kronolojik olarak bu iki arkadaşın birbirleri ile görüşmeleriyle devam eder. Geriye dönüşle Müberra'nın liseyi bitirdikten sonra Müfit adlı bir gençle arkadaş olup beraber geçirdikleri iki sene anlatılır. Anlatma zamanı 1941 yılıdır.

Evlâdı İçin adlı öyküde olaylar üç gün içinde yaşanmıştır. Bir akşam vakti muhtarın evindeki yazıhanesinde muhtar ile Nüzhet'in konuşmaları ile başlayan olay Nüzhet'in oğlunun idamdan kurtulması için muhtardan doğruları söylemesini istemesi, muhtarın ise bunun karşılığında kadının kendisi ile beraber olmasını isteyip

ona zorla sahip olması ve ertesi gün kadının kendini denize atmasıyla son bulur. Anlatma zamanı 1938'dir.

Leylaklar adlı öyküde olay bir ilkbahar günü akşamüzeri Jülide'nin, arkadaşı Beyhan'a Göztepe'deki odasından mektup yazmasıyla başlar. Göztepe'deki on beş günlük süre içinde yaşadıklarını geriye dönüşlerle anlatır. Mektubunu yaklaşık iki üç saat içinde bitirir. Mektubunu yazarken geri dönüşlerle mazinin yollarında gezinerek zamanda kırılmalar oluşur. Anlatma zamanı 1938'dir.

Bir Gaflet Uğrunda adlı öyküde olaylar iki gün içerisinde gerçekleşir. Ahmet Baha'nın uzak akrabalarından Şevki Bey'in kızının düğününe eşinin hastalanması üzerine yalnız gitmesi, düğünde yıllar önce çok sevdiği kadını Vekia'yı görmesiyle başlayan öykü geriye dönüşle yedi sene öncesindeki bir sonbahar gününde Şevki Bey'in çiftliğinde yapılan düğünde Ahmet Baha'nın ilk görüşte Vekia'ya âşık olduğu, Vekia'nın yanındaki adamla evli olduğunu zannedip onların yuvalarını dağıtmamak için aşkını kalbine gömdüğü zamanları okura aktarır. Yedi senelik süre zarfında Ahmet Baha evlenir, çocuğu olur. Anlatma zamanı 1939 yılıdır.

Şenlik Gecesi'nde olaylar yedi yaşında sıtma nöbetleri geçiren Mazlum'un bir gece annesiyle kendilerini iki yıl önce terk eden babalarının özlem dolu bekleyişlerinin o gece vuslata ermesiyle son bulur. Olaylar bir gün içinde gerçekleşir. Anlatma zamanı 1938 yılıdır.

Ziyan Olmuş Bir Hayat adlı öyküde akşamüzeri yazıhanesinden çıkmak üzere olan kahraman anlatıcının yanına on iki yıl hapishaneden yatmış arkadaşı Hikmet Fahir'in gelip hapishanede geçen günlerini, sevdiği kız Kemalat ile yaşadıklarını anlatması yaklaşık iki üç saat içinde olmuştur. Geri dönüşlerle maziyi canlandırır. On iki yıl önce işlediği cinayete sebep olan durumlar üç gün içinde yaşanmıştır. Anlatma zamanı 1937 yılıdır.

Sağanak adlı öyküde olay Yekzan ile İzzet'in kırlarda yürüyerek sohbet etmesiyle başlar. Yağmura yakalanıp Salih babanın mandırasına sığınmaları ile sona erer. Bütün yaşananlar bir gün içinde gerçekleşir. Anlatma zamanı 1942'dir.

Dağ Adamı adlı öyküde hasta kocasını bir an önce görmek için kocasının bulunduğu köye tanımadığı bir adamla öğleden sonra at arabasıyla yola çıkan genç bir kadının yaşadıkları anlatılır. Geriye dönüş tekniği ile Nazan ve Ecvet arasında üç

dört sene içerisinde yaşananlar anlatılır. Olaylar iki günlük bir süreci kapsar. Anlatma zamanı 1936'dır.

Aşk Cehennemi'nde ise rüzgârlı, soğuk bir günde geç vakit kahraman anlatıcının telefonunun çalmasıyla öykü başlar. Ertesi gün yazarın erkek hayranı yazarın evine gelerek ona hayatının acıklı yaşamını anlatır. Bu acıklı öyküden bir eser oluşturmasını ister. Olaylar iki gün içinde gerçekleşir. Geriye dönüşle erkek hayranının geçmişine gidilir. Anlatma zamanı 1942'dir.

Sefil adlı öyküde olayın geçtiği zaman yağmurlu bir gecedir. Böyle bir gecede yaşlı bir âlim iki yıldır yazmakta olduğu eserini bitirmeye çalışır. O esnada odaya pencereden bir adamın girmesi, yaşlı âlimle bu adam arasında geçen konuşmalar, sefilin âlimden alnındaki kara lekeyi temizlemek için yardım istemesi, âlimin sefile istediği yardımda bulunamayacağını belirtmesi, sefilin öfkelenip âlimin büyük eserini şömineye atması, şafak sökerken yaşlı âlimin kül olan eserine ağlaması yaklaşık olarak dört–beş saatlik bir zaman dilimini kapsar. Anlatma zamanı 1938'dir.

Felekten Bir Gün adlı öyküde Vefa ile Zerrin'in öğlen vakitlerinde yemeğe gitmeleri ve yemekte Vefa'nın Zerrin'e olan duygularını dile getirmeye çalışması iki üç saat içinde gerçekleşir. Anlatma zamanı 1940 yılıdır.

Bir Hayat Melodramı adlı öyküde olayların geçtiği zaman ilkbahardır. Mayıs ayında güzel bir sabahta Gültennine'nin ısrarıyla karısı ile barışan Ferhat'ın eşiyle Amerika'dan eve dönüşleri anlatılır. Eşinin, yanında bir mürebbiye getirmesiyle Gültennine'nin huzuru kaçar. Ferhat ile bu durum üzerine konuşur; ancak Ferhat eşini kıramaz. Gültennine'yi Adapazarı'ndaki üvey oğlunun yanına gönderir. Anlatma zamanı 1958 yılıdır.

Mavi Begonya adlı öyküde olayın geçtiği zaman mayıstır. Bir pazar sabahında on bir yaşındaki Erdoğan'ın küçük bir ameliyat olan öğretmenine geçmiş olsun ziyaretine gidişinden, ona kasım ayından beri yetiştirdiği mavi begonyayı hediye edişinden bahsedilir. Olaylar bir gün içerisinde gerçekleşir. Anlatma zamanı 1954 yılıdır.

Laleler adlı öyküde bahar mevsiminde muhtemelen öğleden sonra Nesrin elinde bir demet lale ile heykeltıraş Nami Arhan'ın otuz beşinci doğum yılını kutlamaya gider. Bu kutlamada Nami Arhan Nesrin'in getirdiği laleleri hizmetçiden kaldırmasını ister. Olaylar yaklaşık üç dört saat içinde gerçekleşir. Geriye dönüş ile

Nami Arhan'ın ilk evliliği, bu evlilikten dünyaya gelen kızı, eşini kanamadan kaybedişi, beş yaşındaki kızının babasının atölyesine giderek ona bir buket lale uzattığı sırada babasının kızını itmesiyle kızının başının heykelin sivri ucuna çarpmasıyla kafasının delinip ölmesi anlatılır. Geriye dönüş ile altı yıllık bir zaman dilimi aktarılır. Anlatma zamanı 1952 yılıdır.

Lala adlı öyküde ihtiyar bir adamın Haris adlı kişinin mezarının başında torununa Haris'in hikâyesini -annesinin lalasını- anlatması yaklaşık iki üç saate sığdırılmıştır. Geriye dönüş tekniği ile kızının dokuz yaşındaki yaşamından yirmi iki yaşına kadar olan yaşamını anlatır. On üç yıllık süreyi geriye dönüş tekniği ile anlatır. Anlatma zamanı 1956 yılıdır.

Mazimin Günahı adlı öyküde olaylar akşamüzeri verandada Tahsin Levent ile Ferda'nın konuşmaları ile başlar, akşam yemeğine Ferda'nın eşi Müfit'in gelmesi ile devam eder. Eşiyle sohbet ettiği sırada oğlu Nahit'in gelip babasının intikamını almak için Müfit'i öldürmesi ile son bulur. Öyküde olaylar akşamleyin üç dört saat içinde gerçekleşir. Anlatma zamanı 1952 yılıdır.

Bir Yılbaşı Gecesi adlı öyküde yılbaşı gecesinde içkiyi fazla kaçıran doktorun koltukta sızıp kötü bir rüya görmesi, Rana ile Nebil'in sabahleyin doktoru uyandırmaları iki günlük süreyi kapsar. Geriye dönüş tekniği kullanılarak üç sene öncesine dönülür. Nebil ve Rana ile geçirdiği yılbaşı gecesini hatırlar. Anlatma zamanı 1954 yılıdır.

Talih Dönümü adlı öyküde üç yıldır kulakları duymayan otuz sekiz yaşındaki Visalettin Kozan'ın kulaklarının tedavisi, İstanbul'daki evinde Doktor Selma Erten'in verdiği ilaçlarla bir yıl devam eder. Geriye dönüşle Doktor Selma Erten'in on altı yaşına dönülür, keman sınavından düşük not aldıktan sonra liseyi bitirip Tıbbiye'ye girer. Yurt dışında doktorasını yapar. Kulak Burun Boğaz doktoru olur, evlenir, birkaç yıl özel kliniklerde çalışır. Selma Erten'in on altı yaşından yirmi beş yaşına kadar olan dokuz yıllık süreç geriye dönüş tekniği ile verilir. Anlatma zamanı 1953 yılıdır.

Muharririn Ölümü adlı öyküde yazar Süreyya Serdar'ın son oyununun halk tarafından beğenilmemesi üzerine evde kendisi mutsuz, huzursuz hissettiği bir günde evine gelen hırsızla konuşması yaklaşık üç dört saat içerisinde olur. Anlatma zamanı 1955 yılıdır.

Kaybolan Parti adlı öyküde Engin ile Adnan'ın tenis oynamaları, tenisten sonra koruluğa doğru yürümeleri, Adnan'ın Engin'e olan aşkını dile getirmesi, Engin'in bu aşk için hiçbir vaatte bulunmaması, bahçe kapısına yaklaşan otomobilden Suat adlı bir gencin Engin'e sevdiği şekerleri getirmesi, Adnan'ın Suat'tan hoşnut olmaması şeklinde gerçekleşen olaylar gün batımından sonra yaklaşık üç saat içerisinde gerçekleşir. Anlatma zamanı 1954 yılıdır.

Beklenen Gün adlı öyküde olaylar sabahleyin Nihat'ın muhallebiciye giymesiyle başlar. Orada evine davet ettiği Hâle ile ilgili hayallere dalması, dondurmasını yiyip evinin yolunu tutması, evine geldiğinde hizmetçiden Hâle'nin eve gelip dayısıyla hoşça vakit geçirmesini öğrenmesi bir günlük süreyi kapsamaktadır. Anlatma zamanı 1954 yılıdır.

Kırık Rüya adlı öyküde olay güz mevsiminde yaşanır. Akşamleyin Selim ile baloya gitmek için hazırlanan Nuran'ın, Selim'in ertesi gün Amerika'ya gitmesi gerektiğini öğrenmesiyle yaşadığı hüzün bir günü kapsar. Anlatma zamanı 1954 yılıdır.

Bir Ömre Bedel adlı öyküde olaylar bir akşam vakti yaşanır. Konserde Ayşe ile Fuat'ın göz göze gelip âşık olması, Fuat'ın Ayşe'yi evine götürüp yarım kalan heykeli tamamlamak için kızdan soyunmasını isteyip ücretini vereceğini söylemesi, kızın bedenini satmayıp aşkı için oraya geldiğini belirtip evden ayrılması ve Fuat'ın onsuz çalışamayacağını anlayıp onunla evlenmek istemesi bir gün içinde olur. Anlatma zamanı 1955 yılıdır.

Bıldırcın Avı adlı öyküde olaylar kasım ayında yaşanır. Başkişi Şinasi Güngör bir gün önce istasyonda gördüğü kadını yirmi yıldır çok sevip vefat eden sevgilisine benzetir. Bu kızı görmek için tekrar istasyona gitmesi, kızı takip edip ondan buluşma sözü alması, kızla pastanede buluşmaları ve konuşmaları, Şinasi'nin kıza kürk mantolar, tek taş yüzükler alarak onu mutlu etmeye çalışması, kızın kendisini kandırdığını, evli olduğunu öğrenmesi üç gün içinde olur. Anlatma zamanı 1953 yılıdır.

Boş Yuva adlı öyküde olay mayıs ayında bir akşam vakti yaşanır. Bir zamanlar kendisine ait olan çiftliği borçlar nedeniyle Nazan'ın babasına satan Fikret'in Nazan'ı görebilmek için çiftliği gözetlemesi, Fikret'in bakışlarından rahatsız olan bekçinin onu kolundan vurması, onun yardımına çiftliğin yeni sahibi

aynı zamanda liseden arkadaşı Tarık'ın koşması, Fikret'in o gece yıllarca çok sevdiği Nazan'ın Tarık'ın eşi olduğunu öğrenince üzülmesi kronolojik olarak anlatılır. Geriye dönüş tekniği ile Fikret'in yirmi yaşındaki üniversite son sınıf yılına dönülür ve Ankara'daki düğünden sonra gece arkadaşları ile içkiye fazla kaçıran Fikret'in Şahika adlı kadınla sevdiği kadını Nazan'ı aldatması, bir ay sonra Şahika'nın Fikret'in evine gelip "hamileyim" diyerek Fikret ile Nazan'ın evlilik planlarını bozması, Fikret'in Şahika ile evlenip Ankara'ya yerleşmesi, ikiz çocukların olması, Şahika'nın Fikret'i Murat ile aldatması, Fikret'in ikizlerin babası olmadığını öğrenmesi üç yıllık süreyi kapsar. Anlatma zamanı 1961 yılıdır.

Özlediğim Sensin adlı öyküde olay beşik kertmesi olan Recep ve Ayşe'nin akşamleyin köprüde tarla dönüşü buluşması ile başlar. On dokuz yaşındaki gençlerin evlenmelerine Ayşe'nin yengesi mani olur. Recep'in üç yıllığına askere gitmesi, eşi vefat eden Murtaza Ağa'nın Ayşe'ye zorla sahip olması, Ayşe'nin hamile kalması, izne gelen Recep'e Ayşe'nin başından geçen felakete anlatması, Recep'in Ayşe'yi terk etmesi, Ayşe'nin Murtaza Ağa ile evlenip çiftliğin hanımı olması, İsmail adında oğlunun dünyaya gelmesi, Murtaza Ağa'nın İstanbul'da Despina adlı bir kadınla yaşamaya başlaması, kumarda tüm servetini kaybeden Murtaza Ağa'nın borcunun ödenmesi için çiftliğinin Rıdvan Ağa'ya ondan Recep Ağa'ya satılması, Recep ile Ayşe'nin konuşmaları, Murtaza Ağa'nın Ahmet Çavuş'tan Ayşe'nin kendisini eski nişanlısı Recep ile aldattığını öğrenip namusunu temizlemek için Ayşe'nin yanındaki adamı Recep zannederek oğlu İsmail öldürmesi şeklinde gelişen olaylar on beş yıl içinde olmuştur. Anlatma zamanı 1954 yılıdır.

Mine adlı öyküde bir mayıs gecesi Mine'nin Şefik Sipahi'nin oturduğu evi gözetlemesiyle öykü başlar. Mine'nin, Şefik Sipahi'nin evine gelen misafirleri terastan gözetlemesi, evinin önündeki hizmetçilerle sohbet etmesi, geceleyin Şefik Sipahi'nin odasına girip onun yerine hizmetçi kadını görüp şaşırması yaklaşık on iki-on üç içerisinde olur. Anlatma zamanı ise 1953 yılıdır.

Gece Gelen Kadın adlı öyküde yağmurlu bir akşamda genç heykeltıraşın yarışma için nasıl bir heykel yapabileceğini düşünmesi, tanımadığı bir kadının kötü adamlardan kaçarak evine sığınması, kadının peşinden gelen iki adamın Sahir'e kaçan kadını sormaları, Sahir'in kadına yardım etmesi, üç aydır uğraştığı Yorgun Adam heykelini yıkıp Yorgun Kadın heykelini yapması, sabahleyin jandarmaların gelip onu gece gelen kadını öldürmesinden tutuklaması, mahkemenin sürüp

sonrasında beraat etmesi iki ayı kapsar. Özetleme tekniği ile heykeltıraşın Yorgun Adam heykeline ayırdığı zaman üç ay olarak verilmiştir. Anlatma zamanı 1953 yılıdır.

Kalbe Giren Kurşun adlı öyküde Zerrin'in evinde kocası yokken bir gece Necdet ile güzel vakit geçirmesi, geç vakit Necdet'in Zerrin'in evinden ayrılması, gece Zerrin kötü bir rüya görmesi, rüyasında Necdet'in kendisini öldürdüğünü görüp çığlık atarak uyanması bütün bu olaylar bir günde gece vakti iki üç saat içerisinde gerçekleşir. Geriye dönüş tekniği ile on beş sene öncesine gidilip Zerrin'in liseye gittiği dönemlerde Necdet'in onu görüp âşık olduğu bir yıllık süre içinde verilir. Anlatma zamanı ise 1953 yılıdır.

Son Şafak adlı öykü "*Bir mayıs sabahıydı*." diye başlar. "*Sokakların tenha olduğu bir saatti*." (AB., 11) cümlesinden sabahın erken saatleri olan beş-altı gibi olduğu anlaşılmaktadır. Geriye dönüş tekniğiyle Hüsrev'in ve Nükhet'in lise yıllarına dönülür. Lisedeyken Hüsrev ile Nükhet arasında geçen iki yıllık aşktan söz edilir. Hüsrev'in bir mayıs sabahı Nükhet ile İstanbul'da bir tramvay durağında karşılaşmaları, Hüsrev'in Nükhet'in evinde akşam verilen davete katılması, misafirler gittikten sonra Nükhet'in Hüsrev'in yanına gidip maziden konuşmaları, birbirlerine yakınlaşmaları, Hüsrev'in Nükhet'in hayat kadını olduğunu öğrenmesi şeklinde gelişen bütün olaylar üç gün içinde gerçekleşir. Anlatma zamanı 1952 yılıdır.

Gecelerin İlahesi adlı öyküde Murat adlı gencin büyükşehirde bir balıkhanede çalıştığı sıralarda pansiyonda kaldığı sürede karşıdaki evde kalan bir kadınla geceleri göz göze gelmesi, kadının Murat yerine o pansiyonda kalan sarışın gence bakması, sarışın genci Murat zannedip onunla aşk dolu zamanlar geçirmesi, pansiyonun sahibi madamdan sarışın gencin nerde olduğunu sorarken Murat'tan geceleri onu bekleyenin kendisi olduğunu öğrendiğinde oradan uzaklaşması şeklinde gerçekleşen olaylar bir haftayı bulur. Olaylar temmuz ayında gerçekleşir. Anlatma zamanı 1952 yılıdır.

Namus Bekçisi adlı öyküde kendisini aldatan kocasından intikam almak isteyen Perran'ın kocası iş seyahatindeyken onu eski okul arkadaşı Kemal ile aldatması bir akşam yemeğinde olur. Hizmetçileri Aspasya'nın hanımının namusunu

korumak için Perran ile Kemal'in geceyi baş başa geçirmemeleri için bekçilik yapması yaklaşık beş altı saati bulur. Anlatma zamanı 1952 yılıdır.

Miras adlı öyküde ise geriye dönüş ile Belma'nın ressam eşi Mümtaz Ergin ile sekiz yıllık evlilik hayatında çok mutlu, huzurlu, neşeli zamanlar geçirdiği anlatılır. Bir nisan sabahı Mümtaz Ergin'in ressam oğlu Semih'in Belma'yı ziyarete gelmesi, Belma ile babası hakkında konuşması, babasının resim atölyesine gitmesi, orada Belma'nın portresini çizmesi aşağı yukarı üç dört saati bulmuştur. Anlatma zamanı 1952'dir.

Deniz Feneri adlı öyküde olay akşam fırtınanın çıkmasıyla başlar. Fırtınada Melek'in denizde bir yelkenliyi görmesi, sabah bu yelkenlideki yaralı adama yardım etmesi, kotranın tamir edilmesi, yaralı adamın Melek'in yaşamına renklilik katması, iyileştikten sonra adadan ayrılması altı günü bulur. Geriye dönüş ile Melek'in babasının dokuz yıldır deniz feneri bekçisi olduğundan bahsedilir. Anlatma zamanı 1952'dir.

Eylülde Bir Gece adlı öyküde olay Kumra'nın çok özlediği arkadaşı Behire'nin İstanbul'daki Bebek koyundaki yalısına 6 Eylül gündüz vakti saat üç buçukta gitmesiyle yaşanır. O günün akşamında Behire, ağabeyi Vecdi, Kumra balık tutmaya çıkarlar. Behire'nin ağabeyinin Kumra'ya olan aşkını itiraf etmesi için onları denizde baş başa bırakması, Vecdi'nin Kumra'ya aşkını ilan edip tek taş yüzük takması, evlenmeleri, çocuk sahibi olmaları bir yıl içinde olur. Anlatma zamanı 1937 yılıdır.

Yaralı Kalp adlı öyküde olayın geçtiği zaman bir sonbahar akşamıdır. Yıllardır birbirini görmeyen iki arkadaşın bir pastanede karşılaşmaları, Fikret'in Nedim'e nişanlısının ona acı çektirdiğini anlatması, Fikret'in sevdiği kızın Nuran'ın Nedim'in nişanlısı olduğunun öğrenilmesi, Nedim'in fedakârlık yapıp birbirlerini çok seven Fikret ile Nuran'ı buluşturması iki gün içinde olur. Geriye dönüş tekniğiyle Fikret'in Nuran ile nişanlıyken görev için İstanbul'dan Viyana'ya gittiği zaman orada Nuran'ı Calibe adlı bir kadınla aldatması, bu kadınla evlenmesi, anlaşamayınca ayrılmaları dört yılı bulur. Anlatma zamanı 1937'dir.

Hicran adlı öyküde olay bir bahar sabahında geçer. Neriman ve arkadaşı Necla'nın Boğaz'da dolaşırken arkadaşının böğürtlen dalları önünde üç ay önce başlayan aşkının yine böğürtlen dalları arasında son bulduğunu, sevdiği adamın

Sadun'un bu yerde onu başka bir kadınla aldatmasını anlatması iki üç saat içinde olur. Anlatma zamanı 1938'dir.

Acıların Sonu adlı öyküde olay karlı bir gecede geçer. Kalp hastası olan Reşat'ın zehir içerek sevdiği genç kızın Kamuran'ın kollarında son nefesini verişi yaklaşık dört beş saat içinde olur. Anlatma zamanı 1939'dur.

14 Sene Sonra adlı öyküde olaylar bir sonbahar akşamında geçer. Geriye dönüşle on dört yıl öncesine dönülür. Süha'nın Hulusi Bey'in küçük kızı için düzenlediği doğum günü partisi için köşküne gitmesi, Süha'nın Nihal'in ablası Vedia'yı Kamil ile evli zannetmesi ve evli olduğunu zannederek aşkını kalbine gömmesi, Süha'nın evlenip kızının ve oğlunun olması, Hulusi Bey'in kızı Nihal'in düğününde on dört sene sonra Vedia'yı gördüğünde onunla geçmişte yaşadıklarından konuşmaları, Vedia'nın evli olmadığını öğrenip hayatını ziyan ettiğini anlaması, Vedia'nın Süha'nın mutlu evliliğini ve çocuklarını gördükten sonra intihar etmesi şeklinde gelişen olaylar on dört sene içinde gerçekleşir. Anlatma zamanı on dört yıl sonrayı işaret etmektedir. Anlatma zamanı 1936 yılıdır.

Kerime Nadir'in öykülerinde olaylar kronolojik bir şekilde ilerlerken geriye dönüşlerle, özetlemelerle maziye yolculuk yapılır ve zamandan atmalarla, özetlemelerle olayların, kişilerin okuyucu tarafından daha iyi anlaşılmasını sağlanır. Yazarın birkaç saatlik, birkaç günlük süreci kapsayan kısa öykülerinin yanında birkaç ay, birkaç yıl süren uzun öyküleri de bulunur.

3.5. ANLATICI TİPLERİ

Anlatmaya dayalı edebî metinlerde olay ve olay örgüsünü nakleden, kişileri ve mekânları tanıtan bir varlığa ihtiyaç duyulmaktadır. İhtiyaç duyulan bu varlık ise anlatıcıdır. Ali İhsan Kolcu'ya göre anlatıcı "*yazarın görmek istediği ve birtakım düşünceler yüklediği kısa bir süre için (öykü bitinceye kadar) sahnede tuttuğu bir vasıtadır*" (Kolcu, 2015: 23).

Anlatıcı metnin oluşumunu sağlayan, eserle okuru buluşturan en önemli unsurdur. Feridun Andaç'ın belirttiği üzere anlatıcı geçmişi, anı, geleceği anlatırken gösteren ve hissettirendir. Ona göre görmeden, tanık olmadan, dinleyip gözlemeden, hissetmeden anlatıcı olunmaz (Andaç, 2017: 20-23).

Yavuz Demir anlatıcıyı,

> "Anlatıcı, bir kurgu metnin en temel figürüdür. Bir linguistik oluşum olarak karsımıza çıkan anlatıcı, onu görünür kılan metin elemanları vasıtasıyla da daha detaylı olarak tespit edilebilir. Bunlar sırasıyla: a) mekân tasvirleri, b) karak(ter)lerin kimliği, c) zaman özetleri, d) karakterin söylemediği ya da düşünmediği şeyin aktarımı, e) açıklama. Özellikle son iki elemana bakarak anlatıcının hikâyede olup biten konusunda tam anlamıyla hâkim olduğunu söylemek mümkündür." diyerek tanımlar (Demir, 2002: 18-19).

Forster'a göre anlatıcı öykü veya romanda kişiler hakkında bilgi verebileceği gibi onların ağzından konuşabilir. Kişilerin aklından geçen düşünceleri gösterme olanağına sahiptir (Forster, 2001: 126).

Nurullah Çetin ise anlatıcıyı "*romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışları, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişi*" olarak tarif etmektedir. Ona göre anlatıcı, romanın kurmaca dünyasında geçen olayları kendi isteğine, özel tercihlerine, beğenisine ve imkânlarına göre aktaran kişidir. Anlatıcı, anlattıkları karşısında nesnel ya da öznel tavırlar gösterebileceği gibi aktardığını yorumlayarak, eleştirerek ya da takdir ederek aktarabilir. Olayları ya da kişileri dış dünyada ortaya çıkışlarına ve yer alışlarına göre akıcılığı bozmadan sunduğu gibi araya girip ek bilgiler de verebilir (Çetin, 2012: 103).

Genellikle anlatma esasına bağlı edebi metinlerde bakış açısı ve anlatıcının görünümleri karşımıza ilahi, kahraman, gözlemci anlatıcı olmak üzere üç şekilde çıkar. Kerime Nadir'in kırk dört öyküsünde kullandığı anlatıcılar incelendiğinde yazarın ilahi anlatıcıyı diğer anlatıcılara kıyasla daha çok kullandığı tespit edildi. İlahi anlatıcıdan sonra en fazla kullandığı anlatıcı ise kahraman anlatıcı ve onun ardından gözlemci anlatıcı olmuştur.

3.5.1. Tanrısal/İlahi Anlatıcı

Tanrısal anlatıcı diğer bir ifadeyle her şeyi bilen anlatıcı/hâkim anlatıcı/ilahi anlatıcı kahramanların geçmişlerini, geleceklerini, psikolojik durumlarını, niyetlerini, düşüncelerini, birbiriyle mücadelelerini üçüncü tekil şahıs ile ortaya koyar. Kurmaca içeriğin dışında yer alsa da bu içeriğin kapsadığı her şeye hâkimdir. Gücünü olaylara müdahaleden tutun kişilerin iç yaşantılarına kadar geniş bir alanda göstermektedir (Sazyek, 2015: 180). Metnin kurgusuna çok iyi vakıf olan hâkim anlatıcı kahramanların yaptıkları, yapacakları her şeyi görür, bilir ve sezer. Olayların

öncesini bildiği gibi sonrasına dair düşüncelerini de belirtebilir. Onun anlatım gücü sınırsızdır. Genellikle kahramanın iç dünyasına ait çözümlemeler, iç monolog, bilinç akışı ilahi anlatıcı vasıtasıyla okura sunulur. Norman Friedman'a göre "*her şeyi bilen anlatıcının en belirgin özelliği onun sık sık hikâyesini kesmesi, hikâye ile ilgili olsun veya olmasın okuyucuya hayat, insan davranışları, ahlak konularında yazarın düşünce ve yorumlarını aktarmasıdır*" (Stevick, 2017: 115).

Tanrısal anlatıcının yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilmesi, görmesi ve duyması onun metnin hâkimi olduğunu gösterir. Mehmet Tekin, bu anlatıcının taşıdığı özellikleri şöyle belirtir:

> "Temel karakteri itibariyle 'her şeyi bilme' esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Böyle bir imkânla donatılmış anlatıcı figür, adeta 'Tanrı gibi', her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekten haberler verir. Kelimenin tam anlamıyla o, her şeyin üstünde ve her şeye hâkimdir. Böyle bir güç ve yetenekle donatılmış anlatıcı, aslında gerçek dünyaya ait olan yazara, yarattığı kurmaca (gerçekçi) dünyada yer alan kahramanlarının duygu ve düşüncelerini sunma/anlatma yönünde geniş imkânlar sağlar. O, Tanrısal konumu itibariyle hem anlatı dünyasındaki karakterleri, hem de anlatının dışında kalan okuyucuyu yönlendirebilir. İsterse kahramanların zihinlerine, iç dünyalarına girer, gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa vurabilir. Hatta olayları hızlandırıp yavaşlatabilir" (Tekin, 2015: 57-58).

Geniş yetkilere sahip hâkim anlatıcı, bu yetkilerini diyaloglarda ve mektupların olduğu bölümlerde en alt seviyeye indirerek aradan çekilir ve sözü kahramanlara bırakır.

Ahmet Mithat Efendi'nin öykülerinde ve romanlarında araya girip okuyucuya sorular sorması, onun fikrini almak istemesi, kahramanlar hakkında bilgiler vermesi Alman edebiyat bilimindeki romantik ironiyi çağrıştırır. Bu yöntem okuyucuyu aktifleştirip onu bazen anlatının kurmaca dünyasından çekerek düşünmeye çağırır; ancak istediği zaman onun dikkatini yine o kurmaca dünyaya çevirtir (Demir, 2002: 49).

Kerime Nadir öykülerinde olayların aktarılmasında, kişilerin tanıtılmasında, kişilerle ilgili olumlu ve olumsuz duyguların, düşüncelerin belirtilmesinde ilahi anlatıcıdan fazlasıyla yararlanmıştır. Yazarın özellikle öykülerinde en fazla kullandığı anlatıcı türü her şeyi bilen anlatıcıdır. Nadir öykülerinde olayların akışında araya girerek kahramanlar hakkında yorumlar yapar, düşüncesini ortaya koymaktadır. Bu da Nadir'in Ahmet Mithat Efendi'den, geleneksel anlatımdan etkilendiğini göstermektedir.

Meçhul Sevgili adlı öyküde ilahi anlatıcı resmi bir dairede kâtip olarak çalışan Hulki Gürel'in zihninden geçenleri, yaşam hakkındaki görüşlerini, ailesini, iş yerindeki monoton geçen hayatını bilir.

"*Bir yandan da dairenin boş masalarına göz gezdiriyor; gündüz o masaları işgal eden arkadaşlarının paydos saatini nasıl dört gözle beklediklerini ve zil çalar çalmaz her birinin nasıl büyük bir tehalükle işlerini toplayıp sokağa fırladıklarını düşünüyordu. Onlar şüphesiz mesuttular. Kendilerini bekleyen sıcak bir yuvaları, müşfik eşleri, sevimli yavruları vardı*" (M, 29).

Evladı İçin adlı öyküde ilahi anlatıcı muhtarın insanı rahatsız eden özelliklerini bildiği gibi oğlunu idamdan kurtarmak için muhtardan yardım isteyen fedakâr bir annenin muhtarın nahoş isteklerine karşı dimdik durmaya çalıştığını, kadının daha sonra başına gelecek felaketleri de bilir.

"Bu adam uzun boylu, kır saçlı, kırk yaşlarında kadar bir erkekti. Fakat yüzünde parlayan iki siyah gözün daima güler gibi duran bebeklerinde şeytani manalar seziliyordu"(M., 50).

Bir Gaflet Uğrunda adlı öyküde Ahmet Baha'nın yanlış anlaşılma uğruna kendi hayatını ve sevdiği kadın Vekia'nın hayatını kararttığı ilahi anlatıcı tarafından önceden bilinmektedir.

"*Ahmet Baha sapsarı olmuştu. İçinden -zavallı kadın yuvasını benim için dağıtmaya hazır bulunuyor- diye düşündü ve ondan derhal uzaklaşmanın artık açık bir vicdan borcu olduğunu kendi kendine itiraf etti*" (M., 62).

Şenlik Gecesi adlı öyküde sıtma nöbeti geçiren bir çocuğun kendilerini terk eden babalarının özlemle beklemesi, babasına kavuşması ilahi anlatıcı tarafından verilir.

"*Çocuk hayalinde onları görüyormuş gibi bir noktaya bakıyor ve gülümsüyordu. Bu vaziyette bir müddet kaldıktan sonra gözleri yavaş yavaş kapandı*" (M., 67).

Dağ Adamı adlı öyküde Nazan'ın bir gece vakti aşırı tipi nedeniyle at arabasının yolunu şaşırması nedeniyle geceyi tanımadığı yabancı bir adamla geçirmek zorunda kalması üzerine zihninden geçen düşüncelerin anlatıldığı bölümlerde ilahi anlatıcıdan yararlanır.

"*Şimdi ne yapacaktı? Hiçbir taraf görünmeyen bu geniş arazide tanımadığı bir adamla geceyi nasıl geçirecekti? Bu arabacı kimdi? Nasıl adamdı? Hiç yüzünü görmemişti. Genç miydi? İhtiyar mıydı? Hem niçin yüzünü saklıyordu? Nazan bunları düşünürken bu boş ve ıssız yerlerde vahşi hayvanların da bulunduğunu hatırladı*" (M., 88).

Sefil adlı öyküde yaşlı bir âlimle hırsızlık yapan adam arasında geçen konuşmaları, tavırları ilahi anlatıcı ortaya koyar.

"*Bir şaheser vücuda getirdiğinden emindi. Tatlı düşünceler arasında iftiharlı bir sevinçle gülümsüyordu… Bu dilek yaşlı âlimi hayretten ziyade meraka düşürmüştü. Karşısındaki sefilin birer ateş parçası gibi parlayan gözlerine dikkatle bakıyordu*" (M., 109-110).

Felekten Bir Gün adlı öyküde Vefa'nın yıllardan beri en büyük dileği çok sevdiği Zerrin ile baş başa bir öğle yemeği yemektir. Zerrin en sonunda bu daveti kabul eder ve birlikte güzel bir öğle yemeği yerler. Yemek esnasında Vefa'nın hem mutlu hem hüzünlü hallerinin anlatıldığı bölümlerde ilahi anlatıcıdan faydalanılmıştır. Vefa'nın zihninden geçenleri ilahi anlatıcı görünür kılmaktadır.

> "Bindikleri taksi onları Ayazağa yoluyla Yenimahalle'ye uçurdu. Bütün yol boyunca Vefa saadet ve haz içinde yüzmüştü. Çünkü Zerrin ile beraberdi ve yalnızdı. Bu yalnızlık hiç konuşmadan bile onun ruhunda sonsuz bir huzur yaratıyordu. Ve taksi lokantanın önünde durduğu zaman ikisi de bu uzun sessiz yolculuğun rehaveti içindeydiler… Vefa da gülüyordu; ama birden içine tuhaf bir hüzün çökmüştü. Koşan dakikaların bu mesut demi süratle kemirdiğini, az sonra her şeyin biteceğini, bu güzel günden elinde bir tatlı hatıradan başka hiçbir şey kalmayacağını acı acı düşündü" (S., 127,130).

Bir Hayat Melodramı adlı öyküde Gültennine'nin yabancı mürebbiye geldikten sonra evde değerinin azalıp yuva yıkan kadın durumuna düşmesi, oğlu gibi sevdiği Doktor Ferhat'ın kendisine uzak durması ilahi anlatıcı tarafından verilir.

"*O günden sonra Gültennine'nin bütün rahatı kaçmıştı. Onun odasına yerleşen Misis Weldon, kadıncağıza bir yılan gibi soğuk ve tehlikeli görünüyordu. Çünkü onun kendi hayatını zehirleyen müthiş bir tesire sahip olduğunu anlamıştı*" (S., 140).

Mavi Begonya adlı öyküde ilahi anlatıcı, ameliyat olan öğretmenine ziyarete giden Erdoğan'ın utangaç ve masum tavırlarını okura sunar.

"Erdoğan, başöğretmenin elini öpmek için karyolaya yaklaştı. Ona begonyadan bahsetmek istiyordu. Ama insan getirdiği bir hediyeden nasıl söz açabilirdi?" (S., 150).

Laleler adlı öyküde Nesrin ve Nami Arhan arasında yaşananların anlatıldığı bölüm ilahi anlatıcıya örnektir.

"*Nesrin ilk defa gözlerini kaldırıp heykeltıraşın yüzüne baktı. Bu yüz o kadar solgun o derece perişandı ki şaşırdı. Acaba bu adamın hayatında çok derin gizli bir yara mı vardı? Bilmeyerek o yarayı mı kanatmıştı?*" (S., 154).

Lala adlı öyküde bir dedenin torunu ile kızının lalası Haris adlı küçük köle hakkında konuştuğu bölümlerde bu köleye duyulan acıma ilahi anlatıcı tarafından okuyucuya sunulur. Yazar, ilahi anlatıcı sayesinde okuyucuda küçük köleye karşı merhamet hissi uyandırır.

"*Zavallı küçük zenci kim bilir ne hissediyor, ne düşünüyordu? Henüz on iki yaşında idi. Birkaç gün evvel ailesinden çalınmış, kabilesinden kaçırılmış ve işte satılmış ve köle olmuştu* " (S., 162).

Mazimin Günahı adlı öyküde ilahi anlatıcının Tahsin Levent ile ilgili olumsuz düşüncelerini şu bölümden öğrenilmektedir:

> "Ferda o akşam Müfit'in gecikmesine üzülüyor. Tahsin Levent'in bozduğu asabını kocasının sevdalı ve sevgili mevcudiyetiyle teskin etmek için sabırsızlanıyordu. Bu sersem ihtiyar da sahiden tahammülünü aşmıştı. Hele saçmalıklarına karşı kendini müdafaa etmek zorunda kalışı olur şey değildi. Ondaki kuyruk acısının çoktan farkındaydı. Bu eski kurt kovaladığı avı kaçırmış olduğu için böyle hınzırlık etmekteydi. Evet muhakkak ki genç kadından uzaklaşmasında biraz evvelki masallardan ziyade yerini Müfit'e kaptırmış olmanın tesiri vardı" (B.Y., 51).

Bıldırcın Avı adlı öyküde Matematik Öğretmeni Şinasi Güngör'ün monoton ve sıkıcı yaşamının anlatıldığı bölümlerde ilahi anlatıcıdan yararlanılır.

"*Evet, itiraf etmek lazımdı ki pek iptidai kalmıştı. Kibar muhitlere bir türlü sokulamamış, hele lüks âlemler onu öteden beri veba illeti gibi ürkütüp kaçırmıştı. Çünkü ruhen süfliydi. Elinin son derece sıkılığı da bu süfliyeti destekleyen bir amil oluyordu. Hülasa hayatının içyüzü herkesin tasavvur ettiğinden kısır ve kuru kalmıştı*" (B.Y., 62).

Özlediğim Sensin adlı öyküde Ayşe'nin, yıllardır ablasını arayıp sormayan Murtaza Ağa'nın gelişinden rahatsızlık duyduğunu belirten bölümler ilahi anlatıcı tarafından verilir.

"*Ayşe sessizce hizmet ediyor, arada bir kuşku ile Murtaza Ağa'ya bakıyordu. Çünkü adamın kendisini süzüşünden ve birtakım lüzumsuz iltifatlardan hoşlanmamıştı. Bunca yıldır arayıp sormadığı ablasının evine birdenbire eli kolu hediyelerle dolu olarak çıkagelişinde gizli bir maksat olması gerektiğini düşünüyordu*" (B.Y., 91).

Kaybolan Parti adlı öyküde ilahi anlatıcı Adnan'ın Engin'le oynadığı teniste yenilmesine rağmen yenilgiyi kabul etmemesini bilir.

"*Hiçbir mağlubiyeti kabul etmek istemezdi. Oyunda, yarışta, münakaşada, mücadelede, hasılı her nede kaybetse hep bunu kendi arzusu ile yaptığını iddia ederdi* " (B.Y., 138).

Beklenen Gün adlı öyküde ilahi anlatıcı, ünlü piyes yazarının oğlu Nihat'ın tiyatroda oynayan bir kıza âşık ilk görüşte âşık olduğunu, Nihat'ın kıza sunduğu yemek teklifini kabul edilmesi neticesinde hissettiği mutluluğu ortaya koyar. Bunun yanında evdeki dayı beyin varlığından duyulan rahatsızlığı dile getirmek için ilahi anlatıcıdan yararlanılır.

"*Nihat geniş bir nefes aldı. İçi ümitli, ferahlıkla dolmuştu. Bazen bir tek gün bir ömre değer, diye düşündü. Ah o gün evde kimse bulunmasaydı! Babası ne ise ne ama o Allah'ın cezası dayı bey. O sulu çapkın mirasyedi çekilmezdi doğrusu"* (B. Y., 144).

Kırık Rüya adlı öyküde ilahi anlatıcı Nuran adlı fakir bir kızın akrabalarından Selim'e âşık olmasını, Nuran'ın Selim ile ilgili hayaller kurmasını anlatır.

"*Bedbahttı. Çünkü ümitsiz bir aşkın pençesindeydi. Selim'le iki akraba çocuğu oldukları halde hayat yolları çoktan ayrılmış bulunuyordu. Çünkü müşterek hiçbir şeyleri yoktu. Çünkü parlak istikbale namzet olan erkeğin gözü o kadar yükseklerdeydi ki bu fakir akraba kızının derin hislerini fark edebilmesi mümkün değildi*" (B.Y., 148-149).

Bir Ömre Bedel adlı öyküde heykeltıraş gencin konserde gördüğü Ayşe adlı kıza âşık olması, iki gencin birbirlerine karşı hissettikleri ilahi anlatıcı tarafından bilinir.

> "Yavaş yavaş kendini bir hülya seline bıraktı. Hayatındaki monotonluğu giderecek fevkalade bir heyecan kaynağına muhtaçtı. Büyük bir hadiseye, büyük bir maceraya… Evet, bunu bütün ruhuyla delicesine özlüyordu. Teninde dolaşan böceğin içine verdiği ürpertiler birden tatlı bir raşeye inkılap etti. Bu defa yan locaya kaçamaksız baktı. Yakışıklı gencin gözleri üzerindeydi. Hiç kıpırdamadan hareketsiz ve karanlık bir arzu ile dolu olarak öyle bakıyordu" (B.Y., 153).

Muharririn Ölümü adlı öyküde ilahi anlatıcı Süreyya Serdar adlı yazarın eserlerinin halk tarafından beğenilmeyip hakarete maruz kalması sonucu hissettiklerini ifade eder.

"*Ona ne zamandan beri -sen- diye hitap ediyorlardı? Kapıcı bile kendisine -beyefendi- demeyeli ne kadar vardı? Bir vakitler gölgesi önünde eğilen, adı anılırken düğmelerini ilikleyen kimseler şu ayak takımı bile şimdi onunla senli benliydi* " (B.Y., 183).

Mine adlı öyküde Mine'nin hayranı olduğu ünlü yazar Şefik Sipahi'yi görmek için sabırsızlandığı bölümlerde ilahi anlatıcıdan yararlanılır.

> "Bütün isteği tapındığı adamın ruhunu o kadar büyüleyen yazıları nasıl yazdığını görmekten ibaretti. Onun çalıştığı masayı, bu masa başında oturuşunu düşünerek dolaştığı sırada tavrını yakından görüp gözetlemek istiyordu. O esnada şüphesiz gözlerini ruhani bir parlaklık bürümekte idi. Bu gözlerde sayfalara geçen o bin bir hissin inceliği vardı… O genç, o kumral başın böyle bir azamet ve ihtişamla belirişi Mine'nin hayalinden süzülüp kalbinin en hassas noktasına sızarak onu bir ateş ve ıstırap içinde bırakıyordu" (AB., 14).

Gece Gelen Kadın adlı öyküde ilahi anlatıcı genç bir heykeltıraşın evine beklenmedik bir anda gelen bir kadının, sanatçının yaşamını olumlu ve olumsuz yönde etkilemesini anlatır. Kerime Nadir bu öyküsünde heykeltıraşın yaptığı Yorgun Kadın heykelinin sanatçıya yarardan çok zarar verdiğini söyleyerek duygularını ortaya koyar.

"*Heyhat! Müsabakada birinci gelen -Yorgun Kadın- bir taraftan sanatkâra şöhret ve ikbalin geniş kapılarını açarken diğer taraftan onu ebedi küreğe mahkûm kılan en kat'i delil oldu*" (AB., 36).

Kalbe Giren Kurşun adlı öyküde zengin bir tüccarla evli Zerrin ile mektep arkadaşı Necdet arasında geçenler ilahi anlatıcı tarafından bilinmektedir.

"*Bu kadını niçin bu kadar seviyordu? Ondan neden bir türlü vazgeçemiyordu? Bu aczinin, biçareliğinin sebebi neydi? Bu aşk onu zelil ve perişan etmişti. Bu uğurda hemen hemen bütün benliğini kaybetmiş bulunuyordu*" (AB., 12).

Son Şafak adlı öyküde ilahi anlatıcı lise yıllarında birbirlerini çok seven Hüsrev ve Nükhet'in yıllar sonra karşılaştıklarında hissettiği duygulara yer verir.

> "Elleri birbirine kilitli, uzun uzun bakıştılar. İkisinin de gözlerinde mazideki büyük aşkın o ateşli hatırası kıvılcımlanmıştı… Fakat işin aslını aramak lazım gelirse Hüsrev bu macerada kalbinin bütün saffeti ve samimiyetiyle, Nükhet ise daha ziyade bir heves ve hoppalık saikasıyla hareket etmiş bulunuyordu. Nitekim parlak bir kısmet karşısında genç kızın delikanlıyı terk etmekte tereddüt göstermemiş olması bu hakikati ispata yeterdi" (AB.,12).

Gecelerin İlahesi adlı öyküde pansiyonda kalan Murat'ın bir gece buluşma yerine geç kalan kadınla ilgili düşüncelerinin anlatıldığı bölümde ilahi anlatıcıdan faydalanılır.

> "Bu gecikme onu bir yaralı hayvan gibi kıvrandırıyordu. Vakit vakit dışarıya atılmak yolu daha yakından gözetlemek arzusu duyuyor, bazen de ateşler içinde yanan vücudunu havuzun serin sularına gömmeyi düşünüyordu. Bir aralık içine bir şüphe, bir korku girdi. Yoksa kadın onunla alay mı etmişti? Bu ihtimal bağrına kızgın bir demir pençe gibi yapıştı. İşte o zaman çileden çıkardı. Böyle bir oyun onun canını öylesine yakardı ki gözünü kan bürürdü" (AB., 13).

Namus Bekçisi adlı öyküde hizmetçi Aspasya'nın evin beyi evde yokken hanımının yanlış işler yapmasına engel olup hanımının şerefini korumaya çalıştığı ilahi anlatıcıdan öğrenilir. İlahi anlatıcı öyküde araya girerek Aspasya hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar ve ona namus bekçiliği görevini yükler.

"*Hem görünüşe göre ateş bacayı sarmıştı artık. Ama Aspasya ne pahasına olursa olsun küçük hanımın daha ileri gitmesine mani olacaktı, onun şerefini korumak, kendisine düşen vazife idi. Çünkü yıllardır ekmeğini yediği Beyefendiye tam bir sadakat borçluydu. Onun kendisine emanet ettiği küçük hanımın başına bir felaket gelirse bunun hesabına ona kendisi vermeyecek miydi?*" (AB., 14).

Acıların Sonu adlı öyküde Reşat adlı hasta gencin kalbindeki hastalık nedeniyle sararıp solması, kederli ve hüzünlü halinin gözlerinden okunması ilahi anlatıcı tarafından okura aktarılır.

> "Reşat'ın kederli bakışları gözlerinin önündeydi. Bir hissi kablelvuku ile onun şimdi uyanık olduğunu düşünüyordu. Reşat hasta idi. Hala o zalim kalp illetiyle inliyordu. Onu iki sene sonra dün karşısında bulunca tanınmayacak kadar zayıflamış ve sararmış olduğunu esefle görmüştü. Kendisini hala sevdiğinden emindi. Bunu daha ilk anın bakışmalarından anlamıştı. İri siyah gözlerinde o derin o ümitsiz ve meyus ifade daima duruyordu" (SFU., 271).

Görüldüğü üzere Kerime Nadir, ilahi anlatıcıyı kullandığı öykülerinde, bu anlatıcının kendisine sağladığı olanaklardan geniş ölçüde yararlanmıştır. Öykülerindeki ilahi anlatıcı sayesinde yazar, kahramanlar hakkında okuyucuyu yönlendirmektedir.

3.5.2. Kahraman Anlatıcı

Ben anlatıcı, özne anlatıcı, birinci kişi anlatıcı olarak da adlandırılan kahraman anlatıcı, olay örgüsündeki kahramanlardan biri olabileceği gibi metnin yazarı da olabilir. Kişi başından geçenleri, yaşadıklarını, izlenimlerini, iç dünyasını duygu ve düşüncelerini anlatır (Çetin, 2012: 110).

Şerif Aktaş, kahraman anlatıcıyı "*Otobiyografik karakterli bu bakış aşısından yazılmış kahraman anlatıcı hem vakanın yaşandığı devirdeki halini, hem ferdî geçmişini, hem de anlatma zamanına ait dikkatleri nakledebilir… O, eserin vakasını hem yaşayan, hem de değerlendirerek anlatan insan durumundadır.*" şeklinde tarif eder. Kahraman anlatıcı yerine göre sevgi ve alay ile kendi çocukluk, gençlik dünyalarını aktarır. Hatalarını, pişmanlıklarını gözler önüne serer. Böylece kendi mizacına ait özellikleri sezdirir (Aktaş, 1998: 101).

Kahraman anlatıcı kullanılarak oluşturulan romanlar ve öyküler otobiyografik anlatım tarzının egemen olduğu eserlerdir. Bu eserlerde "anlatılan" ve "anlatan" aynı kişidir. Okuyucu onun bakış açısından olaylara tanık olur, kişileri veya etrafındaki olayları onun gözlemleri, vereceği bilgiler ışığında anlamlandırmaya çalışır. Genel olarak ilahi anlatıcıya oranla daha az tercih edilen bir anlatıcı tipidir. Çünkü "o" anlatıcının sağladığı her şeyi bilme, görme, hissetme vb. bir güce sahip değildir. Kahraman anlatıcının kullanıldığı eserlerde yazara sağladığı olumlu taraflar olduğu gibi olumsuz taraflar da vardır. Olumlu yönü, okuyucu okuduğu yazarla kahramanı özdeşleştirir. Böylece anlatıcının anlattıkları kendisine daha samimi ve daha inandırıcı gelir. Olumsuz yönü ise, yazarı sınırlandırmasıdır. Çünkü yazar, anlattığı metinde olay, kişi, zaman veya mekân gibi unsurları anlatıcının görebildiği ölçüde anlatmak zorundadır. Bunun yanında yazar, anlatıcının kültürel birikimini de hesaba katmak durumundadır (Tekin, 2015: 60-63).

Kahraman anlatıcı Kerime Nadir'in öykülerinde ilahi anlatıcıdan sonra en sık karşılaştığımız anlatıcı türüdür. Kahraman anlatıcıya ait kurguladığı öyküler geçmişten izler taşır. Mektup, geriye dönüş tekniklerine yer verdiği öykülerinde

kahraman anlatıcı bulunmaktadır. Kahramanların iç dünyalarını yansıtan bu öykülerde mektup türünü kullanan yazarımız samimi bir anlatım tarzını seçer. Kahraman anlatıcı kimi öykülerinde öykünün başkişisi olabileceği gibi kimi öykülerinde başkişinin başından geçen olayları aktaran kişi olabilmektedir. Olayların öznesini aktaran kişi konumundadır. Öykülerinde kahraman anlatıcı sevgi, alay, pişmanlıkla kendi çocukluk, gençlik yaşamlarını okuyucuya aktarır. Kahraman anlatıcı, olayların gerçeklik duygusunu artırarak metne samimi bir hava katmaktadır.

Acı Bir Şaka adlı öyküde olay kahraman anlatıcı Rüheyma'nın ağzından anlatılır. Kahraman anlatıcı mektup tekniği ile arkadaşı Nermin'e boğaz ameliyatı geçirdikten sonra üniversitedeki çok sevdiği hocası Cevat Nedim'e yaptığı hazin dolu şakayı anlatır. Rezzan olayları bizzat yaşayan kişi olduğundan öykü okuyucuda sıcak ve samimi bir izlenim uyandırır.

> "Ben altı ay evvel boğazımdan ameliyat oldum. Hani çocukluğumdan beri sesimde bir çatlaklık ve kalınlık vardı. Ameliyattan sonra bu tamamen geçti ve sesim adeta tanınmayacak hale geldi… Cevat Nedim'in karşısına bambaşka bir kız olarak çıkacaktım. Sesimin değişmesinden istifade ederek tam istediği karakter ve mizaçta yani şen, hoppa ve her elemi fütursuzca bir tahammülle kaldırabilen bir insan şahsiyeti takınacaktım" (M., 14-15).

Vicdanın Tahakkümü adlı öyküde yazar rolündeki kahraman anlatıcı okuyucuya evlerinin önünde yaz gecesi tarihçi ve kimyager arkadaşları ile vicdan ve irade üzerine yaptıkları sohbeti anlatır.

"*İnsanların ömrü muayyen olsaydı çılgınlıklarını pek ileri götürürlerdi sanırım… Bizi mutedil yaşatan, -ölüm- denen merhaleye ulaşacağımız zamanın meçhul oluşudur*" (M., 23).

En Güzel Mevzu adlı öyküde roman yazarı bir baba kendisi gibi ünlü bir romancı olmak isteyen oğlunun, eseri için kendisinden özgün bir konu istemesi üzerine ona mektup yazarak özgün konu olarak kendi yaşamında başından geçen bir olayı anlatır.

> "Havayı pek kasvetli görerek biraz evden çıkmak kendi başıma kırlarda, koruluklarda dolaşmak istedim. Mutadım üzere iri bastonumu elime aldım ve çıktım. Bahçemizin arka tarafındaki çiti aşıp ayazma yolunu tuttum. Bayırlardan indim, ağaç altlarında dinlendim. Fakat dönüşte müthiş bir yağmura yakalandım. Yolun kenarındaki bahçeli bir evin parmaklı kapısını itip içeriye girdim. Bu evde beni çok seven ve her fırsatta evine davet eden Süheyla adında bir talebem oturuyordu…" (M., 37).

Bir Vehim Kurbanı adlı öyküde başkişi Rezzan'dır. Rezzan'ın beş yıl sonra Ada'da tesadüfen okul arkadaşı Müberra ile karşılaşmalarından, arkadaşının köşküne

gidişinden bahsedilir. Öykü bütünüyle kahraman anlatıcının gördüklerini yorumlaması şeklinde kurgulanır. Rezzan'ın, arkadaşının başından geçenleri 'ben' şahsıyla aktarıldığı görülmektedir.

> "Kendisine beş sene sonra Ada'da tesadüf ettiğim gün beni görür görmez elinden tuttuğu küçük bir kız çocuğunu yanındaki iri vücutlu, esmer bir adama emanet ederek koşmuş, boynuma sarılmıştı. Kendisini çok değişik bulmuştum. Zayıflamış, solmuş adeta yıpranmıştı. Bana kocasını takdim etti, çocuğunu sevdirdi. Sonra çamlığa karşı olan küçük köşküne ısrarla davet etti. Adaya zaten kısa bir hava tebdili için gitmiştim. Müberra'nın gösterdiği bu yakınlığa ve samimiyete memnuniyetle mukabele ettim" (M., 40-41).

Leylaklar adlı öyküde Jülide arkadaşı Beyhan'a yazdığı mektupta nişanlısı Naim'in bir başka kadınla evlenmesi sonucu acı çektiğini, Göztepe'deki dayısının köşkünde eski nişanlısını ve ailesini gördüğünde onlardan uzaklaştığını, kuzeni Nezih'in evlilik teklifini kabul ettiğini dile getirir.

> "Köşkün önünde bir otomobil durduğunu açılan kapıdan onun indiğini ve kucağında çocuk olan genç karısına inmesi için yardım ettiğini, penceremin kenarına tutunarak seyrettim. Salona bir sairifilmenam gibi girdim ve yine uyku halinde ellerini sıkarak bir kenara oturdum. Gözlerimi gözlerinden kaçırıyor, heyecan ve ıstıraptan boğuluyordum. Özür dileyerek yanlarından ayrıldım ve kendimi bahçeye attım" (M., 56).

Ziyan Olmuş Bir Hayat adlı öyküde kahraman anlatıcı, on iki yıldır hapishanede yatan arkadaşı Hikmet Fahir'in, kendi yazıhanesine gelerek onu ziyaret etmesinin onda uyandırdığı mutluluğu, Hikmet Fahir'in onu vefasızlıkla nitelendirmesi üzerine ondan af dileyişini anlatır. Bu öyküde kahraman anlatıcı olayları bizzat yaşayan değil, arkadaşının hapishaneye neden düştüğünü öğrenen, arkadaşının başından geçen olayları 'ben' şahsıyla aktaran konumundadır.

"*Yazıhaneden çıkmak üzere idim. Hademe telaşla içeri girerek hasta bir adamın beni görmek istediğini söyledi… Sözümü henüz bitirmiştim ki gözlerim hayretle açıldı. Çünkü bu adam on iki seneden beri hapiste yatan arkadaşım Hikmet Fahir'di. Uzun seneler yüzünü görmediğim bir arkadaşa kavuştuğum için o derece bahtiyarım ki"* (M., 70).

Sağanak adlı öyküde Yekzan ve kahraman anlatıcı İzzet kırlarda dolaşırken yağmura yakalanırlar. Yağmurdan korunmak için Salih babanın ağılına girerler. Kahraman anlatıcı, Yekzan'a sevdiği pastalardan vererek kızın karnını doyurur.

"*Ümitsizce etrafa bakındığını görünce elimi cebime soktum, bir kutu çıkardım. İstanbul'dan gelirken çok sevdiği kayısılı pastalardan almıştım. Bu sürprizim ona bir bayram sevinci verdi* " (M., 86).

Aşk Cehennemi adlı öyküde yazar rolündeki kahraman anlatıcı, hayranı olan Necmi'nin onu ziyaret edip hayatının acıklı öyküsünü anlatan notlarını ona bırakıp bu maceradan bir eser oluşturma ricasını anlatır. Bu öyküde kahraman anlatıcı öykünün ana kişisi değildir. Hayranı Necmi öykünün ana kişisi olup kahraman anlatıcı onun yaşam öyküsünü dinleyerek gözlemlediklerini anlatır.

"*Uzun süren bir mevsim hastalığının nekahet devresindeydim. Rüzgârlı, soğuk bir günde geç vakit telefon çaldı ve kendisini eserlerimin meclubu olarak tanıtan bir erkek sesi bana hayatının acıklı hikâyesini anlatmak ve bu hikâye ile alakadar olan notlarını tevdi etmek istediğini söyleyerek bu sergüzeştten bir eser vücuda getirmemi nazik bir lisanla rica etti* " (M., 95).

Bir Yılbaşı Gecesi adlı öyküde kahraman anlatıcının ağzından bir yılbaşı gecesinde sarhoş olup gördüğü rüyanın etkisinde kalışı okuyucuya aktarılır.

"*Masamda yalnızım… Geniş bir palmiyenin altındayım. Ve akşamdan beri yuvarladığım viskilerin tatlı keyfi başımı rahat koltuğun arkalığına doğru kaydırıyor… Ve üç sene evvel yine onlarla beraber geçirmiş olduğum yılbaşı gecesini düşünüyordum…*" (B.Y., 168).

14 Sene Sonra adlı öyküde Süha'nın ve ailesinin anlatıldığı bölümde kahraman anlatıcıdan yararlanılmıştır. Olayları yaşayan Süha'dır.

> "Rüzgârsız bir yaz gecesiydi. Mehtap dağların esmer sırtlarından yavaş yavaş yükseliyordu. Babamın arkadaşlarından Hulusi Bey'in küçük kızının isim günü olması dolayısıyla o gece bütün ahbapların bulunacağı bir danslı çaya davetliydim. Babam öleli iki sene olmuştu. Zaten annem yegâne evladı olan beni daha dünyaya getirirken vefat etmişti. Dünyada bir ihtiyar halamdan başka hiç kimsem yoktu " (SFU., 94).

Hicran adlı öyküde kahraman anlatıcı Neriman, arkadaşı Necla Boğaz'da dolaşırken yolun kenarındaki böğürtlen dallarının Necla'nın mazisinde neleri hatırlattığını anlatır.

"*Gözlerimi açtığım zaman kendimi Sadun'un kollarında buldum. Elindeki küçük mendille düştüğüm zaman bir böğürtlen dalının yırttığı yüzümü ve kollarımı siliyordu. Şiddetle silkinerek bu zehirli kucaktan kaçtım. İşte kardeşim ilk defa bu böğürtlenlerin önünde inkişaf eden aşkımız gene böğürtlen dalları arasında Sadun'un elleri ile öldürülerek gömüldü* " (SFU., 160).

Sonuç olarak Kerime Nadir'in kahraman anlatıcı ile kaleme aldığı öykülerinde bir içtenlik görülür.

3.5.3. Gözlemci Anlatıcı

Gözlemci anlatıcı olayları, diyalogları, aksiyonel işlevi olan sahneleri yorum yapmadan okuyucuya aktarır. Moran'ın ifadeleriyle onun metin içinde kullandığı ses tonu "*duygu renkleri taşımayan kuru bir tondur. Bu durumda okurun edindiği izlenim çıplak gerçekliğin abartmalarla çarpıtılmadan, duygu sömürüsü yapılmadan olduğu gibi sergilen*"mekte olduğu şeklindedir. Gözlemci anlatıcı kişilerin zihinlerine ve kalplerine girmez, onları yönlendirmez, onlar hakkında fikir yürütmez, içerikle ilgili yorum yapmaz (Sazyek, 2015: 149, 150). Gözlemci anlatıcı ilahi anlatıcıya göre sınırlı bakış açısına sahiptir. Olay içindeki karakterlerle konuşabilir, araştırmalar yapabilir (Boynukara, 1997: 118).

Gözlemci anlatıcı, olay örgüsünün içinde veya dışında olabilir. Olay örgüsünün içinde olan gözlemci anlatıcı, birinci dereceden öneme sahip karakter değildir; olay örgüsüne dâhil olmadan sadece dışarıdan gözlemlerini aktaran pozisyonda da olabilir. Tarafsızlık ve gerçekçilik yönünden uygun özellikler taşımaktadır.

Kerime Nadir'in öykülerinde gözlemci anlatıcının diğer anlatıcılara göre daha az kullanıldığını görülmektedir.

Mücrim adlı öyküde anlatıcının bir izleyici konumunda başkahraman Melihlerin evine gelen yabancı misafiri aktardığı bölümler gözlemci anlatıcıya örnek gösterilebilir.

> "Yemekten bir saat sonra idi. Sokak kapısı çalındı. Melih bazen bu saatlerde annesinin ahbaplarının geldiğini bildiği için hemen odasına çekilmeye davranmıştı. Fakat merdiven başından hiç tanımadığı bir kadının geçtiğini görünce garip bir meraka düştü. Odasına açılan ara kapının uzun perdesi arkasına gizlendi. Bir dakika sonra yabancı ziyaretçi içeriye girmişti. Annesi ona yer gösterdi ve karşısında bir koltuğa oturdu" (M., 9).

Talih Dönümü adlı öyküde Selma'nın dünyaca ünlü keman virtüözü Visalettin Kozan'a olan hayranlığının anlatıldığı bölümlerde gözlemci anlatıcıdan faydalanılmıştır.

"*Selma, Visalettin Kozan'ın hayranlarındandı. Bu büyük sanatkârın gerek memlekette gerek Avrupa'da vermiş olduğu konserlerin birçoğunda bulunmuş, onu her defasında avuçları şişinceye kadar alkışlamıştı*" (B.Y., 73).

Miras adlı öyküde gözlemci anlatıcı, ressam eşini kaybeden Belma'nın, eşinin oğlu Semih Ergin ile tanışmasını, Semih'in babasının atölyesini görmesini anlatır.

"Bir pencere önünde ayakta duran misafir ona doğru döndü. Bu, yirmi beş yaşlarında, uzun boylu, kumral bir gençti… Genç adamın önüne düşerek onu üst kata çıkardı. Açtığı kapıdan geniş ve çok aydınlık bir odaya girmişlerdi. Tavanın üçte biri camekan olan bu oda ressamın atölyesi idi " (AB., 15).

Deniz Feneri adlı öyküde sabahleyin deniz fenercisi bir babanın kızı Melek'in gece çıkan fırtınada yelkeni yırtılan kotrada gördükleri gözlemci anlatıcı tarafından okura aktarılır.

> "Melek sabahleyin geç uyandı ve ilk işi pencereye koşmak oldu. Fırtına dinmiş, sakin ve parlak bir gün başlamıştı. Tepenin ardındaki küçük körfezde beyaz yelkenli bir kotra duruyordu. Heyecan ve merak Melek'i alt üst etmişti. Hemen sahile koştu. Nihayet kotrayı yakından gördü. Çift yelkeninden biri yırtılmış, küçük kamaranın bir penceresi kopmuştu. Burası ufacık bir kamara idi. Eşya arasında yerde dürbün, pusula ve birtakım aletler vardı. Melek bunların arasında başında kanlı bir mendille yatan genç bir adam görünce çığlığı bastı " (AB., 13-14).

Eylülde Bir Gece adlı öyküde gözlemci anlatıcı Behire ve Kumra'nın balık avına çıktıklarında gördüklerini okuyucuya aktarır.

"*Bir çeyrek saat sonra iki arkadaş kayıkhaneden bindikleri sandalı koya çekmiş bulunuyorlardı. İleride yıkılmış ufak bir iskele enkazının denizde kalan yosunlu direkleri arasından Behire elindeki kepçeyle bir hayli teke topladı ve sandalı biraz daha açtı. Yem taktığı oltanın birini Kumra'ya vermişti. Kumra bu işte ne kadar acemiyse de birkaç izmarit tutabildi"* (SFU., 42).

Yaralı Kalp adlı öyküde Fikret'in, arkadaşı Nedim'in gönderdiği adrese gittiğinde Nuran'la karşılaşmasının anlatıldığı bölümde gözlemci anlatıcıdan yararlanılır.

> "Fikret Bebek'te güzel bir apartmanın kapısından girdi, merdivenleri ağır ağır çıktı ve parmağını bir düğmeye götürerek bastı. Üzerinde gene siyah paltosu vardı. Fakat yüzü akşamki gibi tıraşsız değildi. Çok geçmeden kapıyı açtılar. Fikret'i gayet muhteşem döşenmiş bir misafir odasına aldılar. Aradan beş dakika geçmemişti. Odanın kapısı açıldı ve içeri genç bir kadın girdi. Fikret gözlerine inanamıyordu. Bu kadın Nuran'dı" (SFU., 267).

Nadir'in gözlemci anlatıcıyı kullandığı öykülerinde olaylar, kişiler ve mekânlarla ilgili gözlemlerini okuyucuya aktardığı görülmektedir.

3.6. ANLATIM TEKNİKLERİ

Edebî metinlerde anlatılandan çok anlatımın nasıl gerçekleştiği önem teşkil etmektedir. Yüzyıllardır aynı konular farklı kişiler tarafından farklı yöntemlerle anlatılmıştır. Öykü tarihine bakıldığında insanlar, yaşantılarını öykü formunda işlemişlerdir. Öykü kısa bir tür olduğundan biçimi daha fazla önemser. Yaşamdaki her şey öykünün konusu olabilir. Öykücü, anlatım tekniklerinden yararlanarak konusunu etkileyici ve güzel bir şekilde anlatma fırsatını yakalar. Öyküsüne zenginlik ve çeşitlilik katar. Bir edebi eserin geniş kitlelere hitap edip çok sayıda okura ulaşmasında konu kadar anlatımı da önemlidir. Çünkü anlatım biçimi anlatılacak şeyi (temayı, konuyu, mesajı) okuyucuya aktaran bir araçtır. Bu sebeple nitelikli bir eserin sağlam bir yapıda olması gerekir. Anlatım, eserle okur arasındaki iletişimin sağlıklı kurulmasında etkilidir.

Edebi bir metinde konu kadar anlatım teknikleri de önem arz etmektedir. Anlatım teknikleri konuyu okuyucuya en güzel ve etkili şekilde aktaran bir vasıtadır. Anlatım teknikleriyle eserin anlatımına zenginlik ve derinlik katılması eseri tekdüze olmaktan kurtarır ve eserin zevkle okunmasını sağlar. Bir öyküde veya romanda estetik yapıyı oluşturan anlatım teknikleri öykü veya romanın sanat değeri taşımasında önemli rol oynar.

3.6.1.Anlatma – Gösterme Tekniği

Geçmişten günümüze destan, efsane, masal, halk hikâyesi, öykü, roman gibi anlatmaya dayalı metinlerde yazar, anlatım için farklı tekniklerden yararlanır. Anlatma ve gösterme de yararlanılan tekniklerden biridir. Bu tekniklerle yazar, eserde kendini gizleyerek okurun eser ile baş başa kalmasını sağlar.

Mehmet Tekin'in ifade ettiği gibi anlatma-gösterme teknikleri eser içerisinde ustaca kullanıldığında anlatıcının eser üzerindeki ağırlığı azalarak anlatılanlar doğal bir çevrede meydana geliyormuş gibi hissedilecektir. Bu bağlamda anlatıcının görevi olayları ve kişileri detaylı anlatmak olmamalıdır. Çeşitli mizansenlerle okuyucunun dikkatini öykü ve kahramanlar üzerine çekebilmelidir (Tekin, 2015: 213).

Temel anlatım yöntemlerinin en eskisi olan anlatma yöntemi olay anlatımı, kişi tanıtımı, geriye dönüş, iç çözümleme gibi birçok teknik unsuru içinde barındırabilmektedir. Bu teknikle figür olmayan anlatıcı tanrısal bakışla metne çeşitli şekillerde ve ölçülerde müdahale edebilmektedir. Öykü veya romana hâkim olmak isteyen ilahi anlatıcı şahıslar kadrosunda, kronolojik düzende çeşitli uygulamalar yapabileceği gibi tesadüflerle olayların seyrini değiştirebilir, olayların akışını keserek kişiler, olaylar, mekânlar hakkındaki görüşlerini, yorumlarını paylaşabilir (Sazyek, 2015: 35-36).

Tiyatroya ait bir terim olan sahnelemede kurgu, aracısız seyircilerin önünde canlandırılır. Seyirci ise kendini olayların içindeymiş gibi hisseder. Çünkü kurgu sahnede izleyiciye canlı bir şekilde aktarılır. Edebi metinlerde sahneleme/gösterme dil ile sağlanır. Yazarın dilin ve anlatımın imkânlarından faydalanarak gösterme tekniğini kullanması, kurgunun inandırıcılığını arttırır. Bentley'in ifade ettiği üzere,

> "Sahne, okuyucuya sözü edilen etkinliğe katılıyormuş duygusunu verir, çünkü okuyucu etkinliğin hem oluşunu hem de olduğu anı aynı anda yaşamaktadır. Böyle bir etkinliğin olmasıyla, onun okuyucu tarafından işitilmesi arasında sadece romancının olayı anlatmasına yetecek kadar zaman vardır.(...)Bir olaylar dizisinde dönüm noktası (crisis, climax), sanatını bilen romancılar tarafından daima sahne ile verilir" (Stevick, 2017: 54).

Özellikle çatışmaların yoğun olduğu anlarda gösterme tekniğinin kullanılması, okuru olayların içine çekerek olayların o anda oluyormuş duygusunu yaşatır.

Bir edebi eserde bütün dikkatler anlatıcı üzerindeyse o eserde "anlatma" tekniği yer alıyor demektir. Bu teknikle anlatıcı, öyküyle ilgili açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metinden çok kendi üzerine çeker. Anlatıcıyı metnin üstüne çıkaran bu yöntemin zayıflıkları realistler tarafından ortaya konur ve realistler, bu yöntemin kusur ve yetersizliğini ortadan kaldırmak için "gösterme" yöntemini getirirler. Tiyatroya ait bir teknik olan ve genellikle "anlatma'' eşliğinde kullanılan "gösterme" yöntemiyle, anlatının yapısı değişir; daha önce dikkatleri üzerine toplayan anlatıcının ağırlığı nispeten zayıflar ve anlatım, daha nesnel bir nitelik kazanır. Realistler sayesinde gösterme tekniği kurmaca dünyasını daha gerçekçi bir yapıya dönüştürmüştür. Anlatma tekniğinde okurun dikkati anlatıcıya dönükken gösterme tekniğinde okurun yüzü esere dönüktür. Anlatma tekniğinde okur ile eser arasında anlatıcı yer alır. Gösterme tekniğinde ise anlatıcının aradan çekilmesiyle okur olaylarla, kişilerle, nesnelerle baş başadır. Gösterme tekniğinin

uygulandığı diyaloglarda okuyucu olaylara doğrudan tanık olur (Tekin, 2015: 207-208).

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 metindir. Böylece sanatçı kendi kişiliğinden uzaklaşarak görünmez olur. Hatta kâinatı yaratıp görünmeyen uzaktan seyreden tırnaklarını kesen ilgisiz bir Tanrı'ya benzer. Joyce olgun bir yazar için tarafsızlık ve nesnelliğin önemli olduğunu belirtir. Onun amacı kurmacayı bilimin nesnelliğine yaklaştırmaktır. Bu da yazarı gizlemeye yarayan dramatik tarzla mümkündür. Bir tiyatro terimi olan sahneleme (gösterme) kurmacadaki anlatıların tiyatrodaki gibi aracısız canlandırılıp anlatılmasıdır (Aytür, 2009: 25).

Kerime Nadir öykülerinde anlatma ve gösterme tekniğini bazen art arda kullanırken bazen iç içe kullanır. Gösterme tekniğinde yazar aradan çekilerek kahramanları konuşturur. Böylece kurmaca metinde yazarın sesi kısılır ve metne gerçeklik katılır.

Mücrim adlı öyküde Melih'in şezlongdan kalkıp annesine doğru yaklaşması anlatma tekniği ile verilmiştir.

"*Melih uzanmış olduğu şezlongdan kalktı. Pencerenin önünde oturan ve dalgın gözlerle uzakları seyreden annesi Rayegan hanıma yaklaştı… Ayağa kalktı. Ona doğru ilerledi. Elleri kan içindeydi. Yavaş yavaş koltuğun yanına geldi, yere diz çöktü*" (M., 6,12).

Vicdanın Tahakkümü adlı öyküde Adil Suphi ile Neriman'ın karşılaşması verilirken anlatma tekniğinden faydalanılmıştır.

"*Adil Suphi ağır adımlarla köprüyü geçiyordu. Birdenbire heyecanla titredi. Zira karşıdan Neriman geliyordu. Geri dönemedi, yürüyüp geçmek de elinden gelmedi* " (M., 26).

*Meçhul Sevgili'*de Hulki Gürel'in aylardır telefonda görüştüğü meçhul sevgilinin kim olduğunu öğrenmek için Löbon pastanesindeki heyecanlı bekleyişi ve meçhul sevgiliyi görmesi anlatma-gösterme tekniğiyle okuyucuya aktarılır.[3]

[3] Parantez içindeki bölümler gösterme, diğer yerler ise anlatma tekniğine örnektir.

> "[Ertesi akşam, saat yediye doğru, Hulki Gürel gayet temiz ve şık giyinmiş olarak Löbon pastanesinin önünde sabırsız ve sinirli adımlarla dolaşıyor, telefon arkadaşını bekliyordu. Heyecanı ve sabırsızlığı gittikçe artmakta, olduğu yerde duramamaktaydı. Birden yüreği tatlı bir ürpermeyle titredi.] Çok şık ve elegant giyinmiş gayet güzel bir genç kız gülümseyen gözlerle kendisine yaklaşıyordu.[Bir hayret nidası çıkarmaktan kendini alamadı.]" (M., 32).

Evladı İçin adlı öyküde genç bir annenin oğlunu idamdan kurtaracak delillere sahip muhtarın evine gidişinin anlatıldığı kısımlarda anlatma-gösterme tekniğinin kullanıldığı görülür.

"*İnce bir yağmur yağıyordu.[Omuzlarındaki eski şalın altında titreyen genç kadın bahçe kapısının çıngırağını çekti. Akşamın karanlığı içince vücudu, zaptına muktedir olamadığı için hıçkırıklılarla sarsılıyordu.]Çok geçmeden kapı açıldı ve genç kadın alındığı küçük odada beş dakika bekledikten sonra Muhtar Bey ile karşı karşıya idi*" (M., 50).

Ş*enlik Gecesi*'nde sıtma nöbeti geçiren Mazlum'un yaşadıkları, annesinin bayram şenlikleri içerisinde kendisini terk eden kocasını hatırlaması ifade edilirken anlatma-gösterme tekniği uygulanmıştır.

> "Mazlum mini mini yatağının eski ve yamalı örtüleri altında şiddetli bir sıtma nöbeti ile yanıyor, kurumuş ince dudakları arasından sayıklama nevinden kelimeler mırıldanıyordu. Bedbaht ana yerinden kalkmış ve pencereye yaklaşmıştı. [Sokağın nihayetinde görünen cadde, renkli ışıklar içinde yanıyor, büyük bir kalabalığın coşkun neşesi ile çalkanıyordu. Genç kadın alnını cama dayadı. Kulaklarını ve gözlerini dolduran bu bayram şenlikleri onun ümitsiz gönlündeki ıstırabı ateşliyor, ruhuna abanan elemleri azdırıyordu.]" (M., 67).

Aşk Cehennemi adlı eserde yazar Necmi'nin Sevgi'yi çok sevmesine rağmen onun başka erkeklerle olduğunu gördüğünde acı çekmesini, sefil bir yaşam sürmesini, arkadaşlarının Necmi'yi içine düştüğü kötü durumdan kurtarmak için gösterdiği çabayı ifade ederken anlatma tekniğinden faydalanmıştır.

> "Artık hakiki bir serseri olmuştum. Çalışamıyor, neşelenemiyor; ıstırabımı unutmak için gece gündüz içiyordum. Arkadaşlarımın hepsi hâlime acıyor, beni düştüğüm bu süfliyetten alıkoymak için uğraşıyorlardı. Bilhassa Rasih herkesten daha fazla dostluk ve yakınlık göstermekte idi. Acılarımla hemhâl olmuştu. Durmadan beni teselli ediyor, müessir nasihatlerle benliğimi buldurmaya çalışıyor, gözyaşlarımı eli ile kuruluyordu. Eğer ona dayanmasaydım, çok daha fazla bedbaht olacağım ve katiyen teselli bulamayacağım muhakkaktı" (M., 103).

Mavi Begonya'da Erdoğan'ın bir pazar günü elinde mavi begonya saksısı ile ameliyat olan başöğretmenin evine ziyarete giderken sokakta gördüğü manzaranın anlatıldığı tasvirlerin yer aldığı ifadelerde gösterme yöntemi uygulanmıştır.

> "Vakit sabahtı, mayıs güneşi bu arka sokağın bozuk ve yosunlu kaldırımlı taşlarını parlatıyordu. Yıkık bir bahçe duvarının dibinde kediler toplanmıştı. Evlerden birinden çocuğunu azarlayan bir kadının sesi geliyordu. Sokağın ta alt başında mahallenin seyyar sebzecisi merkebini önüne katmış, ağır ağır köşeyi dönmekteydi. O gün bir Pazar günü olduğu hâlde kapıların önünde oynayan bir tek çocuk bile yoktu. Onlar yine arkadaki arsada maç yapmaya gitmişlerdi… Caddeye çıkan bu yoldan gelip geçenler Erdoğan'a merakla bakıyorlardı. Çocuk terlemiş, nefes nefese kalmıştı" (S., 146).

Laleler adlı öyküde heykeltıraş Nami Arhan'ın otuz beşinci doğum yılı partisine katılan Nesrin'in getirdiği lale buketinin Nami Arhan tarafından istenilmemesi üzerine Nesrin'in büyük bir üzüntü ile evden ayrılışı anlatma-gösterme tekniği ile verilir.

> "Nesrin sapsarı kesilmiş, neye uğradığını şaşırmıştı. Bu hareket ne demek oluyordu? Yavaşça ayağa kalktı. Vücudunu soğuk bir ter kaplamıştı. [Dizleri titriyor, kapıya doğru sendeleyerek yürüyordu. Bir uyurgezer gibi sağa sola bakmadan bahçeyi buldu. O derece sersemlemişti ki sokağa çıkan yolu kestiremeyerek rastgele yürümeye başladı.] Eteklerine sarılan birtakım çalılar ve dikenler arasından geçip ağaçlık bir yola daldı. Nihayet yolun kenarındaki çimenler üzerine oturdu" (AB., 28).

Özlediğim Sensin adlı öyküde aralarında beşik nişanı olan Recep ile Ayşe'nin akşamüzeri tahta köprüde buluşmalarının anlatıldığı kısımda anlatma-gösterme tekniğinden yararlanılmıştır.

> "Recep orak omuzda tarladan dönüyordu. Az ötede sessizce akan ırmağın beslediği söğütler bütün kıyı boyunca köyün batı dolaylarını sınırlıyordu. [Recep bir an duraklayıp söğütlerin gölgesinde eriyen tahta köprüye baktı. İşte yine orada tahta parmaklığa dayanmış duran küçük hayal silinen akislerle beraber suya dalıp kaybolmuş gibi kendi aksini arar gibi ırmağa doğru eğilmiş bekliyordu.] Recep yanından geçen birkaç köylünün uzaklaşmasını bekledi. Sonra hızlı hızlı yürüdü, köprüye vardı. Recep Ayşe'yi bileklerinden sıkıca tuttu. Alacakaranlık içinde bir lahza öyle göz göze durdular" (B.Y., 84-85).

Bir Ömre Bedel'de yaşadığı renksiz hayattan sıkılan, büyük bir maceraya doğru koşan Ayşe'nin konserde tanıştığı genç bir adamın evine gittiğinde hissettiklerinin anlatıldığı bölümde anlatma-gösterme tekniği kullanılmıştır.

> "Taksi bir küçük villanın önünde durmuştu. Genç adam Ayşe'nin inmesine yardım etti. Bahçeden sessizce geçtiler. Kapının üzerinde yanan buzlu bir cam fenerden merdivenlere yeşil bir ışık serpiliyordu. Adam cebinden çıkardığı bir anahtarla yavaşça kapıyı açtı. Karanlık bir hole girmişlerdi. Evin içinde çıt yoktu. [Ayşe'nin kalbi kulaklarında vuruyor, gözlerinin önü kararıyordu. Ayşe dizleri titreyerek merdivenleri çıkarken onun dolgun erkek sesini tane tane duyuyordu.] " (B.Y., 155).

Mine adlı öyküde Mine'nin komşu evi sabahtan akşama kadar gözetlediği sırada evde gördükleri verilirken anlatma yönteminden faydalanılmıştır.

"*Mine o gün akşama kadar terastan komşu evi gözetledi. Fakat bütün görebildiği iki hizmetçi kadının temizlik ve yerleşme ile uğraşmasından ibaretti.*

Camlar silindi, perdeler asıldı, pencerelere saksılar dizildi, verandaya bir masa birkaç hasır koltuk kondu. Akşamüzeri kadınlar evin panjurlarını çektiler, kapılarını örttüler ve çıkıp gittiler. Ertesi gün ev yine bomboş ve sessiz kaldı" (AB., 13).

Gece Gelen Kadın'da heykeltıraş Sahir'in geceleyin evine aldığı meçhul bir kadını arayan adamlarla karşılaşmasını verirken yazar anlatma-gösterme yöntemini kullanır.

> "Genç adam hemen ışıkları yaktı, verandanın camlı kapısını açtı. Kadın sağanakla beraber içeriye dalmıştı. Islak bir hayal delikanlının kolları arasına düştü. [İşte bu sırada kapını zili onu yerinden sıçrattı. Kalbi şiddetle çarpıyordu. Yoksa bilmeyerek başına bir bela mı satın almıştı? Kadını evine kabul ettiğine büyük bir pişmanlık duydu ve bu ihtiyatsızlığın cezasını çekmekten korktu.] Yavaşça kapıyı açtı. Kapının önünde gangster filmlerindeki kibar haydutları andıran iki adam duruyordu" (AB., 29).

*Kalbe Giren Kurşun'*da yazar Zerrin'in -sevdiği kadının- evinden ayrılan Necdet'in yağmurlu bir günde yolda yürürken Zerrin'e duyduğu aşktan çektiği acıyı anlatırken anlatma-gösterme tekniğinden yararlanır.

> "Zerrin kapıyı açmıştı. Necdet dolan gözlerini ondan kaçırarak başı önünde apartmandan çıktı. İnce bir yağmur yağıyordu. Hava soğuktu. Pardösüsünün yakasını kaldırdı, şapkasını önüne çekti. Elleri ceplerinde ağır ağır yürümeğe başladı.[Ruhunun zindanı geceden daha karanlıktı. Vitrinlerden sokaklara taşan ışıklar, gözlerinin buğusunda hayalleşiyordu.] Bu arz üzerine ona her şey uzak ve yabancı idi. Nereye bastığını nereye gittiğini bilmiyordu. Muhakkak ki çektiği ıstırap ciğerlerini kemiren mikroplardan daha feci bir şekilde hayatını kemirmekteydi" (AB., 12).

*Son Şafak'*ta Hüsrev yıllar sonra lisede çok sevdiği kızla karşılaşır, onun akşam evinde yapacağı davete katılmak üzere bir demet çiçek alır ve oturduğu apartmana gider. Hüsrev'in heyecanlı hâlleri, misafirlerin içerisinde kendisini yabancı hissedişi, kimsenin onunla ilgilenmeyişi anlatma-gösterme teknikleri iç içe kullanılarak verilir.

> "[Hüsrev mütevazı kesesine göre çılgınca bir masrafa mal olan zarif bir çiçek buketiyle Nükhet'in apartmanının kapısını çalarken heyecandan kalbinin çatlayacak gibi attığını, başının dönüp kulaklarının uğuldadığını duyuyordu.] Kapıyı tertemiz giyinmiş bir hizmetçi kız açtı ve ona yol gösterdi. Bir dakika sonra Hüsrev, kadınlı erkekli bir alay misafirin sesleri ve kahkahalarıyla dolup taşan muhteşem bir salona girmiş bulunuyordu. Bu alem onun tamamen yabancısı olduğu bir alemdi. Ömründe yüksek sosyeteye hiç girmemiş, bu çeşit insanlarla yakından hiç temas etmemişti. Birden hepsi ona, bir başka dilden konuşan, bir başka harsı temsil eden nevi şahsına münhasır mahluklar gibi göründü. Daha doğrusu onlar arasında kendini pek acemi, pek zavallı hissetti. Kimse onun gelişiyle ilgilenmemişti " (AB.,13-14).

Eylülde Bir Gece'de Kumra'nın, arkadaşı Behire'nin Bebek'tekiyalısına gidip onunla hoşça bir vakit geçirdikten sonra iki arkadaşın birlikte sandala binip balık tutmaya gitmeleri anlatma tekniği ile ifade edilir.

"*Bir çeyrek saat sonra iki arkadaş kayıkhaneden bindikleri sandalı koya çekmiş bulunuyorlardı. İleride yıkılmış ufak bir iskele enkazının denizde kalan yosunlu direkleri arasından Behire elinde kepçeyle bir hayli teke topladı ve sandalı biraz daha açtı. Yem taktığı oltanın birini Kumra'ya vermişti. Kumra bu işte ne kadar acemi ise de gene birkaç izmarit tutabildi*" (SFU., 42).

Anlatma-gösterme tekniklerini kullanan Nadir, anlatma tekniğiyle anlatıcının olaylar, kişiler hakkında yaptığı yorumları, değerlendirmeleri okuyucunun öğrenmesini sağlarken gösterme tekniğiyle okuyucunun dikkatini metin üzerinde yoğunlaştırır.

3.6.2.Tasvir (Betimleme) Tekniği

Arapça 'sûret' kelimesinden türetilmiş olan tasvir resim, figür, portre, yazıyla tarif etme şeklinde tanımlanmaktadır. Tasvir kelime anlamı tasarlama, betimleme, bir şeyi göz önünde canlandırmadır. Eserin kurmaca dünyasında yer alan olay, kişi, mekân, zaman gibi unsurlar betimleme ile görünür kılınır. Yazar tasvir tekniğini kullanırken tasvir edeceği unsurların karakteristik özelliklerini seçer ve anlattığı şeyi gerçekmiş gibi hissettirir. Bunun için iyi bir gözlemci olması, dikkati elden bırakmaması, ayrıntıları yakalayabilmesi gerekir. Tiyatroda dekor ne kadar önemliyse edebi eser için de tasvir o kadar önemlidir (Tekin, 2015: 218).

Tasvir öyküdeki olay, kişi, mekân, zaman gibi unsurları görünür kılmaktır. Diğer bir söylemle somutlaştırmaktır. Yazar bu tekniği kullanarak gerçek dünyaya öykünmek suretiyle okuyucusuna küçük bir dünya sunar. Bunu yaparken, anlattıklarına gerçekçi bir atmosfer kazandırmak ve okuyucusunu bu atmosferin içine çekmeyi hedefler. Betimleme okuyucuya olayın geçtiği yerin görüntüsünü veren, roman kişilerinin fiziksel ve ruhsal özelliklerini, romanın ruhunu kavratmaya çalışan bir tekniktir. Çeşitli amaçlarla kullanılan betimleme, öznel ve nesnel olmak üzere ikiye ayrılır.

Edebi metinlerde olaylar genellikle açık veya kapalı mekânlarda yaşandığı için betimleme tekniği kullanılır. Tasvir-mekân ilişkisinde çevrenin insan üzerindeki

etkilerine değinilir. Mekân-karakter ilişkisini ortaya koyma yönünden tasvirin önemli bir işlevi bulunur.

Kerime Nadir'in öykülerinde sıkça başvurulan bir yöntem olan tasvir önemli bir işleve sahiptir. Öykülerinde sıklıkla mekân ve kişi tasvirlerine yer vermiştir. Özellikle öykülerinin başında yer alan mekân tasvirleri olayın geçtiği çevrenin okuyucu tarafından daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır. Kişileri tanıtırken kısa ve ayrıntılı tasvirlere yer verir. Bu tasvirlerle öyküdeki kişilerin okuyucunun gözünün önünde canlanmasına katkıda bulunmaktadır. Okuyucu kişilerin yaşamı, çevresi, kişiliği hakkında bilgi sahibi olur. Yazarın öykülerinde kişileri iyi-kötü, güzel-çirkin, zengin-fakir, mutlu-mutsuz şeklindeki özelliklerini tasvir tekniği ile vermesi metnin gerçekle ilişkisini artırarak okurun dikkatini çekecektir. Yazarın tasvirleri okuyucuları metnin kurmaca atmosferine çekip onlarda bir merak ve heyecan uyandırmaya çalışır. Mekân tasvirleri öyküdeki kişilerin özelliklerini vermekte önemli bir yere sahiptir. Okuyucu bu tasvirlerle olayın gerçekleştiği yer, kişilerin yaşadıkları çevre hakkında bilgi edinir.

Mücrim adlı öyküde gözlemci anlatıcı akşam yemeğinden sonra başkişinin evine gelen yabancı kadının dış görünüşünü okuyucuya aktarırken kişisel duygularını yansıtır ve tasvirle bu kadının ailenin başına türlü felaketler açacağını okura sezdirir:

> "Kadın, kırk beş yaşlarında kadar vardı. Yüzünde mazideki muhteşem güzelliğinin izlerini taşıyor, büyük bir heyecan içinde bulunduğunu belirten asabi hareketler yapıyordu. Giyinişi gayet temiz ve sade idi. Yalnız tabii rengi kuvvetli bir oksijenle sarıya kalp edilmiş perişan saçları şahsiyetinde bir aykırılık, bir imtizaçsızlık hasıl etmekte idi." (M., 9).

*Acı Bir Şaka'*da Rüheyma'nın dilinden, elim bir kazadan sonra gözlerini kaybeden Cevat Nedim'in kaza sonrası kişiliğinde tezahür eden değişiklikler tasvir tekniği ile okura gösterilir.

"*Cevat Nedim, felaketinin ilk meyusiyet ayları geçtikten sonra bambaşka bir adam olmuştu. Eskiden ağırbaşlı, az konuşan, çok düşünen bir erkekken şimdi laubali, şen, şakacı ve nükteci idi*" (M., 16).

*Vicdanın Tahakkümü'*nde kahraman anlatıcı arkadaşlarının dış görünüşlerini betimleyerek okuyucunun bu kişileri gözünün önünde canlandırmasını sağlar.

"*Arkadaşlarımdan biri otuz yaşlarında, ağırbaşlı ve yakışıklı bir tarih öğretmeni idi. Öteki daha genç fakat daha yorgun bir kimyagerdi*" (M., 23).

Meçhul Sevgili'de yazar pastane önünde meçhul sevgilisini bekleyen Hulki Gürel'in fiziki görünüşünü tasvir tekniği ile ifade eder. Buluşmaya giden gencin kılık kıyafetine özen gösterdiğini tasvirle belirtir.

"*Ertesi akşam saat yediye doğru Hulki Gürel gayet temiz ve şık giyinmiş olarak Löbon pastanesinin önünde sabırsız ve sinirli adımlarla dolaşıyor, telefon arkadaşını bekliyordu*" (M., 32).

Bir Vehim Kurbanı'nda kahraman anlatıcı akşamüzeri evine dönerken arkasında gördüğü genç erkek hakkında bilgi verirken tasvirden faydalanır:

"*Bir akşamüzeri idi. İstanbul'dan gelen bir misafirimizi geçirmek için istasyona kadar gitmiştim. Köşke yalnız dönerken arkamda bir ayak sesi peyda oldu. Başımı çevirince uzun boylu, kumral ve çok yakışıklı bir gencin gülümseyerek bana yaklaştığını gördüm*" (M., 44).

Evladı İçin'de ilahi anlatıcı evladını idamdan kurtarmak isteyen bir annenin, elinde delil bulunan muhtarın evine gidip onunla karşılaştığı anda onun iyi bir insan olmadığının tasvirini yapar. Yazar, muhtarın fiziksel tasviriyle okuyucuya öykünün ilerleyen bölümlerinde muhtarın çaresiz bir anneye nahoş davranışlarda bulunacağını gösterir.

"*Bu adam uzun boylu, kır saçlı, kırk yaşlarında kadar bir erkekti. Fakat yüzünde parlayan iki siyah gözün daima güler gibi duran bebeklerinde şeytani manalar seziliyordu*" (M., 50).

Dağ Adamı'nda yazar gece tipiden yol alamayan arabacı ve Nazan'ın geceyi geçirebilmek için buldukları kulübenin tasvirini yapar. Bu kulübe Nazan ile dağ adamının birbirlerini yakından tanımalarında etkilidir.

"*Burası örümceklerle kaplı ve tozlu bir oda idi. Köşede bir ocak vardı. Yerde parçalanmış hasır duruyordu. Arabacı her şeyden evvel yerde duran bu eski hasırı ocağa götürdü ve tutuşturdu*" (M., 89).

Sefil'de yazar çalışma odasındaki adamın çalışmasını ve odanın içini tarif eder. Oda tasviriyle öyküdeki kişinin yazar olduğuna dair bilgiler verilir:

"*Oda yarı karanlıktı. Yüksek duvarları baştanbaşa kaplayan kitap rafları yazıhanenin üstündeki abajurlu lambanın loş ziyasıyla güç seçiliyor, ışık çemberi*

içinde kalmış, mütemadiyen çalışan bir adamın gecenin bu ilerlemiş saatine rağmen bir kere bile başını kaldırıp etrafına bakmıyordu" (M., 109).

Mavi Begonya'da öykünün başkişi Erdoğan adlı ilkokul öğrencisinin öğretmenine ziyarete giderken sokakta, bahçede, evlerde karşılaştığı manzara anlatılırken tasvir tekniğinden yararlanılmıştır. İlahi anlatıcı tarafından bu tasvir verilmiştir. Sokak tasviri öykünün atmosferine katkıda bulunur.

> "Vakit sabahtı, mayıs güneşi bu arka sokağın bozuk ve yosunlu kaldırım taşlarını parlatıyordu. Yıkık bir bahçe duvarının dibinde kediler toplanmıştı. Evlerden birinde çocuğunu azarlayan bir kadının sesi geliyordu. Sokağın ta alt başında mahallenin seyyar sebzecisi merkebini önüne katmış, ağır ağır köşeyi dönmekteydi. Bu sokaklar her zaman böyle tenhaydı. O gün bir Pazar günü olduğu hâlde kapıların önünde oynayan bir tek çocuk bile yoktu. Onlar yine arkadaki arsada maç yapmaya girmişlerdi. Sesler, ve çığlıkları uzaktaki caddenin uğultusunu bastırıyordu" (S., 146-147).

Lala'da Melek'in babasının kendisiyle oynaması ve ona yardımcı olması için satın aldığı erkek kölenin tasviri yapılır. Kölenin pejmürde ve zayıf hâlini belirten tasvir, okuyucuda acıma hissi uyandırır.

"*Karmakarışık kıvırcık saçları, tozdan beyazlaşmış kapkara iki değnek gibi bacakları, kemikleri görünen siyah ve zayıf vücudunu yarı örten parça parça olmuş renksiz gömleği ve sağ kulağının üst tarafına takılmış halka küpesi olan bu canlı oyuncak Melek'i hem korkutmuş hem de kendine acındırmıştı*" (S., 162).

Namus Bekçisi'nde Aspasya adlı hizmetçinin dış görünüşü tasvir edilirken ilahi anlatıcının bu hizmetçiye dair kişisel yorumları da yansıtılır. Aspasya' nın fiziksel tasviriyle onun öykünün atmosferinde nasıl bir yere sahip olacağıyla ilgili ipuçları verilir.

"*Elli beş yaşlarında, orta boylu, sıska bir kadındı. Hafifçe yana çarpık boynu, iri bir armut şeklindeki sarsak başı tepesine topladığı kır saçlarının kalın bir simidi andıran topuzu birbirine yakın ve anormal bir tecessüs pırıltısı ile fıldır fıldır dönen ufacık kara gözleri ve yüzünün şaşkın ifadesi ile ekzantrik bir tipi vardı*" (AB., 10).

Görüldüğü üzere Kerime Nadir'in öykülerinde tasvir tekniği önemli bir işleve sahiptir. Özellikle yazarın öykülerinde tasvirin içerikle bütünleşmesi, olay, kişi, mekân bağlamında bütünlüğün sağlanması öykülerin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Yazar öykülerinde kişi, mekân, doğa tasvirlerine sıklıkla yer vermiştir. Kişilerin fiziksel ve ruhsal özelliklerinin görüntüsünü tasvirle okuyucuya verir. Bütün duyuları harekete geçirir.

3.6.3.Mektup Tekniği

Türk edebiyatında mektup bir anlatım yöntemi olarak ilk defa Ahmet Mithat Efendi'nin 1870 yılında yayımladığı *Felsefe-i Zenan* adlı eserinde kullanılmıştır. Fatma Aliye Hanım'ın 1897-1898 yılında yayımlanan *Levayih-i Hayat* isimli eseri mektup tekniğinin kullanıldığı bir diğer eserdir. Mektup tekniği ile anlatım Ahmet Mithat Efendi ile başlayıp Fatma Aliye Hanım'la devam etmiştir. Halide Edip Adıvar'ın *Handan* romanı ile en üst seviyeye ulaşmıştır (Karaca, 2004: 26). Ahmet Mithat Efendi'den sonra mektup tekniği pek çok kadın yazar tarafından kullanılmıştır. Tanpınar'ın ifade ettiği gibi mektup kadınlara özgü özel bir itiraf dilidir (Tanpınar, 2003: 465).

Bu mektuplar genellikle aşk mektupları olmakla birlikte bir kızın ailesine yazdığı mektup, arkadaşlara iç dökmek amacıyla yazılan mektup olabileceği gibi iki arkadaş arasında haberleşmek amacıyla yazılan mektup da olabilir.

Mektup tekniği özellikle popüler aşk romanlarında sıklıkla kullanılmıştır. Aşk temasının yoğunlukta olduğu romanlarda mektup tekniğinden çokça yararlanılmıştır. Yazar, uzakta olan âşıkların iletişimlerini mektuplarla sağlar. Bu mektuplar çoğunlukla sevgililerin özlemini giderirken kimi zaman da evliliklerin sonunu hazırlar, âşıkların ayrılmalarına neden olur.

Anlatımın başka bir hususiyeti de mektup tekniğine çok sık yer verilmiş olmasıdır. Bir kahramanı tanımak, hayatı hakkında bilgi sahibi olmak veya merak unsuru sağlamak adına atılmış bir düğümü çözmek, bir olayın bilinmeyen yanlarını, perde arkasını okuyucuya aktarmak adına iki yol vardır. Ya ilahî konumlu yazar anlatıcı devreye girip her şeyi bilen yapısı ile okuru bilgilendirecek ya da mektup tekniği ile okur bilgi sahibi kılınacaktır. Mektup bir nevi iç dökme ve paylaşım aracıdır.

Kerime Nadir'in öykülerinde kullandığı mektup tekniği kahramanların geçmişlerine dair önemli bilgiler içermesi, herkesten gizlediği duyguların açığa çıkması ve öykü kurgusunda merak uyandıracak ve okuru inandıracak, ikna edecek bir nesne olmasıyla yönüyle önem teşkil etmektedir. Kerime Nadir'in öykülerinde bir anlatım tekniği olarak yer alan mektup kadın ve erkek karakterlerin gizli dünyalarına girme fırsatını yakalar. Romantik sevgililerin aşklarını itiraf etmesinde, ihanetin, hayal kırıklığının, acının, fedakârlığın, pişmanlığın, mutluluğun ifade edilmesinde,

yanlış anlamaların ve gerçeklerin ortaya çıkmasında etkin bir rol oynar. Ayrıca kadın duyarlığının yansıtılmasında önemli bir yere sahiptir.

Kerime Nadir birçok öyküsünde mektup tekniğini kullanarak kişilerin iç dünyalarındaki duyguları, düşünceleri, itirafları, hayal kırıklıklarını ve temennileri dışa yansıtmasını sağlar.

Acı Bir Şaka adlı öyküde Rüheyma arkadaşı Nermin'e bir mektup yazar. Mektubunda boğaz ameliyatı geçirdikten sonra elim bir kaza sonucu gözlerini kaybeden Cevat Nedim'e -çok sevdiği hocasına- yaptığı kötü şakayı anlatır. Rüheyma bu mektupta Cevat Nedim'e olan aşkını itiraf eder.

> "Nermiciğim!
> … Canım kardeşim, darılmakta haklısın. Ancak burada neler yaptığımı, nasıl vakit geçirdiğimi öğrenmiş olsan herhalde kırgınlığın azalır. Üniversite dersleri bana göz açtırmıyor. Bir yandan da babamın hastalığı ile uğraşıyorum. Asıl ben sana bu boğaz ameliyatının yani sesimdeki değişikliğin, hayatımda ne büyük bir rol oynadığını ne enfes bir komedyaya ait olduğunu anlatayım… Rüheyma" (M., .14,16,17,18).

Leylaklar'da Jülide, arkadaşı Beyhan'a içini döken, yaşadıklarını anlatan bir mektup yazar. Bu mektup tekniği ile öykü okuyucuların dikkatlerine sunulur ve okuyucuda merak uyandırılır.

> "Sevgili kardeşim,
> Sana küçük odamdan yazıyorum. Akşam yakın… Güzel bir ilkbahar günü bitmek üzere… Göztepe'ye geleli on beş gün oldu. Dayım bu sefer beni bir türlü bırakmıyor, hiç olmazsa bir ay yanında kalmamı istiyor. Hâlbuki bazı hazırlıklar görmek için yarın İstanbul'a inmek mecburiyetindeyim: Haftaya nişanım var! Yakında görüşeceğimizi umar, gözlerinden öperim sevgili kardeşim." (M., 54- 58).

Dağ Adamı'nda hasta kocasının yanına giden Nazan ve arabacı kocasının bulunduğu köye geldiklerinde arabacı Nazan'ı hana bırakır ve gider. Akşamüzeri Nazan hancıdan bir zarf alır ve Ecvet'e aittir. Nazan için yazılan bu satırlar mektup tekniğine örnektir. Öykünün sonlarına doğru yer alan bu mektupta Ecvet'in Nazan'a duyduğu aşktan onu görebilmek için türlü yollara başvurduğu belirten ifadeler yer alır. Bu mektup öyküdeki olayı çözüme kavuşturur.

> "Sevgili Nazan,
> Dün gece hayatımın en mesut saatlerini yaşadım. Dizlerinde geçirdiğim uzun saatler bana bütün acılarımı unutturdu… Sevgili, aziz Nazan! Ben seninle bir gece baş başa kalmak için bir hileye başvurdum. Dağ adamı hakikatte o ıssız dağların arabacısı değildir. (S…) vilayetinin tanınmış avukatlarındandır. Beni affedeceğinden eminim. Sana teşekkür eder, tekrar affını dilerim aziz sevgilim!" (M., 94).

Boş Yuva'da Fikret yıllardır eşinin kendisini en yakın arkadaşı Murat ile aldattığını eşinin yazdığı mektuptan öğrenir. Bu bir itiraf mektubudur.

> "Fikret,
> Yollarımız artık ayrıldığına göre sana her şeyi itiraf edebilirim. Seni Murat'la aldattım. Hatta seninle evlenmeden önce onun olmuştum ben. Anne olacaktım. Beni acele meşru himayesine alacak birisine ihtiyacım vardı. Seni görür görmez saf ve vicdanlı bir genç olduğunu anladım. Sana çok kötülük ettiğimi biliyorum Fikret… Fakat sen beni ve oğullarımı kurtardın, bizim hayat hazırlanmamıza fırsat verdin. Sana minnettarım… Şahika" (B.Y. 42-43).

Özlediğim Sensin'de Ayşe askere giden nişanlısından bir hafta sonra mektup alır. Recep Ayşe'ye olan özlemini, aşkını ve gördüğü kötü rüyayı ifade eden şu cümleleri yazar:

> "Ayşem,
> Şimdiden içime gavurucu bi hasretlih çöktü… Bu yıllar nasıl geçecek Ayşem? Her gece düşümde seni görüyorum. Bu acaip bi düş..Delli duvaklısın. Emme gözlerin yaşlı, yüzün ölü gibi soluh… Bu gelinlik değel, bana kefen diyorsun…Bunun manası ne ki? Tanrım hayırlar virsin bizi tez gavuştursun Ayşem…" (B.Y., 95).

Yaralı Kalp'te Nedim arkadaşı Fikret'in gençken işlediği hata yüzünden nişanlısı Nuran'ı kaybetmesinin acısını dinler. Fikret'in Nuran'ın fotoğrafını göstermesi ile onun kendi nişanlısı olduğunu öğrenir. Birbirini çok seven iki aşığı bir araya getirir ve kendisi İstanbul'u terk eder. Fikret'in Nedim'in evi diye gittiği yerde Nuran'ı görüp çok şaşırması üzerine bu bilinmezlik Nedim'in Fikret'e yazdığı mektup ile çözülür.

> "Aziz Kardeşim Fikret,
> Sana kendi adresim diye nişanlımın adresini vermemin sebebi sana onu iade etmek içindi. Bu mektubu okurken şüphesiz ki berabersiniz. Fakat ben uzun bir seyahate çıkmak üzere bu akşam İstanbul'u terk ediyorum. Nuran ile barış. Onun da seni hâlâ sevdiğine eminim. Bana ettiği eziyetin sebebini artık anladım, Fikret. Tek başına seven bir kalp bahtiyar olamıyor. Bir arada mesut olun. Elveda kardeşim. Ebedi saadetler dilerim. Nedim" (SFU., 268).

14 Sene Sonra'da Vedia çok sevdiği adama Süha'ya bir mektup yazar. Bu mektup Vedia'nın içini dökmesini sağlar. Yıllarca yüreğinde biriktirdiği duygular bu mektup sayesinde açığa çıkar.

> "Beyefendi,
> Bu mektup elinize geldiği zaman ben hayattan çekilmiş olmakla beraber siz bütün acı hakikati öğreneceksiniz… Sizi ilk gördüğüm günden bugüne kadar artan ve hiç eksilmeyen bir aşkla sevdim… Beni isteyen birçok değerli insana varmadım. Beni sevdiğinizi sanmıştım… Şimdiye kadar sizi de kendim gibi zannediyordum. Bir gün muhakkak bana avdet edeceğinizden emindim… Beni tamamıyla unutarak evlenmiştiniz. Sizin bedbaht olduğunuza emin olduğum için ümitle yaşıyordum. Fakat ta o gün sizi karınızın ve çocuklarınızın arasında bahtiyar gördüm. Artık yaşayamam Süha Bey! Size ebedi saadetler temenni ederim. Vedia" (SFU., s.143).

Kerime Nadir mektup tekniğini kullanarak kimi öykülerinde olayların kurgusunu oluştururken kimi öykülerinde olayların seyrini değiştirir. Aşk temasının ele alındığı öykülerinde genç sevgililerin aşklarını, özlemlerini, acılarını, hayal kırıklıklarını dile getirmesinde mektuplar önemli bir işleve sahiptir.

3.6.4.Özetleme Tekniği

Özetleme bir sözü veya yazıyı az sözle kısaca anlatmaktır. Gereksiz ayrıntıları yok eden esere düzenli görünüm kazandıran bir tekniktir. Bu teknikle olaylar ve kişiler belirli yön ve çizgileriyle tanıtılır (Tekin, 2015: 250). En genel tanımla özetleme çok uzun süren bir zamanın kısa olarak sunulmasıdır (Sazyek, 2015: 262).

Özetleme diğer bir söylemle "*bir zaman süresi içinde çeşitli yerlerde olan bir seri olayı genel çizgileriyle okuyucuya ileten bir tekniktir ve hikâye anlatmanın tabiî şeklidir*" (Stevick, 2017: 114).

Edebi metinlerde ayrıntılar gerektiği ölçüde kullanılırsa metinde yer alan olay, kişi, yer, zaman, anlatım gibi unsurlar işlevini en iyi şekilde yerine getirir. Özetleme tekniği ile yazar, karakterin içinde bulunduğu duruma kısaca değinir ve öykünün temelini oluşturan olay geri döner. Fazla kelime kullanmak, ayrıntıların içinde boğulmak metnin niteliğini arttırmayacağı gibi sebep sonuç ilişkisinde pürüzlerin çıkmasına neden olur. Özetin romandaki yerini Fielding, Tom Jones'da şöyle açıklamıştır:

> "Olayları bütün ayrıntılarıyla veren eserler, herhangi bir haber vermeksizin çok sayıda kellime kullanan bir gazeteye benzerler.(…) Gerçekte iyi yazarlar, seyahatleri esnasında güzellikleri, incelikleri ve görebilecekleri en nadir şeyleri görebilecek şekilde zamanlarını ayarlayan seyyahlara benzerler" (Stevick, 2017: 48-49).

Özetleme tekniği, sayfalarca anlatılacak olayların bir çırpıda okuyucuya aktarılmasını sağlar. Yazarın eserde tekrara düşmesini engeller. Her eser belli bir amaç doğrultusunda yazılır ve amaca hizmet edecek unsurları içinde barındırır.

Özetleme, karakterin geçmişi ile ilgili bilgi vermek için sıklıkla kullanılır: *"(...)Romancı, bir sahne yaratarak karakterlerine karşı bizde ilgi uyandırdıktan sonra, aniden zamanda ileri geri hareket ederek geriye dönüş (retrospection) lerle bu karakterin geçmişlerini özetler"* (Stevick, 2017: 51).

Yaşamda anlatılmaya dair çok olay ve durum vardır. Ancak yazarlar yaşamı olduğu gibi anlatamayacaklarından yaşamın bir yönünü ele alırlar. Bu yüzden öykü veya romanda olayların ve durumların yeri geldiğinde kısaca ele alınması gerekir. Özetleme tekniği yazarları uzun anlatımlardan kurtarır. Kerime Nadir de öykülerinde bu teknikten yararlanmıştır. Yazar, genellikle kişilerin geçmişini anlatırken özetlemeden yararlanır. Kişilerin ailesi, çevresi, mesleği, eğitimi, fiziksel ve ruhsal özellikleri hakkında bilgi vererek anlatılanların gerçeklikle bağını güçlendirir. Okuyucu bir bakıma kahramanın geçmişini bu teknikle daha çabuk öğrenir.

Acı Bir Şaka'da üniversite öğrencisi Rüheyma hocası Cevat Nedim'den bahsederken özetleme tekniğini kullanır.

> "Geçen seneye kadar diyorum; çünkü bu zavallı şair geçen yıl içinde müthiş bir felakete uğradı. Bir kaza neticesinde gözlerini kaybetti. Ah ne kibar ne yakışıklı adamdı. Bütün gençlik ona hayrandı. Hele fakültede arkadaşlarımla etrafını sarıp da kendisi ile konuşmak için birbirimizle bir rekabete girişmemiz vardı ki görülecek şeydi!." (M., 15).

Aşk Cehennemi'nde Necmi adlı gencin yaşamı hakkında okuyucuya bilgi verilirken özetleme tekniğinden yararlanılmıştır.

"*Kendisi iyi bir ailenin çocuğu imiş. Fakat küçük yaştan beri maceraperest olduğu için ancak orta mektebi bitirebilmiş, fazla okuyamamış. Ufak tefek bazı işler denemiş, hiçbirinde tutunamamış. Nihayet (...) tiyatrosuna girmiş, şimdi orada figüranlık yapıyormuş*" (M., 96).

Sefil'de yaşlı bir âlimin ilminden faydalanmak isteyen sefil bir adamın ailesi, okul yaşamı hakkında bilgi verilirken özetleme yoluna gidilmiştir.

"*Annemi hiç hatırlamam. Babam fakir bir eczacı idi. Beni bir leyli mektepte okutuyordu. Orta tahsili bitirmiştim. Liseye geçtiğim sene babam öldü. Bunun üzerine ihtiyar halamdan mektep ücretimi ödemesi için muavenet istedim. Buna muktedir olamayacağını bildirdi. Tabii çok geçmeden mektepten atıldım. Beni kimse tanımıyordu*" (M., 111).

Özlediğim Sensin'de anlatıcı Ayşe'nin ailesi, dayısı ve yengesinin yanındaki yaşamı hakkında bilgi verirken özetleme tekniğinden faydalanmıştır:

> "Annesi ile babasını küçük yaşta kaybetmiş olan Ayşe dayısı Tahsin Usta'nın yanında büyümüştü. Tahsin Usta, fakir bir ayakkabıcıydı. Halime Kadın'la dirliksiz bir hayatları vardı. Kendi çocukları olmadığından küçük kızın bakımını severek üstlerine almışlardı. Fakat fakirlik boyunlarını büktüğü için bu yüzden geçimsizlikleri de büyüyüp gitmişti." (B.Y., 85-86).

Son Şafak'ta anlatıcı Hüsrev'in iş ve evlilik yaşamını okuyucuya aktarırken özetleme tekniğini kullanır.

"*Hüsrev on senedir Anadolu'da küçük bir mahkeme kâtibi olmaktan ileri varamayan mesleğinin mahdut hayat şartları içinde yaşamakta idi. Üç çocuk babasıydı. Karısı ile sekiz sene evvel aileden birinin tavassutu ile evlenmişti*" (AB., 11).

14 Sene Sonra'da kahraman anlatıcı ailesi hakkında bilgi verirken özetleme tekniğini kullanır.

"*Babam öleli iki sene olmuştu. Zaten annem yegâne evladı olan beni daha dünyaya getirirken vefat etmişti. Dünyada bir ihtiyar halamdan başka hiç kimsem yoktu. Belli başlı bir iş sahibi olmadığım hâlde babamdan kalan külliyetli iratla epeyce zengin sayılırdım*" (SFU., 94).

Kerime Nadir öykülerinde özetleme tekniğini yerinde ve zamanında kullanarak gereksiz ayrıntılardan öykülerini kurtarır. Bu teknikle öykülerdeki olayın veya durumun iç yüzü hakkında bilgi vermeye, olaylar arası geçişi sağlamaya, okuru sıkmamaya çalışır. Gerekli yerlerde kullanılan özetlemeler öykülere estetik bir uyum kazandırır.

3.6.5.Geriye Dönüş Tekniği

Edebi eserlerde ileriye doğru akıp giden kronolojik bir zaman vardır. Bazen bu zaman diliminden geriye doğru kopmalar meydana gelerek geriye dönüş tekniği oluşur. Türkçede buna geri-sapım, geriye sapım, geriye doğru kırılma da denir (Sazyek, 2015: 139).

Geriye dönüş terimini Mehmet Tekin şu şekilde ifade eder:

> "Romanda kurgu veya kompozisyonun kotarıldığı zaman dilimi, şimdidir. Bunun dışındakiler daha doğrusu romanı beşeri ve toplumsal kılan değerler, geçmişten ödünç alınır ve yazılan her şey, bu ödüncün karşılığı olarak iade edilir. Romanda yer alan her şeyin; insanın, çevrenin, zamanın, eşya ve düşüncenin bir mazisi vardır. Romancı, bu elemanlara ruh ve can vermek için fırsat buldukça geçmişe döner" (Tekin, 2015: 254).

Şimdi geçmişin bir devamıdır. Şu anı anlamak için geçmişi de öğrenmek, bilmek gerekir. Zamanda kırılmalar anlamını da taşıyan geri dönüşler sayesinde öykülerdeki kahramanları tanıma fırsatı yakalanır. Kullanım amaçlarına göre geriye dönüş tekniği üçe ayrılmaktadır: a) dar anlamda geriye dönüş, b) yapıcı geriye dönüş,

c) çözücü geriye dönüş. Dar anlamda geriye dönüş tekniğinde roman kahramanlarını ve olayın akışını daha iyi anlatmak için birkaç gün ya da iki üç saat öncesine gidilir. Yapıcı geriye dönüşe ise roman kişilerini okura daha iyi anlatmak için başvurulur. Çözücü geriye dönüş genellikle polisiye romanlarda uygulanır. Bu tür romanların başlarında ortaya atılan problemli bir olay geriye dönülerek çözülür (Tekin, 2015: 254-258).

Şimdiki zamandan geçmişte bulunan bir zaman dilimine sapmayı ifade eden geriye dönüşler öykünün dokusuna dikkatlice yerleştirildiğinde, öykünün diğer unsurlarıyla bütünlük sağlandığında öyküyü canlı ve ilginç yapar (Çakır, 2002: 227).

Öyküdeki geriye dönüşler olaylar arasındaki neden-sonuç bağını kurduğu takdirde yerinde kullanılmış olur. Bu teknik yazarın okuyucuya tuttuğu ayna gibidir. Okuyucu geriye dönüşler ile karakterin profilini yakından görme fırsatını bulur. Karakter hakkında daha önce bilmediğimiz bir bilgiyi sunar. Aslında geriye dönüş geçmişin bir tür önsözüdür.

Mücrim adlı öyküde anlatıcı geriye dönüşle Melih adlı gencin çocukluğuna dönerek o vakitler ailesiyle daha mesut olduğuna dair okura bilgi verir.

"*Bazen çocukluğumu düşünüyorum… Babamı hatırlıyorum… O zamanlar ne kadar mesuttuk. Hastalığım başlamamıştı…Sen daha gençtin!... Ama gene de gençsin ve çok güzelsin anne!*" (M., 6).

Acı Bir Şaka'da Rüheyma'nın genç kızlığına dönülerek o dönemde hocasıyla geçirdiği güzel günler anlatılır.

"*Sana, genç kızlığımın en güzel günleri Cevat Nedim'in muhitinde geçmiştir, diyebilirim… Ben bu adamı daha babamın talebesi olarak evimize girip çıkarken sevmeye başlamıştım*" (M., 15).

En Güzel Mevzuu'da kahraman anlatıcı üç gün öncesine dönerek oğlunun eserine konu olacak olayı anlatır.

> "Üç gün evveldi. Havayı pek kasvetli görerek biraz evden çıkmak, kendi başıma kırlarda, koruluklarda dolaşmak istedim. Mutadım üzere iri bastonumu elime aldım ve çıktım. Hava sade kasvetli değil, oldukça ağırdı. Bir yağmur sıkıntısı vardı. Bahçemizin arka tarafındaki çiti aşıp ayazma yolunu tuttum. Yürüdüm, yürüdüm… Bayırlardan indim, ağaç altlarında dinlendim. Velhasıl iki saat kadar açık hava kürü yaptım" (M., 37).

Bir Vehim Kurbanı'nda anlatıcı Müberra'nın evlenmeden önce okuldaki ruh hâlini geçmişe giderek okura sunar.

"*Mektepte iken hiç eksilmeyen neşe ve şetaretini dudaklarının mırıldandığı nağmelerle ifade eder, canlı ve hoppa hareketlerini ıslıklar çalarak tempolardı*" (M., 41).

Bir Gaflet Uğrunda'da anlatıcı yedi yıl önceye dönerek Ahmet Baha adlı gencin düğün gecesi çiftlikte ilk görüşte âşık olduğu Vekia'dan bahseder.

"*Tam yedi sene evveldi. Onu yine bu çiftlikte ve yine bir düğün gecesi tanımıştı. Şevki Bey'in 'İşte Vekia ile Kamil! 'diyen kalın sesini yeniden duyar gibi oluyor. Onların karı koca ne sevimli ve ne müstesna bir çift teşkil ettiklerini hatırlıyordu*" (M., 60).

Dağ Adamı'nda anlatıcı üç yıl öncesine gider. Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı bu bölümlerde Nazan ile Ecvet'in üç yıl birlikteliği olmuştur. Babası kızını Ecvet yerine kendisi gibi asker bir gençle evlendirmiştir.

> "Nazan dimağında eski bir mazinin hatıralarını canlandırdı. Ecvetle üç sene çılgın gibi sevişmişlerdi. Erkanıharp kaymakamı olan babası kızını bir askerle evlendirmek istemiş, sivil taliplerin hepsine ret cevabı vermişti. Ecvet o zaman derin yeislere kapılmış hatta asker olmaya bile karar vermişti. Fakat o sıralarda Celal Naci isminde bir yüzbaşıya söz kesilerek düğün yapılmıştı" (M., 91).

Laleler'de geriye dönüş tekniğiyle heykeltıraş Nami Arhan ilk evliliğine gidilir. Nami Arhan nişanlanacağı kıza -Nesrin'e- ilk eşinden ve mutsuz evliliğinden bahseder.

> "İlk izdivacım beni çok bedbaht etmişti. Gençliğimin en ateşli faaliyet devresinde şöhretim günden güne parlayan yuvamda neşem günden güne sönüyor, dejenere bir mahluk olan karım kaprisleri ve uygunsuz hareketleriyle beni deli divane ediyordu. Karımın sıhhi durumu ayrılmamızın kısa bir zaman gecikmesini zaruri kıldı… Doğumdan sonra karımın emorrajiden ölümü beni fevkalâde şaşırtmıştı. Kararlaşan ayrılığın böyle bir felaketle tahakkuku ruhumu alt üst etti" (AB., 28-29).

Boş Yuva'da Fikret yıllar sonra kendisine ait olan çiftlikte Tarık ile Nazan'ın birlikte yaşadığını görür. Çok sevdiği Nazan'ın yanında eskiden beri değer verdiği arkadaşı Tarık'ı görmek onun iç dünyasını karartmıştır. Anlatıcı Fikret'in umut ve aşk dolu mazisine dönerek Nazan ile aralarında geçenleri anlatır.

> "Şöminedeki odunların çıtırtısı ve camları döven yağmurun sesi onu uzak bir maziye doğru götürüyor; hayalinde fırtınalı bir kış gecesinin hatırası canlanıyordu. O gece Fikret'in doğum yıldönümünü güzel bir yemekle kutlamışlardı… Yemekte bulunan arkadaşları arasında çiftlik komşuları olan Nazan da vardı… O güne kadar Nazan'a hislerini itirafa cesaret edememişti. Fikret'in itirafı onun ne zamandır içinde sakladığı büyük sırrın şifresi olmuştu. O zaman Fikret onu kollarının arasına aldı ve ilk aşk busesinin öldürücü zevkini tattılar. Sonra kız onun kollarından sıyrıldı, kaçtı. Böylece bu mutlu gece hayatına vermek istediği istikameti ona tayin ettirmiş oldu" (B.Y.,11-13).

Talih Dönümü'nde anlatıcı geriye dönüş tekniğini kullanarak Selma'nın çocukluğuna dönerek çocukluk hayalinden ve bu hayale kavuşamamasından okuru haberdar eder.

"*Çocukken bütün gayesi tanınmış bir müzisyen olmaktı. Fakat geçirdiği acı bir imtihan bu gayesiyle tamamen zıt bir mesleğe kendisini sevk etmişti*" (B.Y., 73).

Kalbe Giren Kurşun'da anlatıcı on beş yıl öncesine giderek Necdet'in Zerrin'i ilk kez nerede ve ne zaman gördüğü ile ilgili ifadeleri geriye dönüş tekniği ile verir. Bu teknikle Necdet'in ilk görüşte âşık olduğu Zerrin'in onun hislerine karşılık vermediği belirtilir.

"*Zerrini ilk defa tam on beş sene evvel küçük bir mektepli kızken bir Mayıs bayramında görmüştü. O günden sonra da bütün rüyaları onunla dolmuştu. Lakin - aralarında vücut bulan samimi arkadaşlığa rağmen- Zerrin onun hislerine hiçbir zaman mukabele etmemişti. Zaten hemen çocuk denecek bir yaşta evlenmiş, hayatında Necdet'in bir rol oynamasına meydan kalmamıştı*" (AB., 13).

Yaralı Kalp'te kahraman anlatıcı Fikret dört yıl geriye gider. Fikret Nuran'la nişanlandığını, görevi nedeniyle İstanbul'dan ve Nuran'dan ayrılmanın zor geldiğini, Viyana'da Nuran'ı aldattığını ifade ederek okuru geçmiş yaşantısından haberdar eder.

> "Bundan dört sene evvel uzak akrabamdan birinin kızıyla nişanlanmıştım. Birbirimizi pek küçük yaştan beri delicesine seviyorduk. Çok mesuttum. Fakat Viyana sefaret katibi tayin edildiğim zaman neşem kaçtı. İstanbul'dan ayrılmak bana bir ölüm kadar güç geliyordu. Nuran'la ağlaşarak ayrıldık. Hakikaten tam bir buçuk sene Viyana'da bir manastır hayatı yaşadım. Nuran'ı daima sevmekteydim. Lakin farkına varmadan gizli bir maceraya sürüklenmeye başladım, sefaret başkaâibinin güzel kızıyla gayet sıkı bir dostluk peyda etmiştim. Ve nihayet bir gün meramına nail oldu…" (SFU., 266).

Görüldüğü gibi geriye dönüş tekniğiyle geçmişe kısa bir yolculuk yapılarak olaylar ve kişiler hakkında okuyucuya bilgiler verilir. Kişilerin geçmiş yaşamlarındaki mutlulukları, aşkları, hüzünleri, sıkıntıları, pişmanlıkları, hayalleri geriye dönüşle okuyucuya aktarılarak kişilerin okuyucular tarafından daha iyi anlaşılmasını sağlanır. Öykülerin doğal akışı içinde verilen geriye dönüşler okura rehber olmaktadır.

3.6.6. Diyalog Tekniği

Diyalog, iki veya daha fazla birey arasında gerçekleşen konuşmadır. Diyalog tekniği öykünün devamını sağladığı gibi karakterlerin kişiliklerini belirtir. Çatışma, gerilim, ilişki ve karakterlerde ortaya çıkan değişimleri göstermeye yarar. Diyalog kişilerin kızgın, öfkeli, korkmuş, neşeli, üzgün hâllerini yansıtır (Çakır, 2002: 55).

Diyalog kısımlarında olayların anlatılmasından çok dramatize edilmesi roman veya öyküdeki tekdüzeliği ortadan kaldırması bakımından önem teşkil etmektedir. Ancak anlatıcının sıkça araya girip aşırı müdahalelerde bulunması hem diyaloğun akışını bozmakta hem de yapaylık hissi uyandırmaktadır. Her türlü olumsuzluğa rağmen okuyucunun ilgisinin anlatıcı yerine doğrudan metin üzerinde odaklanmasında bu yöntemin rolü yadsınamaz.

Diyalog kısımları, "anlatıcının silikleştiği noktalar"dır. Holman, diyalog yöntemiyle ilgili su tespitlerde bulunur: *a)Olayın gelişiminde rol oynar, b) kahramanların psikososyal konumlarının açıklanmasına yarar, c)Anlatıma doğallık izlenimi verir, d) Düşünce ve felsefelerin yansıtılmasını, etkileşimini sağlar, e) Farklı kişilerin bir araya gelmesine, dolayısıyla farklı kültür ve konuşmaların, üslupların ortaya çıkmasına vasıta olur, f) Metnin muhtemel ağırlığını hafifletir* (Tekin, 2015: 277-278).

Diyalog tekniğine kahramanların duygularını, düşüncelerini ve heyecanlarını açığa çıkarmak için başvurulur. Anlatıcıya ihtiyaç duyulmadan olaylar okuyucuya aktarılır. Soyut olanı daha çok somutlaştırmaktır. Somutlaştırılan gerilim ögelerinin çözülmesi, sonucun belirginleşmesi için diyalog tekniği ile gerçekleşir. Gerçeğe ancak konuşarak ulaşılabilir (Sazyek, 2015: 114).

En doğal anlatım yollarından biri olan "diyalog" Kerime Nadir'in öykülerinde en çok tercih ettiği anlatım tekniklerinden biridir. Yazar öykülerinde diyalog tekniğini kahramanların duygularını açıkladıkları bölümlerde kullanır. Kıskançlık, öfke, intikam, yalnızlık, değersizlik, hayal kırıklığı, umutsuzluk, korku, şüphe gibi duyguları belirtmek için kullanır. Bunun yanında bu teknikle anlatma ve göstermenin zenginleşmesini olayın daha inandırıcı olmasını ve okuyucunun gözünün önünde daha iyi canlanmasını sağlar. Bu tekniğin kullanıldığı öykülerin çoğunda konuşma cümleleri konuşma çizgisiyle başlar. Anlatıcının aradan çekildiği

diyalog bölümlerinde okuyucu doğrudan olayların içine girer. Bu teknikle kahramanlar sıkıntılarını, dertlerini, sevinçlerini, umutlarını ve düşüncelerini birbirlerine ifade etme olanağı bulurlar. Bunun yanında öykülerinde yer alan diyaloglar metin içinde işlevsel bir rol üstlenerek olayın akışına katkıda bulunur. Anlatıcı olayların gelişimini ifade etmek ve anlatımda doğallığı yakalamak için kahramanları konuşturmak suretiyle bu teknikten faydalanır. Kerime Nadir'in öykülerinde özellikle âşıkların duygularını itiraf ettikleri, yanlış anlaşılmaların ortaya konulduğu, pişmanlıkların, ayrılıkların, mutlulukların ifade edildiği yerlerde diyalog tekniğinden yararlandığı yer görülür. Öykülerinin akıcı ve sürükleyici olmasında diyalog yönteminin etkisi büyüktür.

Diyalog her karakteri bireyselleştirmelidir. Herkesin ses tonu farklıdır. Farklı kelime, deyim, şive ve üsluplarla konuşuruz. Üslubumuz ve kullandığımız kelimeler bizim kimliğimizi ortaya koyar (Çakır, 2002: 65). Yazarımız Anadolu'ya ve Anadolu insanına yer verdiği öykülerinde kişileri bulunduklarını çevrenin ağız özelliklerine göre konuşturur.

Mücrim adlı öyküde anlatıcı olayların gelişimini yansıtmak ve anlatımda doğallığı sağlamak için kahramanları konuşturarak bu teknikten yararlanır. Melih'in ve annesinin konuşmalarından verilen bir kesit buna örnek gösterilebilir.

> "Annesinin beline kolunu bir kuşak gibi sararak başını göğsüne koydu: —Sana hiç ihanet etmedi değil mi? dedi. Sonra sesi dikleşerek ifade etti:
> —Nasıl edebilirdi? Sen hiç şüpheye düştün mü anne?
> Genç kadın onun başını sıkıyor, çenesini ve başını okşuyordu.
> —Hayır Melih! Böyle bir şey hatırlamıyorum…
> —Yemin eder misin?
> —Elbette!" (M., 7).

Bir Vehim Kurbanı'nda aşağıda Müberra ile arkadaşı Rezzan arasında geçen diyalogda Müberra yıllar önce bir şüphe uğruna terk ettiği sevgilisinin Rezzan'ın akrabası olduğunu öğrenir. Bu diyalog, öyküdeki merak unsurunun giderilmesini de sağlar.

> " Arkadaşım hayretle gözlerini açtı:—Evet! Sen tanıyor musun?
> —Hem çok yakından… Amcamın oğludur…
> Bir çılgın gibi ellerime sarıldı:—Ne diyorsun Rezzan? Senin bu derece vicdansız bir akraban olmasına inanamam" (M., 48).

Leylaklar'da Naim, eski nişanlısı Jülide'nin dayısının köşküne eşi ve çocukları ile gider. Uzun bir zaman sonra bu köşkte sevdiği kadını Jülide'yi

karşısında görünce oldukça şaşırır. İkilinin arasında geçen konuşmalarda pişmanlık, mutsuzluk, kırgınlık görülmektedir.

> "Naim, gözlerinde perişan bir ıstırapla yüzüme bakıyor:
> —Jülide! Çok bedbahtım! Beni affet!...diyordu.
> Silkindim. Kollarından kurtularak:
> —Naim Bey, her şeyden evvel şerefime hürmet etmenizi rica ederim, dedim" (M.,56).

Bir Gaflet Uğruna adlı öyküde Ahmet Baha'nın âşık olduğu kızın -Vekia'nın- Kamil Bey ile evli olduğunu zannederek Vekia'dan uzaklaşması yıllar sonra bir davette Vekia ile karşılaşmaları ve yanlış anlaşılma uğruna saadetlerinden vazgeçtiklerini anlamaları diyalog tekniği ile verilir. Öykünün başından beri okuyucuyu meraklandıran unsur öykünün sonlarına doğru Vekia ile Ahmet Baha arasında geçen konuşmalarla çözüme kavuşturulur. Bu teknikle anlatıma içtenlik kazandırılmış, kişiler duygularını rahatlıkla açıklamıştır.

> "—Ah! Eğer serbest olsaydınız ne kadar mesut olacaktık…
> Genç kadın bir şey anlamamış gibi hayretle onun yüzüne bakıyordu:
> —Ne diyorsunuz? dedi. O saadeti iten sizdiniz.
> —Yuvanızda mesut değil misiniz?
> —Çok daha fazla mesut olabilirdim.
> —O halde niçin benden kaçtınız?
> —Mecburdum. Kalbimi parçalamaya mecburdum.
> —Ben işte bu mecburiyetin sebebini anlayamıyorum.
> —Bir yuvayı yıkmamak, bir zavallı adamı bedbaht etmemek mecburiyeti hanımefendi! dedi.
> —Hangi yuvadan hangi adamdan bahsediyorsunuz?
> — Sizin yuvanızdan, sizin kocanızdan.
> — Kocam mı? Hangi kocam? Ben evli değildim ki. Hâlâ da evlenmedim.
> —Peki Kamil Bey?
> —Kamil benim ağabeyimdir. Beş sene evvel evlendi" (M., 64).

Mazinin Günahı'nda Ferda yıllardır oğlu Nahit'e öz babasını -Müfit'i- söylemez. Sakladığı gerçeğin açığa çıkması için diyalog tekniğinden yararlanılır. Öyküdeki gizli kalmış unsurların öğrenilmesini sağlar. Öykünün sonlarında Nahit'in annesiyle yaptığı konuşmada babası uğruna öldürdüğü adamın gerçekte öz babası olduğunu öğrenmesiyle merak unsuru çözüme kavuşur.

> "—Vazifemi… Babama verdiğim sözü yerine getirdim.
> —Babana mı? Allah'ım…
> —Evet, babama… Onun katillerine bu ceza azdır bile… Bana neden böyle bakıyorsun? Seni de mi vuracağımı sanıyorsun? Hayır, seni öldürmeyeceğim. Senin cezan sonsuz bir vicdan azabı olacak.
> —Nahit, yavrum… Ne müthiş bir hata işlediğini bilmiyorsun. Ama bu hata aslında benimdir… Nahit uğrunda bu cinayeti işlediğin adam, senin öz baban değildi yavrum.
> —Bu ne demek anne?
> —Söyle bana. Öz babam kim?
> —Şimdi öldürdüğün adam" (B.Y., 55-56).

Özleğim Sensin'de Recep ve Ayşe bulunduklarının yörenin ağzıyla konuşurlar. Beşik kertmesi olan gençler konuşmalarında birbirlerine olan sevgilerini dile getirirler.

"—Üç yıl sana hasret galacağım ha? Ben buna nasıl dayanırım Ayşem?
—İzinle sıhça sıhça geli geliverirsin. Seni beklemekten bıhmam Recebim…
—Seni bana virmel istemiyorlar Ayşem. Bunu anlıyom ben. Yohsam bir başgasına mı virecehler seni?" (B.Y., 87).

Muharririn Ölümü'nde Süreyya Serdar adlı yazarın tiyatro türündeki son eserinin toplum tarafından beğenilmeyip kendisinin yuhalanması, eski itibarını kaybetmesinden duyduğu hoşnutsuzluk kapıcıyla yapılan diyalogla ortaya konur.

"Hasan koşup gelmişti: —Bu hâlin ne Süreyya Bey? Üstünde, başında bu yumurta sarıları ne? Bu domates bulaşıkları ne? Her yanın toz toprak içinde.
— Mahvoldum.
—Seni yaraladılar mı?
—Öldürdüler be, öldürdüler… Allah'ın belaları!
—Kime bu?
—Onlara… Eserime yuha çeken beni linç etmek isteyen o hezele güruhuna!" (B.Y., 161).

Miras'ta Belma kocasının ölümünden sonra taziye için evlerine gelen Semih Ergin adlı gencin kocasının öğrencisi zanneder. Ancak daha sonra bu gencin kocasının oğlu olduğunu öğrenince çok şaşırır. Kocası daha önce kendisine bir oğlu olduğundan bahsetmemiştir. Semih Ergin ile Belma arasında geçen aşağıdaki karşılıklı konuşmada Belma'nın şaşkınlığı görülmektedir.

"Genç adam nazik bir jestle hafifçe eğilerek:— Sizi rahatsız ettiğim için affınızı dilerim hanımefendi! dedi.
Belma sabırsızlıkla: —Kimsiniz? Diye tekrarladı.
—Ben ressam Mümtaz Ergin'in oğluyum…
—Mümtaz Ergin'in oğlu musunuz? diyebildi.
—Evet hanımefendi… Üvey oğlunuz Semih Ergin'im.
—Ne münasebet!
—Şüphesiz beni gıyaben tanırsınız hanımefendi.
—Katiyen! Ben kocamın bir oğlu olduğunu hiç duymadım, bilmiyordum" (AB., 13).

Hicran'da Sadun sevgilisi Necla'yı başka bir kızla aldatır. Aldatmaya sebep olarak Necla'yı sevmediğini gösterir. Sadun ve sevdiği kızın gece buluşup Necla'yı aldatma sahnelerinde hissettikleri diyalog tekniği ile sunulur.

"Bu tenha gecenin sessizliği içinde kulağıma şu sözler aksetmişti:
—Korkacak bir şey yok. Seni temin ederim ki hasta olduğu için bu gece katiyen köşkten çıkmayacak.
Buna ince bir kadın sesi cevap veriyordu:
—Belki bizi tecrübe için öyle söylemiştir.
—Hayır. Hem ondan artık niçin bu kadar çekiniyorsun?
—Fakat onun saadetini çaldığım için mücrim mevkiindeyim. Zavallıyı çok feci aldattığını biliyor musun?
—Ne yapayım? Artık sevmiyorum" (SFU., 160).

Görüldüğü üzere Kerime Nadir'in öykülerindeki diyaloglar gerekli yerlerde kullanılarak olayların akışına katkıda bulunur. Anlatıma içtenlik, doğallık, canlılık katmak için diyaloglardan yararlanır. Öykülerindeki kişilerin okura tanıtılmasında, duygularının ve düşüncelerinin yansıtılmasında, merak ve heyecanın artmasında, olayların çözümlenmesinde diyalogların önemli bir yeri vardır. Kişiler arasında geçen diyaloglar öyküdeki olayları açıklamaya yardımcı olduğundan öykünün özünü oluşturur.

3.6.7. İç Diyalog Tekniği

İç diyalog roman veya öykü kahramanın içinde bulunduğu ruhsal duruma göre kendi kendisiyle sanki karşısında biri varmış gibi gerçekleştirdiği içsel konuşmadır. Bu teknik daha çok kahramanın kendi "ben"iyle konuşması seklinde gerçekleşir. Konuşmalar dil bilgisi kurallarına uygundur. Kişinin o anki düşüncelerinin olduğu gibi verilmeye çalışıldığı iç diyalogda bir konuşma havası hâkimdir (Tekin, 2015: 282). Düşüncelerini başkalarına söylemekten çekinenler iç dünyalarında kendi kendilerine konuşarak az da olsa rahatlamaya çalışırlar.

İç diyalog sadece bir kişinin, kendi içinde oluşturduğu hayali bir muhatap veya kendi içinde figürleştirdiği bir merkezle gerçekleştirdiği içsel konuşmadan ibarettir (Sazyek, 2015: 164).

En Güzel Mevzuu'da roman yazarı bir baba kendisi gibi bir romancı olmak isteyen oğlunun yazdığı mektupta kendisinden eseri için özgün bir konu istemesine çok şaşırır. Baba, oğluna yazdığı mektupta karşısında oğlu varmış gibi sorular sorar, şaşkınlığını iç diyalog tekniğiyle ortaya koyar. Yazar, öyküdeki babanın yazarlıkla ilgili düşüncelerini oğluna açıklamasını sağlar.

> "Sen muhakkak çıldırmışsın oğlum! Hiç böyle ısmarlama mevzu olur mu? Bu şekilde roman yazılır mı? Hem kuru bir şöhretten başka hayatta hiçbir şey temin etmeyen bu nankör meslek senin muvaffakiyet silsilesi teşkil edecek apaydınlık istikbaline nasıl tercih edilir? Muvaffakiyete diplomanın çizdiği yoldan ulaşacaksın. Yoksa babanın sırtını kamburlaştıran gözlerinin ruhunu azaltan o mütemadi kalem kakıştan değil!" (M., 36).

Leylaklar'da Jülide, arkadaşı Beyhan'a yazdığı mektupta nişanlanacağını haber eder, sekiz sene beklediği sevgilisinin kendisini aldatmasıyla ömrünün acılar içinde geçtiğini iç diyalogla belirtir. Yazar, öykünün başkişisi Jülide'nin aşkın tutsağı olup kendini kaybetmesini, akıl ve mantığın kalbe söz geçiremediğini belirtir.

> "Jülide'nin nişanı!... Buna kim inanırdı?... Bana nasihat eder, teselli verirdin. Sekiz sene yolu beklenen bir nişanlının bir gün başkası ile evli olarak dönüşü affedilemez bir cinayettir, derdin. Haklıydın, haklısın. Fakat gönlüme söz geçiremezdim. Nasıl birdenbire kendimi ondan koparabilir, yalnızlığın ve boşluğun ta ortasına fırlatabilirdim. Sevdiği bir çiçeği koklarken onu düşünmemek, hoşlandığı bir yemişe uzanırken üzülmemek elimde miydi?" (M., 54-55).

Boş Yuva'da Fikret sevdiği kızla -Nazan'la- evleneceği sırada bir gece bir sarhoşluk anında başka bir kadının tuzağına düşüp Nazan'a ihanet eder. Fikret'in bu ihanetten sonraki pişmanlığı, iç dünyasında hissettikleri iç diyalog tekniği ile verilir.

"*Ben asıl kendi suçluluğumu affedilmez buluyordum. O gece başıma gelenler Nazan'a karşı iğrenç bir ihanetti. Bu menfur tuzağa nasıl düşmüş, irademin kontrolünü bu türlü nasıl kaybedebilmiştim? O gençler ne çeşit insanlardı? Bana öylesine tasavvura sığmaz meşum bir tesirle hükmeden o sarışın kız kimdi?*"(B.Y., 21).

14 Sene Sonra'da Süha'nın, on dört sene sonra Vedia ile karşılaştığında Kamil'in Vedia'nın kocası değil de ağabeyi olduğunu öğrendiğinde mutluluğunu mahvettiğinden yaşadığı pişmanlık, hüzün iç diyalog tekniği ile verilir.

"*Mahvolan saadetimi istirdat etmek artık imkânsızdı. Fakat neden bu derece budalalık etmiştim? Neden işin esasını aramadan hayatımı kırmıştım? Yalnız kendi hayatımı değil aynı zamanda bir genç kızın da hayatını zehirlemiştim*"(SFU., 143).

Kalbe Giren Kurşun'da Necdet'in Zerrin'i yıllardır sadakatle, sabırla çok sevmesine rağmen Zerrin'in Necdet'i acıyarak sevmesi, Zerrin'in aşkından perişan olması iç diyalog tekniğiyle verilir.

"*Bu kadını niçin bu kadar seviyordu? Ondan neden bir türlü vazgeçemiyordu? Bu aczinin, biçareliğinin sebebi neydi? Bu aşk onu zelil ve perişan etmişti. Bu uğurda hemen hemen bütün benliğini kaybetmiş bulunuyordu. Hem de birçok seneden beri*" (AB., 12).

Son Şafak'ta Hüsrev'in yıllar sonra çok sevdiği Nükhet'le tesadüfen karşılaştıktan sonra Nükhet'in daveti üzerine onun evinde düzenlediği suareye katılıp onunla bir gece geçirmesinden duyduğu pişmanlık iç diyalog tekniği ile verilir.

"*On sene kalbinde bütün ismeti ve bekâretiyle muhafaza etmiş olduğu o aziz varlığa karşı onun teşvikiyle de olsa bu nasıl muamele idi? Kendisini kaybettiği şu*

dakikadan yalnız bir namus hırsızı olarak değil aynı zamanda hayatının bütün varını temsil eden o mukaddes hayalin katili olarak çıkmayacak mıydı?"(AB., 15).

Gecelerin İlahesi'nde Murat'ın ilk görüşte âşık olduğu siyah saçlı kadının kendisini gece bahçıvan kulübesine davetine bir anlam veremeyip şaşırması iç diyalog tekniği ile ortaya konur.

> "Bu davet ne demek oluyordu? Murat uzaktan bir azize gibi tapındığı bu güzel kadının o güne kadar yalnız hafif tebessümlerine mazhar olmuştu. Ondan gördüğü bütün alaka bütün iltifat bundan ibaretti. Demek bu tebessümler sadece delikanlının alakasını hoş görmenin bir remzi değil, aynı zamanda onun bu alakasına mukabelenin bir müjdecisi idi. Murat böyle bir vaziyeti nasıl rüya sanmaz, onu hemencecik nasıl benimseyebilirdi?" (AB., 13).

Nadir, iç diyalog tekniği ile öykülerinde kişilerin iç dünyalarını ortaya koyar.

3.6.8. İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme edebi bir metinde anlatıcının araya girerek kişilerin duygu ve düşüncelerini okura aktarmasıdır. "Anlatma" yönteminin hâkim olduğu yerlerde kullanılır. Bu yöntemde her şey anlatıcının bakış açısıyla okura yansıtılır. Anlatıcı okuyucu ile kahramanın arasına girerek kahramanın psikolojini ve zihninden geçenleri dışa aktarır (Tekin, 2015: 284). Başka bir deyişle kişilerin iç yaşantısını görünür kılmaktır. İlahi anlatıcının kişilerin ruhsal yapılarını ilahi bir güçle açığa çıkarması iç çözümlemeyi psikolojik tahlil teknikleri arasında başat tür hâline getirir. Anlatıcı bu teknikle figürün zihnine dışarıdan bakabilmekte ilahi bir güçle figürün iç dünyasına ve zihnine girerek onun olaylar karşısındaki duygularını, düşüncelerini, tepkilerini, korkularını, davranışlarını okuyucuya aktarabilmektedir (Sazyek, 2015: 162). Öyküdeki kişilerin psikolojik durumlarını, akıllarından geçenler, niyetleri çoğunlukla "diye içinden geçirdi, diye düşündü, dedi, anladı, düşündü, hissetti" gibi ifadelerle belirtilir.

İç çözümleme Kerime Nadir'in öykülerinde sıkça karşılaşılan bir anlatım tekniğidir. Özellikle yazar-anlatıcının söz konusu olduğu metinlerde bu yöntem devreye girer. Bu yöntemde hâkim konumdaki anlatıcı, araya girmek suretiyle kahramanın psikolojisini, zihninden geçenleri, iç dünyasını okuyucuya aktarır. Kahramanın ne düşündüğü veya hissettiği önemlidir. İç çözümleme tekniğiyle yazar kişilerin duygularını, düşüncelerini, kaygılarını, acılarını, hayal kırıklıklarını okura sunar.

Meçhul Sevgili'de Hulki Gürel yaşamının tekdüzeliğinden şikâyetçidir. Çalıştığı ortamda arkadaşları mesainin bitmesini sabırsızlıkla beklerler ve mutlu bir şekilde sıcacık yuvalarına giderler. Yazar, bu sırada araya girerek Hulki Gürel'in ruhsal durumunu, memnuniyetsizliklerini, yaşamdan beklentilerini iç çözümleme tekniğiyle verir.

> "Nedir bu hayat böyle? Bir değişiklik olsa! diye söylendi. Bir yandan da dairenin boş masalarına göz gezdiriyor; gündüz o masaları işgal eden arkadaşlarının paydos saatini nasıl dört gözle beklediklerini ve zil çalar çalmaz her birinin nasıl bir tehalükle işlerini toplayıp sokağa fırladıklarını düşünüyordu. Onlar şüphesiz mesuttular. Kendilerini bekleyen sıcak bir yuvaları, müşfik eşleri ve sevimli yavruları vardı" (M., 29).

Bir Gaflet Uğrunda'da Ahmet Baha'nın evli zannettiği kadının, Ahmet'in İstanbul'a gidişini başka bir sevgiliye bağlaması ve Ahmet'in bu kadınla ilgili düşüncelerinin yer aldığı bölümler iç çözümlemeye örnektir. Yazar, öykünün başkişisi Ahmet Baha'yı yuva yıkan bir âşık yerine aşkını kalbine gömen, sevdiği kadının bulunduğu ortamdan uzaklaşarak onun mutluluğunu sağlayan fedakâr âşık olarak okuyucuya aktarır.

"Ahmet Baha sapsarı olmuştu. İçinden `Zavallı kadın yuvasını benim için dağıtmaya hazır bulunuyor!' diye düşündü ve ondan derhal uzaklaşmanın açık bir vicdan borcu olduğunu kendi kendine itiraf etti" (M., 62).

Sefil'de yaşlı âlim evine gelen sefilin kendisini alnındaki damgadan kurtarması, ıslah etmesine yönelik dileğini geri çevirir. İlminin bu lekeyi temizlemeye muktedir olamayacağını söyleyince sefil adam sinirlenir ve masanın üzerindeki kâğıt tomarını şömineye atar. Yaşlı âlimin büyük eserinin alevler içinde yandığı sırada anlatıcı araya girerek yaşlı âlimin hislerini okura anlatır.

"Şafak sökerken yaşlı adam o kül yığını karşısında hıçkırıyordu. Fakat bu ağlayış eserinin mahvolduğuna mı yoksa ilminin hiçliğine yandığına mı idi? Burası kestirilemezdi" (M., 113).

*Mavi Begonya'*da Erdoğan'ın aylardır başöğretmeni için özenle yetiştirdiği çiçekten -mavi begonyadan- öğretmeninin yanındayken bahsetmekten kaçınması sırasındaki utangaçlığını ve safiyane duygularını anlatıcı iç çözümleme tekniği ile okuyucuya aktarır.

"*Erdoğan, Başöğretmenin elini öpmek için karyolaya yaklaştı. Ona begonyadan bahsetmek istiyordu. Ama insan getirdiği bir hediyeden nasıl söz açabilirdi?*" (S., 150).

Laleler'de anlatıcı Nesrin'in, sevgilisi Nami Arhan'ın doğum gününde ona bir buket lale getirmesiyle sevgilisinin mazisindeki yaralarını kanatması sonucu şaşkınlığını ve üzüntüsünü okura anlatması iç çözümleme tekniğine örnek teşkil eder.

"*Nesrin ilk defa gözlerini kaldırıp heykeltıraşın yüzüne baktı. Bu yüz o kadar solgun o derece perişandı ki şaşırdı. Acaba bu adamın hayatında çok derin gizli bir yara mı vardı? Bilmeyerek o yarayı mı kanatmıştı?*" (AB., 28).

Özlediğim Sensin'de küçük yaşta anne ve babasını kaybeden Ayşe, dayısının evinde yaşamını sürdürür. Ayşe'nin daha önce hiç görmediği Murtaza Ağa ile karşılaştığı andaki duyguları anlatıcının iç çözümleme yöntemini kullanması ile okura sunulur. Yazar, öykünün başkişisi Ayşe'nin karşısına davranışları ve sözleriyle Ayşe'yi rahatsız edecek ve huzurunu kaçıracak Murtaza Ağa'yı çıkartır.

"*Ayşe sessizce hizmet ediyor, arada bir kuşku ile Murtaza Ağa'ya bakıyordu. Çünkü adamın kendisini süzüşünden ve birtakım lüzumsuz iltifatlardan hoşlanmamıştı. Bunca yıldır arayıp sormadığı ablasının evine böyle birdenbire eli kolu hediyelerle dolu olarak çıkagelişinde gizli bir maksat olması gerektiğini düşünüyordu*" (B.Y., 91).

Beklenen Gün'de anlatıcı Nihat'ın, ilk görüşte âşık olduğu Hâle ile buluşabilmek için cesaretli olamayışını, yüreğindeki aşkın ağırlığını hafifletecek eylemlerde bulunamayışını iç çözümleme tekniği ile verir. Yazar, öyküde başkişi Nihat'ın aşkta pasif oluşunu okura aktarır.

"*Verimsiz bir gün daha. O gün bir başarı sağlayacak ne yapmıştı sanki? Birkaç kere tiyatronun önünden geçmişti. O gün provaları olduğunu biliyordu. Yeni piyeste başrolü yapacağını öğrenmişti. Ah bir cesaret edip de içeri girebilseydi onu görecek onunla konuşacak belki de ondan bir randevu koparabilecekti*" (B.Y., 143).

Anlatıcı Nihat'ın sevdiği kızın kendi evine gelecek olmasından duyduğu mutluluğu iç çözümleme tekniğiyle verir.

"*Bazen bir tek gün bir ömre değer!*" (B.Y., 144) diye düşündü.

Kırık Rüya'da Selim'e âşık Nuran'ın Selim'in Amerika'ya gidişiyle ondan ayrı kalması neticesinde hissettikleri iç çözümleme tekniğiyle okura sunulur. Yazar, ümitsiz aşkın esiri olan Nuran'ın psikolojisini, zihninden geçenleri aktarır.

"*Yavaşça sedirin ucuna otururken onun bir hafta sonra Amerika'ya gideceğini ve orada uzun yıllar kalacağını acı acı düşündü. Zaten bu düşünce onu bir an bile bırakmıyordu. Günlerden beri uykuda gezen bir insan gibiydi. Selim gidecek, onu yıllarca görmeyecekti. Onu ebediyen kaybedeceğine dair içinde bir önsezi vardı*" (B.Y., 147).

Bir Ömre Bedel'de Ayşe'nin konserde uzakta göz göze geldiği genç adamla geceleyin sokakta buluşup heyecanlanması ve hissettikleri iç çözümlemeyle ortaya konur.

"*Adam şapkasını çıkardı. Ayşe'ye gülümsedi. Sokak lambasının altında biçimli başı romantik bir portreyi andırıyordu. Ayşe bir kere daha mağlup olduğunu hissetti. Bütün bu şeyler gerçek olamaz, buna inanamam, diye düşündü*" (B.Y., 155).

Bıldırcın Avı'nda Şinasi Güngör'ün ölen sevgilisine benzettiği genç kızla buluşmak için Löbon'a gidip onu orada beklerken kızla ilgili düşünceleri iç çözümlemeyle verilir. Yazar, yıllardır ölen sevgilisinin acısıyla yaşayan Şinasi'nin sevgilisine benzettiği genç kızı görünce heyecanlanmasını, solan yaşamının canlanmasını, yıllar sonra karşısına çıkan sevgiliyi erken kaybetmenin Şinasi için mutsuzluğa neden olmasını okura aktarır.

"*Gittikçe daha hızlı çarpan ve sıkışmaya başlayan yüreği -Ya gelmezse ya gelmezse- diye bir tempo tutturmuştu. Evet, ya gelmezse ne yapacaktı? Vakıa kıyamet kopmazdı. Ama onun bu vaziyetini hoş görebilmek pek kolay değildi. Bilhassa bütün baharıyla canlanmış olan o güzel maziyi bir kere daha kaybetmek kendisine ölümden de acı gelecekti*" (B.Y., 64).

Mine adlı öyküde Mine'nin başlangıçta kendisine sert tavırlar sergileyen hizmetçi kadının kendisini sohbet için eve davet etmesi üzerine kadınla ilgili düşüncelerinin değişmesi iç çözümleme ile verilir.

"*Mine içinden bu, iyi kalpli bir kadına benziyor diye düşündü ve içinden ona yakıştırdığı cadalozluktan dolayı utandı*" (AB., 13).

*Gecelerin İlahesi'*nde Murat'ın bahçıvan kulübesinde siyah saçlı kadınla baş başa kaldığı anlarda aşktan kendinden geçmesi iç çözümlemeyle okura sunulur. Yazar, Murat'ın aşkın esiri olduğu belirtir.

"*Murat aşk ile çıldırdığı bu kadının kendisine yaklaştığı her adımda ona bir kat daha esir olduğunu hissetti*" (AB., 14).

Deniz Feneri'nde deniz kazası geçirmiş yaralı doktorun adadan ayrılışına üzülen Melek'in hissettikleri iç çözümleme tekniğiyle okura aktarılır. Yazar, doktorun adaya gelişiyle Melek'in yalnızlığının sona erdiğini, doktorun adadan gidişinin Melek'i yalnızlığa terk ettiğini okuyucuya aktarır.

> "Melek hıçkırıklarını tutamadı. Kalbini dolduran hisler o kadar masum o kadar samimi idi ki ağlamaktan çekinmiyordu. O ıssız adada geçen bomboş hayatında birkaç günden beri doğmuş olan ruhunun özlediği o büyük rabıta demek hemencecik çözülüp gitmeye mahkûmdu. Benliği ona nasıl da kendi özüymüş gibi tabii bir şekilde kaynayıvermişti. Şimdi her şeyi yeniden kaybetmek kendisini sadece eski yalnızlığı ile baş başa bırakmayacak aynı zamanda büyük ve sonsuz bir ıstırap gayyasına atacaktı" (AB., 16).

Özlediğim Sensin'de Ayşe, Murtaza Ağa'nın kendisine zorla sahip olmasından sonra deliye döner. Recep'in yanında olmayışına üzülen Ayşe'nin duyguları iç çözümlemeyle ortaya konur. Yazar, namusu kirlenen Ayşe'nin askerdeki nişanlısının kendisini yalnız bırakıp hayallerinin son bulmasından duyduğu kırgınlığı, yaşanan kötü günlere rağmen Ayşe'nin ilk aşkı Recep'i unutamamasını, her zaman onu düşünmesini okura aktarır.

> "Ah Recep! Sanki Recep neden onu bırakıp gitmişti? Neden onu daha evvel alıp kaçırmamış, düğünlerini yapmamıştı? Ayşe kuru ekmek yemeye hatta aç kalmaya razıydı… Recep'i görmeyeli tam on beş sene olmuştu. Bu ilk gençli sevdası genç kadının kalbinde devasız ve müzmin bir yara gibi hâlâ işliyordu. Vakit vakit eski seneleri, hayal ve ümitle solu olan o mesut günleri düşünür, o güzel hatıralarla bedbahtlığını unutmaya çalışırdı" (B.Y., 98, 111).

Gecelerin İlahesi'nde Murat'ın, âşık olduğu siyah saçlı kadınla buluşmak için gece vakti bahçıvan kulübesine gidip orada kadını beklerken heyecanlanması, aşkın esiri olması iç çözümleme tekniği ile verilir.

"*Kalbi o kadar hızlı çarpıyordu ki göğüs kafesinin ona dar geldiğini hissediyordu. Ömründe böyle bir heyecan anı yaşamamıştı… Murat aşk ile çıldırdığı bu kadının kendisine yaklaştığı her adımda ona bir kat daha esir olduğunu hissetti*" (AB., 13,14).

Nadir, iç çözümleme tekniği ile kişilerin iç dünyalarının kapılarını açarak duygularını ve düşüncelerini okura yansıtır. Kişilerin iç âlemini görünür kılmaya çalışır.

3.6.9. İç Monolog Tekniği

Tekin'e göre iç monolog okuru kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde anlatıcının varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır. Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde cümleler dilbilgisi kurallarına uygun, konuşma diline daha yakındır. Konuşma dilinin doğallığı ve yalınlığı söz konusudur. Kişinin bilincine sızmamıza yarayan, bireyi daha iyi anlayıp tanımamıza yardımcı olacak bu teknik yerinde ve dikkatli uygulanması hâlinde, eserin dokusunu güçlendirir (Tekin, 2015: 289-290).

İç monolog tekniği kişilerin psikolojik durumlarını, suç, yanlışlık ve günahlarını, itiraflarını, hayallerini, beklentilerini, hayal kırıklıklarını, özlemlerini, duygularını ve düşüncelerini sergilemede oldukça yararlı bir yöntemdir. Birey gündelik hayatta dışa vuramadığı, başkalarına söyleyemediği şeyleri bazı şeyleri kendi kendine söyleyerek iç itiraflarda bulunur (Çetin, 2012: 178).

Kurmacada yazarın aksiyonun yüzeyinin altına inerek karakterlerin beynini ve kalbini yansıtacak güvenilir bir bakış açısı elde etmesi önemli görevlerinden biridir. Gerçek hayatta hiç kimsenin bilemeyeceği bir şeyi yazar bize anlatırsa kurmacada yapaylık oluşur (Booth, 2012: 15).

İç monolog tekniğinin kullanıldığı bölümlerde ilahi anlatıcının varlığı bütünüyle ortadan kalkar ve okuyucu doğrudan kahramanın zihniyle karşı karşıya getirilir. Bu yöntemle kahramanların bilincine sızmak mümkün hâle gelir. Kahramanlar kendi başlarına kaldıklarında yaşadıkları bir olayı ya da düşündükleri bir duyguyu, bir fikri kendi kendilerine konuşurlar. Kahramanın nasıl düşündüğü veya hissettiği önemlidir. Bu teknikle kahramanların iç dünyalarında yaşadığı çatışmalara, bunalımlara ve konuşmalara yer verilir. Kerime Nadir iç monolog tekniği ile kişilerin iç âlemini yansıtarak onları kendi kendine konuşturur. İç dünyasındaki gelgitleri dışa vurmasını sağlar. Özellikle kadın karakterlerin duygularını ve düşüncelerinin aktarılmasında önemli bir işlevi bulunur. Kerime Nadir iç monolog tekniğini kullandığı öykülerinde kişilerin iç dünyalarında geçenleri

okuyucuya yansıtırken "içinden dedi, kendi kendine, kendi kendisine dedi…" gibi ifadeler kullanır.

Meçhul Sevgili'de resmi bir dairede kâtip olarak çalışan Hulki Gürel yaşamının monoton geçmesinden şikâyetçidir. Yaşamındaki hoşnutsuzluğu dile getirmek için kendi kendine konuştuğu görülür. Yazar, başkişi Hulki Gürel'in dışa vuramadığı, zihninde biriken tepkileri iç sesiyle vermesini sağlar.

"*Nedir bu hayat böyle? Bir değişiklik olsa! Ben de gencim… Onlar gibi olabilirim… Nedir bu hayat böyle? diye söylendi*" (M., 29).

Acı Bir Şaka'da Cevat Nedim geçirdiği elim kaza sonucu gözlerini kaybettikten sonra Rüheyma'nın vedalaşmadan gitmesine üzülür ve bu sırada zihninden geçen düşünceler iç monolog tekniğine örnektir.

"*Benimle vedalaşmadan gitmeniz kalbimi sıkan başlıca esastı! Bu ayrılış -velev ki kısa bir zaman için bile olsa- böyle olmamalıydı diye düşünüyordum*" (M., 21).

Ziyan Olmuş Bir Hayat'ta Hikmet Fahir'in aşkını küçümseyen, kendini aciz gören Kemalat'a sinirlenip zihninden ona kötülük yapmayı geçirmesi iç monolog tekniği ile verilir. Yazar, aşkıyla alay edilen Hikmet'in öfkesini iç sesinde aksetmesini sağlar.

"*Avare ve alaycı gözlerini ıstırapla yaşartmaya, duygusuz ve kayıtsız kalbini azabın kaynağı yapmaya mağrur başını yerlerde süründürmeye muktedir olacaktım. Niçin yapamadım Allah'ım? Niçin vazgeçtim? Bu fedakârlıktan, bu feragatten asla haberi yoktu*" (M., 77).

Dağ Adamı'nda bir dağ evinde Nazan'ın yüzü kapalı, tanımadığı bir adamla geceyi geçirmek durumunda kalması sonucu anlatıcı karşısında biri varmış gibi çeşitli sorular sorarak iç monologdan yararlanır. Yazar, Nazan'ın yabancı adama yönelik merak içeren sorularını iç konuşmayla sormasına olanak tanır.

"*Şimdi ne yapacaktı? Hiçbir taraf görünmeyen bu geniş arazide tanımadığı bir adamla geceyi nasıl geçirecekti? Bu arabacı kimdi? Nasıl adamdı? Hiç yüzünü görmemişti? Genç miydi? İhtiyar mıydı? Hem niçin yüzünü saklıyordu? Nazan bunları düşünürken bu boş ve ıssız yerlerde vahşi hayvanların da bulunduğunu hatırladı*" (M., 88).

Aşk Cehennemi'nde muharrir genç bir kızdan telefonda kendisini eserlerinin büyük bir hayranı olarak tanıtan Necmi'nin acıklı öyküsünden bir eser meydana getirmesini rica etmesi üzerine genç kız zor bir durumda kalır. Bu sırada kızın aklından geçenlerin ifade edildiği cümleler iç monolog tekniğine örnektir. Sevgi'ye âşık Necmi, kıskançlığın ruhundaki olumsuz tesirini iç monolog tekniği ile verir. Yazar, Necmi'nin bu teknikle kendini rahatlatmasını sağlar.

> "Hayli müşkül mevkide kalmıştım. Zira hem yabancı bir adamın duygularına mahrem olmayı, derdini bir tabip şeklinde dinlemeyi (ki bu kabil işler için ne çağım ne de ailevi vaziyetim müsaitti) manasız buluyor, hem de ısmarlama bir mevzuun bir eserin bünyesinde özlü bir ruh yaratamayacağını düşünerek tereddüt gösteriyordum… Arzularımın beni bir kriz hâlinde sarstığı günler içinde tamamen anladım ki gerek lakaydisi ve gerek ruhumda uyandırdığı kıskançlıklarla beni üzmekten, azap içinde yaşamaktan zevk duyuyor. Ama neden? Sevgisinden mi? Hayır! Herhalde benden kurtulmak için böyle yapıyordu" (M., 95, 99).

Muharririn Ölümü'nde bir zamanlar kendisine saygıda kusur edilmeyen bir yazarın saygıdan uzak davranışlarla karşılaşması, halk tarafından acımasız davranışlara maruz kalması iç monolog tekniği ile verilir. Yazar, toplum tarafından eserleri beğenilmeyen, takdir edilmeyen sanatçının kırgınlığını, üzüntüsünü iç sesiyle vermesini sağlar.

> "Ona ne zamandan beri 'sen' diye hitap ediyorlardı? Kapıcı bile kendisine 'Beyefendi' demeyeli ne kadar vardı? Bir vakitler gölgesi önünde eğilen adı anılırken düğmelerini ilikleyen kimseler, şu ayak takımı bile şimdi onunla senle benliydi. Bu ne vakitten beri böyle olmuştu acaba? Nankörler diye inledi. Zevklerini ve gururlarını okşayan eserler yazarken bir nevi ilahtım gözlerinde. İtibarlı, önemli, meşhur bir piyes muharririydim. Acı yazmaya başladığımdan beri her şey değişti. Bugün haysiyeti hodgamca çiğnenen, modası geçmiş bir sanatkârdan başka bir şey değilim. Moda! Evet, bu afet sanatı da inhisarına alıyor. Ona karşı koyan kaybediyor işte. Yıllar ve yıllarca seyirciye yudum yudum içirdiğim bedii zevkleri ne çabuk unuttular da bir tek kusurla beni mahkum edip taşlıyorlar" (B.Y., 163).

Mavi Begonya'da öğretmenine ziyarete gidecek Erdoğan adlı öğrencinin ailesinin kıyafetlerine gereken özeni göstermeyip kendisini değersiz hissetmesi iç monolog ile verilir. Öğrencinin ailesi tarafından küçümsendiğini düşünerek kendine göre çıkarımlarda bulunması iç sesiyle dile getirilir.

"Bugün annem de ablam da beni baştan savdılar… Ne elbisemi güzel ütülediler ne de kravatımı bağladılar… Küçüğüm diye bana önem vermiyorlar… diye söylendi" (S., 146).

Boş Yuva'da Fikret'in kendini tuzağa düşüren, Nazan'a ihanet etmesine neden olan kişilerle ilgili düşünceleri iç monologla belirtilir. Yazar, Fikret'in ihanetten

sonra yaşadığı pişmanlığı ve iç dünyasını okura yansıtmak için iç monolog tekniğini kullanılır.

> "O gece başıma gelenler Nazan'a karşı iğrenç bir ihanetti. Bu menfur tuzağa nasıl düşmüş, irademin kontrolünü bu türlü nasıl kaybedebilmiştim? O gençler ne çeşit insanlardı? Bana öylesine tasavvura sığmaz meşum bir tesirle hükmeden o sarışın kız kimdi? Bu kız benden ne istemişti? Çevresinde o kadar parlak genç varken benim gibi bir öğrenciyi niçin seçmişti? Bunda kendi dediği gibi bir yıldırım aşkının rolünü aramak bana inanılmaz bir şey gibi geliyordu" (B.Y., 21).

Mazinin Günahı'nda Tahsin Levent'in Ferda'nın oğlunun akli dengesinin bozulmasında Ferda'yı sorumlu görüp onu suçlaması Ferda'yı çok üzer. Ferda geçmişte Tahsin'in aşkına karşılık vermediğinden kendisinin huzurunu kaçırmasını iç monolog tekniğiyle belirtir.

"*Bu sersem ihtiyar da sahiden tahammülünü aşmıştı. Hele saçmalıklara karşı kendini müdafaa etmek zorunda kalışı olur şey değildi. Onun zamirini biliyordu. Ondaki kuyruk acısının çoktan farkındaydı. Be eski kurt kovaladığı avı elinden kaçırmış olduğu için böyle hınzırlık etmekteydi* " (B.Y., 51).

Bir Ömre Bedel'de Ayşe konserde gözlerini kendisinden ayırmayan gençten rahatsızlık duyduğunu ve onunla ilgili düşüncelerini belirtmek için iç monologdan yararlanır.

"*Yakışıklı gencin gözleri üzerindeydi. Hiç kıpırdamadan, hareketsiz ve karanlık bir arzu ile dolu olarak öyle bakıyordu. Birden Ayşe'nin içine bir şüphe düştü. Yoksa bu genç kör müydü? Kendisine dikilmiş olan bu sabit gözler hiçbir şey görmüyor muydu? Ayşe ömründe bu derece manalı bakış görmemiş olduğunu kendi kendine itiraf etti* " (B.Y., 153).

14 Sene Sonra'da Süha âşık olduğu kızın -Vedia'nın- evli olduğunu zanneder ve aşkını kalbine gömer. On dört sene sonra Vedia'nın evli olmadığını öğrenir ve çok üzülür. Bu üzüntüsünü belirtmek için iç monologdan yararlanır.

"*Neden on dört sene sonra tekrar oralara gittim? Niçin bu meçhul hakikati farkına varmadan öğrendim? Of! Ak saçlarımdan utanmadan bir çocuk gibi hüngür hüngür ağlıyorum.*" (SFU., 94)

*14 Sene Sonra'*da Süha, Vedia adında bir kadına danslı bir çay davetinde âşık olur. Vedia'nın da kendisine karşı boş olmadığını bilir. Ancak Vedia'nın kocası onların mutluluğuna engeldir. Süha, yalnızken evli bir kadınla yaşadığı bu romantik

ilişkinin kendi ruhunda derin yaralar açtığını, gelgitler yaşadığını iç monolog tekniğiyle verir.

> "Vicdanımı ezen, ruhumu boğan bir his beni bir an bile rahat bırakmıyordu. Yaptığım şey bir vicdansızlık mıydı? Ortada fiilen yapılmış hiç gayri vicdani bir hareket olmadığı hâlde korkuyordum. Öyle hissediyordum ki Vedia da bana lakayıt değildi. Fakat kocası! Aramızda derin boşluklar açan birleşmemize ve saadetimize mani olan bu biçare adam değil miydi? O kendisini aldatan karısına ve onu iğfal eden adama gülerek boyun mu eğecekti? Fakat Vedia neden bu ciheti düşünmüyordu? Hem niçin şimdiye kadar bana kocasından bahsetmemişti? Ama onu itham etmeye hakkım var mıydı? Onun bana gösterdiği nezaket samimi bir dostluktan olabilirdi" (SFU., 126).

Süha bahçeye çıktığında on dört sene önceki mazi gözünde canlanır. Bu bahçede Süha ve Vedia romantik dakikalar geçirmiştir. Süha unutulmaz hatıralarını ve ruhundaki gelgitleri iç monolog tekniğinden faydalanarak ortaya koyar.

> "Bu bahçe ki bende ne unutulmaz hatıraları vardı. Kendi kendime ağaçların altında dolaşıyor ve düşünüyordum. Seneler nasıl bir yıldırım süratiyle geçmişti. Buradan gideli tam on dört sene olduğu hâlde işte gene ben burayı o zamanki hâliyle görüyordum. Fakat eksik olan bir şey vardı? Onu bulamamıştım. Acaba şimdi neredeydi? Yaşıyor muydu? Başım önümde on dört sene önceki maceramı düşünüyor ve kalbimde hiçbir kuvvetin nüfuz edemediği noktada ona ait bir çıbanın sızısını duyuyordum. Neden gözlerim onu arıyordu?" (SFU, 142).

Süha tek başınayken aşklarına mani olan kişinin Kamil olduğunu iç monolog tekniğiyle verir.

"*Öyle hissediyordum ki Vedia da bana lakayıt değildi. Fakat kocası! Aramızda derin boşluklar açan birleşmemize ve saadetimize mani olan bu biçare adam değil miydi? O kendisini aldatan karısına ve onu iğfal eden adama gülerek boyun mu eğecekti?*" (SFU, 126).

Mine adlı öyküde Mine'nin hayranı olduğu yazarın annesini onun hizmetçisi zannedip onunla ilgili zihninden geçen olumsuz düşünceler iç monologla verilir.

"*Herhalde bu kadın genç efendisini şeytan şerrinden korumak için üzerine kanat açmak isteyen bir cadalozdu*" (AB., 13).

Deniz Feneri'nde deniz fenercisi bir baba ve kızı bir adada yaşarlar. Kızın fırtınalı bir gecede denizde gördüğü küçük yelkenlinin fırtınada kaybolacağına dair düşünceleri iç monolog tekniği ile ifade edilir.

"*Gökyüzünü hızla kaplayan simsiyah bulutlara gizli bir korku ile bakarak kendi kendine 'Bu küçük yelkenli mutlaka fırtınaya tutulacak! diye mırıldandı*" (AB., 13).

Örneklerde görüldüğü gibi Kerime Nadir iç monolog tekniği ile kişilerin iç dünyalarını ve zihinlerinden geçenleri okura yansıtır. Sonuç olarak sanatçı, öykülerinde farklı anlatım tekniklerine yer vererek anlatımını zenginleştirmiş ve üslubunu renklendirmiştir. Bu zenginlik ve çeşitlilik okuyucuların onun eserlerini büyük bir keyifle okumasına imkân sağlar. Öykülerde geçen olaya uygun anlatım tekniklerini yer vermesi öykülerinin sürükleyici ve akıcı olmasını sağlar.

3.7. DİL VE ÜSLUP

Bir anlatım ve iletişim aracı olan dil, edebiyatın yegâne ifade malzemesidir. Günlük konuşmalarda, gazetelerde, dergilerde, resmi yazılarda iletişimi sağlama amacını aşmayan 'kullanımlık dil' kullanılırken edebi türlerde estetik hale getirilmiş, çağrışımlarla ve imgelerle yüklü bir 'kurmaca dil' kullanılır (Çetin, 2012: 257). Gündelik hayatta alışılmış ve kalıplaşmış kelimelere yer verilir. Edebî eserlerde ise alışılmış kelimelere yeni anlamlar yüklenir. Sanatçılar edebî eserlerde dil unsurlarına yeni biçimler vererek her okuyucunun eserden farklı manalar, çağrışımlar, değerler çıkarabilmesini sağlar. Edebî dil duyguları, düşünceleri, hayalleri günlük dilden daha güçlü ve etkileyici bir şekilde ifade ettiğinde günlük dilin basitliği ortadan kalkmış olur. Hikâye, roman, şiir, destan, efsane, masal gibi edebî türler dile yeni bir biçim ve nitelik kazandırır. Anlatılmak istenen dil aracılığı ile somutlaşır ve okuyucunun zihnine gerçekmiş gibi yerleşir.

Müziğin dilinde ses/ritim, resimde renk/ışık/biçim esas olduğuna göre yazılı bir metinde ise öne çıkan sözün gücüdür. Bu bağlamda yazar, dilin içinden doğar (Andaç, 2017: 43). Yazarın kişiliği, kültürü, iç dünyası, çevreyle ilişkisi onun dilini etkiler (Aktaş, 1986: 39). Bir sanatçının en önemli görevi ise dili doğru ve güzel kullanmaktır. Stevick'in ifade ettiği üzere bir sanatçının asıl görevi vermek istediği anlamı, dili kendi merkezi etrafında örerek anlatmaktır. Öyle ki her cümle birbirini takip eden kelime grupları halinde kendi içinde düğümlensin, bir an için verilmek istenen anlamı vurgulayıp açıklığa kavuşsun (Stevick, 2017: 197). Bu yüzden bir eseri edebi, kalıcı ve okunur kılan unsurların başında dil ve üslup gelmektedir. Bir edebi eserde ne söylediğin değil, onu nasıl söylediğin çok önemlidir. Özellikle anlatmaya dayalı türlerde olay, kişiler, mekân, zaman, tema gibi unsurların edebilik vasfını kazanmasında ferdi üslup etkili olmaktadır.

Bir eseri meydana getirirken sanatçıların en çok üzerinde durduğu noktalardan biri hiç kuşkusuz dil ve üsluptur. Öykü de dille gerçekleştirilen bir sanattır. Yazar duygularını ve düşüncelerini belirtmek, anlatılanlara gerçekçilik kazandırmak için dilin olanaklarından faydalanır. Öyküde insan, mekân, zaman, olay gibi unsurlarla kurulan yapıyı işlevsel hale getiren dildir (Tekin, 2015: 172). Sanatçının üslubu, onu diğer sanatçılardan ayıran en önemli husustur. Güzel ve sanatlı bir dil vücuda getirmek, iyi bir eser için yeterli değildir. Yazar aynı zamanda temayla ve vermek istediği düşünceyle dil ve anlatımı örtüştürebilmelidir. Bunlardan biri bile eksik olsa orada mükemmellikten söz etmek mümkün olmayabilir.

Bu bölümde Kerime Nadir'in öykülerinde kullandığı dil ve üslup incelenecektir. Kerime Nadir çocukluk döneminde ailesinden ve öğretmenlerinden aldığı eğitim ile iyi seviyede İngilizce ve Fransızca bilmektedir.

Kerime Nadir'in öykülerinde dil genellikle sadedir. Akıcı, yalın, temiz bir İstanbul Türkçesi ve kurallı cümleler kullanmıştır. Olaylar İstanbul'da geçer ve kişiler de İstanbul'da yaşamını sürdürür. Öykülerde monolog, diyalog ve mektup tekniklerinin yer alması, olaya dayalı anlatımın bulunması, eserlerin kolay anlaşılmasını ve bir çırpıda okunabilmesini sağlar.

Kerime Nadir, Ahmet Mithat Efendi tarzının Cumhuriyet Dönemi'nde yetiştirmiş olduğu önemli bir sanatçıdır. Öykülerinde halkın anlayabileceği anlaşılır bir dil kullanarak öğrenciler, ev hanımları, doktorlar, mühendisler öğretmenler, askerler arasında beğenilerek okunmuştur. Açık, akıcı yalın bir dil kullanması okuyucunun öyküyü hiç duraksamadan okumasına imkân tanımıştır. Dilinin açık ve yalın olmasında öykülerinin *Servet-i Fünûn-Uyanış, Yarımay, Yedigün, Ayda Bir*, *Hayat* gibi dergilerde yayınlanmasının da büyük katkısı vardır.

Kelimeleri genellikle gerçek anlamlarıyla veren yazar bazı yerlerde sözcüklere farklı manalar yükleyerek onları yan ve mecaz anlamlarıyla kullanmıştır. Bazı öykülerinde kişilerin bulundukları yöresel çevreye ya da kişiliklerine göre konuşturduğu görülür. Kurallı olan bu cümleler sohbet havası içinde söylendiği için yazarın üslubu bazı yerlerde yalınlaşmıştır.

Kerime Nadir'in dilinin sade olduğu görülür. Dilindeki sadelik cümlelerinin kısa, kurallı oluşuyla da bağlantılıdır. Eserleri yazıldığı dönemde geniş bir okur kitlesine ulaşmış, halk tarafından çok okunan ve sevilen bir yazar olmuştur. Halkın

eğitim durumunu, kültür düzeyini dikkate alarak öykülerini sade bir dille yazmıştır. Günümüzde ise eserlerinin eskisi gibi ilgi görmemesinin nedeni modernizmin bireyin yaşamını etkileyip okuyucuların ilgilerinin ve algılarının değişmesidir.

3.7.1. Dil Unsurları

3.7.1.1. Konuşma Dili

Halkın konuştuğu dil, öyküyü besleyen önemli unsurlardan biridir. Karşılıklı konuşma, dolaylı aktarımdan daha etkili ve gerçekçidir. Okuyucu öyküdeki kişileri aracısız dinleme imkânı bulur. Karşılıklı konuşmalara yer veren yazar, insanın içindeki bulunduğu mekâna, iç dünyalarındaki ruhsal hâllere, sosyal ilişkilerine göre bireyleri ortaya koyar. Olan biten her şeyi değiştirmeden gerçekliği sunmaya çalışır. Kurallı cümlelere yer verir. Konuşma diline ait samimi ifadeler öykülerinde sıkça yer alır.

*Meçhul Sevgili'*de Hulki Gürel ile yengesi Şehime arasında geçen telefon konuşmasında konuşma diline örnek cümleler yer almaktadır. Kişilerin duygularını, düşüncelerini rahatlıkla belirtmesi, doğallığını yansıtması yönünden konuşma dili önemlidir.

> "—Alo! Burası muhasebe kalemi…Kimi istediniz efendim? Hulki Gürel'i mi? Bendenizim…
> —Beyefendi…Beni tanımazsınız…Rahatsız ediyorum…Sizinle mutlaka görüşmek ihtiyacındayım.
> —Estağfurullah! Buyurunuz hanımefendi…
> —Hulki'ciğim … Ben Şehime yengen. Ayol iki aydır sesimi hâlâ tanıyamadın… Ben sana bir oyun oynamak istedim…
> —Aman yüreğime inecek… Aşk olsun size yenge!" (M., 30- 35).

Boş Yuva'da Tarık ile Fikret arasında geçen konuşmada konuşma diline ait cümleler yer alır. Bu cümleler öyküdeki kişilerin mutluluklarını, hüzünlerini, öfkelerini okura yansıtmaktadır.

"Tarık ayağa kalkmıştı: —Nen var senin? diye sordu. Bu hâlini anlayamıyorum. Başından bir felaket mi geçti yoksa?

Fikret gözlerini ateşe dikerek: —Hayır sadece sinirlerim bozuk! diye cevap verdi" (B.Y., 10).

Muharririn Ölümü'nde tiyatro yazarı ile kapıcı arasında geçen diyalog konuşma diline örnek oluşturur. Bu diyalog ile kişilerin yaşadığı kötü olaylar okura hissettirilir.

"—Hasan, Hasan! diye kapıcıya seslendi. Hasan koşup gelmişti:
—Ne var Süreyya Bey? Ne oldu? Bir kaza mı geçirdin?
Süreyya Serdar inilder gibi:
—Mahvoldum! diyebildi" (B.Y., 161).

Bir Yılbaşı Gecesi'nde bir doktor üç yıl önce evlendirdiği Nebil ile Rana adlı çiftin ayrılacakları haberini duyunca çok üzülür. Onlara ayrılmamaları için nasihatte bulunduğu cümleler konuşma diline örnek teşkil eder. Doktorun yardımseverliği ve iyiliği okura yansıtılır.

"Hey sersem çocuklar! Hey divaneler! Diyorum. Vazgeçin bu inattan, vazgeçin. Bu ne çılgınlık yahu. Son pişmanlık fayda vermez diyorum size. Yuvanıza dönün. Billahi yazık. Kör olayım yazık!" (B.Y., 174).

Mavi Begonya'da Erdoğan ile başöğretmeninin arkadaşı arasında geçen diyalog konuşma diline örnektir. Erdoğan'ın öğretmenine olan sevgisi ortaya konur.

" —Merhaba delikanlı!... Sen kimsin bakayım?
—Dördündü sınıftan 24 Erdoğan Öz…
—Ha!.. Başöğretmenin küçüklerinden demek?
—Evet efendim!
—Onu yoklamaya mı geldin?
—Evet efendim!" (S., 148).

Görüldüğü üzere Kerime Nadir'in öykülerinde kullandığı konuşma diline ait ifadeler, öykülerini daha samimi, etkileyici ve gerçekçi kılmaktadır. Kişilerin özellikleri, huyları, duygu ve düşünceleri konuşma diliyle okuyuculara aktarılır.

3.7.1.1.1. Samimi Hitap İfadeleri

Öykülerde bireyler, ailedeki samimiyeti dile getirmek için "babacığım, yavrum, koca bebek, oğlum, kuzum" gibi ifadeler kullanırken sevgililer birbirlerine "cicim, küçük yaramaz, şekerim, sevgilim" gibi samimi sözlerle hitap ederler. Bu hitap sözleri, öykülere bir canlılık ve hareketlilik katar. Kişilerarası ilişkilerin gerçekliğini ortaya koyar.

*En Güzel Mevzu'*da üniversiteden mezun olan bir gencin babasına yazdığı mektupta kullandığı sözler baba-oğul arasındaki samimiyeti göstermektedir.

"Babacığım diplomamın bana temin edeceği aydınlık istikbalden ziyade sizin gibi meşhur bir romancı olabilmek beni idealime kavuşturacaktır... Kuzum

babacığım, ihmal etmeyin; bana acele bir mevzu gönderin. Tekrar edeyim ki sen muhakkak çıldırmışsın oğlum!" (M., 36).

*Mücrim'*de anne ile oğlu arasında geçen konuşmada samimiyeti dile getiren sözler kullanılır.

" —Ben hiç acıkmadım anne! Sonra yiyeceğim olmaz mı?

—Olmaz yavrum…Sen yemezsen ben de yemem.

— Öyleyse bir şartım var. Lokmaları ağzıma verir misin?

—Peki koca bebek!" (M., 9).

Felekten Bir Gün'de Zerrin'in arkadaşı Vefa'ya söylediği sözler aralarındaki samimiyeti belirtir.

"—Söyle şekerim!. Bana müsaade edersin değil mi cicim?" (S.,134).

*Bir Hayat Melodramı'*nda yaşlı kadın ile torunu arasındaki konuşmada samimi ifadeler kullanılır.

"Yavrum… Sevgili yavrucuğum benim… Çocuk elindeki plastik deveyi ona doğru fırlatarak: Al nine, dedi; ben onu sevmiyorum… ben o büyük beyaz köpeği istiyorum" (B.Y., 138).

Nadir'in öykülerinde yer alan samimi ifadeler kişiler arasındaki yakınlığı, içtenliği ortaya koymada etkilidir.

3.7.1.1.2. Atasözü-Deyim

Edebi metinlerde yaşamın farklı yönlerini anlatmak için kullanılan, özlü, etkili, dikkat çekici ifadeler olan atasözü ve deyimler imgesel yoğunluk içeren sözlerdir. Az sözle çok şey anlatılmaya çalışılır. Anlatıma zenginlik, çeşitlilik, farklılık, yoğunluk katar.

Atasözleri bir milletin uzun deneyimleri sonucunda ortaya koyduğu nasihatler içeren özlü ifadelerdir. Deyimler birden çok kelimenin temel anlamlarından uzaklaşarak farklı bir anlamı oluşturacak şekilde birleşmelerinden oluşan kalıplaşmış sözcük gruplarıdır. Kerime Nadir'in öyküleri incelendiğinde öykülerinin atasözleri ve deyimler bakımından zengin olduğu görülür. İnsanların olaylar ve kişiler karşısında ortaya koyduğu davranışları, düşünceleri, tutumları belirtmek için yazar, öykülerinde atasözlerine ve deyimlere çokça yer verir. Halkın kolaylıkla okuyup anlayabileceği sade ve anlaşılır bir dili kullanmaya özen gösteren yazar, bu amacına

hizmet etmesi için halkın zihninden süzülüp gelen atasözü ve deyimleri kullanarak etkileyici bir dil oluşturur. Aynı zamanda okuyucunun eserden çıkarması gereken dersi açık hale getirmek için atasözü ve deyimlere başvurur. Özellikle öykülerde kişiler birbirleriyle konuşmalarında düşüncelerini ve duygularını atasözleri ve deyimlerle açıklarlar.

"Kendi düşen ağlamaz küçük hanım! dedim" (B.Y., 23).

"Mevsiminden de olsa ava giden avlanır dostlarım!" (B.Y., 71).

"Yanlış iş Bağdat'tan döner, derler" (B.Y.,89).

"Ama son pişmanlık fayda vermez" (B.Y., 172).

"Eski dost düşman olmaz, derler" (AB., 15).

"Arkadaş anlaşılan sen sudan çıkmış balığa dönmüşsün" (AB., 12).

"Oğlum nutkun mu tutuldu! Cevap versene" (M., 34).

"Tahassüslerini ve heyecanlarını ifade eden bu uzun mektupların her satırını ayrı zevk ve alaka ile okuduktan sonra bütün gece gözüme uyku girmiyordu" (M., 45).

"O zaman sana için için diş bilemiştim" (M., 55).

"Zavallı çocuk iki seneden beri bir an bile onu unutmuyor ve daima yolunu bekliyordu" (M., 68).

"Hasta olduğumu söyleyerek mazeret beyan ettim ve 'İyileştiğim zaman!' diye müphem bir tarih vaadi ile onu başımdan savmak istedim" (M., 95).

"İhsan'ın kulakları çınlasın!" dedi. Şimdi burada olsaydı ensene bir şamar indirirdi" (S., 129).

"O yine toprağı ile haşır neşir olup kalmış" (S.,135).

"İkisinin de birbirine söyleyecek o kadar çok şeyi olduğu halde nutukları tutulmuş gibi susuyorlardı" (B.Y., 14).

"Seni dört gözle bekliyordum" (B.Y., 53).

"Beyninden vurulmuşa dönen Şinasi olduğu yere yığılıvermişti" (B.Y.,71).

"Aksi takdirde bütün ümitler boşa çıkmış olacaktı" (B.Y., 78).

"Bu yüzden araya girip bu gençleri bir an önce baş göz etmesi için Tahsin Usta ve Halime Kadın'a çatanlar bile oluyordu" (B.Y., 86).

"Onu gözünden sahın Ayşem" (B.Y., 93).

"İki saattir dilimde tüy bitti de gene de inadından döndüremedim onu" (B.Y., 95).

"Murtaza Ağa eve postu sermiş görünüyordu" (B.Y., 95).

"Ayşe'min bu defa dünya başına temelinden yıkıldı" (B.Y., 99).

"Fakat Ayşe onu görür görmez bir taş kesilivermiş, elindeki çamaşırlar yere düşmüş, beti benzi uçmuştu" (B.Y., 99).

"Murtaza Ağa'nın kafasına şimdi dank etmişti" (B.Y., 124).

"Şimdi bu gece iki kere esef ediyorum" (B.Y., 150).

"Ayşe'nin yüreği sıkıştı" (B.Y., 153).

"Nebil içini çekti ve karısı yanına otururken özür diledi" (B.Y., 169).

"Galiba bize nazar değdi" (B.Y., 170).

"Bütün kızlar onun için deli divane olurlarmış?" (AB., 12).

"Mine bekledi, bekledi. Lakin gitgide sabrı tükeniyor" (AB., 15).

"Bugün herkesin yanında bir falso yapacaksın diye ödüm koptu. Boyuna bana bakışın öyle asabımı bozdu ki!" (AB.,11).

"Bana hiç sitem etmiyorsun?" (AB.,12).

"Fakat göz göze gelmişlerdi bile… Fakat birden yüreği titredi"(AB., 12, 13).

"Murat derhal kavradığı lakin inanmak istemediği bu akıl almaz hakikat karşısında beyninden vurulmuşa dönmüştü." (AB.,16).

"Fakat beni bir çocuk yerine koyman yaptığıma ettiğime karışman canımı sıkıyor" (AB., 10).

"Hem görünüşe göre ateş bacayı sarmıştı artık" (AB., 14).

"Öldüğü günden beri hiçbir şeyine el sürülmedi…" (AB., 15).

"Vakıa arada sırada adanın batısındaki küçük kasabaya gidiyorlar, bazen de fenere uğrayan köylülerle çene çalıyorlardı" (AB., 12).

"Onu baş göz etmeden onun mesut olduğunu görmeden gönlü rahat etmeyecekti" (AB., 12).

"Behire bu itiraz asla kulak asmayarak yerinden kalktı" (SFU., 42).

"Beynimden vurulmuş gibi olduğum yere mıhlanıp kaldım" (SFU., 267).

"Bu söz üzerine gözlerim karardı ve kulaklarımda bir uğultu peyda oldu" (SFU., 160).

Görüldüğü üzere Nadir'in öyküleri atasözleri ve deyimler yönünden oldukça zengin bir kaynaktır. Bu durum bize sanatçımızın yetiştiği çevrenin, ailesinin halk kültürüne ve milli kaynaklara önem verdiğini göstermektedir. Yazar öykülerindeki kişilerin aşk, sevgi, ayrılık, kıskançlık, korku, şüphe, evlilik, şaşkınlık, heyecan, öfke gibi durumlarda hissettiklerini atasözleri ve deyimlerle ifade etmesini sağlar. Okuyucuya vermek istediği iletiyi açık ve net bir şekilde ortaya koyar. Dilin olanaklarını genişleterek kullanmasında edebiyatsever ailesinin, aldığı eğitimin, hocalarının, güzide sanatçılarla yaptığı edebî sohbetlerin katkısı olmuştur.

3.7.1.1.3. İkilemeler

İkilemeler genellikle ifadenin anlamını ve etkisini kuvvetlendirmek için aynı sözcüğün veya benzer sesli, yakın anlamlı, zıt anlamlı kelimelerin tekrarlanmasıyla oluşur (Çetin, 2012:260). Kerime Nadir, öykülerinde aynı kelimenin tekrar edilmesiyle oluşan ikilemeleri kullanarak anlatımına konuşma dilinin sıcaklığını ve canlılığını kazandırır. İkilemelerle anlatmak istediğini iyice vurgulaması dile ne kadar hâkim olduğunu gösterir.

"Ellerimi hafif hafif sıkarak düşünüyordu" (M., 18).

"*Genç kadın usul usul oğlunun saçlarını okşuyor, gözlerine toplanan yaşları gizlemek için başını çevirerek uzakları, ufkun sönen kızıllıklarını seyrediyordu"* (M., 6).

"Vakit vakit dalıyor, gözleri buğulanıyor, dudaklarından kırık, manasız şikâyetler dökülüyordu" (M., 41).

"Ellerini yüzüne kapamış, katıla katıla gülüyordu" (M., 75).

"Sokağın ta alt başında mahallenin seyyar sebzecisi merkebini önüne atmış, ağır ağır köşeyi dönmekteydi" (S.,146).

"Nesrin, parlak bahar güneşi altında büyük köşke doğru uzanan yolda hızlı hızlı yürüyordu" (AB., 26).

"Şinasi başını çevirmeden ağır ağır istasyonun yolunu tuttu…" (B.Y., 60).

"Şöminedeki alevlere dalgın dalgın bakan genç adam başını kaldırdı" (B.Y., 72).

"Sonra hızlı hızlı yürüdü, köprüye vardı" (B.Y., 85).

"Ayşe, ağıla girince başını kaldırıp ona melül melül baktı" (B.Y., 97).

"Meydan okuyan bakışlarda birbirini uzun uzun süzdüler" (B.Y., 138).

"Bu karanlığa en şenlikli günlerin aydınlığı bile öyle kolay kolay nüfuz edemezdi" (B.Y., 148).

"Ayşe sık sık gözünün ucuyla o tarafa doğru bakıyor ve o bir çift nazarın ısrarı rahatını kaçırıyordu" (B.Y., 152).

"Şimdi bir çocuk gibi hüngür hüngür ağlıyordu" (B.Y., 162).

"Afal afal etrafıma bakınıyorum" (B.Y., 174).

"Mine pencereden sarktı, uzun uzun bekledi" (AB., 13).

"Necdet'in acı acı kendisine baktığını görünce bezgin bir halde içini çekti" (AB.,12).

"Elleri birbirine kilitli uzun uzun bakıştılar" (AB., 12).

"Sahilde uçuşan martılara dalgın dalgın bakıyordu" (AB., 12).

Nadir öykülerinde ikilemelere yer vererek anlatımı daha çekici hale getirdiği gibi anlamı pekiştirerek kuvvetlendirir. Kelimeler arasında ahenk oluşturulur.

3.7.1.1.4. Yöresel Sözler

Taşra kökenli kahramanların konuşmalarında yerel ifadelere ve yöresel sözlere rastlanır. Belli bir yörenin dil özelliklerine yer verilerek o yörenin kişileri sosyal, ekonomik ve coğrafi konumlarına göre konuşturulur. Yöresel ifadeler kişilere

gerçeklik görünümü verir. Dile bir zenginlik katar. Dili tekdüzelikten kurtarır (Çetin, 2012: 261).

Kerime Nadir'in öykülerinde ele aldığı yörenin ağız özelliklerine çokça yer vermesi onun gözlemci gerçekçiliğe önem verdiğini gösterir. Öykülerindeki kişileri konuştururken onların eğitim durumlarına, sosyal statülerine, mesleklerine ve yerel konuşma özelliklerine dikkat eder. Bu özellik yazarın kurgulamış olduğu öykü kişilerinin okur tarafından gerçekçi kişiler olarak algılanabilmesi için açısından önem teşkil etmektedir. Kerime Nadir'in öykülerinde, kişileri yaşadığı yerin dili ile konuşturması, bu kişilerin bulunduğu yörenin kelimelerine yer vermesi öykü kişilerini somutlaştırdığı gibi onların olaylar karşısındaki duygularını, düşüncelerini rahatlıkla dile getirmesini sağlar.

Lala'da Melek'in babası kızı için satın aldığı köleyi azat edip yerli eşraftan bir ailenin yanına bırakmak ister. Kendisi memuriyetinden ayrılıp İstanbul'a dönmek zorundadır. Köle bu haberi duyunca çok üzülür ve efendisinin önünde diz çöküp şöyle yalvarır:

" La Seydi… Ben beraber sizin… Ben beraber sizin…" (S., 164).

Özlediğim Sensin'de yazar Anadolu'nun uzak bir köşesinde yaşanmış bir olayı o yörenin insanlarının konuştuğu dil ile anlatır. Öyküdeki yöresel kelimeler kişilere gerçeklik kazandırdığı gibi dilimizin söz varlığını zenginleştirir. Recep ile Ayşe arasında geçen konuşmada yöresel sözler okurun dikkatini çeker.

" —Asgerliğim bi bahane olur miydi sankim? Üç yıl sana hasret galacağım ha? Ben buna nasıl dayanırım Ayşem?

— İzinle sıhça sıhça geli geliverirsin… Seni beklemekten bıhmam Recebim…"

—Seni bana virmek istemiyorlar Ayşem… Bunu anlıyom ben…Yohsam bir başgasına mı virecehler seni?

—Tövbe di… Ölürüm de gene senden başgasına varmam ben!"(B.Y., 86-87).

Nadir, öykülerinde yöresel kelimeleri kullanarak o yörenin kişilerinin sosyal, ekonomik, coğrafi konumlarını ortaya koyar.

Yukarıda Kerime Nadir'in öykülerinden örnekler sunulan dil unsurları yazarın öykülerinde sıcak, samimi, etkileyici ve akıcı bir dile sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu kullanımlar onun öykülerini tekdüze bir anlatımdan kurtararak, sürükleyici ve ilgi çekici bir anlatıma kavuşturmaktadır. Özellikle dilinin sade,

anlaşılır, yalın, karmaşık cümlelerden uzak olması yöresel konuşmalara yer vermesi eserlerinin herkes tarafından kolaylıkla ve zevk alınır şekilde okunmasını sağlamıştır.

3.7.1.2. Terimler

Mesleklerin, sanatların, bilim dallarının kendilerine özgü kelimelerine terim denilmektedir. Kerime Nadir'in de birkaç öyküsünde resim, müzik, tıp, balıkçılık alanı ile ilgili terimlere yer verildiği görülmektedir. Bu terimler öykülerdeki kişilerin hangi mesleklerle uğraştığını belirtir. Bunun yanı sıra yazarımızın edebiyat dışındaki alanlarda da donanımlı olduğunu gösterir. Sulu boya ve yağlı boya resimleri yapan, musiki ile ilgilenen sanatçı, konservatuvara giderek keman ve piyano çalmayı en iyi şekilde öğrenmiştir.

Hora, Trakya bölgesinde oynanan oyunların genel adıdır. "*Şimdi güzel bir müzik programı başlamıştı. Derken bir dans horasıdır koptu"* (M., 38).

"Fakat karısı tam yola çıkacakları gün hastalanmıştı. Bu alelade soğuk algınlığı, geçici bir fiyevri idi" (M., 59).

"Lütfen dolaptan Lüminalli kaşe getirir misin?" (B.Y., 17).

"Biraz sonra gelip pansumanını yapacak" (B.Y., 17).

"Oriental nağmelerle armonize ettiği bazı eserler bilhassa bestelediği Şark Akşamları adlı opera çok takdirle karşılanmış ve onu kısa zamanda dünyaya tanıtmıştı" (B.Y., 74).

"*misina, olta, teke, sandal, izmarit, lüfer, livar, zoka…"* (SFU., 42).

Nadir, öykülerinde kullandığı terimlerle okuyucuyu terimlerin ilgili olduğu alanlarda bilgilendirmeye çalışır.

3.7.1.3. İmge

İmge, duyu organlarıyla algılanan dış dünyanın insan zihninde değişime uğrayarak yeni bir biçim kazanması ve farklı bir resim olarak yansımasıdır. İmgenin ortaya çıkışında sanatçının çevreye ait gözlemleri, hayalleri, dış dünyayla kurduğu bağlantılar öne çıkar.

"İmge, şiiri yeknesaklıktan kurtarmak, şiirdeki mana zenginliğini kuvvetlendirmek için kullanılan zihinsel resimlerdir. İmge ile şairler kendi dünyalarına ait ipuçlarını okurlarına sunar. Kelimelerin gücünden ve imgelerin çağrışım gücünden yararlanan şair, şiirine hayallerinden serpiştirir" (Karabulut, 2015: 607).

Sözcüklerle oluşturulmuş bir resim olan imge hayallerin dış dünyaya girmesidir. Bülbül'ün,

> "imge aracılığıyla sanatçı hem dış dünyayı hem iç dünyayı derinleştirir ve boyutlandırır. Burada en önemli gaye okuyucuda çarpıcı bir etki oluşturup kalıcılığı sağlamaktır. Sanatçı imgelerle hayalleri çeşitli renk, boyut, derinlik ile somutlaştırmaya çalışır. Anlam imgelerle derinlik kazanarak sözün etkisini kuvvetlendirir. Düşünceleri ve duyguları kelimeler yoluyla genişleterek çok sesli bir ortam oluşturur. Hem görsel hem anlam boyutu olan imge sanatta estetik zevkin oluşmasını sağlar." cümlelerinden imgenin edebi metinlerde sözcükler aracılığıyla anlamı zenginleştirdiği görülmektedir (Bülbül, 2007: 240-241).

Mücrim adlı öyküde amansız bir hastalığa yakalanan Melih ölümü, ebedi uyku ile anlatır:

" —Ben ebedi uykuya muhtacım anne!" diye mırıldandı" (M., 5).

Acı Bir Şaka'da üniversite hocası Cevat Nedim'in gözlerini kaybettikten sonra çok sevdiği öğrencisinin kendisine oynadığı acı oyunu kızın arkadaşlarından öğrenmesi zulmet perdesinin yırtılması olarak ifade edilir.

"Bir anda gözlerimin önündeki zulmet perdesi yırtılmış, yıllarca sevdiğim takdis ettiğim büyük ruhu küçülmüş, düşmüş olarak karşımda bulmuştu" (M., 21).

Bir Gaflet Uğrunda yazar Vekia'nın bütün yaşamı boyunca mutlu bir yaşam süreceği Ahmet Baha'yı güneş olarak imgeler.

"İdealimin güneşini buldum… Ah bu güneş bütün ömrümce beni ısıtabilseydi! diye fısıldad" (M., 61).

Mavi Begonya'da yazar ilkokula giden Erdoğan adlı öğrencinin çok sevdiği ve değer verdiği başöğretmenini çağrıştıracak mavi begonyayı kullanır.

"Fakat asıl herkesin dikkatini çeken saksıdaki o güzel mavi begonya idi. Bu, ender rastlanan kıymetli bir çiçekti çünkü…" (S., 147).

Hicran'da Necla ve Sadun adlı genç âşıkların buluştukları yer olan meşe ağacı aşk yuvalarıdır.

"Burası aşk denilen o tahammülsüz kuvvetin ilk defa kalbimi sarstığı yerdir. Oh o zaman şu gördüğün büyük meşe ağacının gölgesi melcemiz bu böğürtlenler de tabii meyvelerimizdi" (SFU., 157).

Ziyan Olmuş Bir Hayat'ta Hikmet Fahir hapishaneden çıktıktan sonra özgürlüğüne kavuşmasını güneş ile imgeleştirir.

"Dünden beri güneşe kavuştum dostum. Beni tanıyabildin mi?" (M., 70).

Örneklerden de görüldüğü üzere Nadir çeşitli imgelere yer vererek anlamı zenginleştirdiği gibi hayalleri, gözlemleri, doğayla ilgili unsurları zihninde yeni bir form kazandırır.

3.7.1.4. Edebi Sanatlar

Şiirde veya düzyazıda duyguların ve düşüncelerin etkileyici bir şekilde okuyucuya aktarılması için edebî sanatlardan yararlanılır. Klasik Edebiyatta, Halk Edebiyatında, Tanzimat Edebiyatında, Servet-i Fünûn Edebiyatında, Milli Edebiyatta, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında anlatıma yoğunluk, etkileyicilik ve güzellik katmak için edebi sanatlar kullanılmıştır. Kerime Nadir öykülerinde sade bir dili tercih etse de bazı yerlerde teşbihlerden, kişileştirmelerden, tezatlardan, mübalağalardan faydalanmıştır.

3.7.1.4.1.Teşbih (Benzetme)

Benzetmeler yazarın ifade tarzını şekillendiren en önemli unsurlardan biridir. Anlatıma yoğunluk ve canlılık katar. Kerime Nadir'in öykülerindeki benzetmeler onun edebi şahsiyetini ortaya koymaktadır. Sözün tesirini artırmak için benzetmelerden yararlanır. Öykülerinde benzetmelere sıklıkla yer vermiştir.

Mücrim'de Melih'in öfkeli ve sinirli hâlleri benzetmeyle ifade edilir. "*Melih birden bir canavar gibi üzerine atılmıştı"* (M.,11).

Acı Bir Şaka'da Ayla'nın canlılığı, neşesi, sevinci güneş ışığına benzetilir. *"Onun neşesi, şetareti ruhumun içine vakit vakit ılık bir güneş huzmesi gibi sokuluyor, oradaki ölgün şeyleri canlandırıyordu"* (M., 21).

Vicdanın Tahakkümü*'nde* gökyüzünün yıldızlarla dolu olduğu mehtaplı yaz gecesinde ayın görünüşü ifade edilirken benzetmeden yararlanılır. *"Ay, iri ve buzlu*

bir ampul gibi boşlukta sarkıyor, boncuk işlemeli gelin eteklerini andıran samanyolu muhtelif kollara uzanıp dağılıyordu" (M., 23).

Leylaklar'da Jülide'nin kafasının bulanık hâli ile benzetme ile verilir. *"Salona bir sairifilmenam gibi girdim ve yine uyku halinde ellerini sıkarak bir kenara oturdum"* (M., 56).

Ziyan Olmuş Bir Hayat'ta Kemalat'ın ölçüsüz, aşırıya kaçan davranışları çılgına benzetilir. *"Kemalat, birdenbire çılgın gibi gülmeye başladı"* (M.,79).

Sağanak'ta Yekzan'ın su sporlarını çok sevdiği, yüzmede iyi olduğu benzetmeyle verilir. *"Suya bir balık gibi alışığım"* (M., 85).

Dağ Adamı'nda Ecvet'in yürüyüşündeki kendinden geçmişlik, dengesizlik ve sesinin yankısı benzetme ile ifade edilir. *"Ve ayağa kalkıp sarhoş gibi sendeleyerek kapıya doğru yürüdü… Kirpikleri yavaş yavaş açıldı ve sesi mabetten yükselen ilahi bir inilti gibi aksetti"* (M., 90, 93).

Aşk Cehennemi'nde bir gencin sevdiği kızı sürekli takip edişi bir gölgeye benzetilir. *"Bir gölge gibi daima peşindeyim"* (M., 98).

Sefil'de âlimin eserinin sefil tarafından şömineye atılışı sırasında âlimin eserini kurtarmak için gösterdiği çaba benzetme ile ifade edilir. *"Âlim, deli gibi arkasından fırlamıştı"* (M., 113).

Bir Hayat Melodramı'nda jalelerin parlak görünümü elmasa benzetilir. *"Tatlı bir meltemle hafifçe titreşen yapraklar üzerinde jaleler birer elmas gibi parlamakta idi"* (S., 135).

Mavi Begonya'da başöğretmenin kılık kıyafetine özen gösterdiği, temiz kıyafetler giydiği, ellerinin yumuşaklığı benzetmeyle gösterilir. *"Kendisi de daima sakız gibi beyaz, kaymak gibi düzgün ütülenmiş, kolalı bluzlar giyerdi… Başöğretmenin pamuk gibi beyaz ve yumuşak eline dudaklarını değdirdi"* (S., 146).

Laleler'de Nami Arhan'ın geçmişteki kötü olayları anımsadığında dudaklarındaki titreme benzetmeyle anlatılır. *"Nami Arhan'ın gözlerindeki elem derinleştikçe derinleşiyor, kâğıt gibi olan dudakları titriyordu"* (AB., 28).

Boş Yuva'da iri yağmur tanelerinin kuvveti bir mitralyöze benzetilir. *"Aynı zamanda yaprakları bir mitralyöz gibi dövmeye başlayan iri yağmur tanelerinin sırtına döküldüğünü hissetti"* (B.Y., 5).

Mazinin Günahı'nda Nahit ile annesinin hesaplaşması sırasında Nahit'in donuk bakışları mankene benzetilir. *"Yüzü bir manken gibi ifadesizdi"* (B.Y., 53).

Bıldırcın Avı'nda Perihan'ın yolda yavaş yürüyüşü bir serçeye benzetilir. *"Küçücük adımlarla adeta bir serçe gibi sekerek yürüyordu"* (B.Y., 61).

Bir Ömre Bedel'de genç bir adamın sevdiği kızın aşkını parayla satın alamayacağını anladığında hissettiği utanç benzetmeyle ifade edilir. *"Genç adam suçlu bir çocuk gibi başı önünde omuzları düşük yarı bitkin sırtını kapıya dayadı"* (B.Y., 159).

Muharririn Ölümü'nde yazarın sarhoşken başının ağırlaşması külçeye benzetilir. *"Başı bir külçe gibiydi"* (B.Y., 166).

Bir Yılbaşı Gecesi'nde Nebil ile Rana'nın ayrılışını ve güzel bir maziyi ifade edilirken benzetmeden yararlanılır. *"Bizim felaketimiz henüz mikrobu keşfedilmemiş olan hastalıklara benziyor. Bence güzel bir mazi, yaprakları manolyadan bir hatıra defteridir"* (B.Y.,172).

Gece Gelen Kadın'da gece başlayan sağanak yağmurun gürültüsü ve fırtınanın zangırtısı iri devlere benzetilir. *"Sanki gök kubbede demir ökçeleriyle koşuşan iri devler vardı"* (AB.,29).

Son Şafak'ta Hüsrev'in yıllar sonra lisede sevdiği kızı tramvay durağında gördüğünde şaşırması ve heyecanlanması benzetme ile verilir. "*Genç adam hayal gördüğünü sanarak bir an heykel gibi olduğu yerde kaldı"* (AB., 12).

Namus Bekçisi'nde Aspasya adlı hizmetçinin hanımını okul arkadaşı Kemal ile baş başa bırakmaması benzetme ile ortaya konur. *"Aspasya kapının yanında bir hayalet gibi duruyordu"* (AB., 12).

Miras'ta Semih adlı ressamın çalışkanlığı ve becerikliliği arıya benzetilir. *"Mana dolu bir sessizlik içinde arı gibi çalışan bu canlı makine bir müddet sonra nihayet durdu"* (AB., 17).

Deniz Feneri'nde denizin saldırmadan önce sessizleştiği daha sonra büyük felaketlere yol açtığı kahpe insana benzetilerek verilir. *"Deniz kahpe insana benzer de ondan kızım"* (AB., 12).

14 Sene Sonra'da Süha'nın aşkından ne yaptığını bilmez tavırları bir serseriye benzetilir. *"Ağaçların altında bir serseri gibi gezdim"* (SFU., 95.

Yaralı Kalp'te birbirlerine kavuşamayan sevgililerin arkadaşlarının fedakârlığı ile kavuşmaları neticesinde yaralı kalbin değerli oluşu bir madalyona benzetilir. *"Yaralı bir kalp bir madalyon kadar mukaddestir"* (SFU., 268).

Hicran'da Necla'nın eşini ihanetini arkadaşına anlatırken hüzünlenmesi ve gözlerinden birkaç damla yaşın inmesi benzetmeyle verilir. *"Yanına gittiğim zaman kumral kirpiklerinde şebnem kadar saf birkaç damla yaşın titrediğini gördüm"* (SFU., 157).

Nadir'in öykülerinde kullandığı benzetmeler anlatıma renk ve zenginlik katmıştır. Kişilerin içinde bulunduğu durumu, doğada yaşanan olayları güçlendirmek için benzetmelerden yararlanmıştır. Öykülerinde yoğun ve dikkat çekici bir anlatım için benzetme sanatını kullanmıştır.

3.7.1.4.2.Teşhis (Kişileştirme)

Yazar, öykülerinde insan dışındaki varlıklara insansı özellikler vererek kişileştirme sanatını kullanmış ve dilin söz varlığına canlılık katmıştır.

Sefil'de sağanak şeklinde yağan yağmurun şiddeti teşhis ile verilir. *"Sağanak halinde yağan yağmur camları dövüyor, durmadan dövüyordu"* (M., 109).

Gece Gelen Kadın'da şiddetli yağan yağmurun camları dövmesi kişileştirilir. *"Şiddetli bir sağanak camları kırbaçlıyordu"* (AB.,37).

Acıların Sonu'nda fırtınanın insanı ürkütmesi kişileştirilir. *"Fırtına gittikçe şiddetini arttırıyordu, evin dört köşesinde korkunç ıslıklar çalıyordu"* (SFU., 271).

Nadir öykülerinde kişileştirmelere yer vererek anlatımını zenginleştirmiştir. Mecazın inceliklerinden yararlanmıştır.

3.7.1.4.3.Mübalağa

Mecazlı anlatımlarda sözü etkili hale getirmek için bir durumu, olayı ya da gerçeği olduğundan daha büyük ya da küçük gösteremeye mübalağa (abartma) denir. Kerime Nadir, öykülerinde mübalağa sanatına yer vererek anlatıma etkileyicilik katmıştır.

> *"Beni gördüğü anda gözlerinde öyle müthiş bir şaşkınlık ve korku alevi yanıp sönmüştü ki birden koştum, boynuna sarıldım"* (M., 42).

"O gün bir alay işi vardı" (B.Y., 143).

"Ruhumun zindanı geceden daha karanlıktı" (AB., 12).

Nadir öykülerinde duyguların, düşüncelerin tesirini güçlendirmek için mübalağa sanatına başvurmuştur. Yazar mübalağa sanatı ile okuyucuyu etkileyip onun zihninde derin izler bırakmaya çalışmıştır.

3.7.1.4.4.Tezat

Karşıt anlamlı sözcüklerin kullanımıyla iki zıt düşüncenin bir arada karşılaştırılmasıdır. Kerime Nadir öykülerinde tezat sanatını kullanarak insan ruhundaki çatışmaları, duygularındaki karşıtlıkları ortaya koyar.

"Uzun veya kısa bir ömürde insanlar tesadüflerin oyuncağı olurlar" (M.,24).

"Kulaklarını ve gözlerini dolduran bu bayram şenlikleri onun ümitsiz gönlündeki ıstırabı ateşliyor, ruhuna abanan elemleri azdırıyordu" (M., 67).

"Böylece düşüncelerim genişliyor, kah karanlık kah aydınlık hülyalar içinde bocalıyordum" (M., 75).

"Elbette kötülüğü iyiliğe yaşayabilmek için çalmayı zalim ve merhametsizlere avuç açmaya tercih edecektir" (M., 113).

"Doktor Ferhat bir Amerikalı kadınla evli olarak Amerika'dan döndükten sonra eski köşkü yıktırmış, yerine bu modern evi yaptırmıştı. Orada her şey yepyeni, acayip bir başka şekilde yeni idi" (S., 136).

"Nazan onun rüyalarını, gündüz ile gecesini bütün hayatını dolduruyordu" (B.Y., 11).

"Ceylan gibi kıvrak ve zarif olan genç kızın yanında Şinasi o kadar hantal kalıyordu ki adeta bir çift tezat numunesi vücuda getiriyorlardı" (B.Y., 65).

"Bir rüyada gibi onun ilk ve son busesini tattı" (B.Y., 151).

"Bu akşam son eserimin ilk temsilindeydim" (AB.,164).

"Daha doğrusu gündüzleri uyur, geceleri yazar" (AB., 14).

"Ruhunun zindanında bir yıldız ışıldadı" (AB., 12).

"Atlas perdeden odaya hafif bir aydınlık sızıyordu. Doğan bu gün onun ilk aşk gecesinin son şafağı idi" (AB., 16).

"Genç adam için bu an bir ölüm-dirim anı sayılabilecek kadar müthiş bir heyecan kaynağı oldu" (AB., 14).

"Ben bu kadar varlık içinde yoksulum Kemal" (AB., 13).

"Biri ne derece mesutsa öteki o nispette bedbaht" (SFU., 266).

Nadir'in öykülerinde yer verdiği tezatlar duygular ve düşüncelerdeki zıtlıkları ortaya koyarak anlamı zenginleştirmiştir.

Sanatçımız öykülerinde sözü güçlü ve etkileyici hale getirmek için söz sanatlarından yararlanmıştır. Söz sanatlarını kullanarak hayal gücünü ortaya koymuştur. Anlatımını zenginleştirerek dilin söz varlığını başarılı bir şekilde kullanarak hünerini ortaya koymuştur. Öykülerinde duygularını ve düşüncelerini söz sanatlarıyla yoğunlaştırmıştır.

3.7.2. Dil Sapmaları

3.7.2.1. Yazım Yanlışları

Yazar, öykülerinde günümüz yazımına uymayan bazı özellikler görülmektedir. Yazar genellikle öykülerinde özel isimlere gelen çekim eklerinin, bağlaçların yazımına dikkat etmemiştir.

"Bir hafta sonra İsviçreye hareket edeceksin" (M., 5).

"Yaz mevsimlerini İzmirdeki bağımızda geçirmeğe geldiğim zamanlar ondan uzak kaldığım için üzülüyordum" (M., 15).

"Süheylaya verdiğim fotoğrafı imzalamak üzere İstanbula hareket edeceğin günü bana telle bildir!" (M., 39).

"Bilmesende herşeyi söyliyecektim" (M., 42).

"Suadiyedeki köşkümüz her gün civar köşklerdeki arkadaşlarımın uğrağı olmuştu" (M., 43).

3.7.2.2. Argo

Genel olarak toplum içerisinde bazı sebeplerle ayrışan, dışlanan kesimin kelimeleri gerçek anlamlarından saptırarak farklı amaçlarla başka anlamlarda kullanması argoyu oluşturur.

Çetin'e göre argo sözcükleri sanat yapma amacı olmadan gerçek anlamlarından uzaklaştırarak farklı amaçlarla değişik anlamlarda kullanmaktır. Bir dil sapması olan argo toplumda bazı sebeplerle ayrışan veya dışlanan kesimlerin, kendi aralarındaki iletişimi, grup dayanışmasını sağlamak ya da farklı oluşlarını belirtmek için ürettikleri özel bir dildir. Belli bir kesimin kendi arasında ürettiği, alaya, hakarete, büyüklenmeye yer veren, zekâya ve nükteye dayalı, simgesel, şifresel özel bir zümre dilidir (Çetin, 2012: 265).

Kerime Nadir öykülerinde zaman zaman argo dilinin imkânlarından yararlanmaya çalışmıştır. Argo diline ait kelimelerin kullanımı öykünün gerçekçiliğini pekiştirmektedir. Aynı zamanda argo tabirler öykülerde yer alan kişileri inandırıcı ve gerçekçi bir biçimde canlandırmaya çalışır. Nadir'in öykülerinde geçen argo tabirler şunlardır:

"Bir dakika içinde etrafım yirmi kadar neşeli kızla kuşatıldı. Bunlar ne maskara şeylerdi bilsen!" (M., 38).

"Ben zaten hoppa mizaçlı ve pervasız bir kızdım" (M., 46).

"Günahsız oğlunun masum hayali gözlerinin önünde duruyordu; bu büyük fedakârlığa katlanmamak bu alçak adamın lakaydisine tahammül etmek ona haklı fakat beyhude bir ısrardan ibaret görünüyordu" (M., 53).

"Bu adam bir alçaktan başka bir şey değil!" (M., 55).

"Bazen kol kola girerek sahile doğru iner, piyasa ederler bazen ağaçların altına oturup konuşurlar, gülüşürlerdi" (M., 72).

"Sevgi'nin genç ve kodaman erkeklerden bir takım akrabaları türüyor bunların kimini 'amcazadem' kimini 'teyzemin yeğeni' kimini de 'sütkardeşim' diye vasıflandırarak hepsi ile ayrı ayrı teklifsiz ve serbest dolaşıyordu" (M., 99).

"Artık hakiki bir serseri olmuştum" (M., 103).

"Martaval dinlemem! diye gürledi" (B.Y., 6).

"Buraya piyasaya geldiğini bana yutturamazsın" (B.Y., 6).

"Eğer bana şifa getirdiğinizden eminseniz doğrusu budalasınız Doktor Selma Erten, dedi" (B.Y., 72).

"Fakat Murtaza Ağa zengin olmak yolunda başvurmuş olduğu bin bir dalavere ve barbarlığın 'Hak, kuvvetli olanındır!' şeklindeki hakikati yaratabileceğine inanmış, dünyada her şeyin para ile satın alınabileceğini de kabul etmiş bir zorbaydı" (B.Y., 96).

"Gidi gahbe! Diye gürledi… Seni de piçini de ona bağışlıyom" (B.Y., 101).

"Sersem, ahmah gız" (B.Y., 102).

"Eski hatuna da epeyce katakulli ettiği anlaşılıyordu" (B.Y., 103).

"Bir kadının yalnız muhabbet simsarlarıyla değil, belli başlı kumarhanelerle de ortak olduğunu zavallı ağa nereden bilebilirdi ki?" (B.Y., 109).

"Sağlam bu sefer kodesi boylayacaktı besbelli…" (B.Y., 122).

"Hey sersem çocuklar! Hey divaneler!" (B.Y., 174).

"Sen hâlâ o eski aptalsın! dedi." (AB., 12).

"Çünkü duyduğu bu isim kibar kucaklarda dolaşan ve ufacık bir iltifatı için tasavvurun üstünde bir fiyat alan Beyoğlu'nun meşhur kokotuna aitti"(AB., 15).

"Şimdi buradan defol git" (SFU., 110).

Örneklerden anlaşıldığı üzere Nadir'in argo tabirlere yer vermesi, onun günlük konuşma dilini kullanması çevresini iyi gözlemlediğini gösterir. Ayrıca argo ifadelerde aşırıya kaçan örneklerinin olmaması onun İstanbul hanımefendisi olup kibarlığını, nezaketini ve eğitimini belli ettiğini göstermektedir.

3.7.2.3. Küfür ve Ayıp Sözler

Çirkin, kaba ve ayıp ifadelerdir. Genellikle kadınlar veya erkekler tarafından kızgınlık, sinirlilik, öfke, üstünlük durumlarında söylenir. (Çetin, 2012: 268) Yazar,

kaba ve ayıp sözlerle kişilerin eğitimsizlik, geri kalmışlık düzeyini göstermeye çalışır. Nadir'in öykülerinde yer alan ayıp sözler şu şekildedir:

"Fakat bu şirret kızın bütün saadetimi ve hayatımı mahvetmeyi hedef tutan arzusunu yerine getirmek benim için imkânsız bir şeydi" (B.Y., 23).

"Bir yıl kadar süren bu uyuşuk ve acayip havadan silkinip canlı ve hareketli bir yaşayış temposuna uymaya başlamış, tekrar o monden hoppa mahlûk olmuştu" (B.Y., 30).

"Allah'ın belaları… Eserime yuha çeken, beni linç etmek isteyen o hezele güruhuna!" (B.Y., 162).

"Bana kalırsa bu sözler birtakım ukalaca zırvalardan ibaret" (B.Y., 172).

"Uzatma! Dedi. Sen nankörsündür zaten!" (AB., 11).

"Sen pısırıksındır" (AB., 15).

"Sen ahmak bir çocuksun" (AB., 16).

Nadir'in öykülerinde kaba ve ayıp sözler çok az bulunur. Bu durum sanatçımızın eğitimli, kültürlü, modern olduğunu göstermektedir.

3.7.2.4. Ara Söz

Ara söz "*Doğrudan doğruya konuşulan veya yazılan konuyu ilgilendirmeyen dolaylı söz, istitrat*", ara cümle ise "*Birleşik veya yalın cümlelerde anlamı biraz daha açıklamak, ihtiyaç duyulan bir sözü ilave etmek veya anlamı zenginleştirmek için araya giren iki virgül veya iki kısa çizgi içinde verilen cümle*" (Türkçe Sözlük, 2005: 112, 115) şeklinde tanımlanmaktadır. Ara söz ve ara cümle, cümle içerisinde yazarın açıklamakta yararlı gördüğü bilgilerden oluşur. Kerime Nadir cümle içerisinde ara sözlere ve ara cümlelere yer vererek kişiler veya mekânla ilgili açıklamalarda bulunur.

"Yalnız bir kere -hastaneden çıktığının haftasıydı- gözlerimdeki yaşları ve hançeremdeki hıçkırığı ona sezdirmemeye çalışarak: Üzülmeyiniz Cevat Bey! diye kekelemiştim" (M., 16).

"Genç kız -mahcubiyetinden olacak- Hulki'yi bir baş selamı ile atlatıp geçmek istedi" (M., 32).

"Arkadaşlarım birer ikişer çekildiler, beni –muhtaç olduğumu ihsas ettiğim – yalnızlığa ve sükûnete terk ettiler" (M., 44).

"Bu yürüyüş onları -arzularına rağmen- birbirine çok kavi bir alaka ile bağlamıştı" (M., 60).

"Onu şaşırtan ve tereddüde sevk eden cihet -zannıma göre- acılarını dinletmeye ve tesellisine sığınmaya geldiği muharririn yaşlı başlı, olgun ve tecrübedide bir kadın değil de hastalıkla zebunlaşmış, yorgun ve solgun bir genç kız olmasıydı" (M., 96).

"Gültennine'nin ise bu iştiha ile –birçok sevdiği varlığın kaybı ile- hayatı yoksullaşmıştı." (S.,135).

"Bunda - ne gariptir ki- Visalettin Kozan'ın büyük rolü olmuştu" (B.Y., 73).

"Babası zengin bir adamdı; ama biricik kızına -mürebbiyesinin planladığı şartlar dışında- hiçbir yaşama hakkı tanımıyordu" (B.Y., 152).

Nadir'in öykülerinde yer alan ara söz ve ara cümleler kişiler, olaylar, mekânlarla ilgili okuru bilgilendiren, anlatımı zenginleştiren ifadelerdir.

3.7.3. Üslup

Üslup diğer bir deyişle tarz, usul, yöntem edebi eserlerde bir yazarı veya şairi başkalarından ayıran yazma ve anlatma biçimidir. Üslup TDK'nın sözlüğünde "Sanatçının görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliği veya bir türün, bir çağın kendine özgü anlatış biçimi, biçem, tarz, stil" (Türkçe Sözlük, 2005: 2062) olarak tanımlanmaktadır.

Richards'a göre üslup soyut düşünce kalıplarının kelimelerden oluşan ustalıkla şekillendirilmiş dil kalıplarına dökülüşüdür. John Middleton Mury ise gerçek üslubu yazarın dili kendi tecrübe kazanış şekline uydurmasındaki başarının ürünü olarak görür. W.K Wimsatta' a göre üslup mananın en ayrıntılı bir şekilde işlenmesidir (Stevick, 2017, 201-208). Bir sanatçının duygularını, düşüncelerini, hayallerini sözle veya yazıyla kendine özgü bir tarzda dile getirmesi, ifade etmesi üslubu oluşturur. Her sanatçının üslubu onun hayata bakış açısının, dünya görüşünün, yaşama şeklinin dildeki yansımasıdır. Üslup, sanatçının içten gelen duygularının tercümanıdır (Çetin, 2012: 271-272). Şerif Aktaş'ın belirttiği gibi üslup içeriğin

kazandığı bir formdur ve ferdidir. Kaynağını yazarın mizacından ve tecrübesinden almaktadır (Aktaş, 1986: 58). Tekin'e göre üslup, anlatımın kazandığı biçimdir. Sanatçının kendine has anlatımı ile edebiyat vadisinde kalıcı imzasını atmasıdır. Üslup dilin anlatım zenginliğini, mecazî gücünü, anlatım dağarcığını sanatçının mizacı, tecrübesi, düşünceleri ve duyguları ile özelleştirir (Tekin, 2015: 183-185). Eserlerinde aynı konuyu işleyen sanatçılar konuyu işleyiş tarzları ve anlatım çeşitlilikleri ile birbirinden farklılık gösterirler. Bir edebi eseri meydana getiren söz varlıkları yazarın üslubunu ortaya koyar. Eserler incelenirken onları oluşturan dil ve üsluba dikkat edilmelidir.

Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi*'nde "Üslûp" başlığı altında açıkladığı üslûp çeşitlerini esas alarak Kerime Nadir'in öykülerinde yararlandığı üslupları belirlemeye çalışacağız.

Kerime Nadir'in öykülerini incelediğimizde yazarın yalın, sanatkârane, dramatik, düşünce, havas, avam üslupları gibi çeşitli üslûpları kullandığını görmekteyiz. Bu tarz üslupları kullanmasında yazarın yaşam biçimi, ailesinden aldığı eğitim, romantik ve gerçekçi hayat felsefesi etkili olmuştur. Ahmet Mithat Efendi'nin, Halit Ziya'nın, Reşat Nuri'nin, Yakup Kadri'nin, Halide Edip'in eserlerini küçük yaştan itibaren okuyan sanatçımız onların üsluplarından etkilenerek öykülerinde yaşama dair konuları etkileyici, sade, yalın bir anlatımla ortaya koymuştur. Kerime Nadir öykülerinde araya girerek kişiler ve olaylar hakkında yorumlar yapar, açıklamalarda bulunur. Bu da Nadir'in Ahmet Mithat Efendi'den, geleneksel anlatımdan etkilendiğini göstermektedir.

Felekten Bir Gün'de yazar araya girerek Vefa'nın evli arkadaşı Zerrin ile bir öğle yemeğinde ona aşkının itiraf etmesinin olumsuzluğunu şu cümlelerle anlatır: "*Heyhat! İşte talih onu, hülya ettiği o cennet yerine bir cehennem gayyasına atmış bulunuyordu*" (S., 132).

Gece Gelen Kadın'da yazar bir heykeltıraşın evine gece vakti gelen bir kadının, onun yaşamını hem iyi hem kötü yönde etkilemesini yorum yaparak belirtir. *"Heyhat! Müsabakada birinci gelen 'Yorgun Kadın'ı bir taraftan sanatkâra şöhret ve ikbalin geniş kapılarını açarken diğer taraftan onu ebedi küreğe mahkûm kılan en kati delil oldu"* (AB., 36).

Bir Hayat Melodramı'nda yazar kötü olarak göstermek istediği kişiyi/mürebbiyeyi olumsuz kelimelerle nitelendirir. Gültennine'nin yanında yer aldığını ve onu önemsediğini kadıncağız ifadesinden anlamaktayız. *"O günden sonra Gültennine'nin bütün rahatı kaçmıştı. Onun odasına yerleşen Misis Weldon kadıncağıza bir yılan gibi soğuk ve tehlikeli görünüyordu. Çünkü onun kendi hayatını zehirleyen müthiş bir tesire sahip olduğunu anlamıştı*" (S., 141).

3.7.3.1. Avam Üslubu

Kültür ve eğitim seviyesi düşük, bilgi ve görgü bakımından donanımı eksik, sıradan bir yaşam süren kişilerin üslubudur. Argolara, küfürlere, kötü ve ayıp sözlere yer verirler (Çetin, 2012: 274). Kerime Nadir bazı öykülerinde avam üslubuna yer vererek alt kültürü temsil eden tiplerin özelliklerini belirgin hale getirir. Çevresini en iyi şekilde gözlemleyen yazar, bu üslup ile öykülerindeki kişilerin eğitim seviyesine dikkat çeker.

Özlediğim Sensin adlı öyküde Anadolu'nun uzak bir köşesinde yaşayan köylülerin günlük yaşam içinde kullandıkları dili kullanarak gözlemci gerçekçi yönünü güçlendirir. Bunun yanında bu kişilerin bilgi ve kültür düzeyinin geriliğine dikkat çeker. Öyküdeki Murtaza Ağa'nın davranışlarının ve konuşmalarının nezaketten uzak oluşu eğitim ve kültür yönünden eksikliğini gösterir.

"Seni sersem gız seni" (B.Y., 101).

"Sersem, ahmah gız" (B.Y., 102).

"Ayol, inan olsun süt gardaşım Murtaza" (B.Y., 89).

"Gidi gahbe! diye gürledi… Seni de piçini de ona bağışlıyom" (B.Y., 101).

Ziyan Olmuş Bir Hayat'ta sıradan bir yaşam süren genç kızların yaptıkları avam üslubu ile verilir.

"Bazen kol kola girerek sahile doğru iner, piyasa ederler bazen ağaçların altına oturup konuşurlar, gülüşürlerdi" (M., 72).

Boş Yuva'da bekçinin konuşmaları avam üslubuna örnektir. Çiftliği gözetleyen yabancı bir adama bekçinin kaba sözler söyleyip adamı omzundan yaralaması onun davranış yönünden eksikliğini ortaya koyar.

"Martaval dinlemem! diye gürledi" (B.Y., 6).

*Aşk Cehennemi'*nde Sevgi'nin hoppa ve şımarık hâlleri avam üslubu ile verilir. Sevgi'nin tanımadığı erkeklerle fütursuz ve nahoş davranışlar içinde bulunması onun kültür ve eğitim düzeyini okura yansıtır.

"Sevgi'nin, genç ve kodaman erkeklerden bir takım akrabaları türüyor, bunların kimini 'amcazadem' kimini 'teyzemin yeğeni' kimini de 'sütkardeşim' diye vasıflandırarak hepsiyle ayrı ayrı teklifsiz ve serbest dolaşıyordu" (M., 99).

Nadir, avam üslubu ile öykülerdeki kişilerin eğitim ve kültür düzeylerini okurlara göstermeye çalışmıştır.

3.7.3.2. Havas Üslubu

Eğitimli, kültürlü, görgülü, sosyal ilişkileri düzenli ve seviyeli olan kişilerin birbirlerine karşı ince, kibar, nazik bir şekilde konuşmalarıdır. İstanbul doğumlu yazar konaklarda, köşklerde, yalılarda, villalarda yaşamını sürdürdüğünden bu mekânlardaki insan ilişkilerini yakından bilir. Hanımefendiliğini ve kibarlığını belli eder. Konaklarda, köşklerde yaşayan mevki sahibi insanların yaşamlarını anlatırken bu üsluptan faydalanır. Modern yaşamın gerekleri havas üslubu ile ortaya konur. Yazarların hayranlarıyla konuşmalarında da havas üslubu görülür.

> *"—Dinleyiniz efendim… Belki zevcinizin böyle bir hatada bulunmadığını iddia edeceksiniz"* (M., 10).
>
> *"Hizmetçi kadın telaşla: Nahit Beyefendi, yukarıda bir gürültü oldu ama anlayamadım. diyordu"* (M., 12).
>
> *"—Rüheyma hanım! Demişti. Niçin bir türlü evlenemediğimi merak ediyorlar… Nasıl isterseniz efendim! Diye manasız bir cevap verdim"* (M., 15).
>
> *" —Size yalvarıyorum beyefendi"* (M., 51).

Nadir'in öykülerinde yer alan "efendim, hanımefendi, hanım, beyefendi" gibi ifadeler yazarın yaşam biçimini ve inceliğini gösterir.

3.7.3.3. Dramatik Üslup

İnsanın güçlü ve zayıf yönleri, doğruları ve yanlışları bir bütün olarak sunulur. Kişi kendi kendisiyle toplumla ve doğa ile çatışma halindedir (Çetin, 2012: 276). Kerime Nadir öykülerinde ağa-köylü, zengin-fakir, cahil-okumuş vb. zıt karakterlere yer vererek çatışmayı oluşturarak ideal bireye ulaşmaya çalışır. Bunun için dramatik üslubu kullanarak kişileri gerilim, çatışma, merak içerisinde bırakır ve okuyucuları da heyecanlandırır. Kişileri çatışma içerisinde bırakarak onların güçlü-zayıf yönlerini, yanlışlarını ve doğrularını okura sunar. Yazarın aşk, ayrılık, kıskançlık, şüphe, ihanet temalı öykülerinde dramatik üslubu sıklıkla kullandığı görülür.

Özlediğim Sensin'den alınan şu bölüm dramatik üsluba örnek teşkil eder.

> "Ayşem,
> Şimdiden içime gavurucu bi hasretlih çöktü…Bu yıllar nasıl geçecek Ayşem? Her gece düşümde seni görüyorum. Bu acaip bi düş..Delli duvaklısın. Emme gözlerin yaşlı, yüzün ölü gibi soluh…Bu gelinlik değel, bana kefen diyorsun…Bunun manası ne ki? Tanrım hayırlar virsin bizi tez gavuştursun Ayşem…" (B.Y., .95).

Hicran adlı öyküde geçen şu satırlar dramatik üslup için örnek verilebilir.

> "Gene böyle parlak bir bahar sabahıydı. Bu mavi gök ve bu yeşil kırlar arasında bir o bir ben vardım. Her sabah aynı mevkide tekrar eden buluşmalar bütün bir mevsim devam etti. Kendimi, dünyayı, vazifelerimi unutmuş yalnız aşk için yaşıyordum. Lakin üç ay süren bu doyulmaz saadetin üzerinde bir gün birdenbire siyah bir bulutun dolaştığını hissettim. Sevgilim bana eskisi kadar alaka göstermiyordu. Heyhat! Felaket bir gün başımın üzerine bir yıldırım gibi düştü, feci bir kıskançlık sivri pençelerini kalbime geçirerek koparıp kanattı. Her şeyi gözümle görmüştüm…" (SFU., 160).

*Bir Vehim Kurbanı'*nından dramatik üslup için alınan bölüm şöyledir:

> "Onu dün gördüm. Vapurdan indi. Karşılaştığımız anda eridiğimi hissettim. O anda sapsarı kesilerek kapıya dayanmıştı. Bir an bakıştık. Sonra nasıl iskeleye çıktığımı ve eve döndüğümü bilmiyorum. Bu tesadüf beni alt üst etti. Kapanmaya yüz tutan gönül yaram o şekilde açıldı ki onu artık hiçbir teselli ve avunma çaresinin saracağını zannetmiyorum" (M., 48).

Aşk Cehennemi'nde yazar, âşık bir gencin sevgilisini başkalarından kıskanmasını dramatik üslup ile ortaya koyar.

> "Aşkım bir iptila hâlini almıştı. Kıskancımdan deli oluyordum. Onun erkek arkadaşlarımla yaptığı şakalara bile dayanamıyor yalnız beni sevmesini istiyordum. Arzularımın beni bir kriz halinde sarstığı günler içinde tamamen anladım ki gerek lakaydisi gerek ruhumda uyandırdığı kıskançlıklarla beni üzmekten azap içinde yaşatmaktan zevk duyuyor" (M., 99).

Kalbe Giren Kurşun'da Necdet adlı gencin Zerrin'e olan aşkının büyüklüğü dramatik üslup ile verilir.

"*Delikanlı Zerrin'e o kadar candan bağlıydı ki bu meseleler ona kan ağlatıyordu. Sevdiği kadını bu hayattan çekip özlediği ve layık olduğu mesut bir hayata kavuşturmak başlıca emeliydi. Hâlbuki onun kalbine sahip olamadığını görüyor, kahrından ölüyordu*" (AB., 13).

Nadir'in öykülerinde kişilerin çatışma, merak, heyecan içerisinde bırakıldığı yerler dramatik üslup ile anlatılmıştır.

3.7.3.4. Yalın Üslup

Yalın üslup sade, temiz, açık, duru bir üsluptur. Dilin açık ve anlaşılır olmasıdır. Edebi sanatlara, kelime oyunlarına, benzetmelere, şiirsel anlatıma yer vermeyen bir üsluptur (Çetin, 2012: 298). Kerime Nadir'in öykülerinde toplumsal ve bireysel konuları anlatırken yalın üsluptan faydalandığı görülür. Dilinin sade ve yalın oluşu öykülerini bir çırpıda okunan, sürükleyici, akıcı ve anlaşılır öyküler haline getirmiştir.

*Bir Vehim Kurbanı'*ndan alınan aşağıdaki cümleler yalın üslup örneğidir.

> "Bir pazar sabahı idi. Plajdan dönüyordum. Havanın biraz bulanık ve rüzgârlı olmasına rağmen Ada'ya gezmeye gelenlerin haddi hesabı yoktu. İskeleye yaklaştığım zaman henüz gelmiş bir vapurdan ellerinde paketleri, çantaları ve sepetleriyle büyük bir insan kalabalığının boşaldığını gördüm" (M., 41).

Sağanak'ta geçen şu cümleler yalın üsluba örnek verilebilir.

"Yapının arka tarafını dolaştık. Bu kısımda ağıllar vardı. Yağmurdan korunmak için aralık duran bir kapıdan içeri daldık. Ağıl boştu" (M., 86).

Mavi Begonya'dan alınan şu satırlar yalın üslup için örnek teşkil eder.

"Erdoğan öfkeyle kravatı boynundan çekip yere çarptı. Bu evde kimse ona kıymet vermiyordu. Tekrar aynaya baktı. Elbisesinin üstü de pek iyi olmamıştı. Hâlbuki başöğretmen iyi giyimli ve intizamı severdi" (M., 145).

Özlediğim Sensin adlı öyküden alınan şu bölüm yalın üslup için bir örnektir.

"Tarlalar birer birer satıldı. Davarlar, meyve bahçeleri, bağlar, bahçeler hep elden çıkarıldı. Nihayet sıra ana çiftliğe geldi. Murtaza Ağa kumarda kaybettiği büyük bir parayı ödeyebilmek için onu da feda etmek zorunda kaldı" (B.Y., 109).

Deniz Feneri'nde geçen şu satırlar yalın üsluba örnek verilebilir.

"Melek sabahleyin geç uyandı ve ilk işi pencereye koşmak oldu. Fırtına dinmiş, sakin ve parlak bir gün başlamıştı" (AB., 13).

Nadir'in olayları ve durumları yalın hâlleriyle sunduğu görülür. Sade, yalın, duru bir dille kaleme aldığı öykülerinde okuyucuların zihninde güçlük çekmeden anlayabileceği kurallı cümlelerden oluşur.

3.7.4.5. Sanatkârane Üslup

Mekân ve kişi tasvirlerinde şairane süslemelere, abartmalara, sıfatlara, benzetmelere, çağrışımlara, duygusal ifadelere yer verilir. Bu üslupta canlı sıfatlara, benzetmelere, imgelere ve simgelere, ahenkli sözler bulunur. Bu yüzden duygusal üslup da denilebilir (Çetin, 2012: 294). Sanat, şiir, hayal, doğa, güzellik, kadın, aşk gibi konularda genellikle böyle bir üslup kullanılır. Kerime Nadir kadın-erkek ilişkilerini ele aldığı öykülerinde romantik duyguları ifade etmek, mekânı ve kişileri betimlemek için sanatkârane üslubu kullanır. Aşağıda yazarın sanatkârane üslup ile ifade ettiği öykülerden kısa bölümler yer almaktadır.

> "Kadın, kırk beş yaşlarında kadar vardı. Yüzünde mazideki muhteşem güzelliğinin izlerini taşıyor, büyük bir heyecan içinde bulunduğunu belirten asabi hareketler yapıyordu. Giyinişi gayet temiz ve sade idi. Yalnız tabii rengi kuvvetli bir oksijenle sarıya kalbedilmiş perişan saçları şahsiyetinde bir aykırılık, bir imtizaçsızlık hasıl etmekte idi" (M., 9).

"Boyu orta idi. Beyaz teni üstünde sarı saçları o kadar parlak dururdu ki bunun güzelliğini ifade edebilmek için altın yaldıza benzetmek bile kifayet etmez" (M., 72).

"Denizin mevcelerine serpilen güneş pırıltıları tavanda oynaşıyordu. Karşı kıyılar ince bir sis altındaydı. Fakat denizin şeffaf maviliğine, havanın berraklığı süzülmüş gibiydi" (S., 128).

"Elli beş yaşlarında, orta boylu, sıska bir kadındı. Hafifçe yana çarpık boynu, iri bir armut şeklindeki sarsak başı tepesine topladığı kır saçlarının kalın bir simidi andıran topuzu birbirine yakın ve anormal bir tecessüs pırıltısı ile fıldır fıldır dönen ufacık kara gözleri ve yüzünün şaşkın ifadesi ile ekzantrik bir tipi vardı" (AB., 10).

"Onun neşesi, şetareti ruhumun içine vakit vakit ılık bir güneş huzmesi gibi sokuluyor, oradaki ölgün şeyleri canlandırıyordu" (M., 21).

"Ay, iri ve buzlu bir ampul gibi boşlukta sarkıyor, boncuk işlemeli gelin eteklerini andıran samanyolu muhtelif kollara uzanıp dağılıyordu" (M., 23).

"Her kederi ve ıztırabı parmaklarının tuşlardan çıkardığı hafif ve oynak nağmeler kadar devamsız ve geçici bulurdu" (M., 40).

Nadir öykülerinde kişilerin duygularını yansıtırken, mekân tasvirlerini yaparken estetiğe, güzelliğe, ahenge önem verir. Olayları, kişileri, duyguları kendine özgü yorumlamalarla, değerlendirmelerle, ahenkli ve coşkulu söyleyişle ifade eder.

Sonuç olarak Kerime Nadir'in, öykülerinde halkın anlayabileceği sade ve anlaşılır bir dil kullanmaya özen gösterdiği görülmektedir. Öykülerinde ve romanlarında kullandığı konuşma diliyle halk tarafından çok okunan bir yazar olmuştur. Eserlerini sanat toplum içindir anlayışıyla yazmıştır. Zengin hayal gücüne sahip sanatçı eserlerini aklın ve kalbin süzgecinden geçirerek onlara yeni bir şekil verir. Eserlerindeki kişileri konuştururken onların yaşadığı çevreye, eğitimine, kültürüne, mesleğine, yöresel diline dikkat eder. Açık ve yalın bir dil kullanmasında, eserlerinin gazetelerde ve dergilerde yayınlanarak halka ulaşmasında büyük bir rolü vardır. Üslubunda doğallık, akıcılık, sürükleyicilik ve rahatlık görülmektedir. Romanlarının halk tarafından çok sevilmesinde ve okunmasında eserlerinin dilinin sade olması, romantizmin unsurlarını içermesi ve üslubunun akıcı olması etkilidir. Özellikle kadın duyarlığı dil ve üslupta kendini gösterir. Kadın diliyle oluşturulan eserlerinde kişilerin iç dünyalarına daha çok yer verdiği, diyaloglarda nazik olduğu görülür.

SONUÇ

Kerime Nadir, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın tanınmış sanatçılarındandır. Edebi yaşamına 1937'den itibaren öncelikle şiir yazarak başlayan sanatçı daha sonra *Servet-i Fünûn Uyanış, Aydabir, Yarımay, Yedigün, Hayat* gibi dergilerde ve çeşitli gazetelerde şiir, öykü, makale, roman, sohbet, düşünce yazısı türünde pek çok eser kaleme almıştır. Bu çalışma, Kerime Nadir'in öyküleri üzerinedir. Üç bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde Kerime Nadir'in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri ele alınarak yazarın aile hayatı, edebiyata olan ilgisi, okuma alışkanlığı, yazma tutkusu, kimleri okuyarak kendisini geliştirdiği, hangi sanatçılarla bir araya gelip edebi sohbetlerde bulunduğu, okuyucularla olan ilişkisi incelenmiş, sonuçta yazarın ailesinin, öğretmenlerinin, çevresindeki edebi şahsiyetlerin onun edebi kimliğine iz bırakıp yazarlığa başlamasında ve ünlü bir yazar olmasında etkili oldukları ortaya konmuştur. Yazarın edebiyatsever ailesinden ve Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Sabahattin Ali, Peyami Safa, Burhan Cahit Morkaya, Güzide Sabri Aygün, Muazzez Tahsin Berkant, Jules Verne, Tolstoy, Oscar Wilde gibi ünlü sanatçılardan aldığı birikim, miras, tavsiye, nasihatler sanatçının öykü ve roman alanındaki tarzını belirlemiştir. Yazarlık anlayışını, gerçekleri olduğu gibi anlatmak değil gerçekleri kendi muhayyilesinde ilhamla yeninden şekillendirip bu gerçeklere yeni bir biçim ve kişilik vermek oluşturmuştur. Yaşamda etken veya edilgen bir şekilde çeşitli olayların etkisinde kalan yazar, zihnine yer eden olayları muhayyilesinde eriterek olayları gizlendiği yerlerden çıkartıp etkileyici hale getirmiştir. Yazar, gerçeklere katı bir şekilde bağlanan, gerçekleri olduğu gibi veren bir sanatçının kendinden hiçbir şey katamadığı düşüncesiyle yaşadığı dönemi iyice özümseyerek içten anlatımıyla eserlerinin çok okunmasını sağlamıştır. Kerime Nadir'e göre bir eserin çok okunmasının nedeni, yaşamdaki iyi kötü tüm anların yazarın akıl ve kalp evreninden süzülüp okuru sıkmadan farklı ve ilginç bir şekilde sunulmasıdır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Kerime Nadir'in *Servet-i Fünûn-Uyanış, Aydabir* dergilerinde, *Mücrim, Suçlu* ve *Boş Yuva* kitaplarında yayınlanan toplam kırk dört öykü incelenmiş kadın-erkek ilişkileri içerisinde aşk, aşk acısı, şüphe, ihanet, ayrılık, kıskançlık, intikam, özlem, ölüm gibi bireysel; aile, arkadaşlık, sanat,

ilim, öğretmen sevgisi, esaret gibi toplumsal temaların ağırlıklı olarak işlendiği tespit edilmiştir. Yazarın ele aldığı konularla, kendi dünya görüşünü, duygularını, yaşadıklarını, beklentilerini ortaya koyduğu görülmektedir. Yaşamında aşkta, evlilikte mutluluğa ve huzura kavuşamayan sanatçının öykülerinde aşkın tek taraflı ele alınıp âşıklara acılar çektirilip gerçek aşka aşk acısı çekilerek ulaşılabileceğinin ifade edilmesi, yazarın aşka bakışını ortaya koymaktadır. Aşkın insanlar üzerindeki etkilerine değinen yazar, aşkta kişilerin hodbinliğine, vefasızlığına, acımasızlığına dikkat çekerek kişilerin aşkta ve evlilikte vefalı, anlayışlı, kadirşinas, fedakâr olmaları durumunda mutluluğa kavuştuklarını göstermektedir.

Kerime Nadir'in Maupassant tarzı/olaya dayalı klasik anlatı yapısının hâkim olduğu, doğa-insan ilişkilerinin yer aldığı öykülerinde aşkın romantizm akımının ve melodram türünün özellikleri içerisinde verildiği, yazarın Fransız okulunda eğitim alıp Fransızcayı çok iyi bildiğinden romanlarında romantizmin zıtlıklarından faydalandığı, abartıya ve tesadüflere yer vererek akıldan çok duyguyu öne çıkardığı tespit edilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde öykülerin yapı unsurları (olay örgüsü kişiler, mekân, zaman, anlatıcı, anlatım teknikleri, dil ve üslup) incelenmiştir. Öykülerinin olay örgüsüne bakıldığında öykü girişlerinin mekân, zaman, kişi tasvirleriyle başladığı, şaşırtıcı ve ilginç sonla çözümlendiği görülür. Öykülerdeki şahıs kadrosu başkişi, norm karakter(ler), karşıt karakter(ler), fon karakter(ler) açısından ayrıntılı olarak analiz edilmiştir. Kerime Nadir, Cumhuriyet Dönemi'nde bireyin eğitim, sanat, kültür, aile, sosyal yaşam vb. alanlarda modernleşerek kendi varlığını ortaya koyduğunu başkişinin yaşadığı çevre ve sahip olduğu özelliklerle anlatmaya çalışmıştır.

Bilindiği üzere Atatürk'ün ve Cumhuriyet'in temel hedefi kadınların eğitimi ve modern kadının inşasıdır. Cumhuriyet'in getirdiği yenilikleri yaşamış olan yazar kültürlü, donanımlı, aydın yazarlardan biridir. Cumhuriyet Dönemi'nin en çok okunan ve geçimini kitaplarından sağlayan yazar, eserlerinde yeni toplumun inşasında kadının önemine dikkat çekmiştir. Sanatçının eserlerindeki kadın kahramanlar kültürlü, eğitimli, çalışkan, mücadeleci vasıflarıyla bu anlayışı en güzel şekilde yansıtmaktadır. Kadınların toplum hayatında aktif, üretken, mücadeleci, başarılı, modern olması gerektiği belirtilmiştir.

Öykülerde yer alan farklı karakterlerden hareketle dönemin özellikleri hakkında çıkarımlar yapmak mümkündür. Karakterlerin yaşadıkları ve anlatıcının aktardıklarıyla Cumhuriyet Döneminde İstanbul'un siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel yapısı hakkında okuyucuya bilgi verilmektedir. Kerime Nadir'in, karakterlerin çoğunu İstanbul'un zengin kesiminden seçtiği gibi Anadolu'da yaşamını sürdüren düşük gelirli insanların yaşamlarını da işlediği görülür. Öykülerindeki kişiler canlı, gerçekçi, yaşayan karakterlerden oluşur. Kişilerin fiziksel ve ruhsal özelliklerine, sosyal konumlarına, mesleklerine yer verilir. İncelenen öykülerindeki kişi kadrosunda erkeklerin daha çok başkişi olarak öne çıktığı, kadınların da bazı öykülerde başkişi olarak yer aldığı görülür. Kadınlar öyküde başkişiyi etkileyen olayların akışının seyrini değiştiren kişilerdir. Yazar ağa-köylü, zengin-fakir, cahil-okumuş şeklinde zıt karakterlere yer vererek çatışmayı yaratmış böylece ideal bireye ulaşmaya çalışmıştır. Eserlerinde kişilerin fiziksel, sosyal, ahlaki, psikolojik hallerini tahlil eden Kerime Nadir anlatma, gösterme, tasvir, diyalog, iç diyalog, iç monolog, iç çözümleme gibi anlatım tekniklerini kullanmıştır.

Öykülerde mekân çevresel ve olgusal mekân başlıkları altında incelendiğinde yazarın asil, zengin, kültürlü, eğitimli kişileri köşklerde, yalılarda, villalarda yaşattığı, orta halli insanlara Anadolu'nun küçük bir köyünde yer verdiği, olayların çevresel mekân olarak en fazla İstanbul'da geçtiği tespit edilmiştir. Yaşamını İstanbul'un Beyoğlu, Kadıköy, Adalar, Suadiye, Sarıyer, Çamlıca, Beşiktaş, Emirgan, Boğaziçi, Fatih gibi semtlerinde geçiren sanatçı, mekânları ayrıntılı tasvirlerle kaleme almıştır. Öykülerinde mekân-insan arasındaki ilişkiyi iletinin bir parçası olarak kurgulayan yazarın bu sayede dili etkili kıldığı görülür. Öykülerde, İstanbul'un yanı sıra İzmir, Ankara, Adapazarı, Yalova, Anadolu, Avrupa, Amerika, Fransa gibi şehirler bulunmaktadır.

Olgusal mekân açık ve kapalı mekân olmak üzere iki başlık altında ele alındı. Kerime Nadir'in öykülerinin genelinde açık mekân olarak İstanbul'u tercih etmesinde yaşamının büyük bir bölümünü bu şehirde geçirmesi, bu şehri iyi tanıması etkilidir. Nadir'in öykülerinde kır, bahçe, orman, koru, sokak, park, deniz, ada, mesire yerleri gibi açık mekânlar kişilerin çocukluk ve gençlik dönemlerinde arkadaşlarıyla hoşça vakit geçirdikleri, sevgililerin aşklarını itiraf ettikleri, mazinin hatırlandığı yerler olarak bulunurken Beyoğlu, Kadıköy, Adalar Batılı yaşamın ve modernleşmenin görüldüğü yerlerdir. Öykülerinde İstanbul'un Büyük Ada, Boğaziçi,

Çamlıca, Sarıyer, Kanlıca gibi mesire yerlerine eğlenmek, gezmek, sevgiliyle buluşmak için giden kişilerin geleneksel yaşamdan sıyrılıp modern yaşama geçtikleri, ev, oda, köşk, villa, apartman, yalı, pansiyon, otel gibi kapalı mekânlarda kişilerin kendilerini yalnız, çaresiz, umutsuz hissettikleri görülür. Pastane, tiyatro, konser, balo, suare, mesire yerleri gibi sosyal mekânlarda kadın ve erkeğin geleneksel yapıdan modern yapıya geçişini gösteren insan ilişkilerine yer vermiştir. Yazarın öykülerinde İstanbul, modernleşmenin ve sosyal değişimin merkezidir. İstanbul'da doğup büyüyen yazar, İstanbul'u ve semtlerini çok iyi bildiğinden olay örgüsü içerisinde mekânı kişilerin ekonomik, sosyal, kültürel, eğitim, sanat vb. alanlarıyla ilişkilendirerek başarılı bir şekilde sunmaya çalışmış, öykülerinde mekâna ait unsurları yerli yerinde kullanmaya özen göstermiştir. Mekân tasvirleriyle kişilerin ruhsal durumlarının ortaya çıkmasını, sevgililerin duygularını açığa vurmasını sağlamıştır.

Kerime Nadir'in öykülerinde zaman olay zamanı ve anlatma zamanı yönünden incelendiğinde kısa öykülerinde birkaç saatlik zaman dilimlerinin bulunduğu görülür. Bunun yanı sıra olayların birkaç günde, birkaç haftada, birkaç ayda gerçekleştiği öyküleri de vardır. Uzun öykülerinde olaylar yıllara yayılmıştır. Kerime Nadir'in öykülerinin genelinde vaka zamanı hatırlamalarla, geriye dönüşlerle, mektuplarla kurgulanmıştır. Yazar öykülerinde zaman ögesine dikkat etmiş; ancak nesnel zamanı sezdirecek yeterli zaman ifadelerine yer vermemiştir.

Kerime Nadir, en fazla ilahi/tanrısal anlatıcıyı tercih etmiştir. Yazar olayların aktarımında, kişilerin zihinlerinden geçenlerin ve mutluluk, hüzün, pişmanlık, korku gibi duygularının açıklanmasında, kişilere yönelik olumlu ve olumsuz yaklaşımların ortaya konmasında ilahi anlatıcıdan istifade etmiştir. İlahi anlatıcıdan sonra en sık karşılaşılan anlatıcı türü kahraman anlatıcıdır. Bu tarz öyküler geçmişten izler taşır. Mektup, geriye dönüş tekniklerine yer verdiği öykülerinde kahraman anlatıcı ön plandadır. Gözlemci anlatıcı diğer anlatıcılara göre daha az kullanılmıştır.

Sanatçının öyküleri anlatım teknikleri yönünden incelendiğinde ele aldığı temaya ve konuya bağlı olarak anlatma-gösterme, tasvir, mektup, özetleme, geriye dönüş, diyalog, iç diyalog, iç çözümleme, iç monolog gibi tekniklerden yararlandığı görülür. Sanatçı öykülerinde farklı anlatım tekniklerine yer vererek anlatımı zenginleştirmiş, akışı dinamik hale getirmiş, okuyucuda merak ve heyecan uyandırmaya çalışmış, kişilerin iç ve dış dünyasını görünür kılmış, gizli duygularını

dışa vurmalarını sağlamış, kadın duyarlığını yansıtmış, olaylar arası geçişi sağlamış, konuları etkileyici ve güzel bir şekilde sunmaya çalışmıştır.

Kerime Nadir'in öyküleri dil ve üslup başlığı altında incelediğinde akıcı, yalın, temiz bir İstanbul Türkçesi ve kurallı cümleler kullandığı görülmüştür. Öykülerinde kullandığı dilin en temel özelliği sade ve anlaşılır olmasıdır. Dilinin açık ve yalın olmasında öykülerinin *Servet-i Fünûn Uyanış, Yarımay, Ayda Bir* gibi dergilerde ve çeşitli gazetelerde yayınlanmasının da büyük katkısı vardır. Halkın eğitim durumlarını, kültür düzeylerini dikkate alarak öykülerini sade bir dille yazmıştır. Günümüzde ise eserlerinin eskisi kadar ilgi görmesinin nedeni modernizmin bireyin yaşamını etkileyip okuyucuların ilgilerinin ve algılarının değişmesidir.

Kerime Nadir'in öykülerini avam, havas, dramatik, yalın üslup gibi çeşitli üslûpları bir arada kullanarak yazdığı tespit edilmiştir. Bu üslupların yanı sıra yazar bazı öykülerinde yeri geldiğinde mekânı ve kişileri tasvir etmek, kişilerin iç dünyasına ait tahlilleri okura yansıtmak için edebi sanatlardan ve imgelerden yararlanarak sanatkârane bir üslup kullanmıştır. Bu tarz üslupları kullanmasında yazarın yaşam biçimi, ailesinden aldığı eğitim, romantik ve gerçekçi hayat felsefesi etkilidir. Üslubunda doğallık, akıcılık, sürükleyicilik ve rahatlık ön plandadır. Üslubundaki çeşitlilik ve renklilik eserlerinin geniş kitlelere ulaşmasında etkindir.

Kerime Nadir'in öykülerinde konuşma dili unsurlarına (samimi hitap ifadeleri, atasözü, deyim, ikilemeler, yöresel sözler) yer vermesi öykülerinde sıcak, samimi, etkileyici ve akıcı bir dilin hâkim olduğunu gösterir. Bu unsurlar onun öykülerini tekdüze bir anlatımdan kurtararak, sürükleyici, ilgi çekici, zengin bir anlatıma kavuşmasını, iletinin net bir şekilde ortaya konmasını, kişiler arası ilişkilerin gerçekliğinin yansıtılmasını sağlamıştır. Yazar, az da olsa edebi sanatlarla ve imgelerle ifadeye zenginlik ve derinlik katmıştır. Özellikle dilinin sade ve anlaşılır olması eserlerinin herkes tarafından kolaylıkla ve zevkle okunmasını sağlamıştır.

Kerime Nadir'in eserlerinin çeşitli gazete ve dergilerde çok satılmasına, halk tarafından çok okunmasına rağmen yazarın kanon dışında tutulmasının nedeni eserlerinin edebi açıdan değersiz ve yetersiz görülmesidir. Kerime Nadir kendisine basit, kolay okunan, hiçbir edebi değeri olmayan, piyasa romanı, ısmarlama kitap yazan şeklinde yöneltilen eleştirilere sanatı çeşitli amaçlara alet edip özenti ve

zorlama içinde eser verenlerin gerçek sanatçı olamayacaklarını, sanatın doğal yapısı içinde sanatçının iradesi ve duygularıyla insanların hayallerini ve ruhunun derinliklerini yansıttıklarında iyi yazar olacağı yönünde fikir beyan eder. Eleştirilere rağmen Kerime Nadir'in romanları geniş kitleler tarafından kabul görerek halka okuma sevgisi kazandırmış ve en çok okunan ve çok satan romanlar arasında yer almıştır. Bazı romanları yabancı dillere çevrilmiş, bunun yanında romanları beş milyondan fazla satış yapmıştır. Eskilerin tahkiye dedikleri anlatma sanatında yetenekli olan Kerime Nadir, eserleri ile Cumhuriyet sonrası İstanbul'un tanınmasını sağlamıştır. Eserlerini anlaşılır, sade bir Türkçeyle yazarak modern kadının özelliklerini ortaya koymaya çalışan yazar pek çok sosyal sorunu ustaca okuyucuya iletmiştir. Tanzimat döneminde Ahmet Mithat Efendi'nin üstlendiği misyonu, Cumhuriyet Döneminde kendisi üstlenerek halka okuma alışkanlığı kazandırmıştır.

Kerime Nadir'in öykülerindeki tema ve yapı unsurlarına genel hatlarıyla bakıldığında öykülerinin Cumhuriyet döneminde İstanbul'un siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel yapısını yansıttığını görmek mümkündür. Ayrıca modern toplumun inşasında kadının önemine dikkat çekerek kadınları kültürlü, eğitimli, çalışkan, üretken, fedakâr, yardımsever, mücadeleci bir şekilde göstermiştir. Sağlam, güçlü, sade ve anlaşılır diliyle geniş bir kitlenin beğenisini kazanmıştır. Öyküleri, romancılığa geçişte bir zemin ve birikim oluşturmasında, edebî kişiliğinin anlaşılmasında büyük bir öneme sahiptir. Bunun yanı sıra eserlerinin farklı bakış açılarıyla ele alınması, eserlerinin yazıldığı dönemin sosyolojisini öğrenilmesi ve kadının aile, iş, sanat hayatındaki yerinin öğrenilmesi, bir birey olarak varlığını göstermesi açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Akyüz, K. (2015). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Aktaş, Ş. (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara.

Aktaş, Ş. (1986). *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri,* Akçağ Yay., Ankara.

Andaç, F. (2017). *Öykü Yazmak Hikâye Anlatmak,* Eksik Parça Yay., İstanbul.

Argunşah, H.(Ed.) (2014). *Türk Edebiyatına Açılan Pencere,* Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.

Asaf, Ö. (2015). *Lavinia Aşk Şiirleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.

Aytür, Ü. (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı Kredi Yay., Yayın No: 2824, İstanbul.

Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yay., İstanbul.

Bayram, S. (2018). "Vasisini Kaybetmiş Gencin Sergüzeşti İntibah"(Ed.) Eliuz, Ü., Güneş Ö, E., Şişman, G., *Tanzimat Dönemi Roman Okumaları*, Kesit Yay., İstanbul.

Berktay, F. (2015). *Tarihin Cinsiyeti*, Metis Yayınları, İstanbul.

Booth, C, W. (2012). *Kurmacanın Retoriği*, Çev., Bülent O. Doğan, Metis Yay., İstanbul.

Bourner, R.- Quellet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi,* Fransızcadan (çev. Doç. Dr. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

Boynukara, H. (1997). *Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış*, Boğaziçi Yay., İstanbul.

Clanton, Gordon-Smith, Iynn (1997*). Kıskançlık,* (Çev. İdil Gürbüz), Kuraldışı Yay., İstanbul.

Çakır, H. (2002). *Öykü Sanatı*, Çizgi Kitabevi Yay., Konya.

Çetin, N.(2012). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara.

Çetişli, İ. (2000). *Metin Tahlillerine Giriş,* Kardelen Kitabevi, Isparta.

Çıkla, S. (2004), *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı,* Akçağ Yay., Ankara.

Demir, A. (2011). *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*, Kesit Yay., İstanbul.

Demir, Y. (2002). *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Dergah Yay., İstanbul.

Deveci, M. (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Akçay Yay., Ankara.

Forster, M. E. (2001). *Roman Sanatı*, Çev. Ünay Aytür, Adam Yay., İstanbul.

Günaydın, A, U. (2017). *Kadınlık Daima Bir Muamma Osmanlı Kadın Yazarların Romanlarında Modernleşme*, Metis Yay., İstanbul.

Gündüz, O.(2007). "Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, (Ed. Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayınları, Ankara.

Gündüz, S. (2003). *Öykü ve Roman Yazma Sanatı*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul.

Hikmet, N. (2008). *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.

Kanter, B. (2013). *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara,* Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul.

Kavcar, Cavit (1995). *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu: Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 106, Ankara.

Kolcu, A. İ. (2015). *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yay. Erzurum.

Korkmaz, R. (2018). *Romanda Kişiler Dünyası Roman Karakterlerinin Doğası Üzerine İncelemeler*, (Ed. Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin), Akçağ Yay., Ankara.

Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yay., İstanbul.

Korkmaz, R. ve Şahin, V. (Ed.). (2017). *Romanda Mekân,* Akçay Yay., Ankara.

Kundera, M. (2014). *Roman Sanatı,* Can Yay., İstanbul.

Kurnaz, Ş. (2015). *Yenileşme Sürecinde Türk Kadını 1839-1923,* Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Külahlıoğlu İ. A. (2007). "Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, Editör: Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayınları, Ankara.

Meriç, N. (2000). *Osmanlı'da Gündelik Yaşamın Değişimi/Adab-ı Muaşeret*, Kaknüs Yay., İstanbul.

Nadir, K. (1943). *Mücrim (Suçlu)*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

Nadir, K. (1984). *Suçlu*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

Nadir, K. (1981). *Boş Yuva*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

Nadir, K. (1981). *Romancının Dünyası (Yazarlık Anıları)*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

Narlı, M. (2014). *Şiir ve Mekân*, Akçağ Yay., Ankara.

Okay, O. (1989). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi,* Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları: 873, Öğretmen Kitapları Dizisi: 143, İstanbul.

Özdemir, E. (1994). *Yazınsal Türler*, Ümit Yayıncılık, İstanbul.

Öztürkmen, M. N. (1999). "Edibeler-Sefireler-Hanımefendiler İlk Nesil Cumhuriyet Kadınlarıyla Söyleşiler", Reyo Matbaacılık, İstanbul.

Parlatır, İ. (2012). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Yargı Yayınevi, Ankara.

Polat, N. H. (2013). *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı***,** Anadolu Üniversitesi, AÖF Yayını, Eskişehir.

Sazyek, H. (2015*). Roman Terimleri Sözlüğü,* Hece Yayınları, Ankara.

Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi*, Tercüme Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara.

Tanpınar, A. H. (2003). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* Dergâh Yay., İstanbul.

Tanpınar, A. H. (2019). *Bütün Şiirleri Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yay., İstanbul.

Tekin, M. (2015). *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Tosun, N. (2014). *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yay., Ankara.

Wellek, R.- Warren, A. (2019). *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Dergâh Yay., İstanbul.

Wellek, R.-Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev. Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

Tezler

Atan P.Ö. (2008). "*Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkant'ın Romanlarından Sinemaya Kadın İmgesi*", Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.

Erekli, A. (2006). "*Medeni ya da Müslüman: Popüler Aşk Romanlarında Feyza Olmak*", Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Günay N. H.(2007). "*Kerime Nadir'in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İnşası*", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı,Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Yeşilyurt, Ş. (2011*).* "*Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yapı ve Tema*", Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Kayseri.

Karaca, Şahika. (2004). "*Güzide Sabri Aygün Hayatı, Sanatı ve Türk Edebiyatındaki Yeri Üzerine Bir İnceleme Araştırma*", Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Bozkurt, T. S. (2006). "*Esat Mahmut Karakurt'un Roman(s)larında Erkek Kahramanlar*", Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Ansiklopediler

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, (2010). "Kerime Nadir", C. 2,Yapı Kredi Yay., İstanbul, s.622.

Hançerlioğlu, O. (1985) "Vicdan" Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar, Remzi Kitabevi, C.7, İstanbul, s.199.

Süreli Yayınlar

Aktunç, H. (1989). "Kerime Nadir Ya da Kendine Özgü Okuru Olan Bir Roman Üreticisi", *Cumhuriyet Kültür Yaşam*, s.5.

Coşkun, A. (2002). "Şu Bizim Aşk Romanları", *Cumhuriyet Dergi*, ss.10-11.

Nadir, K. (1936). "14 Sene Sonra", *Servet-i Fünûn-Uyanış*, ss.110,11, 126,127,128,142,143,144.

Nadir, K. (1937). "Eylülde Bir Gece", *Servet-i Fünûn-Uyanış*, ss.42-45.

Nadir, K. (1937). "Yaralı Kalp", *Servet-i Fünûn-Uyanış*, ss.266-268.

Nadir, K. (1938). "Hicran", *Servet-i Fünûn-Uyanış*, ss.157-158.

Nadir, K. (1939). "Acıların Sonu", *Servet-i Fünûn-Uyanış*, ss.271-272.

Nadir, K. (1952). "Son Şafak", *Aydabir*, S. 1, ss.11-16.

Nadir, K. (1952). "Gecelerin İlahesi", *Aydabir*, S. 2, ss.10-17.

Nadir, K. (1952). "Namus Bekçisi", *Aydabir*, S. 4, ss.10-16.

Nadir, K. (1952). "Miras", *Aydabir*, S. 5, ss.10-17.

Nadir, K. (1952). "Deniz Feneri", *Aydabir*, Sayı 6, ss.10-18.

Nadir, K. (1953). "Mine", *Aydabir,* S. 8, ss.11-16.

Nadir, K. (1953). "Gece Gelen Kadın", *Aydabir,* S. 9, ss. 27-31.

Nadir, K. (1953). "Kalbe Giren Kurşun", *Aydabir,* S.11, ss. 11-14.

Olcayto, R. (1966). *Hayat Mecmuası,* S. 52, s.20, 52.

Yurdatap, M. S. (1953). "En Sevilen Romancımız Kerime Nadir'in Hayatını ve Sanatını Kendisinden Dinleyiniz", *Ayda Bir dergi*si, S. 8, ss.54-58.

Makaleler

Boynukara, H. (2005). "Hikâye ve Hikâye Kavramları", *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Öncü Basımevi, Yıl:4, S.46-47, s.135.

Bülbül, M. (2007). "Karl Henckell'in "Berliner Abendbild" ve Tevfik Fikret'in "Sis" Adlı Şiirlerinde İmgelerle Büyük Şehir Sorunsalı", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* C.10, S.2., ss.239-252.

Çetin, N. (2005). "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadarki Türk Hikâyesine Kısa ve Genel Bir Bakış", *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Öncü Basımevi, Yıl:4, S.46-47, ss.73-81.

Daşcıoğlu, Y.- Koç, O. "Batı Tarzı Türk Hikâyesinin Doğuşu ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Ana Temalar", *Turkish Studies*, cilt 4, 2009, ss.799-900.

Demirtaş, H. A.-Dönmez, A. (2006). "Yakın İlişkilerde Kıskançlık: Bireysel, İlişkisel ve Durumsal Değişkenler", *Türk Psikiyatri Dergisi*, Sayı 3, Mart, Güz, ss. 181-189.

Duymaz, R. (2005). "Muhayyelât'ın Anlatı Geleneğimizdeki Yeri", *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Öncü Basımevi, Yıl:4, S.46-47, ss.64-71.

Karabulut, M. (2015). "İmge Kavramı ve Necip Fazil Kısakürek'in Şiirlerinde İmge", *Turkish Studies* - Winter 2015, ss. 603-618.

Lekesiz, Ö. (2005) "*Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler*", *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ankara, Ekim/Kasım S. 46/47, ss.125-126.

Sağlık, Ş.(2017). "Romancının Hikâyesi Yahut Kerime Nadir'in İtirafları", *Türk Dili Dergisi*, Şubat, s.782.

Sözlükler

Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yay., İstanbul.

Çotuksöken, Y.(1992). "Öykü", *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü,* Cem Yayınevi, İstanbul.

Karataş, T. (2001). "Hikâye", *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Perşembe Kitapları, İstanbul.

Püsküllüoğlu, A. (2002). "Öykü", *Türkçe Sözlük*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.

Türkçe Sözlük (2005). Türk Dil Kurumu, Ankara.

Elektronik Kaynaklar

Kerime Nadir Türkiyeli Kadın Yazarlar, (çevrimiçi) http://tr.writersofturkey.net/index.php?title=Kerime_NAD%C4%B0R, 25 Eylül 2017.

Geçmişten Günümüze "Lebon Pastanesi", (çevrimiçi) http://www.istanbultukenmeden.com/istanbul-tukenmeden-ile-ah-beyoglu-vah-beyoglu/, 19 Aralık 2018.

Beyoğlu'nun Belleği, (çevrimiçi) http://bellek.beyoglu.bel.tr/guncel_projeler/detay.aspx?SectionId=2090, 12 Kasım 2018.

Başka Bir Kerime Nadir, (çevrimiçi) Gençalp, Berna (2015), https://bernagencalp.wordpress.com/2015/03/04/bir-kerime-nadir-portresi, 28 Eylül 2017.