



CIHAN AKTAŞ'IN "AZİZE'NİN SON GÜNÜ" ADLI ÖYKÜ KİTABINDA AZERBAIJAN VE AZERİ TÜRKLERİ

*Abdullah HARMANCI**

ÖZET

Düşünce, inceleme kitaplarıyla olduğu kadar öyküleriyle de tanınan Cihan Aktaş, 1992 – 2009 yılları arasında dokuz öykü kitabı yayımlamıştır. Özellikle *Azize'nin Son Günü* (1997) adlı öykü kitabında olmak üzere, öykülerinde Azerbaycan'dan ve Azeri Türklerinden bahseden yazar, bu metinlerde gerek Azeri Türklerinden ilginç portreleri edebiyatımıza kazandırmakta, gerekse Azerbaycan kültürüyle, folkloruyla, sosyal ve siyasi hayatıyla, ekonomik şartlarıyla ilgili önemli bilgiler aktarmaktadır. Ayrıca başta Baku olmak üzere Azerbaycan coğrafyasına ve çevre bölgelere ilişkin izlenimlerini öyküleştirmektedir. Bu makalede, Cihan Aktaş'ın *Azize'nin Son Günü* adlı öykü kitabına yansıyan Azerbaycan ve Azeri Türkü imgesi/algısı incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Öykücülüğü, Kafkasya, Azeri Türkleri, Azerbaycan, Cihan Aktaş.

AZERBAIJAN AND AZERBAIJANIS IN THE SHORT STORY BOOK OF CIHAN AKTAŞ TITLED "AZİZE'NİN SON GÜNÜ"

ABSTRACT

Cihan Aktaş who is known by his books of thought and review as well as short stories published nine short story books between 1992 and 2009. The author, who refers to Azerbaijan and Azerbaijanis, especially in his short story book titled *the Last Day of Azize* (1997), either brought interesting portraits of Azerbaijani Turks in these texts or conveyed important information related to the culture, folklore, social and political life and economical conditions of Azerbaijan. He also narrated his impressions related to Azerbaijan geography and environmental area, especially to Baku. In this article, we will attempt to understand image/perception of Azerbaijan and Azerbaijanis reflecting on the book of Cihan Aktaş titled "*the Last Day of Azize*".

Key Words: Turkish Short Story, Caucasia, Azerbaijanis, Azerbaijan, Cihan Aktaş

* Yrd. Doç. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Ü. Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Bö. El-mek:
abdullah_harmanci@hotmail.com

1. Cihan Aktaş Öykücülüğü Hakkında

Azerbaycan'ı ve Azeri Türklerini daha çok *Azize'nin Son Günü* adlı öykü kitabında anlatmış olan Cihan Aktaş (d.1960 – Erzincan), yayın sahasında önce düşünce, inceleme eserleriyle görünmüş, daha sonra öykü ve roman türlerine ağırlık vermiştir.¹ İlk öykü kitabı olan *Üç İhtilal Çocuğu* (1991), Aktaş'ın daha çok düşünce kitapları yayımlayan bir yazarken öykü türünde eserler vermeye başlamasının, iki ayrı disiplinin farklı dil ve yöntemlerini anlamaya, algılamaya çalışışının tereddütlerini ortaya koymaktadır. Nitekim Aktaş, başlangıçta kendisinden dini içerikli, mesaj içerikli metinler yazmasının beklendiğini, kendisinin bu konuyu içinde çok ölçüp tarttığını belirtir². Yazarın ikinci öykü kitabı *Son Büyümlü Günler* (1995) tam da bu ilk kitaptaki biçimsel sorunların aşıldığı, Aktaş'ın bugünlere kadar getireceği kendine mahsus öykü dilini ve üslubunu yakaladığı kitaptır.

Cihan Aktaş'ın şu âna kadar yayımlanan dokuz öykü kitabında, daha çok kadınların dünyasını anlattığı hep söylenegelmiştir. Bu kadınların toplumun daha dindar ve muhafazakâr çevrelerinden olduğu bir gerçektir ve Selçuk Orhan, onun öykülerindeki kadın tiplerini, bu kadınların kimliklerini anlamamızı kolaylaştırırken ironik bir yaklaşım geliştirir: “*Seksenlerden itibaren, Türkiye, üniversitelerden özel sektöre, günlük hayatın her köşesinde kendine yer açan ve biçimini git gide daha çok kabul ettiren bazı kadınların ve kızların saçlarını göremedi. Cihan Aktaş'ın hikayeleri büyük ölçüde böyle insanların bilinçlerini dilin, daha doğrusu edebiyatın alanına aktarıyor. Herhangi bir Cihan Aktaş hikâyesinde tesettürlü, kendini geliştirmeye çabalayan ve gelişiminin tanık kıldığı çevre karşısında git gide daha fazla kuşkulanan, suçluluk duygusuna kapılan bir kadını veya genç kızı okuyabiliriz.*”³ Orhan'ın belirlemeleri Aktaş'ın öykülerindeki temel meselelere açılabilir için bize önemli bir kapı aralamaktadır. Selvigül Kandoğmuş Şahin ise, Aktaş'ın “*Modernleşme sürecinde kendini yeniden tanımlayan Müslüman kadının, dayatılmış bir hayatı yaşarken, karşılaştığı handikaplar ve içine düştüğü dağınık dünyası, onun her şeye karşı sorgulayan bakışı, düşünsel, siyasal, psikolojik anlamdaki tüm problemlerinin hikâyesini...*”⁴ anlattığını belirtir.

Aktaş; daha çok, dindar, muhafazakâr, sorgulayan, entelektüel, toplumda yadırganan, kendini geliştirmek için çabalayan, aceleci bir yargıyla “feminist” bile denebilecek kadınların öykücüsüdür. Aktaş'ın kadın sorunlarını ele alış biçimini anlamak bakımından Necip Tosun'un görüşleri bize yardımcı olacaktır: “*Onun öykülerinde dindar kadının toplumdaki geleneksel konumu sorgulanırken, alışlageldik, yanlış ve çarpık kadın imajına itiraz edilir. ...Kadın, sadece bir sadakat, bir fedakârlık simgesi olarak değil, pasif*

¹ Yazarın hayatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Hüseyin Su – Ömer Lekesiz, “Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü – 3”, *Hece Öykü*, No. 3 (Haziran – Temmuz 2004), s. 148. Ayrıca yazarın biyografisi hakkında değerli bir yazı için bk. Nurcan Toprak, “Şahitlik ve Mesuliyet, Cihan Aktaş Biyografisi”, *Fayrap*, No. 23, (Ocak 2010), s. 15-17.

² Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Yazmak Yaşamaya Mani Değil...”, *Dergâh*, No. 68 (Ekim 1995), s. 12.

³ Selçuk Orhan, *Acemi Şansı*, Birun Yayınları, İstanbul, 2004, s. 35.

⁴ Selvigül Kandoğmuş Şahin, “Halama Benzediğim İçin”, *Hece Öykü*, No. 2 (Nisan – Mayıs 2004), s. 158.

konumdan ve evin arka odasından çıkmış, aktif ve çevresinde olup biten her şeyin farkında olan müdahil bir kimlik olarak sunulur."⁵

Aktaş'ın temel sorunu modernizmin açıkça ya da dolaylı bir biçimde hayatımıza girerek bizleri dönüştürmesi, yabancılaştırmasıdır. "Modern hayatın verili şartlarıyla birlikte, uyulması zorunluluk haline gelen kaideleri ve bunun beraberinde getirdiği yaşam tarzı, kadın öykücüler tarafından da eleştirilir." diyen Ercan Yıldırım, Cihan Aktaş'ın modern hayatın bir dayatması olan tatil alışkanlığını, algısını eleştirişini örnekler.⁶ Nitekim Aktaş da, kendisiyle yapılan bir söyleşide, öyküye görevler yüklemekte, elbette öykünün kendi sınırları içinde kalmak şartıyla, "yazma"nın belli bir amaç için olduğunu söylemekte ve buradaki modern hayat eleştirilerinin altında yatan niyeti açık etmektedir: "Bize ait değerler iptal edilmek istenirken Batılı anlamda bir uygarlık ve ahlak nosyonu da oluşturulabilmiş değil. Toplum ayakta tutan dengeler altüst olmuş durumda. İşte bu altüst oluş nedeniyle de yazıyoruz, kelimelerimizle, cümlelerimizle dağılmakta olanın toparlanmasına yardımcı olabiliriz duygusuyla..."⁷ Aktaş, öyküye yüklediği derin anlamı bir başka yerde şöyle ifade eder: "Yazdığım metin, hikaye ya da roman veya bir deneme iyiliğe inancı pekiştirsin, ama aynı zamanda sarssın okuyucuyu ve yeni pencereler açsın ufkunda..."⁸

Cihan Aktaş öykücülüğünün önemli temalarından birinin de "göç" olduğunu söyleyen Selçuk Orhan, şüphesiz ki "göç" kavramını, bütün genişliğiyle, genelliğiyle anlar (2004: 36). Hem maddi hem manevi düzlemde yer değiştirme olarak algılanabilecek "göç", gerçekten de Aktaş'ın öykülerinde çok farklı görünümle de olsa kendini gösterir. Aşağıda incelenecek olan *Azize'nin Son Günü*'nde zaman zaman bütün somutluğu ve gerçekliğiyle, zaman zamansa derinliği ve simgeselliğiyle öykü kişilerinin yer değiştirdiğine şahit olunur. Nitekim Aktaş, kendisiyle yapılan bir söyleşide, öykülerinde, bir yerden ayrılma ve oraya geri dönememe temasını işlediğini belirtmektedir.⁹

Aktaş'ın örneğin aşkı, yoksulluğu ya da bir yazarın iç dünyasını büyük başarıyla öykülediğine de tanık olunur. Ancak burada unutulmaması gereken, Aktaş'ın aşkı ya da bir sanatçının yaratma sancılarını kaleme alırken, yukarıda değinilen meselelerin gerçekliği içinde olup bitenleri vermeyi ihmal etmemesidir. Yoksulluğu da, sevgiyi de, sanatsal kaygılar yaşayan bir şairi de anlatırken, onları kendi coğrafyaları ve dönemlerinin problemleri içinde verir. Bir başka deyişle böylesine evrensel temaları çağımızın problemleriyle birlikte harmanlayarak öyküleştirebilir.

⁵ Necip Tosun, "Kadın Öykücülerde Cinsellik ve Kadının Kimlik Arayışı", *Hece Öykü*, No. 8 (Nisan – Mayıs 2005), s. 99.

⁶ Ercan Yıldırım, "Kadın Öykücülerin Konu Seçimleri", *Hece Öykü*, No. 8 (Nisan – Mayıs 2005), s. 69.

⁷(İmzasız), "Yazarken İçimdeki Çocuğu İzliyorum", <http://yenisafak.com.tr/arsiv/2005/kasim/29/kultur.html> Erişim: 10.06.2011

⁸Erdal Sarıçam, "Kendime Özgü Feminizmim Var", <http://www.haber7.com/haber/20090226/Cihan-Aktas-Kendime-ozgu-feminizmim-var.php> Erişim: 23.06.2011. Bu bilgiyi zikreden: Melek Arslanbenzer, "Çağının Tanığı Olmak ya da Cihan Aktaş Romanı", *Fayrap*, No. 23 (Ocak 2010), s. 18.

⁹Tuba Özden, "Roman Yazma Hakkını Kazandım", <http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-12877-12-cihan-aktas-roman-yazma-hakkini-kazandim.html> Erişim: 20.06.2011

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

Çeşitli kalemler tarafından Aktaş öykücülüğünün dünden bugüne belli bir evrim geçirdiği, öykü kişilerinin kısmen de olsa değişim yaşadıkları gibi görüşler ileri sürülmüşse de, bu görüşlerin neredeyse tamamının öykülerin muhtevastındaki değişime ilişkin olması dikkat çekicidir. Daha da ileri giderek, Cihan Aktaş öykücülüğü hakkında yapılan değerlendirmelerin büyük oranda tematik kaldığını, öykülerin biçimsel özellikleri konusunda çok fazla bir eleştirinin yapılmadığı söylenebilir. Makalenin bu giriş bölümünde, kısaca da olsa, Aktaş öykücülüğünün yapısı/biçimi hakkında bazı değerlendirmelerde bulunmak yararlı olacaktır.

Cihan Aktaş'ın ikinci öykü kitabıyla birlikte kendine mahsus bir öykü dilini yakaladığını ve bugünlere kadar bu dili büyük oranda koruduğu görülür. Aktaş'ın başından beri ısrarla yararlandığı yöntem "iç çözümleme" adı verilen anlatım tekniğidir.¹⁰ Ancak üçüncü tekil anlatıcının kaleminden çıkan öykülerde kullanılabilen bu yöntem, dolayısıyla Aktaş'ın anlatıcı tercihini de sınırlar. Öykü kişilerinin, dışarıdan bakan bir anlatıcının gözüyle psikolojik çözümlemelerinin yapılması olarak tanımlanabilecek "iç çözümleme" yöntemi, yazarın ister istemez bir "iç eylem" öykücüsü olması sonucunu doğurur. Aktaş'ın öykü anlatımında en başarılı olduğu yönlerden biri, öykü kişilerinin iç dünyalarını bütün derinliğiyle, bütün karmaşıklığıyla vermeyi başarmasıdır. "İç çözümleme" yöntemi, üçüncü tekil anlatıcıyı gerekli kıldığından öykülerin salt bir "iç dökümü" olmasını da engeller. Birinci tekil anlatımlı öykülerde, metnin bir psikanaliz seans notlarının dökümüne dönüşmesi ihtimali belirir. Aktaş'ın öykülerinde buna engel olan soğukkanlı, mesafeli bir anlatıcı vardır.

Aktaş'ın öykülerini baştanbaşa saran psikolojik çözümlemelerin okuru sıkıkmaması ya da öykünün salt bir iç dökümüne dönüşmemesinin bir sebebi de, yazarın yeri geldikçe kurgusalılığı ön plana çıkarması, olayların, durumların, çözümlemelerin genel akışını değiştirmesidir. Derinlemesine çözümlemeler, zaman zaman farklı mekânlara, farklı zamanlara, farklı kişilere, farklı sahne ve olaylara atlanarak deyim yerindeyse esnetilir, öyküde eylem – iç eylem dengesi sağlanır.

Aktaş, bilindik terimlerle, olay ya da durum öyküsü olarak anılabilecek bir öykü tarzından ziyade, içinde olayların, durumların, sorunların, portrelerin, tahlillerin, düşüncelerin yer aldığı geniş bir fotoğraf çeker ve öykü türünün Maupssant, O'Henry, Sait Faik, Ömer Seyfettin gibi ustalarının neredeyse standartlaştırdıkları üç, beş sayfalık bir "short story" hacmini zorlar.¹¹ Aktaş'ın öyküleri, öykü türünün dünyada ve ülkemizde bilinen/alışıldık boyutlarına göre daha uzundur.

Aktaş öykücülüğünün en çok öne çıkan özelliği; hayali, kurgusal olandan ziyade hayata, yaşanmışlığa yakın olmasıdır. Hakkında yazılan yazılarda onun bu yönü hep

¹⁰ "İç çözümleme tekniği yöntemi, en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir." Bu terim hakkında daha ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, 2. bs., Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002, s. 260.

¹¹ "Short story" teriminin, kısalığı ya da uzunluğunun neye tekabül ettiği tartışma konusudur. Burada bizim dikkat çekmeye çalıştığımız nokta, adı geçen usta öykücülerin öykülerinin hacimlerine bakıldığında Aktaş'ın öykülerinin onlara göre daha uzun olduğu yönündedir. Konuyla ilgili olarak bk. Necip Tosun, "Öyküde Kısalık Neye Tekabül Eder?", *Hayat ve Öykü* içerisinde, Hece Yayınları, Ankara, 1999, s.55.

vurgulanmıştır. Murat Tokay, onun bir öykü kitabını tanıtırken, "Karakterlerin hiçbirisi yabancı gelmeyecektir okura. Eşimiz, annemiz, teyzemiz, kardeşimiz her öyküde kendinden bir şeyler bulacaktır. Bir edebiyat eserinden böyle bir beklenti olmasa da erkek okur "vurdumduymazlığı" ve "bencilliği" ile yüzleşecektir belki de."¹² der ve bunu söylerken Aktaş okurlarının tercümanlığını yapar gibidir.

Öykü türünün çokça gereksindiği özelliklerden birisi olan "ayrıntıcılık", Aktaş'ın en usta olduğu alanlardan biridir. Kadınların ayrıntılara düşkünlüğü hatırlanırsa, yazarın ayrıntı ustalığı biraz daha anlam kazanır.¹³ Öykü ya da roman, okuyucuda olmuşluk, yaşanmışlık hissi uyandırabilmek için böylesi bir ayrıntıcılığı önemser. Aktaş hakkında yazılan bir yazıda, yazarın mesleğine gönderme yapılarak sosyal meselelere bir mimar titizliğiyle yaklaştığına işaret edilir ki, bizce oldukça isabetli bir tespittir.¹⁴ Ayrıca bu tespit kadar, Batı dillerinde "metin" kelimesinin "text"le karşılandığı ve bu kelimenin de "dokumak" anlamına gelen bir fiil olduğu hatırlanırsa, Aktaş'ın çok iyi bir "dokuyucu", bir "örücü" olduğunu söylemek daha isabetli olacaktır. Zira metinler, ilmek ilmek örülmüş bir danteli hatırlatmaktadır.

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun, yazarın ikinci öykü kitabı *Son Büyülü Günler* yayımlandığı yıl kendisiyle yaptığı bir söyleşide, Aktaş'ın öykülerinde muhtevanın, dilin önüne geçtiği yönündeki soru biçimli belirlemesi¹⁵, Aktaş öykücülüğünün aksayan bir yönüne işaret eder. Aktaş, düşünce kitapları yazarlığından öykücülüğe geçmiştir. Bu durum, yazarın öykülerine ciddi meseleleri taşıması gibi bir avantajı getirmiştir. Bir başka deyişle Aktaş, düşünce zeminindeki mesaisi/birikimi sayesinde, insanı modern problemler içerisinde kavrama becerisini göstererek, basitçe söylersek, pek çok çağdaşı gibi, "sade suya tirit", temelsiz bazı buhran, yalnızlık sayıklamaları, söylenmeleri üretmek yoluna sapmamış, çağımız insanını derinden kavramasını bilmiştir. Ancak gene düşünce zeminindeki bu mesaisinin onun dilinde oluşturduğu bilimsel, terimli, ikincil dilin "tortu"su, öykü dilinde de yaşamaya devam etmiş, bu da onun öykülerinin dilini, zaman zaman bir düşünce eseri okuduğumuz duygusuna kapılmamızı gerektirecek kadar teknik bir çizgiye çekmiştir.¹⁶ Aktaş'ın verili dille yeterince hesaplaşmadığı söylenebilir.

¹² Murat Tokay, "Kusursuz, İncecikti, Gül Dalıydı", <http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail.getNewsById.action?sectionId=31&newsId=1842> Erişim: 15.06.2011

¹³ Bu konuyla doğrudan ilgili olması bakımından Asım Öz'ün şu cümleleri önemlidir: "Anlattığı kadın karakterlerle empati kurabilen bir yazar olarak karşımıza çıkan Aktaş'ın son öykülerini okurken Rasim Özdenören'in "Bana öyle geliyor ki öykü dışı bir olay" deyişine bir kere daha hak verdim. Bir ön şart değil ama öykü ve kadın ilişkisi bağlamında Özdenören'in söyledikleri yabana atılamaz özellikle Aktaş'ın öyküleri çerçevesinde." Bk. Asım Öz, "Şu Kusursuz Piknik Meselesi", <http://www.milligazete.com.tr/haber/su-kusursuz-piknik-meselesi-125988.htm> Erişim: 12.06.2011

¹⁴ Arda Şeker, "Cihan Aktaş'ın Öyküsü Bizimdir", Erişim: http://www.dunyabizim.com/news_detail.php?id=6090 Erişim: 05.06.2011

¹⁵ Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, "Yazmak Yaşamaya Mani Değil...", *Dergah*, No. 68 (Ekim 1995), s. 14.

¹⁶ Nitekim Cihan Aktaş 16 Mayıs 1991 tarihli günlüğüne "Mustafa Ağabey (Kutlu) hikâyede dilimin araştırmalarımda kullandığım dilin tortusundan kurtulması gerektiğini söylüyor." diye yazmıştır. Bk. Cihan Aktaş, *Turuncu Günlük*, Pınar Yayınları, İstanbul, 2003, s. 66.

Turkish Studies

Bu cümlelerden olarak, aşağıda incelenecek olan öykülerin de, muhteva ve şekil bakımından buraya kadar çizilen “öykücü Cihan Aktaş” portresinin bir devamı, bir süreği olduğunu ifade edilmelidir.

2. Öykülerin İncelenmesi

Cihan Aktaş'ın Azerbaycan'ı ve Azeri Türklerini anlattığı öyküleri *Azize'nin Son Günü* adlı öykü kitabında toplanmıştır. Bu öykülerde Azerbaycan ve Azeri Türklerine ilişkin yapacağımız değerlendirmelerimizi, “insan, coğrafya/mekân, siyasi atmosfer, ekonomik şartlar, kültürel özellikler” ara başlıklarını göz önünde bulundurarak gerçekleştirdi. Aşağıdaki incelemelerimiz sırasında, bazı öykülerin, insan unsurunu ön plana çıkardığını, bazı öykülerin coğrafyayı, siyasi atmosferi, bazılarının ise diğer unsurları önemsediklerini gördük. Kimi öykülerde birkaç unsurun birden öne çıkması da söz konusuydu.

Bunların dışında, öyküler, metin tahlili yöntemiyle de incelenmeye çalışılmıştır. Metin tahlili, İsmail Çetişli tarafından, “...*metih tahlili; herhangi bir edebi eserin, bütünlüğü içinde, ama o bütünü oluşturan her türlü unsurun en ince ayrıntılarına varıncaya kadar (mana, yapı, dil ve üslup) belli bir metoda bağlı olarak ele alınıp incelenmesi, değerlendirilmesi ve yorumlanmasıdır.*”¹⁷ şeklinde tanımlanır. Mehmet Kaplan da *Hikâye Tahlilleri* kitabında uyguladığı metin tahlili yöntemi için şunları söyler: “*Bu metodun esası, dikkati edebî metinler üzerine yöneltmek ve onu oluşturan unsurları, bu unsurların ana-fikirle ve birbirleriyle olan münasebetlerini incelemekten ibarettir. Bu metod şu estetik prensibe dayanır: her edebî eser kendi içinde organik bir bütündür. Onun güzelliği de buna dayanır. Mükemmeliyet, eseri oluşturan unsurlar arasındaki ahenkten ibarettir, onu anlamak ve değerlendirmek için eserin dikkatli bir şekilde incelenmesi gerekir. ‘Metin tahlil metodu’ edebiyatın gaye ve mahiyetine en uygun olan methoddur. Zira edebî eser, ancak kendi içinde organik bir bütün haline geldiği zaman, güzellik ve mükemmeliyete ulaşır. Bu bütünlüğü haiz olmayan eserler başarılı sayılmazlar.*”¹⁸ Görüldüğü gibi, temelde edebi metin, bütün parçaları birbiriyle ilişkili bir yapıdır ve incelemeciye düşen, bu yapının temel meselesini, metnin ana problemini kavramak ve parçaların bütünle ilişkisini çözümlenmeye çalışmaktır. Bu makalede yer alan öyküler tahlil edilirken, öykünün ana meselesi belirlenmiş, öykünün diğer unsurlarının bu ana meseleye ne şekilde bağlandıkları, ana meselenin öykünün diğer parçalarını nasıl etkilediği belirlenmeye çalışılmıştır.

Öykü türünün “anlatma esasına bağlı edebi metinler”¹⁹ kapsamına girdiğini hatırlarsak, bu tür ürünlerin teorisi üzerine yazılan eserlerde, genellikle metni oluşturan unsurların tanımlandığı ve örneklendiği görülür. Bu unsurlar, eserlere göre az çok farklılık gösterse de, genellikle şu alt başlıklarla ifade edilir: Özet ve olay örgüsü, anlatıcı ve bakış

¹⁷ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 1*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 78.

¹⁸ Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 9.

¹⁹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991, s. 11.

açısı, kişiler, zaman, mekân, dil ve üslup, anlatım teknikleri. Şimdi sırayla bu alt başlıkları görelim:

Olay terimi "...herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür."²⁰ şeklinde tanımlanır. Olay örgüsünün tanımı ise şudur: "...romanın hikayesinde yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş sistemidir. ...Kişiler, şeyler, durumlar ve olgular arası ilişki ağlarından, organik anlamda sağlam bağlantılardan oluşur."²¹ Olay örgüsü, metindeki diğer bütün öğeleri birleştirir. Eserdeki sistemin kaçınılmaz ilkesidir.²² Olayların sebepsizce değil, sebep-sonuç ilişkisine göre sıralanması olan olay örgüsü,²³ metnin omurgasıdır.

"Anlatıcı, romancının hikâyeyi anlattığı, romancıyla okuyucu arasında bir ara kişidir. Anlatıcı, romanda geçen tüm olan biteni, ...okuyucuya aktaran, sunun kişidir."²⁴ Nurullah Çetin, anlatıcıyı bu şekilde tanımladıktan sonra, anlatıcının, hikâyenin kişilerinden biri olabileceğini ya da hikâyede bulunmayan bir kişi olabileceğini söyler.²⁵ Şaban Sağlık ise anlatıcının bir kurgu metninin en temel figürü olduğunu belirtir.²⁶ Anlatıcının olayların içinde olması, yazarın işini zaman zaman zorlaştırabilir. Anlatıcının konumu, yazarın insanları görüşünü, algılayışını kısıtlayabilir.

Olayı bir eylem, bir eyleyiş olarak gören Mehmet Tekin, mutlaka her eylemin bir de eyleyeninin, failinin olacağını ifade eder.²⁷ Dolayısıyla her anlatma esasına bağlı metinlerde, kişi kadrosu önemli bir işlev üstlenir. Hasan Boynukara ise karakter terimini bir kişinin kurgusal olarak temsil edilmesi şeklinde tanımlar.²⁸ Turan Karataş, karakter terimini, daha özel, daha çerçeveye yayıcı bir biçimde tanımlar: "Anlatı içindeki diğer figürlerden farklı olarak, özel hayatları dışında, cemiyet içindeki hayatları ve fonksiyonları ile de okuru tanıttıkları, kendilerine özel bir önem atfedilen kişiler."²⁹

Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde, hayatın akışını bir biçimde taklit eden sanatçı, zaman akışını da bütün gerçekliği içinde vermelidir. Temelde, olayların geçtiği dönem ve olayların geçiş süresi olmak üzere, eserdeki zaman akışının iki çizgi üzerinde ilerlediğini söylemek mümkündür. İncelemecinin, eserdeki zaman akışına odaklanırken, daha çok bu iki çizgiyi netleştirmeye çalışması beklenir. "Roman, bir zaman sanatıdır ve geniş bir zaman yayılan olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesidir." diyen Nurullah Çetin, zaman kavramını, "nesnel zaman, vaka zamanı, anlatma zamanı" şeklinde tasnif eder.³⁰

²⁰ Age, s. 48.

²¹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara, 2004, s. 189.

²² Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 182.

²³ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytül), Adam Yayınları, İstanbul, 1985, s. 26.

²⁴ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara, 2004, s. 105.

²⁵ Aynı yer.

²⁶ Şaban Sağlık, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Hece Yayınları, Ankara, 2003, s. 25.

²⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2010, s. 71.

²⁸ Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 109.

²⁹ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 261.

³⁰ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara, 2004, s. 128.

Mekân da, zaman ve kişiler gibi, anlatmaya bağlı edebi metinlerde incelemecinin odaklanması gereken unsurlar arasındadır. Hayatın devam edebilmesi için, insanın mekânla bir biçimde ilişki kurması gerekir. Ancak, çoğu edebi metinde, budan daha öteye geçilerek, yazar, mekâna çeşitli işlevler yükler. Mehmet Tekin, bu işlevleri, olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak şeklinde tasnif eder.³¹ Nurullah Çetin'in belirlemeleri de, mekân unsurunu anlamamızı kolaylaştırır: “*Mekân unsuruyla ilgili olarak şu sorulmalıdır: roman kişilerinin kişilik ve kimliklerin, sosyal, kültürel ve ekonomik konumlarının sunulduğunda ve hissettirilmesinde, sosyal yaşantıların sergilenmesinde ne oranda işlevseldir?*”³²

Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde, dil de, bilimsel dilden ya da gündelik dilden bir biçimde kendisini soyutlamalıdır. Bir başka deyişle, sıradan dil, gündelik dil, edebi dil seviyesine yükselmelidir. “*Roman dili, romancının sanatkarca bir görüşle, kendine özgü bir biçimde, tamamiyle şahsi tasarruflarıyla ürettiği bir dildir. Romancı, sıradan dil unsurlarına hayat vermeli, kanatlandırmalı, onu zengin çağrışım ve imgelerle doldurmalı, dili adeta yeniden üretmelidir.*”³³ Dilin içinde doğan üslup terimi içinse, Hasan Boynukara, “*...üslup dilin çeşitli yönlerinden birini oluşturur, üslubu etkili kılan kişisel ve kültürel niteliklerdir.*”³⁴ der. Üslup ayrıca, her edibin duygu ve düşüncelerini ifade etme biçimi, bir yazarın duygu ve düşünüşünün dile yansımaları³⁵ şeklinde de tanımlanır. Nurullah Çetin, avam üslubu, bilinç akımı üslubu, dramatik üslup, düşünce üslubu, efsane üslup, eleştirel üslup... gibi üslup çeşitlerinden bahseder.³⁶

Anlatma esasına dayanan eserlerde anlatım tekniklerinden de sıkça yararlanır. Bir olayı okura aktarmanın çok çeşitli yöntemleri vardır. Sanatçılar bu yöntemleri sanatçı içgüdüleriyle bulurlar. İncelemeciler de, eseler üzerinde çalışırken, bu teknikleri belirler ve bunları tanımlarlar. Mehmet Tekin, anlatım tekniklerini, “*Anlatma gösterme teknikleri, tasvir, mektup, özetleme, geriye dönüş, montaj, leitmotiv, diyalog, iç diyalog, iç çözümleme, iç monolog, bilinç akımı tekniği ve otobiyografik teknik*” olmak üzere on üç alt başlıkta ele alır.³⁷

Bu teorik bilgiler ışığında, Aktaş'ın *Azize'nin Son Günü* adlı kitabındaki öykülerini incelemeye/çözümlemeye çalışalım:

2.1. “Azize'nin Son Günü”

a. Özet, Olay Örgüsü:

Kitaba adını veren bu öyküde, kırk sekiz buçuk yaşındaki Azize'nin hayatını, düşüncelerini sorguladığı bir günü konu edinilir. Öykünün anlatıldığı bu gün 1986/1987

³¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2010, s. 129.

³² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara, 2004, s. 135.

³³ Age, s. 258.

³⁴ Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 240.

³⁵ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 499.

³⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara, 2004, s. 275-300.

³⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2010, s. 185-269.

yıllarına denk gelir. Azize 1938 doğumludur ve bütün bir ömrünü komünizm idealine adanmış, komünizmi bir din gibi benimser, hayatını, düşünce ve davranışlarını bütünüyle bu öğretilerle özdeşleştirir, gerçek anlamda bir komünist "azize" olarak kabul edilir. Öykünün başında geçen "...başkaları için kaygılanıyor. Başkaları için, en çok da kendi kendine ördüğü surların en tepelerinden başı dönmeden bakan kızlar için." (s. 1)³⁸ cümlesi, Azize'nin bütün bir ömrünü sorgulayışına, içinde yaşadığı büyük depreme işaret eder. Bu onun iç dünyasında gerçekleşen bir deprem olmakla birlikte, SSCB'nin yeniden yapılandırılması ve dolayısıyla soğuk savaş döneminin sonlandırılması anlamına gelen en önemli adımlardan biri olan "perestroika"nın hararetle tartışıldığı günlere denk gelir. Gerçek bir komünist olan Azize, çevresindeki yoldaşlarına ilkelere bağlılıktan söz ettiğinde "Hangi ilkelere?" diye haykırırlar yüzüne karşı. "Hangisinin ilkeleri? Marx'ın mı, Lenin'in mi, Sultan Galief'in mi, Stalin'in mi, Kruşçef'in mi?... " (s. 2) Bütün bir ömrünü komünizm idealine adanmış olan Azize, tam bir sarsıntı geçirir. Azize'nin asıl kaygısı daima başkaları olur. İşçi sınıfı, emekçi kadın kitleleri için kaygılanmıştır. Hayatını onlar için düzenlemiş, hayatını onlara adar.³⁹

Gerçek bir idealist tip olan Azize'nin karşısına Leyla tipi yazar tarafından bilinçli olarak çıkartılır. Leyla, Azize'nin negatifi gibidir. "Diyelim ki Leyla'nın, işlerini ödev duygusuyla, sabit programlara sadık kalarak yaptığı söylenemezdi. Parti, onun için, yukarı tırmanmanın, güçlü olmanın dönemsel aracıydı." (s. 10) cümleleri, Leyla'nın menfaatleri için yaşayan ve partiyle ilişkileri bundan ileri gitmeyen yüzeysel bir kişilik olduğunu gösterir.

Azize dindar bir aileden gelir ve yaşadığı dönem ve şartlar onu sıkı bir komünist yapmış olsa da aslında dinle bağına tümüyle yitirmez. Babasının kapısını ardından kilitletiği bir odada gizli gizli namaz kıldığını şahit olmuş, annesinin sürekli dini telkinleriyle büyür. Gusül abdesti almadan dışarı çıkmak zorunda kaldığında kendini daima kötü hisseder. (s. 19)

Öyküde insanla devlet ya da rejim arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından Azize'nin dayısının örneklenmesi önemlidir. Azize'nin dayısı, uzun seneler önce, sınırdan geçerken büyük bir servetle yakalanmış ve Sibiryaya sürülür. Bu "ihamet", partide yükselmek isteyen Azize'yi zor durumda bırakır. Oysa Azize'nin babası ve abisi İkinci Dünya Savaşı'nda kahramanca savaşmışlar ve babası bir bacağı yitirir. (s. 11)

Öyküde Hazar denizi çekilince Baku'nün içinde kalmış olan Kız Kalesi metaforik bir amaçla kullanılır. Kız Kalesi, asırlar önce Baku Hanı tarafından kızını hapsedmek için yaptırılmıştır. Kızını, sevdiği gence değil de kendi istediği gence vermek isteyen Baku Hanı, onun bir yanlış yapmasına engel olmak için denizin içine Kız Kalesi'ni yaptırır. Düğün günü gelip çatığında han kızı, kendini kurtarmaya gelen gencin kayığına doğru

³⁸ Bu makale boyunca *Azize'nin Son Günü* adlı öykü kitabından yapılacak olan alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir. Kitabın yararlandığımız baskısı için bk. Cihan Aktaş, *Azize'nin Son Günü*, 2. bs., Kapı Yayınları, İstanbul, 2006.

³⁹ Azize hakkında Ömer Lekesiz'in yazdıkları, öyküyü ve Azize'yi anlamamızı kolaylaştıracaktır: "Tahkiyecinin, fanatik bir marksistin hayatını çağrışımlar ve simgelerle çocukluğundan kırk sekiz buçuk yaşına getirişi... Genelde bir öz eleştiri... Özelde yaşanmamış bir kadınlığın isyanı... Gelenekten kopma azmi, geleneğin kaçınılmazlığı..." Ömer Lekesiz, "Beş Öykücüde Bakış Açısı...", *Hece*, No. 14, (Şubat 1998), s. 48.

surlardan aşağıya bırakır. Bu efsane öyküde Azize'nin kaderiyle bütünleşir. Azize de kendini surlardan bırakmayı hayal eder. Belki de, komünizm, Azize'nin hayatını yanlış anlamlandırmasına ya da anlamlandıramamasına sebep olan bir kaledir. Azize de efsanedeki kız gibi kendini surlardan aşağıya bırakmak ister. Zira bu şekilde hayatına mal olmuş hatalardan sıyrılacaktır.

b. Tahlil:

Makalenin giriş bölümünde, Aktaş öykücülüğü hakkında ileri sürülen özelliklerin önemli bir bölümü bu öyküde de görülmektedir. Üçüncü tekil anlatıcının yardımıyla ve Azize'nin bakış açısıyla anlatılan öykü, idealist bir komünist kadının dünyadaki soğuk savaş döneminin sonlanmasıyla yaşadığı iç çelişkilere odaklanır. Kırk sekiz buçuk yaşına kadar samimi bir komünist olan Azize, inandıklarıyla tanık oldukları arasındaki büyük fark karşısında çaresizdir. “*Bir şeyler yıkılmıştı fark ettirmeden ve artık her şeyin alt üst olduğunu biliyordu.*” (s.5) cümleleri, Azize'nin dramını bütün açıklığıyla ortaya koymaktadır. Azize üzerinden ideal komünist tip verilirken, onun hemen yanı başındaki Leyla sayesinde de, Azize'nin negatifi olarak görülebilecek olumsuz komünist tipi verilmiş olur. Leyla, partiye tümüyle çıkarları için bağlıdır. Azize'nin aksine toplumcu endişeler taşımaz, bireyci ve bencildir. Öykü, Azize'nin burada sözü edilen çatışmaları güçlü bir biçimde yaşadığı bir gününü konu alır. Ancak gerek efsanenin, gerekse soğuk savaş senelerinin anlatılması, öyküde zamanda geriye dönüşleri gerekli kılar. 9. ya da 12. asra ve 1940'lı senelere dönülür. Öykü 1986/1987 senelerinde geçer. Ayrıca zaman, öyküde, olumsuzlukları ortaya çıkartan bir unsur olarak kullanılır. Zaman ilerledikçe her şey değişmekte ve idealistler kaybetmektedir. “Azize'nin Son Günü” öyküsünde temel mekân Baku'dür. Baku; yoksul, dar sokaklarıyla, Hazar deniziyle, Kız Kalesi'yle, “İçeri Şehir”iyle, Dram tiyatrosuyla, Bibi Hayret türbesiyle gözler önüne serilir. Öyküde dramatik bir üslup kullanılır. Nurullah Çetin, dramatik üslup hakkında şunları söyler: “*İnsanın kendi kendisiyle, toplumla, tabiatla üzücü sonuçlara sebep olacak şekilde çatışma halinde sunulmasıdır. ...Doğruyu bulma adına yaşanan ruhsal değişim süreçleri sergilenir.*”⁴⁰ Öyküde yararlanılan tasvir tekniği, genellikle öznel bir biçimde kullanılmıştır. Özlü bir biçimde diyaloglara yer verilmiştir. İç çözümleme tekniği de, üçüncü tekil anlatıcılı öykülerde ister istemez ön plana çıkmaktadır. Zira Aktaş, üçüncü tekil anlatıcıdan çokça faydalanırken, bir taraftan da öykü kişilerini derinlemesine anlatmayı tercih eder. Uzun zaman dilimlerinin aktarılması, öykülerde özetleme tekniğini öne çıkarır.

c. Bulgular:

Bu öyküde Baku, Kız Kalesi ve efsanesi, soğuk savaş döneminin bitişi, Sovyet rejimiyle Azeri Türkleri arasındaki ilişkiler gibi konulara işaret edilse de, Azerbaycan ve Azeri Türkleri ile ilgili olarak ulaşılabildiğimiz en önemli bulgu, Azize'nin şahsiyeti üzerinde toplanır. Azize, komünizme gönlüyle bağlanmış gerçek bir idealist iken, bütün bir yaşamını, ideallerini sorgulamaya başlar, çünkü Sovyet rejimi ciddi bir kriz geçirmektedir. Öykünün en önemli cephesi, Azize gibi dindar köklere sahip bir Azeri kadının/kızın kendi içindeki bölünmüşlüğüne yansıtmasıdır. “*Yıllarca doğru bildiği ve savunduğu her şey*

⁴⁰ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara, 2004, s. 277.

kuşkulu, yetersiz, uçucu ve dayanma gücü vermekten uzak bir zayıflıkla görünüyordu." (s. 16) cümlesi, öykünün anahtar cümlelerindedir. Azize tiplmesi, bizlere, Azeri Türklerinin rejimleriyle, devletleriyle, kökleriyle ve birbirleriyle olan ilişkilerini çarpıcı bir biçimde örnekler.

Azize'nin dramı, Kız Kalesi efsanesiyle birlikte verilir. Aktaş'ın kitaptaki bütün öykülerinde olduğu, bu öyküde de, Azerbaycan kültürüyle, folkloruyla ilgili önemli ipuçlarına rastlarız. Kız Kalesi ve bu kale etrafında şekillenen efsane, Baku'ye ve Azerbaycan'a ait çok önemli bir motiftir. Azize'nin annesinin hafızasından, birikiminden aktarılan efsaneye göre, "*Baku hanının kızı birine âşık olur. Han, kızının sevdiği genci istemez, onları ayırmaya kalkar. Kızını kendi istediği bir adama verecektir. Bu nedenle, düğününe kadar muhafaza etmek niyetiyle denizin ortasında bir kale yaptırarak, kızını bu kaleye hapseder. Nihayet düğün gelip çatar. O gün kız kendisini almaya gelenlerin ayak seslerini işittiği anlarda, sevdiği gencin denizden doğru kıyıya doğru kayıkla yaklaşmakta olduğunu da görür. Sevdiğine kavuşmak için kendini suya doğru atar ve karanlık dalgalara karışır.*" (s. 14) Öykünün ilginç yanı, bu kadersiz han kızı ile Azize'nin kendisi arasında paralellikler kurmasıdır. Böylece bu efsane öyküde işlevsel bir hal kazanır.

2.2. "Yeşil Dalı Küçeler"

a. Özet, Olay Örgüsü:

"Yeşil Dalı Küçeler" öyküsünde, kendi bakış açısından dünyayı tanıdığımız genç adam, askere gitmek üzeredir. Sevdiği kız, onu birkaç gün önce terk etmiştir. Bir yandan terk dilmenin acısını, öbür yandan askere gidecek olmanın endişesini yaşayan genç, hayata, dünyaya, kadınlara, yoksulluğa, Baku'nün dar sokaklarına, kendi ailesine, sevdiği kıza ilişkin kimi düşünceler, duygular içinde adeta "kıvrılır". Sevdiği kızın kendisini terk etme sebebi, anlaşıldığı kadarıyla daha çok ekonomiktir. Duygusal bir genç olduğunu anladığımız delikanlıya karşılık genç kız, Azerbaycan'ı yoksul ve yaşanmaz bulan, bir İngiliz şirketinde çalışmayı planlayan, delikanlının annesinin yanında onun askerliğinin bitmesini bekleyemeyeceğini söyleyen daha gerçekçi, hayata daha maddi perspektiften bakan birisidir. Delikanlı bütün karamsarlığı içinde adeta yıkılmış olarak kendisini askere götürecek olan trenin bulunduğu istasyona gider ve bir hayal de olsa sevdiği kızın kendisini uğurlamaya geleceği ümidini taşır. Bu neredeyse imkânsızdır. Ancak delikanlı için inanılmaz da olsa, genç kız, onu uğurlamaya gelir.

Cihan Aktaş öykücülüğünün başarılı yönlerinden birisi, öykü metinlerinin yoğunluk taşımalarıdır. Bir dantel gibi sımsıkı örülmüş metinler, bu öyküde olduğu gibi, okuru merak duygusu içinde bir sona doğru sürüklediklerinde daha da etkileyici olurlar. "Yeşil Dalı Küçeler"deki estetik seviye, bu yoğunluk ve gerilim öğeleriyle üst noktalara tırmanır.

Öyküde ön plana çıkan iki olgudan biri mekândır. Baku sokakları (=küçeleri) bu öyküde büyük bir renklilik ve ayrıntıcılık içinde verilir. "*Dar küçenin girişinde duruyorlardı. Küçenin bir ucu caddeye inen yokuşa götürüyor, ötekisi bir çıkmaz sokağa uzanıyordu. Çıkmaz sokağın sonunda kör bir duvar, duvarın önünde de eski bir çeşme vardı. Çeşmeye baktıkları zaman, dar küçeye doğru serpilen suyun yanan semaverin çıkardığı sese karıştığını duyar gibi oluyorlardı. Kimin gelişineydi bu serpilen sular? Niye*

Turkish Studies

bir çırpıda yakıyordu semaver? Kimden yükseliyordu bu türkü sesi? Sadece küçeler bilirdi bu soruların cevaplarını; dar, sessiz, serin, girdi çıktılarında sayısız hatıra barındıran küçeler.” (s. 24) Bu paragraf, Baku sokaklarını bin bir çeşitliliği içinde resmeden öykünün genel atmosferini taşıması noktasında çok değerli bir örnektir.

Öyküde sokak – cadde karşıtlığına da değinilir. “*Kendi içine gömülerek şehirden kopan ve gözlerin aydınlığıyla aydınlanan küçelere değil, parlak ışıklarıyla genişleyen kalabalık caddelere doğru yol alıyorlardı. Olmamasını dilediği sözler, gelece değil, geçmişe ilişkindi. Birlikte yürüdükleri küçelerin serin, dingin, sürprizlerle dolu kıvrımları başkalarına, başka sevgililere açılacaktı artık.*” (s. 27) cümleleri, bu karşıtlığı başarıyla vurgular. Sokak – cadde karşıtlığı, öykünün derininde yatan temel anlayış karşıtlığının simgesidir. Sokaklar geleneksel olanı, kanaati, az ama helal olanı, tevazuu, sükûneti temsil ederken, caddeler, modern hayatı, belli bir bakışa göre Avrupa’yı, şaşaaayı, hazzı, rahat yaşamı, kapitalizmi temsil ederler. Aynı şekilde öykünün başkahramanı olan delikanlı geleneksel, dudaklarını kırmızıya boyamış kırmızı manto giymiş genç kız ise modern hayatı temsil eder. Köy, delikanlının annesinin yaşadığı mekândır ve genç kız bu mekânda yaşayamayacağını açıkça söyler.

Avustralya, Kanada, Japonya, İstanbul, dünyanın müreffeh mekânları olarak sembolize edilirlerken, Azerbaycan, özellikle modern hayatı temsil eden genç kıza göre, yoksul, cazibesiz bir ülkedir. “*Bu ülkede artık yaşanmaz...*” (s. 25) diyecektir.

Öyküde önümüze çıkan ikinci önemli olgu ise yoksulluktur. “*Aşk yetmiyordu kadınlara, idare lambalarıyla aydınlanma, soğukta kalma, kara somun ekmeği yeme korkusu yüzünden aşk feda ediliyordu.*” (s. 31) cümlesi, gerek yoksulluğu, gerekse bu duruma erkeklerin nasıl baktığını gösterir. Baku dışındaki şehirlere gaz verilemeyecek olması da, genç kızın ülkesine karşı soğuk bir bakış yöneltmesine sebep olur.

Öykünün iki yerinde geçen iki türkü, öykü atmosferiyle birebir ilişkilidir. Sevgilisi tarafından terk edilen genç adam, sözlerinde “*Yarım gidip tek kalmışam*” (s. 29) ifadeleri geçen türküyü dinlerken kendi acısını düşünür. “*Küçelere su serpmişem*” (s. 27) diye başlayan türkü de ona acısını hatırlatırken, türküde öykünün bir leitmotifi olan “küçe”lerden bahsedilmesi, Aktaş’ın öyküsünü bir mimar titizliğiyle örmüş olmasının göstergesi olarak kabul edilebilir.

b. Tahlil:

Üçüncü tekil anlatıcıyla anlatılan bu öykü, askere gitmek üzere olan yoksul delikanlının bakış açısıyla verilmektedir. Öykünün odağında bu yoksul ve sevdiği kız tarafından terk edilmiş delikanlı vardır. Delikanlı, ailesini yüz üstü bırakıp yurt dışına gitmekle sevdiği kız tarafından terk edilmek arasında kalmıştır. Aynı şekilde, sevdiği kız da, onun askerden dönmesini beklemekle bir İngiliz firmasında yüksek maaşlı bir işi tercih etmek arasında kalmıştır. Öyküde delikanlının daha kanaatkâr, daha muhafazakâr, genç kızın ise daha tamahkâr, daha Batılı çizgilerle portrelendiğini söylemek mümkündür. Genç kızın kırmızı, göz alıcı bir elbise giymesi ve kırmızı ruj sürmesi, onun bu özelliklerini pekiştirir. Kırmızı elbise ve kırmızı ruj, öyküde bir simge olarak kullanılır. Öyküde ekonomik yetersizlikler kişilerin mutsuzluklarının temel sebebidir. Öykünün zamanının çok soğuk bir kış günü olarak seçilmesi de, öykünün genel karamsar atmosferiyle bir

uyumluluk oluşturur. Delikanlı askere gitmektedir ve aynı zamanda da terk edilmiştir. Dolayısıyla, öyküde, "dün, bugün ve yarın" karamsarlık, belirsizlik içinde verilir. Zaman, öykünün temel duygusu olan karamsarlığı, mutsuzluğu, kederi ön plana çıkaracak şekilde kurgulanmıştır. Şehrin, Baku'nün kara kışın içinde kalmış sokakları da aynı amaca hizmet eder. Öyküde özetleme, betimleme ve iç çözümleme teknikleri ön plandadır. Ayrıca "küçeler" bir "letimotiv" olarak sunulurlar. Yukarıda açıkladığımız, dramatik üslup bu öykünün de genel havasına hakimdir.

c. Bulgular:

"Yeşil Dalı Küçeler", Baku coğrafyasını, Baku sokaklarını bütün renkliliğiyle göstermesi ve ayrıca Azeri Türklerinin kendi ülkelerindeki yoksulluğa bakışlarını sergilemesi bakımından öne çıkan bir öyküdür. Azerbaycan insanının kendi ülkesini ve ülke dışındaki dünyayı özellikle ekonomik şartlar bağlamında nasıl düşündüğü, tahayyül ettiği görülür.

Azerbaycan türkülerinin, öykünün doğal atmosferi içinde örneklenmesi bakımından öykü ayrıca değer kazanır. Azeri ses sanatçısı Sehavet Memmedov'un sesinden aşağıdaki türküyü dinleyen, öykünün başkişisi, bu türkünün sözleriyle kendisi arasında paralellikler kurar: "*Küçelere su serpmişem / Yar gelende toz olmasın / Öyle gelsin öyle gitsin / Aramızda söz olmasın*". (s.27) Aynı başkişinin başka bir türküyü dinlemesi ve bu türkü hakkında düşündükleri önemlidir: "*Bir türkünün ayrılığı, hasreti, uzun bekleyişleri güzelleştiren nağmeleri kendisini sarsıyor, savuruyordu da, onu neden yeniden düşünmeye sevketmesindi ki... Semavere od salmışam / İstekana kand salmışam / Yarım gedip tek kalmışam / Ne azizdir yarın canı / Ne şirindir yarın canı...*" (s. 29)

2.3. "Yaralı Kür Şad"

a. Özet, Olay Örgüsü:

Sinan, Türkiye'de bir askeri darbeden sonra dokuz yıl hapis yatmış, bu sebeple yüksek öğrenimi yarım kalmış, milliyetçi diye tanımlanabilecek bir dünya görüşüne sahip, milletini, ülkesini, tüm insanlığı kurtarmak hayalleriyle ömrünün en güzel senelerini hapishanelerde geçirmiş olgun yaşta biridir. Babasına diploma sahibi olmak istediğini söyleyerek ve ondan yüklü miktarda para alarak Baku'ye gider. Asıl maksadı Baku'den Çeçenistan'a geçmek ve oradaki cihada katılmaktır. Ancak Rusya sınırı kapatınca Baku'de amaçsızca yaşamaya başlar. Dönem, soğuk savaş döneminin bittiği, sovyetlerin dağıldığı bir dönemdir. Bu dönemde, Baku'de hayat şartları giderek zorlaşır. Hem ekonomik hem ahlaki anlamda zemin kayganlaşır.

Öyküde Baku'nün, Azerbaycan'ın birkaç farklı açıdan yansıtıldığı görülür. Bunlardan ilki, belirttiğimiz gibi, Sovyetlerin dağılmasıyla ortaya çıkan kaotik manzardır. Gerek ekonomik, gerekse siyasi anlamda bir kaos ortamı söz konusudur. Sinan'ın Türkiye'den tanıdığı arkadaşı Faik, "iş adamı" olmuş, büyük paralar kazanmaya başlamıştır. Bir süre Faik'in bir dolandırıcı olduğu, kendisi gibi pek çok insanı da dolandırdığı ortaya çıkacaktır. Sinan'ın, Faik'le yakınlaşması üzerine, öyküde, Faik'in 1990 sonrası Azerbaycan'ında işaret etmeye çalıştığımız kaotik atmosferi yansıtışına şahit

olunur: “İki yıl önce bisküvi bile bulunmazdı buralarda, diyordu Faik. Öyle bir zamanda gelmişti ki, ne yiyecek bulabilmişti ne de bir yol gösteren. Günlerce yumurta yemekten içime fenalık gelmişti. Sonra oteldeki kat görevlisi Rus kadınlardan birinin yardımıyla gözü açılmaya başlamıştı. İki sene içinde büyük bir iş adamı olmuştu Baku’de.” (s. 45) Baku’nün 1990 sonrası hızla değişmeye başlaması, Sinan’ın gözünde hiç de olumlu bir izlenim yaratmaz. Sokaklarda geçmişin izlenimlerini silen sinsî bir değişim vardır. (s. 38)

Baku, 1990 sonrası siyasi ve ekonomik bağlamda bir kaos ortamına sürüklenmesinin dışında, tarihiyle coğrafyasıyla da karşımıza çıkar: “*Kadim Baku’nün labirenti andıran dar sokaklarında gezerken, Sarıyer evlerini çağrıştıran güngörmüş binaların cephelerinde gençlik hayallerinden izler aramıştı. Kervansaray kalıntılarını keşfederken baharat çuvallarından yükselen kokuları alır gibi olmuştu.*” (s. 41) Bir Türk milliyetçisi için, Baku aynı zamanda “cihat yollarında bir köprü, bir geçit”tir. Kürşad’a giden yol oradan geçer. (s. 40) Öyküde sürekli adı anılan Kürşad, Türk tarihinin önemli kahramanlarından. Bumin Kağan’ın torunudur. Çinlilerin elinde esir olan arkadaşlarını kurtarmak isterken ölmüştür. Öykü boyunca yazarın defalarca tekrarladığı kelime olan “kurtarmak”, Sinan’ın dünyasını açık eden bir şifredir. Sinan, tüm ömrünü; milletini, devletini, dünyayı kurtarmaya adanmıştır. Bu sebeple Kür Şad onun için hem bir kahraman hem bir semboldür. Kendisi de bir Kür Şad’dır. Ancak yaralıdır. Zira “*Her birimiz bir başbuğduk aslında. Demir perde yıkıldı ve başbuğlar değişti. Yaralı Kür Şad’lar halinde sokaklara döküldük.*” (s. 43) der.

b. Tahlil:

Milletini ve bütün bir insanlığı kurtarmak düşüncesiyle hayatını şekillendirmiş olan Sinan’ın bakış açısı, öykünün tüm bölümlerine hâkimdir. Sinan idealist olmasına rağmen, kendi işleriyle ilgili olarak, tersine sorunlu biridir. Hayatındaki her şeyi yarım bırakmıştır. Sinan bir Türkiye Türküdür ve onun gözünde Baku ya da Çeçenistan, çok değerli, ideal yerlerdir. Zira o bir Türk milliyetçisidir. Baku, Turan’a uzanan yolun ilk eşiğidir. Sinan’ın bakış açısı, öyküdeki mekân algısını bu şekilde belirler. Türkiye’yi bunaltıcı bulan Sinan, Çeçenistan’a giderek orada cihat etmek ister. Ancak Baku onda bir hayal kırıklığı yaşatacaktır. Zira, Baku de her yer ve her şey gibi değişmektedir. Böylelikle, öyküdeki değişim ögesi, gerek zamanla gerekse mekânla bütünleşir. Bir başka deyişle zaman ve mekân da öyküde altı çizilen “yozlaşma” temasının anlatılmasında önemli katkıda bulunur. Soğuk savaş sonrasının karışık ortamında, Sinan, hapisten önceki dönemleri hayal eder. Öyküde bilinç akışı tekniğinden yararlanır. Dramatik üslup belirgindir. Yer yer diyalog tekniğinden yararlanılsa da, Aktaş’ın diyalogları öykülerde fazlaca yer tutmaz. Onun asıl amacı, kişilerin iç dünyalarına yönelmek, dolayısıyla, iç çözümleme, iç diyalog gibi teknikleri ön plana çıkarmaktır. Ayrıca uzun zaman dilimlerinin aktarılması özetleme tekniğini ön plana çıkarır.

c. Bulgular:

Bu öykü, Baku’de 1990 sonrasındaki siyasi ve ekonomik anlamda yaşanan olumsuzlukları göstermesi, gene buna paralel olarak, Baku’de yaşanan değişimi, yozlaşmayı örnekleme bakımından önemlidir. Ayrıca Baku’nün Türk milletinin, dar anlamda ise Türk milliyetçilerinin gözünde sahip olduğu manevi değeri göstermesi bakımından da değerlendirilmelidir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011*

Öyküde, kadim Bakü'nün sokakları, insanları gerçekçi bir bakışla gözler önüne serilir: *"Kadim Bakü'nün labirenti andıran dar sokaklarını gezerken, Sarıyer evlerini çağrıştıran güngörmüş binaların cephelerinde gençlik hayallerinden izler aramıştı. Kervansaray kalıntılarını keşfederken baharat çuvallarından yükselen kokuları alır gibi olmuştur. Çerikli çürüklü ahşap kapılar karşısında kendisinden geçmiş, alçı sıvalı duvarlarda parmaklarını gezdirmişti."* (s. 41)

2.4. "Şamil ile Patimat"

a. Özet, Olay Örgüsü:

Fatıma, Çeçenlerin söyleyişleriyle Patimat, Çeçenistan'a Müslümanlar için savaşmaya gelen Şamil ile evlenir. Şamil, Amerika'da bir sokak serserisi iken hapse düşen ve zenci Müslümanlar sayesinde İslam'ı seçen ve Çeçenistan'a Ruslara karşı savaşmaya gelen bir Amerikalıdır. Şeyh Şamil'e duyduğu hayranlık sebebiyle Şamil adını alır. Savaş sırasında yaralanır. Patimat ile bu sırada tanışır. Ancak Çeçen törelerine göre asla bir yabancıyla evlenmesine izin verilmez. Patimat ise Şamil'e âşıktır ve birlikte Bakü'ye kaçarlar. Bir çocukları olur. Şamil, Amerika'daki işlerini ayarlayıp dönmek üzere oradan ayrılır fakat uzun süredir kendisinden ses çıkmamaktadır. Patimat, buna rağmen ümidini yitirmez. Şamil'i beklemeye devam eder.

b. Tahlil:

Buraya kadar tahlil ettiğimiz öykülerden farklı olarak, bu öykü, üçüncü tekil anlatıcı ile değil, gözlemci birinci tekil kişi ile anlatılmaktadır. Müslüman olmuş bir Amerikalı ile evlenen Çeçen bir genç kadın ile sohbet eden anlatıcımız, Çeçen Patimat'ın anlattıklarını dinler. Öykü, her ne kadar anlatıcı ile Patimat'ın konuşmaları süresince devam ediyorsa da, daha çok geriye dönüşlerle ilerler. Patimat altı aydır eşini görememektedir ve daha da kötüsü ondan bir haber alamamaktadır. Anlatıcı kadına, başından geçen olayları aktarmaktadır. Bu da, öykünün geriye dönüş tekniğinden bolca yararlanması sonucunu doğurur. Öyküdeki bu anlatım, her ne kadar Bakü'de geçmekteyse de, geriye dönüşler sayesinde, mekân Çeçenistan'a ve Amerika'ya kadar genişler. Şeyh Şamil'in kahramanlıklarına göndermede bulunulur. Çeçen Patimat, eğitimsizdir ama yaşadığı coğrafyanın da etkisiyle belli bir cihat bilincine ulaşmıştır. Diyalog ve tasvirin yanı sıra, geri dönüş tekniklerinden yararlanır. Öykünün dili zaman zaman oldukça şiirsel, lirik bir hal alır. Bu da Patimat'ın aşkına ağırlık verilen satırlarda ortaya çıkar: *"Habercilere kulak verin. Acılı çığlıkların keskin gülüşlere çevrilişini dinleyin. Bir bakır tasta ya da toprak testiden dökülen suyun akışını dinleyin. Birbirine çarpan avuçların, toprağı döven topukların sesini kanayan yüreğin sesine karıştırın."* (s.66)

c. Bulgular:

Çeçen coğrafyasının türkülerini, ninnilerini, örf ve adetlerini, halk danslarını, Çeçen insanının dinine ve geleneklerine bağlılığını, ayrıca Şeyh Şamil üzerinden kurtuluş mücadelesini ve Dağıstan coğrafyasını başarıyla veren bu öykü, Azerbaycan'ın komşu coğrafyalarından önemli bir örneği yansıtmış olmasıyla ön plana çıkar. Bunun dışında doğrudan Azerbaycan'ı ve Azeri Türklerini yansıtmaz.

Öyküde Çeçen türkülerinden örnekler sunulur. “Ay, day, dalalay! / Aşk kırmızıdır, kan ve lale gibi / Aşka karadır, gece ve lale gibi / ... Ve keten kefenlerdir gibi aktır aşk.” (s. 55) Ayrıca Çeçen dansı ve Çeçen türküleri hakkında yorumlar yapılır: “Her an bir şeyin olabileceğini hissettiren, dinleyeni söyleyene katan, hayatı bir Çeçen dansının figürlerinde ve dansçının çevik ve kararlı hareketlerinde özetleyebilen bir türkünün müziği bu. Yalnızlara, gariplere, yolculara, göze alabilenlere eşlik ederek onları çoğaltır, besler, güçlendirirdi.” (s. 63)

2.5. “Yarım Çarşamba”

a. Özet, Olay Örgüsü:

Efser, 1946 yılında İran Azerbaycan’ından SSCB egemenliğindeki Kuzey Azerbaycan’a kaçmak zorunda kalan bir komünist Azeri kadın şairdir. Öykünün bize anlatıldığı zaman itibarıyla 1980/1981 seneleridir. Efser ve onun devrimci arkadaşları Şah rejimini yıkmak, müstakil Cenubi Azerbaycan’ı kurmak için mücadele verirken, yapılan sıkı bir soruşturmada kuzeye kaçarak canlarını ancak kurtarabilirler. 1946 İran Azerbaycan’ında, devrimci gençler arasında, SSCB bir cennet gibi algılanmakta, bir rüya ülkesi gibi düşünülmektedir. Vatanını genç yaşta terk eden Efser, öykünün bize aktarıldığı 1980-1981 senelerine kadar Tebriz’in hasretiyle yanar ve kuzeye kaçtığı gün arkadaşlarıyla buluştuğu saat kulesi onun gözünde artık bu hasretle özdeşleşir. Tebriz özleminin şairi olur. Kuzeyde geçirdiği uzun yıllar Tebriz özlemiyle, ailesine duyduğu özlemle geçer.

Öyküde gerek güney Azerbaycan’daki Şahlık rejiminin halka ve sanatçılara uyguladığı zulüm, gerekse kuzeyde SSCB hükümetinin sanatçıları uyguladığı zulüm ve sansür gözler önüne serilir. Zira cennet gibi bir ülke olarak düşündükleri SSCB’de işler yolunda gitmemektedir. Sonuçta şah rejiminden kaçıp gelmiş bir şair olarak görülür ve takibe uğrar. Kendisinden Tebriz için, onun kurtuluşu için şiirler yazması istenir: “Misyonu çoktan belli olmuştu: bir sürgün daha doğrusu bir kaçak bir sığınmacı olarak Tebriz’i özleyebildiği ve bu özlemi dile getirebildiği ölçüde meşruiyet vardı. Misyonu Tebriz’i özlemek ve özletmek. (...) Kurtarılmayı bekleyen Tebriz’den, işsiz ve yoksullardan, öz dillerinde okuyup yazamayan cenuplulardan, yakılıp yıkılması gereken tahttan taçtan söz etmeliydi.” (s. 71) Efser, ayrıca kuzey Azerbaycan’da olup biten kültürel gelişmelerden de rahatsızdır. “Peki nerede Dedem Korkut’un dili? Yer elmaya kartof diyorlar, şekere de pesok. Niye zade değil de ova, of... Farsçanın yerini Rusça almış. Yoldaş hitabında bir savruklu, bir sıradanlık. Bakışlar kuşkulu, korkulu.” (s. 70) Kuzeyde hain sayılarak Sibiryaya gönderilmek işten bile değildir. İran’daki yakınlarıyla mektuplaşan bir arkadaşını kurşuna dizilir. İnsanlara özelden sanatçılara gösterilen zulüm ve sansür konusunda İran da SSCB de birbirlerini aramazlar. Bu hava da ister istemez sanatçıların alegorik/sembolik bir yöntemi uygulamalarına sebep olur. “Sansür şartlarında ürün veren her sanatçı gibi simgeler ve alegorilerle konuşurdu.” (s. 78) Azeri yazar Behrengi’nin Aras ırmağı kenarında bulunan cesedinden bahsedilmesi, tam da devlet – sanatçı ilişkisini baskıcı rejimler içinde örneklemesi bakımından önemlidir.

“Azize’nin Son Günü” öyküsündeki Azize ile bu öyküdeki Efser pek çok yönleriyle birbirlerine benzerler. İkisi de başta kadınları olmak üzere kitleleri bilinçlendirmek için

canla başla çalışırlar. İkisi de içinde buldukları siyasi şartlara, rejime karşı içten içe bir muhalefet geliştirirler. İkisi de kendilerinden başkalarını düşünür, onlar için yaşarlar. İkisi de dindar ailelere sahiptir ve bunun etkisiyle dinle aralarında adı konulmamış sıcak bir ilişki vardır. Yaşadıkları dönem olarak da birbirlerine oldukça yakındırlar. İkisi de soğuk savaş dönemini SSCB'de geçirmiştir/geçirmektedir. Bu bağlamda, Efser'in bize komünist tipinin Azeri Türkü versiyonunu örneklediğini sanatçılığını da unutmadan söyleyebiliriz.

Öyküde Azeri Türklerinin folkloruna ilişkin önemli örnekler verilmektedir. Bunlardan biri Nevruz'dur. Azerilerin Nevruz adetleri üzerinde ayrıntılı olarak durulur: "*Nevruz ateşini yaksaydı, bütün kötü anıları, hastalıkları, yıpranmışlıkları, ak telleri yorgun kemikleri bu ateşe attıktan sonra, bir dilek tutup ateşin üzerinden atlasaydı... Tebriz sokaklarında Nevruz'u haber veren Çarşamba suri şenliklerini hatırlayarak kederlenmişti.*" (s. 72-73) Öyküde Nevruz yemeği için ise ayrıca ayrıntılara yer verilir: "*Tebriz'in meşhur köftesi, içinde erik, ceviz, badem kızarmış soğan yumurta. Dışının hamuru kıyma ve nohut unuyla yoğrulurdu.*" (s. 79) Ayrıca öyküde çeşitli Azeri şairlerinin şiirlerinden örnekler verilir. Şehriyar, Nigar Refibegli, Ahmed Cemil, Medine Gülgün... gibi şairlerin şiirleri öykünün genel atmosferini destekleyecek şekilde örneklenir. Behrengi'den bahsedilmesi de onun hayatıyla Efser'in hayatı arasındaki paralellik sebebiyle ayrıca önem arz eder.

b. Tahlil:

Bu öyküde de, tıpkı "Azize'nin Son Günü" öyküsündeki gibi, entelektüel, komünist, Azeri Türkü, idealist bir kadından bahsedilir. Öykünün bakış açısı şair olan bu kadının bakış açısıdır. Efser, bir taraftan Kuzey Azerbaycan'daki siyasi, sosyal sorunlarla boğuşurken, bir taraftan da kendi memleketi olan Güney Azerbaycan'ı özlemektedir ve burasının özgürlüğünü elde etmesini istemektedir. Tebriz özlemi, Efser'in kişiliğinin ve öykünün anahtarıdır. Öykü, 1945 yılından 1980/1981 yılları arasında geniş bir yay çizer. Öykünün bize aktarıldığı zaman dilimi, 1980/1981 yıllarına denk gelir. Efser'in acılı hatırları sayesinde, geri dönüş tekniğiyle, öykü, 1945 senesine kadar uzanır. Sovyet Rusyası içerisinde yaşamış Azeri Türklerinin acılarını, çelişkilerini, açmazlarını anlatmayı hedefleyen Aktaş, Rusya'nın 20. asırdaki tarihini, öykü kişileri üzerinden özlü anlatımlarla vermeyi dener. Zira insanların acılarıyla tarihi olaylar arasında çok sıkı bağlar vardır. Bu öyküde, Güney Azerbaycan'a odaklanılır. Tebriz, kendisine özlem duyulan şiirsel bir mekâna dönüşür. Diğer öykülerden farklı olarak burada, Saat Kulesi'yle, Gülistan Mescidi'yle, caddeleri, sokaklarıyla, Nevruz şenlikleriyle, Şah Gölü'yle Tebriz ön plana çıkartılır. Öyküde, diyalog, tasvir, iç çözümleme, geriye dönüş özetleme, tekniklerinden yararlanılır. Tebriz özlemi ve bu özlemin şairini öyküleştiren Aktaş, bu coğrafyanın şairlerinden yaptığı alıntılarla metnin duygusal üslubunu pekiştirir.

c. Bulgular:

"Yarım Çarşamba" öyküsü, her şeyden önce Güney Azerbaycan'ı ve oradaki Azeri Türklerini yansıması bakımından diğer öykülerden ayrılır. Gerek güneyde gerekse kuzeydeki Azeri Türklerinin rejim baskısı altında neler yaşadıklarını özellikle sanatçılar üzerinden anlatan öykü, bu şekilde siyasi atmosferi canlandırır. Bunun dışında, Azeri yemeklerinden Nevruz şenliklerine, şairlere ve şiirlere kadar Azeri Türklerinin kültürü

öykülere yansır. Efser'in şahsında komünist rejim baskısı altında kalan sanatçıların iç dünyaları başarıyla verilir. Ayrıca Tebriz, öykünün ana coğrafyasını oluşturur.

Öyküde özellikle Nevruz kültürü hakkında önemli ipuçları verilir. Şair Efser'in Tebriz özlemi, Nevruz geleneği üzerinden örneklenir: "*Çarşamba akşamları Nevruz ateşini yaksaydı, bütün kötü anıları, hastalıkları, yıpranmışlıkları, ak telleri yorgun kemikleri bu ateşe attıktan sonra, bir dilek tutup ateşin üzerinden atlasaydı. ...Tebriz sokaklarında Nevruz'u haber veren Çarşamba suri şenliklerini hatırlayarak kederlenmişti. ...Bir nevrüz sofrası, bir latife pastası, kâsede yeşermekte olan darı, göğe yükselen alevlerle bir Çarşamba suri şenliği.*" (s. 73) Efser'in şair olması, öyküde Azeri şairlerinden bahsedilmesine, onların şiirlerinden örnekler sunulmasına sebep olur. Tebrizli şair Şehriyar'ın "*Bir uçaydım bu çırpınan yelinen / bağlaşıydım dağdan ilen selinen / ağlasaydım uzak düşen elinen / Bir göreydim ayrılığı kim saldı / Ülkemizde kim kırıldı kim kaldı?*" (s. 76) dizeleri, öykünün özlem, ayrılık izleğiyle uyuşum içerisindedir.

2.6. "Nesimi'nin Dönüşü"

a. Özet, Olay Örgüsü:

Bütün dünyada soğuk savaş dönemi sona ermiş ve Azerbaycan için de SSCB dönemi kapanmıştır. Zaur adında orta yaşlı bir Azeri piyes yazarı, "Nesimi'nin Dönüşü" adlı bir piyes yazmaya çalışmakta, bu arada da ailesini geçindirmeye çalışmaktadır. Piyes hakkında belirtilen "*...kendisini Sovyet şairi saymış bir Azeri şairi, toplumsal, ekonomik ve ideolojik baskılar nedeniyle şair kimliğinden soyundurulurken, Nesimi'nin derisi soyulurken çektiği acının bir benzerini çekecekti.*" (s. 90) cümleleri, Zaur'un da bir edebiyatçı olduğunu düşünürsek, Nesimi'den Zaur'a uzanan çizgide sanatçının baskı altında tutuluşunu örneklemesi açısından önemlidir. Zaur'un yazdığı piyesi bastırmak ya da sahneletmek için verdiği mücadele, ülkedeki kültür ortamının ne durumda olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir. Eserin değerinden çok yazarın çevresiyle olan ilişkileri, kendi kişisel gayretleri gibi sanat dışı etkenler, eserlerin yayımlanmasında ya da sahnelenmesinde etkili olmaktadır.

1990 sonrası Azerbaycan'ında bütün insanların en önemli sorunu geçim derdidir. Yoksulluk alabildiğine büyümüştür. Yaşamak zorlaşmıştır. Bütün bu geçim derdi yoğunluğu içerisinde Zaur, yoksulluğunun yanı sıra bir de söz konusu piyesi tamamlamaya çalışır. Bu durum, ailesinin tepkisini çeker. Ailesinde ya da toplumda edebiyatçılara bakış olumsuz yönde değişmiştir. SSCB döneminde yazarların şimdikine göre daha rahat, maddi ve manevi anlamda emeklerinin karşılığını alabilen kişiler olarak çizildiklerini görürüz. 1990 öncesi kültür sanat ortamı ile bu tarihten sonraki ortam kıyaslanır ve önceki dönemin edebiyata verilen değer anlamında daha iyi olduğu vurgulanır. Ancak o dönemde de yazarların başı sansürle dertte olmuştur. Özgürlük gelmişse de, bu defa da edebiyatın, edebiyatçının eski değeri kalmamıştır. "Elbette o zamanlar yazarlık bir gücü başlı başına. Yazdığı her cümlenin sadece kendisi için değil bütün ailesi bütün ülkesi bütün Sovyetler ve bütün sosyalistler için büyük değeri var sayılırdı. Şimdi ise yazarlık aylıklık ve zaaf sayılır olmuştu." (s. 94) Zaur'un kayın biraderi onu piyes yazmaktan caydırıp ticari dünyaya çekmeye çalışmaktadır ve bu sebeple oldukça ironik bir yaklaşım geliştirir: "*Nesimi'nin*

Turkish Studies

dönüşüymüş... Sanki Nesimi onca korkunç ölümden sonra rahat mezarından kalkıp bu geçim sıkıntısının içine düşecek!" (s. 104)

Ülkedeki değişim, sosyalizmden kapitalizme geçiş, çarpıcı sahnelerle öyküleştirebilir: *"Bu pahalılıkta, para kıtlığında, milletin gece yarılarında ekmek kuyruğuna girdiği bir zamanda bu pahalı mantoları ceketleri kim alıyordu ki..."* (s. 96) Öte yandan milletin özgürlüğü anlamında önemli adımlar da atılmıştır: *"Rahmetli ninesi bugünleri görmeliydi. Kreş, okul, depo yaptırılan mescitlerde yeniden ezan okunduğunu işitmeliydi."* (s. 97)

Bir yandan da, 1990 sonrasında Azerbaycan'da ahlaki bir çöküş yaşanmaktadır. Her çürümekte, kokmaktadır. Koskoca üniversite profesörleri ticarete atılmakta, Zaur'un kayın biraderi de üniversiteden ayrılıp ticaretle uğraşmak istemektedir. Çürümüşlüğün bir örneği de, parayla şiir yazdıranların, tez yazdıranların varlığıydı. (s. 101)

b. Tahlil:

Öykü, yazar Zaur'un bakış açısından verilir. Bağımsızlık sonrası dönem anlatılmaktadır. Öyküde ön plana çıkan unsur zaman unsurudur. Zaman, dönemsel anlamda, olumsuzlukları, yoksulluğu, insanların ahlaki çöküntüsünü, yozlaşmasını ön plana çıkartacak şekilde anlatılır. Bakü'nün yoksul sokakları ise öykünün mekân unsurunu belirler. Ayrıca Zaur'un evinin dar olması, kendine ait bir odasının olmaması gibi hususlar, öykünün ana problemi ile mekân unsurunun paralel biçimde yapılandırıldığını gösterir. Zaur, komünist dönemdeki gibi yazarlık idealini sürdürmektedir. Halbuki, yeni dönemde edebiyatın kıymeti bilinmemektedir. Zaur da Aktaş'ın diğer kahramanları gibi idealisttir. Kendi ilkeleri ve hedefleri vardır. Son on senesini yazmakta olduğu bir piyese adamıştır. Öyküde diyalog ve özetleme tekniklerinin etkin bir biçimde kullanıldığı görülür. Zaur'un ailesi ve geniş çevresiyle birlikte verilmesi, iç çözümlemelerden daha çok diyalog tekniğinin ön plana çıkması sonucunu doğurmuştur. Zaur'un ideallerinin hayatla çatışıyor olması ve öyküde bu çatışmanın ön plana çıkartılması, öykü üslubunun dramatik üslup olmasına neden olmuştur.

c. Bulgular:

"Nesimi'nin Dönüşü" öyküsünde, Azerbaycan'da 1990 sonrasında yaşanan büyük yoksulluk, bu yoksulluğun doğal sonucu olarak ortaya çıkan ahlaki çürüme, kokuşma üzerinde durulur. Edebiyatın değerinin düşüşü, zorlu geçim sıkıntısı çeken insanların edebiyata değer vermeyişleri Zaur'un şahsında canlandırılır. Söz konusu hayat şartları edebiyatçıların dünyasını alt üst etmiştir. 1990 öncesindeki siyasi baskının ve sansürün kalkması, depo yapılan camilerin yeniden eski hallerine getirilmeleri ise olumlu gelişmelerdir.

2.7. "Portakal Bahçesi Işığı"

a. Özet, Olay Örgüsü:

Emekli maaşıyla geçinemediği için süpürgecilik yapan yaşlı kadın Nahide, kırk elli sene kadar önce ilk çocuğuna hamileyken kocası aniden "halk düşmanı" suçlamasıyla Sibirya'ya sürülür ve bir daha dönmez. Kendisi de büyük işkenceler gören Nahide, işkence

sırasında çocuğunu düşürür. 1933-34 senelerinde liseye başladığı söylenen bu kadının, öyküsünün anlatıldığı günlerin 1980’li senelere denk geldiğini söylemek mümkündür. Bütün ömrü SSCB döneminde geçen Nahide, yaşadığı acılardan sonra bir süre tımarhanede de kalmıştır. Rejim baskısının insanları un ufak ettiği SSCB döneminde, Nahide’nin yanına kimseler yanaşmaz. Zira onlar da başlarına bir bela gelmesinden korkmaktadırlar. Nahide’nin babası da halk düşmanı suçlamasıyla idam edilmiştir. Hayatı boyunca kocası Celil’in geri döneceği umuduyla yaşayan, bütün senelerini, bütün günlerini onun geleceğine inanarak planlayan Nahide, bu isteğine hiçbir zaman kavuşamayacaktır. Rejim baskısının örneklenmesi bakımından, Nahide’nin mahallelerindeki mescidin yıktırılması, cami imamlarının kurşuna dizilmeleri gibi sahneler trajik olaylardır.

Öyküde bu siyasi baskının dışında çok büyük bir yoksulluk hüküm sürer. Nahide’nin dairesi 25 metre karedir ve bazen bir dairede altı aile kalmaktadır. Toplumdaki zengin çocuklarının bile dilenmeye başlamaları ülkedeki yoksulluğun en acı örneklerindedir. “*Bir tuhaf oldu insanlar, bencil, geçimsiz, kavgacı.*” (s. 126) cümlelerinde açıkça dile getirildiği gibi, bu ekonomik çöküşün bir sonucu olarak insanların ahlaken çözüldüğü, yozlaşması anlatılır.

Öyküde ayrıca Sadi’nin şiirlerinden örnekler verilmesi ve Nevruz yemeklerinden bahsedilmesi Azeri kültürünün öykülere yansımalarını göstermektedir.

b. Tahlil:

Kitaptaki diğer öykülerden farklı olarak, bu öyküde iki farklı anlatıcıdan yararlanılmıştır. Öykünün itelik bölümlerinde üçüncü tekil anlatıcı varken, normal biçimde dizilmiş bölümlerinde başkişi olan Nahide’nin anlatımına kulak veririz. Bu iki farklı anlatıcı, dönüşümlü olarak öykü boyunca birbirlerini izlerler. Bu da öykünün daha rahat bir biçimde okunmasına ve yazarın anlatım gücünü kolaylaştırmasına sebep olmaktadır. Nahide’nin bakış açısı tüm öyküye hâkimdir. 1980’li senelerde artık ihtiyar bir kadın olan Nahide’nin bütün bir ömrü öykü boyunca gözler önüne serilir. Geçmişten kimi pasajlar aktarılır. Maksat, Nahide’nin yaşadığı acıları sergilemektir. Bu sırada Sovyet rejiminin 20. asır boyunca Türklere yaptığı zulümler örneklenir. Öykü geniş bir zaman dilimine ışık tutar. Ancak bu, geri dönüş tekniğiyle gerçekleştirilir. Nahide’nin yaşadığı 25 metre karelik ev, Sovyet rejimindeki yoksulluğu göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca bütün bir Baku, sokaklarıyla, caddeleriyle büyük bir yoksulluk, sefalet içindedir. Öyküde hem zaman hem de mekân unsuru ön plana çıkar. Nahide, eğitimsiz, cahil, yoksul ve rejim tarafından üstü çizilmiş bir kadındır. Çevresinin Nahide’yi yok sayması rejimin halkıyla ilişkisini, siyasi baskıları göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Nahide, kocasının bir gün mutlaka geleceğine inanmış olması ve hayatını bu olay üzerine inşa etmiş olmasıyla, bireysel bağlamda idealisttir. Nahide’nin trajedisi, öykünün dramatik bir üslupla anlatılmasına sebep olacaktır.

c. Bulgular:

Öyküde ön plana çıkan, SSCB yönetiminin halk içine yaydığı büyük korkunun, rejimin acımasızlığının Nahide üzerinden örneklenmesidir. İnsanların en yakın oldukları kişilerden bile kuşkulı olmaları, kimsenin kimseye güvenmemesi, herkesin herkesten büyük

koru duyması metnin odaklandığı konulardandır. Ayrıca halkın yaşadığı şiddetli yoksulluk da öykünün önümüze serdiği sahneler arasındadır.

Bu öyküde de Nevruz çok önemli bir motif olarak sık sık karşımıza çıkar. "...Nevruz sofrası çok önemliydi. Yılın değiştiği anı birlikte beklemenin heyecanı, hediyeler, gezintiler, sürpriz misafirler ve rengarenk sofralar... Şekerbura, sütlü baklava ve goğallar kayık tabaklarla sofraya konulurdu." (s. 118)

2.8. "Erivan Rengi Bir Çardak"

a. Özet, Olay Örgüsü:

Ziraat mühendisi Tefik Hakverdiyev, taşlı bir arazi parçasını bir meyve bahçesine dönüştürmek için didinip durmaktadır. Varlıklı komşusu Muhtar Muallim ise onun bu emeğini gereksiz görmekte, boşuna uğraştığını düşünmekte, bir yandan da onu için için kıskanmaktadır. Tefik Hakverdiyev, 1950'li senelerde henüz çocukken Azeri Türkleri Erivan'dan uzaklaştırılmışlardır. Tefik'in hatıralarında Erivan bütün güzelliğiyle ama bilhassa doğasıyla yaşamaktadır. Baku'de bir bahçe kurmaya çalışmasının temelinde de Erivan'daki bahçeleri, doğayla iç içe geçen çocukluğu vardır. Öykünün bize aktarıldığı zaman dilimi ise 1990'lara denk gelir. Dolayısıyla Tefik bir yanda çocukluğunu hatırlayarak SSCB dönemine gitmekte, bir yandan da öykünün bize aktarıldığı günlerde SSCB sonrası dönemin çeşitli sorunlarını dile getirmektedir.

Öykünün kahramanının bir ziraat mühendisi olması, metinde yoğun bir şekilde Azerbaycan coğrafyasının ya da Erivan ve çevresinin zirai özelliklerinin anlatılmasına zemin hazırlar. Özellikle Erivan'da iken pekmez kaynatma geleneğinin ayrıntılı bir biçimde aktarılması öykünün folklorik değerini yükseltir. "*Pekmez için öğleden sonra derilen üzümle havuza doldurulurdu. Babası iri çizmeleriyle havuza girerek üzüm dağlarını ezmeye başlardı.*" (s. 141) çocukluk anılarının da işe karışmasıyla, Erivan şiirli, cennet bir mekân olarak betimlenir. Ayrıca Azerbaycan coğrafyası da doğal güzellikleriyle övülür. Azerbaycan'da 11 iklim bölgesi vardır. Her türlü tarım faaliyetine elverişli bir yerdir. Şu satırlar, Erivan'ın Azeri Türkleri nezdindeki değerini gösterir: "*Erivan artık ulaşılmaz bir silyaydı. Kırk yılı aşkın bir zaman olmuştu göçüp geleli. Hey gidi kadim Türk-Oğuz kalesi, Erivan. Bağ evleri, üzüm kütükleri, pekmez kaynatıkları ocak, su kuyusu...*" (s. 138) Türklerin Erivan'dan sürgün edilmeleri sırasında aralarında geçen konuşmalar da ilgi çekicidir. "*Herkes bu soruyu sormaya başlamıştı. Niçin bu acılar, bu sıkıntılar, niçin? Biz ne suç işledik ki bu acıları çekiyoruz? Erivan'dan göç etmeye zorlandıkları zaman da herkesin buna benzer sorular sorduğunu hatırlıyordu. Babasının hayatı boyunca vermeye devam ettiği cevabını da: Allaha küfredilmesine sesinizi çıkarmadınız, yetmez mi? Mescitleri yıktırdınız, Kuranları yıktırdınız. Bunlar gözünüzün önünde oldu da seyirci kaldınız. Yetmez mi?*" (s. 137)

Öyküde 1990 sonrası Azerbaycan'ında yaşanan ekonomik, sosyal sorunlar üzerinde de durulur. Muhtar Muallim memlekette hukuk mu kaldı, diyerek, sebepsiz yere işten çıkartılan kişilerden bahseder. Sosyal bir patlamanın beklendiğini söyler. Fabrikalar çalışmayı bırakır. Özelleştirme furyası doludizgin ilerlemektedir. Bunların yanında, hırsızlık da çoğalır. Toplum hızla çözülmekte, yozlaşmaktadır. Devletin kontrolü SSCB

Turkish Studies

dönemine oranla geriler. “*Evler bir gece içinde caddeye veya avluya doğru genişleyiveriyordu.*” (s. 139)

b. Tahlil:

Öykünün kitaptaki diğer metinlerden ayrılan tarafı, mekân unsurunun; yoksulluğun, değişimin, yozlaşmanın bir göstergesi olarak değil de, Azerbaycan coğrafyasının ve çevresinin sahip olduğu doğal güzellikleri göstermek amacıyla kullanılmasıdır. On bir iklim bölgesi bulunan bir coğrafyada, bir ziraat mühendisinin yaşamasının bir şans olduğu üzerinde durulur. Öyküde ziraat mühendisi Tevfik Hakverdiyev’in bakış açısından yararlanılır. Hakverdiyev, taşlı bir tarlayı güzel bir meyve bahçesine dönüştürmüştür. Komşusu zengin Muhtar Muallim ise olumsuz bir tiptir. Her şeye karamsar yaklaşır. Onun iyi bir sonuç almasını istemez. 1990 sonrası Azerbaycan’ının problemleri, siyasi ve ekonomik sorunları ön plana çıkartılır. Çoğu öyküde olduğu gibi, zaman unsur, bu öyküde de, toplumsal bir çürümenin, yozlaşmanın göstergesi gibidir. Öyküde doğa unsurunun ön plana çıkması dili de etkiler. Tasvir, diyalog, iç çözümleme ve geriye dönüş tekniklerinden yararlanılır.

c. Bulgular:

Bu öyküde Azerbaycan coğrafyası ön plana çıkmaktadır. İklim özellikleri, tarıma elverişliliği bir ziraat mühendisinin gözünden yansıtılır. Türklerin Erivan’dan sürülüşleri, bu şehre duydukları büyük özlem, bu sürgün hakkındaki düşünceleri öykünün etkileyici pasajlarından. 1990 sonrası Azerbaycan’ındaki ekonomik ve sosyal sorunlar da öykünün anlatmayı hedeflediği sorunlardandır.

Sonuç

Cihan Aktaş, sosyolojik incelemelere imkân sağlayan gerçekçi bir anlatıma sahiptir. Bu sebeple Azerbaycan’ı ve Azeri Türklerini merkez alan öykülerinde Azerbaycan insanını, coğrafyasını, siyasi atmosferini, ekonomik şartlarını ve kültürel, folklorik özelliklerini yansıttığını bilir. 20. yüzyıl boyunca Azeri Türklerinin başlarından geçen elim olaylar, ana hatlarıyla öykülerden izlenebilir. Aynı şekilde, öyküler dikkatle okunduğunda, siyasi, ekonomik çalkalanmalar, ülkenin coğrafi ve kültürel özellikleri hakkında bize önemli ipuçları verilir. Aktaş, mümkün olduğu kadar somut, açıktan ama ayrıntılı, derinlemesine bir anlatımı tercih eder. İnsanı; mekânı ve zamanıyla, çevresiyle birlikte kavrar. Derin bir çatışma içinde yakaladığı bireyi toplumsal bağlarıyla beraber verir. Ayrıca *Azize’nin Son Günü* adlı eser, Cihan Aktaş’ın diğer kitaplarında kendisine ördüğü öykü dünyasının, Azerbaycan ortamına taşınması olarak da görülebilir. Bir başka deyişle Aktaş, Türkiye coğrafyasına, insanına bakarken yararlandığı enstrümanları ve odaklandığı konuları değiştirme gereği duymaz. Buna karşılık Azerbaycan’a mahsus olan özellikler, öykülerde çok net bir biçimde belirir. Son tahlilde, Azerbaycan’ın ve Azeri Türklerinin öykülere güncel sorunlarıyla birlikte böylesine ayrıntılı, şiirsel ve derinlikli bir biçimde yansıtılması, Türk öykücülüğü için önemli bir yeniliktir.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Cihan, **Azize'nin Son Günü**, 2. bs., Kapı Yayınları, İstanbul, 2006.
- AKTAŞ, Cihan, **Son Büyülü Günler**, Nehir Yayınları, İstanbul, 1995.
- AKTAŞ, Cihan, **Turuncu Günlük**, Pınar Yayınları, İstanbul, 2003.
- AKTAŞ, Cihan, **Üç İhtilal Çocuğu**, Nehir Yayınları, İstanbul, 1991.
- AKTAŞ, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.
- ARSLANBENZER, Melek, "Çağının Tanığı Olmak ya da Cihan Aktaş Romanı", *Fayrap*, No. 23 (Ocak 2010), s. 18.
- BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık, "Yazmak Yaşamaya Mani Değil...", *Dergâh*, No. 68 (Ekim 1995), s. 12.
- BOYNUKARA, Hasan, **Modern Eleştiri Terimleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997.
- ÇETİN, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Basımevi, Ankara, 2004.
- ÇETİŞLİ, İsmail, **Metin Tahlillerine Giriş 1**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.
- FORSTER, E. M., **Roman Sanatı**, (Çev. Ünal Aytül), Adam Yayınları, İstanbul, 1985.
- (İMZASIZ), "Yazarken İçimdeki Çocuğu İzliyorum", <http://yenisafak.com.tr/arsiv/2005/kasim/29/kultur.html> Erişim: 10.06.2011
- KAPLAN, Mehmet, **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.
- KARATAŞ, Turan, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.
- LEKESİZ, Ömer, "Beş Öykücüde Bakış Açısı...", *Hece*, No. 14, (Şubat 1998), s. 48.
- ORHAN, Selçuk, **Acemi Şansı**, Birun Yayınları, İstanbul, 2004.
- ÖZ, Asım, "Şu Kusursuz Piknik Meselesi", <http://www.milligazete.com.tr/haber/su-kusursuz-piknik-meselesi-125988.htm> Erişim: 12.06.2011
- ÖZDEN, Tuba, "Roman Yazma Hakkını Kazandım", <http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-12877-12-cihan-aktas-roman-yazma-hakkini-kazandim.html> Erişim: 20.06.2011
- SAĞLIK, Şaban, **Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme**, Hece Yayınları, Ankara, 2003.
- SARIÇAM, Erdal, "Kendime Özgü Feminizmim Var", <http://www.haber7.com/haber/20090226/Cihan-Aktas-Kendime-ozgu-feminizmim-var.php> Erişim: 23.06.2011.

-
- SU, Hüseyin – Ömer Lekesiz, “Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü – 3”, *Hece Öykü*, No. 3 (Haziran – Temmuz 2004), s. 148.
- ŞAHİN, Selvigül Kandoğmuş, “Halama Benzediğim İçin”, *Hece Öykü*, No. 2 (Nisan – Mayıs 2004), s. 158.
- ŞEKER, Arda, “Cihan Aktaş’ın Öyküsü Bizimdir”,
http://www.dunyabizim.com/news_detail.php?id=6090 Erişim: 05.06.2011
- TEKİN, Mehmet, **Roman Sanatı 1**, 2. bs., Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002.
- TOKAY, Murat, “Kusursuzdu, İnceikti, Gül Dahıydı”,
<http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetailgetNewsById.action?sectionId=31&newsId=1842> Erişim: 15.06.2011
- TOPRAK, Nurcan, “Şahitlik ve Mesuliyet, Cihan Aktaş Biyografisi”, *Fayrap*, No. 23, (Ocak 2010), S. 15-17.
- TOSUN, Necip, “Kadın Öykücülerde Cinsellik ve Kadının Kimlik Arayışı”, *Hece Öykü*, No. 8 (Nisan – Mayıs 2005), s. 99.
- TOSUN, Necip, **Hayat ve Öykü**, Hece Yayınları, Ankara, 1999.
- YILDIRIM, Ercan, “Kadın Öykücülerin Konu Seçimleri”, *Hece Öykü*, No. 8 (Nisan – Mayıs 2005), s. 69