



NALAN BARBAROSOĞLU'NUN HİKÂYELERİNDE BİÇİM OLARAK MELANKOLİ

Ahmet USLU¹

Öz

Modernizm ile birlikte Türkiye'nin kuruluşundan bugüne yaşanan toplumsal ve siyasî olaylar insanlar üzerinde büyük travmalar oluşturur. Geçmişle bağını kopartan ancak yeni duruma ayak uyduramayan bireyler, derin bir acı ve hüznün içerisinde içe kapanırlar. Bu hâlin süreklilik göstermesi ise melankoliyi oluşturur. İnsan ve insana ait her şeyi kendisine konu edinen edebiyat, insanların melankolik hâlden uzak kalamaz. Türk edebiyatı bu melankolinin canlı bir şahididir. Bu çalışmada Nalan Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde ağırlıklı olarak üzerinde durulan melankolik hâl incelenmektedir. Yazar, hikâye kurgusunda melankoliyi özellikle bir biçim olarak tercih eder. Kişi, zaman ve mekân kurgusunda, hikâye atmosferi oluşturmada melankolik hâli belirginleştiren imgeler, ifadeler tercih edilir. Diyalogdan uzak hikâyelerde kişiler iç dünyalarına yönelir. Acılarını ve hüznlerini iç monologlarla ifade ederler. Bulunulan mekânı terk etmek, ölmek, intihar etmek hikâye kişilerinin temel amaçlarıdır. Mekân olarak da hastaneler en belirgin yerlerdir. Mekân her şeyi ile bu melankolik hâli destekler, yoğunlaştırır. Sürekli yağmurun yağması, karanlık mekânların karakteristik özelliğidir. Zaman da durağandır. Acı içinde kıvranan kahramanlar için zaman geçmek bilmez. Bu çalışmada kurguyu oluşturan unsurların melankoli etrafında oluşturduğu biçimsel tercih irdelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Melankoli, Melodram, Hikâyede Biçim, Üzüntü ve Bunalım, Nalan Barbarosoğlu

Melancholy As A Style In Nalan Barbarosoğlu's Stories

Abstract

With modernism, many societal and political events from foundation of Turkey up until now have resulted in severe trauma on people. People who sever ties with their past but lag behind the present become withdrawn with sorrow and sadness. The continuity of this state of being ends up with melancholy. The literature focusing on human beings and all their relations cannot keep away from melancholic people, as well. Turkish literature witnesses such melancholy. In the present study, the state of melancholy that generally prevails Nalan Barbarosoğlu's short stories is investigated. The author prefers melancholy as a style. Images and statements indicating melancholy in narrations are favored in setting up character, time and space discourse. In stories, people focus on their inner worlds. They state their sorrow and sadness by monologues. The primary purposes of main characters are committing suicide, dying and walking away. Hospitals are the most distinct places. The space supports and intensifies the state of melancholy. Continuous rainfall and darkness are the characteristics of spaces. Time is stable. For the characters feeling sorrow, time doesn't pass. In the current study, melancholy as a style is investigated.

Keywords: Melancholy, Melodrama, Style in stories, Sorrow and Sadness, Nalan Barbarosoğlu

Giriş

İnsan, yaratılışından itibaren maddi özellikleri ile beraber manevi özellikleri de bünyesinde barındıran bir yapıya sahiptir. Hz. Âdem fiziki olarak yaratıldığında kıskançlık, bencillik, şefkat, merhamet, korku, kaygı gibi duygu dünyasına ait ne varsa bunlara da sahiptir. Bu

¹ Dr., Dumlupınar Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, ahmet.uslu@dpu.edu.tr



duygulardan birinin de melankoli olduğunu söylemek mümkündür. Türk Dil Kurumu Sözlüğünde: “*Hüzün, kara sevda*” (<http://www.tdk.gov.tr/>, 12.06.2016) olarak tanımlanan melankoliyi sadece “hüzün” anlamı ile ele aldığımızda Hz. Âdem’in cennetten ayrıldığında, Hz. Havva ile ayrı düştüğünde ve Kabil Habil’i öldürdüğünde hissettiğinin melankoli olduğunu düşünebiliriz.

Ancak melankoli, modern çağda psikoloji biliminin ilgi alanına giren daha geniş kapsamlı bir terimdir. Ruhsal kırılmaları ifade eden melankoli psikolojide “*kendini düşüncelerde, harekette durgunluk, sıkıntı, mutsuzluk, neşesizlik, keder, konuşma tutukluluğu gibi etkilerle belli eden bir ruh hastalığı*” (<http://www.psikolojik.gen.tr/melankoli.html>, 12.06.2016) olarak tanımlanmaktadır. Depresyon, hüzün, umutsuzluk, korku, çöküntü, kasvet, varolma duygusunun yitirilişi, yaşama isteğinin kaybedilişi gibi özellikleri barındıran melankoli, sahip olunan bu duyguların süreklilik göstermesi ile ortaya çıkmaktadır. Bir hastalık olup olmadığı psikoloji biliminin elbette incelenmektedir. Biz bu çalışmamızda melankolik ruh hâlinin edebî bir esere nasıl yansıdığı üzerinde duracağız.

Rönesans ile birlikte başlayan, aydınlanma ve pozitivist felsefe ile yeni boyutlar kazanan ve günümüzde de her alanda etkisini sürdüren modernizm, bireyler üzerinde olumsuz bir etkiye de sahiptir. Bilimin, aklın, evrensel değerlerin, seküler dünya görüşünün egemen olduğu modernizm, toplumsal yapıyı tahrip edip bireyler arasındaki iletişimi koparıırken bireyleri yalnızlaştırır ve içe kapanık bir ruh hâline iter. Modernizmin oluşturduğu gerek maddî gerekse manevî ortam bireylerde hüznü sürekli hâle getirerek melankoliyi doğurur. Modernizmin öne çıkardığı değerlerle birlikte manevî değerlere duyulan bağlılığın sarsılması sahipsizlik ve belirsizliği ortaya çıkarır. Bu durumun geçici olmaması, bir yaşam biçimi olarak benimsenmesi ise bireyleri melankoliye sürükleyen etkenlerin başında gelir.

Modernizmin bireyler üzerindeki en büyük etkisi yabancılaşma olarak kabul edilebilir. İnsanın özü ile toplum tarafından belirlenen durumu arasındaki çelişki olarak tanımlanan yabancılaşma, bireysel psikolojik bir durumdur. (Fromm, 2015: 52) Benlik yitimi, kaygı durumları, kuralsızlık, umutsuzluk, kişiliksizleşme, köksüzlük, yalnızlık, iletişimsizlik, anlamsızlık, amaçsızlık, değer ve inanç yitimi (Özbudun ve diğerleri, 2008: 39) yabancılaşmayı açıklayan kavramlardır. Toplum içinde yabancılaşan birey, kendi kabuğuna çekilerek melankoliye kapılır.

Bireyleri melankoliye sürükleyen diğer bir etmen ise ötekileşmedir. Ayrıştırıcılık/horlayıcılık kavramlarını içeren ötekileşme “*belli bir kişi ya da belli bir grup kimliği karşısında farklılık gösteren ya da alt insan olarak tanımlanan kişi öbeği*” (Ulaş ve diğerleri, 2002: 1101) olarak tanımlanan ötekileşme modernizmin getirdiği bireysel sorunlardan biridir. Ötekileştirilen ile ötekinin dünyası birbirinden çok farklıdır. Olaylara ve durumlara bakış açısı birbirinden tamamen farklı olan öteki ve ötekileştiren aynı mekânı paylaşırsa bile ruhsal olarak birbirlerinden hep uzaktadır. Modern hayat, ekonomik ve sosyal yapıdaki düzen ya da düzensizlik ile toplumda bir kesimi sürekli ötekileştirir. “Sermayenin, günümüzde küresel kapitalist toplumun gerektirdiği yeni insan tipini yaratabilmesi için insanların eski kimlik oluşturucu ortam ve kurumlarını zayıflatıp yok etmesi gerekir” (Oskay, 2001: 119). Bu ötekileştirmede ekonomik eşitsizlikten bahsedilebileceği gibi siyasî ideolojinin de önemli bir rolü olduğu söylenebilir.



Türkiye’de ise modernizmin getirdiği yabancılaşma ve ötekileştirme daha keskin ve daha derinden hissedilir. Kuruluşundan itibaren Batılı düşünce tarzını benimseyen kurucu ideoloji geleneksel düşünce tarzı ile sürekli çatışır. Gelenek ile ilişkisini tamamen kopartarak yeni bir devlet, yeni bir millet anlayışının hâkim olduğu kurucu ideoloji, toplumda sürekli bir ikilik meydana getirir. (bkz. Demir, 2015: 147 -148) Pozitivist düşünce tarzı ile birlikte aklın ön plana çıkartıldığı bu ideoloji, inancın baskın olduğu soyut düşünce tarzı karşısında her alanda baskı kurar. Bu baskı geleneksel değerlerini terk etmek istemeyen bireyleri ötekileştirirken yeni değerleri benimseyen bireyleri ise köksüzleştirir. Geçmiş ile bağını kopartan bireyler, birden kimliksizleşir.

1950’de Demokrat Parti iktidarı ile birlikte yeni bir siyasî hayata kavuşan Türkiye, bu tarihten itibaren modernizmi daha yakından tecrübe eder. Siyasî hayatta ise kurucu ideolojiden farklı bir ideolojinin iktidara gelmesi toplumsal hayatta da etkisini hissettirir. Bundan sonra her on yılda bir gerçekleşen askerî müdahaleler toplumda oluşan kurucu ideoloji haricindeki ideolojileri olumsuz etkiler. “Askerler darbe sonrasında kışlarına döndüklerinde de yönetimin kontrolünü elde tutmaya çalışmışlardır. Darbe sonrasında asker tarafından yapılan anayasalar ve oluşturulan kurumlar askerin kontrolünü ve vesayetini sağlayacak şekilde planlanmıştır” (Akıncı, 2013: 40). Bu askerî müdahaleler içerisinde 12 Eylül 1980 askerî darbesi ayrı bir yere ve öneme sahiptir. Yetmişlerin sonlarına doğru toplumda oluşan kutuplaşmaların eyleme dönüştüğü ve çatışmaların görüldüğü bir dönem darbe ile son bulur. Birden sokaklar boşalır. Ayrım yapmaksızın her ideolojiden insanların tutuklanması, işkence görmesi ülkede yeni bir insan tipi oluşturur (Tosun, 2015: 8). Konuşmaktan korkan, sokağa çıkmaktan çekinen bu yeni insan tipi adeta evde, odasında bir hapis hayatı yaşar. Sokağı evinin penceresinden ya da balkonundan seyreden bireyler, iç dünyalarına yönelirler. Bu, ülkede çok sesli bir sessizliği meydana getirir. “Sayıları yüz binlerle ifade edilen tutuklamalar, fişlemeler, idamlar, işten çıkarmalar, vatandaşlıktan çıkartılan insanlar, askeri darbenin meydana getirdiği travmanın boyutlarını gösterir niteliktedir” (Gürsel, 1998: 812).

1983’te askerî idarenin yönetimi sivil yönetime bırakması ile birlikte ülke yeniden hızlı bir kalkınma ve modernleşme sürecine girer. Bu dönemde bireyler, seksen öncesi sahip oldukları ideolojileri gözden geçirerek yeni şartlara uygun bir anlayış geliştirirler (bkz. Demirhan ve Kartal, 2014: 126 – 127). Ancak 12 Eylül askerî darbesinin bireyler üzerinde oluşturduğu travmanın etkisi uzun süre silinmez. Her alanda gerçekleştirilen hızlı bir modernleşme de bireyleri yabancılaştırır ve ötekileştirir. (Uslu, 2016: 583) Bir genelleme yapacak olursak korkunun başat özellik olarak görüldüğü bu dönemin bireylerinin ruh hâli melankoli olarak tanımlanabilir.

1983’ten sonra oluşan yeni yönetimin Batı ile olan ilişkileri artırması, sanayileşmeye hız vermesi toplumsal yaşamı derinden etkiler. Köyden kente yapılan göçler, kentlerde farklı ekonomik yapıya sahip bireylerin oluşmasında etkilidir (bkz. Demir, 2015: 147 -148). Gerek köyden kente göç eden bireyler gerekse kentli bireyler, modern yaşamın çarkları içerisine dâhil olurlar. Kapitalizmin de etkisi ile “tüket tüket” anlayışının yaygınlaşması daha fazla gelir ihtiyacını doğurur. Bu ekonomik kaygılar ve yeni sisteme ayak uydurma çabası bireyleri, sahip oldukları değerlerden uzaklaştırır (bkz. Türkeş, 2004: 430). Batı ile olan yakın ilişkiler, maddî hayatta büyük bir değişimi başlatırken yeni bir ahlak, yeni bir hayat tarzı oluşturur. Bireylerin kendi değerlerinden, geleneklerinden kopması onları yabancılaştırır. Ekonomik



olarak bir kesim zenginleşirken bir kesim daha da fakirleşir. Zengin ve fakir arasında oluşan bu uçurum ötekileştirmenin de hız kazanmasına neden olur (Türkeş, 2005: 6).

Özetlemeye çalıştığımız ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve siyasî hayat, bireyler üzerinde kopma ve kırılmalar oluşturur. Gelenekten kopan ancak yeni sisteme ayak uyduramayan, kendine ve topluma yabancılaşan, ötekileştirilen bireyler kendi kabuğuna çekilirler. Etrafları ile iletişimlerini koparan, toplumdan alacağı bir değer kalmadığına inanan bireyler, iç dünyalarında kendileriyle hesaplaşırlar. Bunalım, sıkılmışlık, ümitsizlik, kısırlılığa duyularına hapsolan bireyler, bir çıkışsızlıkla karşı karşıya kalırlar. Bu durumun süreklilik göstermesi ise bireylerde melankoliyi oluşturur. Melankoli, modernizme karşı bir savunma şeklidir. Dış dünyada modern hayata uymak zorunda kalan, değerlerinden uzaklaşan bireyler, iç dünyalarında bu hayatı yadsırlar. Melankolik hâl, bireylerin modernizme sessiz bir başkaldırısıdır.

Serol Teber'in "*bir yaşam tarzı, bir ruhsal durum, bir kişilik tipi*" (Teber, 2004: 9) olarak tanımladığı melankoli, bireylerde kararsızlık, tutumsuzluk, tepkisizlik, karamsarlık ve acı hissi şeklinde görülür. İçinde bulunduğu ortamla, diğer insanlar ve kurumlarla, toplumla anlaşamayan melankolik kişiler, hayatı bir tehlike olarak görürler. Seksen sonrası bireylerde hâkim olarak görülen melankolik hâl, edebî eserlerde de kendini gösterir. Melankoli, mizah ve ironi gibi anlatım biçimi olarak kullanılır.

Hüznün, yalnızlığın, hayal kırıklığının, tutunamamışlığın, mağduriyetin ve acının anlatım biçimi olan melankoli, özellikle seksen sonrası oluşan yeni insan tipini en iyi ifade eden durumdur. Roman, hikâye ve şiirde bireylerin içinde bulunduğu melankolik hâl, bir biçim olarak kendi yapısını oluşturur. Bu nedenle de edebî eserlerde görülen melankoli, hastalıklı bir durum değil sanatsal bir ifade olarak karşımıza çıkar. Edebî eserin kurgusunda, kişi, zaman ve mekân tercihi melankoli, bir bütünlük içinde ortaya konulur.

Melankoli ile birlikte ele alabileceğimiz diğer bir kavram ise melodramdır. "*Dramın okur beklentisine denk düşecek bir şekilde klişelere ve abartılara yaslanarak yoğun duygusalığa evrilmesi*" (Tosun, 2008: 63) olarak tanımlanan melodramda doğru-yanlış, karanlık-aydınlık net bir şekilde verilir. Deneyimlenmiş bir gerçeklikten çok, estetize edilmemiş acıların ifade edildiği melodram bir gözyaşı sömürsüdür. Peter Brooks'un: "*Fazlaca duygusalılık; ahlaki kutuplaşma ve şematiklik; keskin ve uç noktalara taşınmış bir varoluş, durumlar ve eylemler; sarıh bir kötülük ve iyinin acı çekmesi; bunun sonucunda da erdemli olanın ödüllendirilmesi; abartılı ve gösterişli ifadeler ve karanlık entrikalar, gerilim ve şaşırtıcı değişimler*" (Arslan, 2005: 43) şeklinde ifade ettiği özellikler melodramın sınırlarını belirler. Daha şekilci ve daha kolay bir yöntem olan melodram, sanatsal estetiğin dışında kalır.

Sanatsal bir tutum olarak görülen melankolide ise acı ve hüznün açık ve net bir şekilde verilmez. Anlatıcı bu duyguları verecek anlamı seçtiği sözcükler aracılığıyla sezdirir. Duyguları abartmadan veren anlatıcı, duyguları, tutkuları, coşkuları sözcüklere dökerek estetize edilmiş bir imge meydana getirir. Anlatıcının tamamında hissedilecek bir atmosfer oluşturan anlatıcı, derin iç çekişlerle, durağan bir görünümle, dalıp gitmelerle bu atmosferi destekler. Açıkça dile getirilmese de hüznün ve acı satır aralarında okur tarafından hissedilir.



Yazar-anlatıcının zaman zaman melankoliden yararlanmasının bir anlatım tekniği olduğunu belirtmiştik. Bazı anlatılarda ise melankoli, yararlanılan bir anlatım tekniğinden sıyrılarak kurguyu ve kurgu öğelerini şekillendiren bir biçim olarak görülür. Kurguyu belirleyen giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin bu anlamı sezdirecek ifadelerle oluşturulması, kişilerin melankolik özelliklere sahip olması, zaman ve mekân tercihlerinin belli çerçevede yapılması ve anlatıcının bizzat anlatı içerisinde yer alarak acı ve hüznü tecrübe eden kahraman-anlatıcı olması melankoliyi eserde biçimsel bir uygulama hâline getirir.

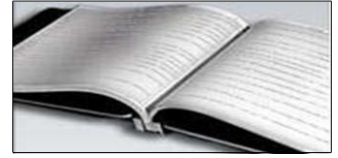
Kurguda ağırlıklı olarak iç monolog, iç diyalog, bilinç akışı gibi tekniklerin kullanıldığı melankolik anlatım biçiminde, çoğunlukla diyalog tekniğine rastlanmaz. Her şey olup bittikten sonra olayların ve durumların kahraman-anlatıcının iç dünyasındaki izlenimleri verilir. Anlatıda kişileri melankoliye sürükleyen olay ve durumlar açıkça anlatılmaz. Bazen sadece kahramanın zihninde küçük anımsamalarla ya da küçük diyaloglarla küçük bilgiler verilir. Kurguyu yazarın bir evin içindeki eşyalardan istediğini istediği şekilde alıp kullanması şeklinde ifade edersek, melankolik anlatı biçiminde yazar, özellikle melankoliyi destekleyen, çağrıştıran malzemeyi bilinçli bir şekilde tercih eder. Seçilen malzeme anlatıcının süzgecinden geçerek estetize edilir ve sanatsal bir üretime dönüştürülür.

Melankoli, genellikle çatışma sonucunda ortaya çıkar. Kişinin sahip oldukları ile sahip olmak istedikleri arasındaki uçurum çatışmayı oluşturur. Melankolinin derecesi de burada ortaya çıkar. Melankolinin anlatım tekniği olarak kullanıldığı eserlerde bu çatışmayı açıkça görmek mümkünken anlatım biçimi olarak tamamen melankoliye dayanan eserlerde çatışma olmuş bitmiş ve kişiler melankolik hâle bürünmüş bir şekilde karşımıza çıkar.

Melankolik biçime sahip eserlerde kişilerin kurgulanmasında ise içe kapanıklık en dikkat çeken özelliktir. Toplumsal düzene ayak uyduramamış, iletişimsiz, kararsız, yalnız, sıkılmış, bunalmış ve tutunamayan kişiler özellikle tercih edilir. Gelenekle bağını koparmış ancak modern hayata da ayak uyduramamış kişiler, iç dünyalarına çekilerek kendi acılarını ve hüznelerini yaşarlar. Bir taraftan yalnızlıktan memnun olmalarına rağmen bir taraftan da kalabalıklar içinde olamamanın verdiği sıkıntıyı çekerler. İnsanlarla iyi ilişkiler kurmak isteseler de insanların sahte kimliklerle, saf ve temiz olmayan düşüncelerle yaklaşmaları bu kişileri yeniden yalnızlığa iter. En saf, doğal ortam kendilerini özgür hissettikleri iç dünyalarıdır. Bazen anne, baba ve kardeşleri ile mutlu bir an yakalamaya çalışsalar da bu defa da aile içi sorunlar ya da aile bireylerinden birinin hasta ya da kötürüm hâli buna engel olur. Harekete geçmek, mevcut durumu değiştirmek için olanca güçleri ile uğraşsalar da durağan yapıyı harekete geçirmeleri mümkün olmaz. Bu durumda ise o an ne ile uğraşıyorlarsa bu eylemin tekrarı bir kaçış noktası olur. Sürekli çelişkide kalırlar. Kararsızlık, durağan yapının en temel nedenidir.

Melankolik mizaçlı kişiler, iç dünyalarında sürekli bir şeylerin muhasebesini yaparlar. Zaman zaman çocukluklarına dönerek geçmişleri ile hesaplaşırlar. Kaybedilen değerler, yitirmişlik duygusu kişilerde bezginlik, bıkkınlık, çaresizlik, umutsuzluk ve çözümsüzlük hâlini doğurur. Çökkün, yılgın bir ruh hâline sahip kişilerde bulunulan ortamı terk edip gitmek ya da intihar kaçınılmaz bir sonudur.

Mekân ve eşya tercihlerinde de melankolik hâl baskındır. Kişiler giyim kuşamlarına pek dikkat etmezler, gelişigüzel giyinirler, saç sakalı birbirine karışmış pejmürde bir hâlde



yaşarlar. Özellikle harabe, çöküntü yerler, labirent kapalı mekânlar tercih edilir. Bu mekânlar kişilerde boğulma hissi uyandırır. Melankolik kişinin bulunduğu mekânlarda hava sisli, bulutlu, yağmurlu ya da karlıdır. Eserlerde çoğu zaman yağmur ve hüznün özdeşleşir.

Günlük zaman dilimi olarak güneşin batış anı ve gece, mevsim olarak ise sonbahar ve kış melankolik zaman olarak kullanılır. Akşam olup günün bitimi ile birlikte etraftan herkesin çekilmesi kişileri kendileri ile baş başa bırakır. Bu vakitlerde kişiler âdeta iç dünyalarına inzivaya çekilirler. İnsanlar acı ve hüznün içinde kıvranırlarken zaman da geçmek bilmez. Bu nedenle de zaman saniyelerle, dakikalarla ifade edilir. Zamanın iyice yavaşladığı hatta durduğu eserlerde melankolik hâl hâkimdir.

Bu genel açıklamalar ışığında Nalan Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde biçimsel bir tercih olarak görülen melankolinin incelenmesine geçebiliriz.

Nalan Barbarosoğlu'nun Hikâyelerinde Melankoli

İlk hikâye kitabını 1996 yılında *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek* adı ile yayımlayan Nalan Barbarosoğlu², hikâyelerinde “*hayatı çözümlmek için bir keşif ve tefekkür zemini*” (Tosun, 2015: 145) olarak melankoliden yararlanır. Ancak onun hikâyelerinde melankoli, atmosfer oluşturmada, kişi, zaman ve mekân tercihinde, eser – anlatıcı ilişkisinde bir biçim olarak bütünlük gösterir.

Barbarosoğlu hikâyelerinde ölümlerin, ayrılıkların, terk edilmişliklerin ardından gelen yalnızlıkları, pişmanlıkları konu edinir. Kahramanlarda kopma ve kırılma meydana getiren olay ya da durum olup bitmiş geriye ise acı ve hüznün kalmıştır. Hikâyeler de tam bu noktada başlar. Kahramanları melankoliye sürükleyen olayın izleri, en taze şekilde devam etmektedir. Hikâyede melankoliyi oluşturan neden açıkça belirtilmez. Bazı hikâyelerde ise özellikle melankolinin nedeni üzerinde durulur. *Ölüdoğa* hikâyesinde: “*Sokak ve caddelerin boşaldığı, amaçsız ve düşsüz bir yaşama sürüklendiğimizi fark ettiğimiz zaman dilimi, kopuşumuzun da başlangıcı oldu. Birbirimizi gördüğümüzde şiirli, hayalli, kendimizi unutacak denli enerji dolu, herkesi içine alan büyük hedeflere odaklandığımız günleri daha çok anımsıyor ve daha çok özliyorduk. Yaşadığımız günlere yabancıydık.*” (Barbarosoğlu, 2001: 74 -75) ifadeleri siyasî ve sosyal durumdan kaynaklanan bir kopuşu gösterir. 12 Eylül ihtilali sonrası, oluşturulan baskı ortamı sokakları boşalttığı gibi hayalleri söndürür, insanların enerjilerini tüketir. Bu ise bireyleri yaşadığı günlere yabancı hâle getirir.

Modernizm de Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde melankolik hâlin sebepleri arasındadır. *Küf Kokusu* hikâyesindeki “*Sonradan büyük kentlerdeki gibi benim küçük kentimde de beton bloklar hızla yükseldi ve hayatı çirkin bir bataklığa dönüştürdüler. Bir gün bu beton bataklık kokmaya başlayacak ve herkes teker teker benim gibi küfler içindeki geçmişinin ardına*

² 1961'de Adapazarı'nda doğan Nalan Barbarosoğlu, İstanbul Üniversitesi, Sistemik Felsefe ve Mantık Bölümü'nden mezundur. İlk yazısını *Yazko Felsefe*'de yayımlayan yazar, 1980'li yılların sonlarında hikâye yazmaya başlar. *Argos*'ta yayımlanan ilk hikâyesinin ardından *Nar* ve *Adam Öykü* dergilerinde hikâye yazmaya devam eder. Bu hikâyelerini 1996'da *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek* adlı kitabında bir araya getirir. *Cumhuriyet*, *Radikal* gazetelerinde, *Adam Öykü*, *Üçüncü Öyküler*, *Kitap-lık*, *E*, *Varlık*, *Agora*, *Yom* dergilerinde hikâye ile ilgili yazılar yayımlar. Bu çalışmada yazarın *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek (1996)*, *Her Ses Bir Ezgi (2001)*, *Ayçiçekleri (2002)*, *Yol Işıkları (2009)*, *Gümüş Gece (2015)* adlı hikâye kitapları incelenecektir.



düşerek aynı soruların yanıtlarını arayacak: İlk gençliğimde, çocukluğumda geçtiğim sokaklar şimdilerde neredeler? Ya o sokakların yaşlıları? Hangi yaşlının yüzünde bulacağım geçmişimi?... Hangi kentte?.. Hangi aynada?.. Ya geleceğimi?” (Barbarosoğlu, 2002: 95) cümleleri ile Gi hikâyesindeki “Trolleybüsleri kaldırıyorlar. Yani, otobüsler geliyor kentimize ve dolmuşlar çoğalıyor. Amerikalıların kullanmadığı eski modeller, dolmuş oluyor bizim gidip gelmelerimiz için. Yollar uzuyor. Apartmanlar yükseliyor. Şişli’deki, Beyoğlu’ndaki apartmanlar yükseliyor sokağımızda. Blok blok oturuyoruz. Blok blok bölünüyor hayatlarımız.” (Barbarosoğlu, 1996: 50) cümleleri modernizmin kent hayatında meydana getirdiği değişim üzerine odaklanır. Modernizmin kent yaşamını gerek fizikî gerekse insan ilişkileri bakımından değiştirmesi, geçmişle ve gelenekle bağlarını koparması bireylerde hızlı bir savrulma meydana getirir. Bu değişime karşı koyamayan bireyde melankolik hâl, kaçınılmaz bir sonudur.

Melankoli, sosyal ve siyasî sebeplerden özellikle modern hayatın getirdiklerinden kaynaklansa da Barbarosoğlu, melankolik hâlin nedenini daha geriye götürerek varoluşsal bir sorun olarak da görür. *Küçük Bir Mola Hikâyesi*’nde bu duruma vurgu yapılır: “O ilk karanlığı düşünün... Bilincinizin olmadığı, henüz oluşmadığı karanlığı. Bedeninizin, canlılığın tüm bilgilerini toplayan bellek gibi hayata açıldığı karanlığı. Islak karanlığı. Gözünüzün önüne getirmeye çalışın... Bir ceninsiniz henüz. Sonsuz bir karanlığın içinde, hızla hücre üretiyorsunuz. Dingin, kararlı bir canlılık. Hayat size hücre hücre geliyor, siz hayata hücre hücre. Hayata ilk dokunuşlarınız. Hücre hücre. Sıcak, yalın, doğrudan. Kapkara bir sonsuzlukta oluşuyor gözleriniz; elleriniz, ayaklarınız kapkara bir sonsuzlukta biçim alıyor... O sonsuz karanlıkta ve sessizliğin uğultusunda kazanan sizsiniz. Sadece siz. Bir canlılık kazandınız. Yaşamınız boyunca bundan daha büyük bir kazancınız olmayacak; daha büyük bir şansınız da.” (Barbarosoğlu, 2015: 79) Karanlık bir ortamda birçok ihtimal arasında varlığına kavuşan insanın kazandığı tek yer, anne karnıdır. Bu kazanç da canlı olarak var olabilmektir. Ancak başlangıcın “kapkara bir sonsuzlukta” yapılması kötü bir başlangıçtır. Varolma sürecinde insanın kendi seçimini yapamaması ve genlerinden getirdiği itici güç insanın yönelimini ve seçimlerini etkiler: “Doğmuş olmayı seçmiyoruz. Anne babamızı seçmiyoruz; onların koşullarını da. Genlerini seçemeyen insanın, seçtiği bir hayatı sürdürmesi mümkün mü? Olmasını isterdim. Ama belki de seçmek böyle bir şey. Doğmuşsun ya bir kere, olmakta olanlar arasından kendine en uygun olanına yönelmek. Belki. Yönelmek... Kendiliğinden bir uzanma. Uzanırken fark edilmeyen bir çekim... Oraya doğru içten gelen bir itiliş.” (Barbarosoğlu, 2015: 118)

İnsan varlığı ile bu dünyada kendine bir yer bulamaz. Çünkü onun tutunacağı bir dünya yoktur. Evrendeki tüm varlık, insanı dışlar ve yok eder. Bu durumda yalnızlaşan, kendi kabuğuna çekilen insan aslında bir “yokkişi”dir. Her şeyin bir anlam ifade ettiği dünyada insan bir hiçtir. Bu hiçlik, doğal olarak bir melankoli oluşturur: “Seni sen olduğun için içine alan bir dünya yok. Gökyüzü de seni sarmıyor artık. Poyraz, karayel, keşişleme, cânım lodos hiçbir şey söylemiyor. Yıldızlar çok uzakta. Yoksun. Yok edilmişsin bir kez daha. Bütün imgelerin ayaklar altında... (...) Bir fazlalıksın sen, bir fazlalık. Bozulmuş hücreler topluluğu büyüyor içinde. Dünyanın bünyesinde sindiremediği bir ur, hayatın dokusuyla uyuşmayan bir yumrusun.” (Barbarosoğlu, 2009: 77) Varlığı ile dünyada bir “ur”, bir “yumru” olan ve “hücre hücre” büyüyen insanın mutlu olması, kendi hayatını yaşaması mümkün değildir.



Varoluştan kaynaklanan bu acı hayatın değişmez bir parçasıdır: “Hayat, acıya bulanmadıkça hayat olmuyor.” (Barbarosoğlu, 2009: 36)

Siyasî ortam, modernizm ve varoluş olarak özetleyebileceğimiz nedenler, Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde melankolik bir atmosfer oluşturur. Bu atmosferin oluşmasında ise birçok hikâyede aynı imgeler kullanılır. Gece, karanlık, yağmur, mavi renk, radyo hikâyelerde melankolinin etrafında oluşturulduğu imgelerdir.

Gece ve karanlık melankolik hâlin en belirgin ifadeleridir. Gecenin yalnızlığı, insanın kendi kendisiyle baş başa kaldığı zamanı ifade etmesi, karanlığın her şeyin üzerini örtmesi nedeniyle gece melankolik zaman dilimidir. Hikâyeler genellikle gün bittikten sonra, gece ile birlikte başlar. *Kedi Belleği* hikâyesinde gece, olumlu özellikleri ile yer alır. Bir değişimin yaşandığı zaman dilimi olarak gece, yazar-anlatıcının tercih ettiği bir zaman dilimidir: “Severdim geceleri. Geceleri değişen, özellikle benim değiştirdiğim gece kadınlarını severdim.” (Barbarosoğlu, 2015: 33) *Mecnunu Yok Leyla* hikâyesinde de benzer ifadeler rastlarız: “Gecenin insanın içindeki karanlığı ağartmasını, gün içinde sıkı sıkı saklananların karanlıkta pervasız açığa çıkmasını, karanlığın uçucu olan her şeyi yutup ruhu ağırlaştıran ne varsa usul usul aydınlatmasını, o ‘gündüz insan, gece kurt’ hikâyelerinin taşıdığı acıyı, insanın yarasını yalayan kediler gibi acısını ancak gecelerde kanatıp okşamasını sevdim.” (Barbarosoğlu, 2009: 140) *Yağmur Temizliği* hikâyesinde de gecenin tercih edilmiş nedeni daha net açıklanır: “Gün ışığının maskeleri çıkarılır gecede. Kendiliğinden. Gecenin karanlığı yüz çizgilerini yeniden çizer, renkleri değiştirir. Farklı maskelerle her gece yeniden çizilir yüzler. Gözaltı torbaları boşalır örneğin, saç telleri hafifler, gerginlikler dağılır. Farklılaşır insan.” (Barbarosoğlu, 2015: 47)

Ancak gece ve karanlık her zaman olumlu özellikleri ile yer almaz. Acıyı ve hüznü artırması, yalnızlığın derinleşmesi melankolik hâli artırır. *Karanlığın Renkleri* hikâyesinde karanlık, yok oluşun bir ifadesidir: “Hiçbir şey göremiyorum. Çok karanlık. Uğultuda sesleri birbirinden ayırt edemiyorum. Tanrım, çok karanlık. Neredeyim ben?.. Hiçbir yere dokunamıyorum... Çok karanlık; karanlıkta kayıyorum. Korkuyorum... Kayıyorum, hep kayıyorum.” (Barbarosoğlu, 2001: 33) *Gecikmiş Bir Veda* hikâyesinde de gece; korkulan, çekinilen bir zaman dilimi olarak işlenir: “Gece sanki benim için başlardı; sanki sadece ben görüyordum karanlığı, o kadar koyu, o kadar soğuk. Ne zamandı hatırlamıyorum, perdeleri kapatmaya başladım. Sırf geceyi görmemek için. Perdeleri kaparsam sanki kendimden uzak tutuyordum geceyi, o dipsiz karanlığı. Sonra dayanamıyor, perdeleri açıyor, uzaktaki apartmanlara bakıyordum... Gece ilerledikçe seyreden otomobil farları... Şehrin uykuya çekilişi... Kocaman bir şehri kucaklayan uyku, beni kucaklamaktan aciz olurdu çoğu gece. Sarhoş olup sızarak girerdim uykunun koynuna. Ancak sızarak. Zorla.” (Barbarosoğlu, 2009: 153)

Gece ile birlikte yağmur da atmosferi tamamlayan bir imgedir. Yağmurlu hava, kasvet ve hüznü çağırıştırır. Barbarosoğlu'nun birçok hikâyesinde yağmur yağar. Yağmurun oluşturduğu kasvet, insanların acısı ve hüznü ile birleşir. Doğa ve insan aynı ruh hâlini yaşar. Yağmurun çatılara, yollara indiğinde çıkardığı ses de hüznün ezgisi olarak bir bütünlük sağlar. Gece ile birleştiğinde ise hüznün ve acı daha da derinleşir: “Yine bir gece... Hiç sabah olmayacakmış gibi karanlık üstelik. Ve yağmur yağıyor... Hiç durmayacakmış gibi yağıyor yağmur. Bu gece, daha önce farkına varmadığım, adını bile bilmediğim bir ezgi saklı sanki içimde... Yavaş Yavaş mırıldanmak, gecenin sesleri içinde ben de bir ses olmak istiyorum artık. Yağmurun



sesi gibi mi?... Gecenin rengi gibi mi?... Yoksa kokusu gibi mi içtiğim çayın?... Bilmiyorum.”
(Barbarosoğlu, 2001: 11)

Ölüdoğa hikâyesinde yağmur, melankolik hâli ağırlaştırıcı bir unsur olarak hikâye atmosferinde bir fon oluşturur. Gece ile başlayan yağmur sabaha kadar aralıksız yağar. Pencereye vuran damla sesleri ise melankolik atmosferi ağırlaştırır. Anlatıcının sabaha kırık dökük ve isteksiz başlamasında gece dinmeksizin yağın yağmur ve damlacıkların oluşturduğu ezgi neden olmaktadır: “*Günlerden Cuma. Yağmur gece başladı. Düşsüz uykumun arasında duydum pencereye vuran damlaların sesini. Üstümde bir eksiklik, içimde dinmemişti. Ne aldığım duş, ne de içtiğim koyu kahve canlandırmaya yetti bedenimi. Güne kırık dökük, isteksiz başladığımı fark ediyorum, dükkânımı açarken.*” (Barbarosoğlu, 2001: 72)

Melankolik psikoloji ile yağmur hikâyelerde özdeş olarak kullanılır. Sürekli yağmur yağması, hikâye kahramanının kaçmak isteyeceği kadar boğucu bir atmosfer oluşturur. Yağmurun yağmadığı yerde hüznün de yoktur: “*Bu akşam arabaya atlayıp hafta sonunda yağmur yağmayan bir yerlere gideyim diyorum kendi kendime. Kurutmak için yeni çiçekler toplamam gerek.*” (Barbarosoğlu, 2001: 80)

Acı ve hüznü imgeleyen yağmurun insanı pişiren, yetiştiren bir yanı da vardır. Hayat acıyla yoğrulduğunda anlam kazanır: “*Sanırım, usul usul başladı her şey. Usul usul başlayan her şeye ilkbahar yaraşır. İlkbaharın da “nisan” ayı. Nisan, yağmurlarıyla girer kitaplara ve yaşama. Oysa biz, yağmur almayan iklimlerde büyüdük, yağmursuz coğrafyalarda. Birlikteliğimizde yağmur yoktu. Ve bir yağmur dansının beceriksiz dansçıları gibi hoplayıp zıplıyorduk birbirimizin çevresinde. Belki de o yüzden içimizde ferahlık duygusu uyandırmadı bu ilişki. Birbirimizin yanında bir türlü arınamadık yaşamın getirdiklerinden ve kişisel tarihimizde yaşadıklarımızdan. Geçmişimize yeterince yağmur yaşamadığındandır. Yarıda kesilen dansların dansçısı olmak istemiyorum.*” (Barbarosoğlu, 2002: 42)

Yağmur kimi zaman da gecenin üzerinin örttüğü tüm kirleri temizleyen umut aşıl原因 bir imge olarak kullanılır. *Masmavi Deniz* hikâyesi gecenin bittiği güneşin doğmak üzere olduğu bir anda başlar. Yağmur, zamanı da yıkayıp paklar, beklenen an gelmek üzeredir: “*Gün ağarmak üzere... Sabah suları akıyor ırmaklarda, ırmaklara ulaşan çaylarda, dere yataklarında. Akan suyun sesini duyuyorum. Suda sabah kokusu... İçime çekiyorum. Gecenin sabahla buluştuğu vakitlerde yaşıyorum... Gece karanlığında yağmurla yıkanmış paklanmış temiz saatleri. Aylardır beklediğim, içten içe, kendimce hayalini kurduğum, gerçekleşmesini beklediğim o an gelmek üzere.*” (Barbarosoğlu, 2001: 55)

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde mavi, hüznün ve acının rengidir. Psikolojide mavi, yalnızlığı, üzüntüyü ve depresyonu çağrıştıran bir renktir. (<http://www.kigem.com/renklerin-psikolojik-etkileri.html>, 10.05.2016) Bazen gökyüzü, bazen ay ışığı, bazen sokak lambası, bazen hikâye kahramanlarından birinin göz rengi mavidir. Mavi neyin rengi ise melankolide orada yoğunlaştırılır. *Gümüş Gece* kitabındaki *Tıraş Kesigi* hikâyesinde yağmur yüklü gökyüzünün mavisi, *Parantez* hikâyesinde akvaryumun mavi ışığı, *Ayçiçekleri* kitabındaki *Ayna* hikâyesinde denizin sonsuz mavisi, *Küf Kokusu* hikâyesinde mavi kuş, *Otobüs* hikâyesinde nereye gittiği belli olmayan sadece gitme işlevi ile kullanılan mavi otobüs, *Gözaltı* hikâyesinde mavi duman, *Masmavi Pamukçuklar*, donan yüzün mavisi, *Yol Işıkları* kitabındaki *Adaya Gidemem* hikâyesinde iki mavi göz, *Yol Işıkları* kitabında *Perdedeki Fısıltı*



hikâyesinde deniz mavisini taşıyan küçük şehir, *Ne Kadar Güzeldir Gitmek* kitabındaki *Akşam Sefası* hikâyesindeki annenin gözlerinin mavisini, *İçimin Şarkısı* hikâyesinde gecenin mavisini, küçük mavi taş, küçük kızın gözlerinin mavisini, *Bir Ses Ver... İçimde Özlem Uyanmasın* hikâyesinde süt mavisini sis, *Her Ses Bir Renk* hikâyesinde mavi ses hüznün ve acının rengidir. Hikâyelerinde Barbarosoğlu, mavi renge özellikle dikkat çeker. Söz konusu hikâyelerde mavi renk, hikâyelerin odak noktasını oluşturur.

Melankolik hâlin oluşturduğu bir durum da yalnızlıktır. Hikâyelerde radyo, yalnızlığı imgeleyen bir araç olarak kullanılır. Radyo, yalnızlıktan ve sessizlikten sıkılan insanlar için bir araçtır. “Sözsüzlüğe de dayanamıyorum. Daha doğrusu söz duymamaya. Hep radyoyla dolaşıyorum. Söz yoksa, yanımda konuşan biri yoksa, radyoyu açıyorum.” (Barbarosoğlu, 1996: 76) Melankolik ruh hâli, içe kapanıklığı da beraberinde getirir. Kimse ile konuşmayan, konuşmak istemeyen kişi için radyo önemli bir araçtır. Diyalog gerektirmemesi, ortamdaki sessizliği gidermesi radyonun tercih nedenidir. *Bu Gece Uyumak İstemiyorum* hikâyesinde radyoyu arkadaş edinen anlatıcı, bulunduğu yeri terk ederken radyosunu da ihmal etmez: “Bu gece de uyumak istemiyorum. Radyom nerde?.. Radyoma gitmek istiyorum.. Radyomla gitmek istiyorum.” (Barbarosoğlu, 1996: 79)

Küçük Bir Mola hikâyesinde acı ve hüznün varoluşsal bir sorun olarak ele alınır. Bu durum ise Hz. İsa ve çarmıh olayına atıf yapılarak imgeleştirilir. Hıristiyan inancında Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği inancı dolayısıyla çarmıh, acı ve hüznü temsil eden semboldür. Barbarosoğlu, bu acı ve hüznün temelini yaratılıştan gelen bir özellik olarak ele alır: “*Evrenin karanlığından kendi karanlığını aydınlatan büyük gücün suretini giyiniyorum. Evet, şimdi, bu gece yine giyiniyorum. Aldatıldınız. Bilet paralarınız yandı. Küllerini savurun göğe, buradan çıkınca. Çıkabilirseniz eğer. Bacaklarınız ışıkların altında salınmaya alışkın, kendi çarmıhına gerili gövdenizi taşıyacak gücü bulabilirse eğer. Bulduğunda ışıklardan yoksun bir gecede ilerleyebilirse.*” (Barbarosoğlu, 2015: 79)

Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde geçmişe, çocukluğa dönme isteği melankolinin bir sonucu olarak görülür. Çocukluk, henüz acıların hissedilmediği, herhangi bir kısıtlılığın olmadığı, özgür bir dönemdir. Henüz kaybedilmişlikler, yitirilmişlikler yoktur. Bu nedenle de çocukluk, hep özlenendir. Modernizmin kent yaşamını değiştirmesi, hızla yükselen apartmanların ilişkileri koparması ile birlikte özgürlükleri kısıtlaması bireylerde çocukluğa bir özlem oluşturur. “*Göğsüme bir sıkıntı yerleşiyor. Bu apartmanlardan ağaç dallarına tırmanan çocukluğum kovuldu diyen sesini duyuyorum, şimdilerde kim bilir hangi bodrum katlarından birinde saklı duran çocukluğum.*” (Barbarosoğlu, 2001: 12)

Geçmiş; kaybedilen, yitirilen değerleri barındırması ile sürekli özlenendir. Geçen zaman birçok şeyin kaybedilmesine neden olur. Yitirilenler de acı ve hüznün nedenidir: “*Cakam da paçam da yerinde. Varlıklı günlerdeyiz. Cüzdan paçoğ değil şimdiki gibi. Anamın evindeyim daha, mavi cumba turuncu sardunyalılarla başka türlü renk cümbüşü, bir göreceksin; bir gören bir daha bakıyor başını kaldırıp. Anacığım da sağ, başımı bekler, yolumu gözler. Sakız gibi mis kokulu gömlekler giyiyorum, jilet gibi pantolonlar; sıcacık çorba sofrada ne zaman canım çekse. Sonra, bu sokakta oturan herkes birbirini tanır, akrabadan öteydi komşuluk. (...) Sokaklar değiştiği için mi insanlar değişti, insanlar değiştiği için mi değişti sokaklar da, anlayabilmiş değilimdir aslında... Neyse... Anlatmak hiç iyi gelmedi delikanlı. Keselim bu meseleyi.*” (Barbarosoğlu, 2015: 89)



batırır çıkarır, batırır çıkarır, batırır çıkarır. Ortalığı kan kaplar. O anda anne habersizdir.”
(Barbarosoğlu, 1996: 43)

Melankolik hâlin önemli göstergelerinden biri de kararsızlıktır. Hiçbir şeyden emin olamama, gerçekten çok “gibi olma” hâli daha baskındır. Hayat hiçbir şeyi ile net değildir. Bir şeyler hep gerçek ve gerçek gibi arasında gelir gider. Melankolik psikoloji kişilerin dış dünyayı algılamasında da olumsuz bir etki meydana getirir. Bu kararsızlık ve emin olamama durumu ise kişiyi iç dünyasına hapseder ve sorgulamalar başlar. *Mavili Uyku* hikâyesinde anlatıcı çocukluk günlerini hatırlar ve hayat sorgulaması yapar. Çocukluk da tereddütlüdür: “*Uykuya daldığım ânı tam kestirememsem de bana hiç uyanmıyormuşum gibi geliyor bazen. Uyku nerede başlıyor, hayat nerede, karıştırıyorum. Bazen tüm hayatım baştan sona bir uyku gibi geliyor bana. İçine düştüğüm bir uyku. Sonsuz karanlık. Kuyularda gibi. (...) Rasim Çavuş derlerdi, bir başadam vardı, Yaklaştırmazdı bizi kuyuya. İri yarı adamları vardı, ikide birde onları indirirdi kuyulara. Sularımız kirlenirdi. (...) Çocuklar taş atardı içine. Ben çocuk değildim. Değildim gibi yani, şimdi bakınca, oraya bakınca ben çocuk değilmişim gibi geliyor.”* (Barbarosoğlu, 2015: 67)

Barbarosoğlu'nun ağırlıklı olarak iç monologlarla oluşturduğu hikâyelerinde anlatıcının ruh hâlini ifade eden kelimeler bir ağ gibi melankolik hâli içine alır. Anafor, çarmıh, cinnet, girdap, sürgün gibi kelimeler hikâyelerde bu ağı oluşturan ifadelerdir. Anlatıcıyı bu duygulara iten temel neden karanlıktır. “*Ne zaman karanlıktan söz açsam daha doğrusu açmaya çalışsam tuhaf tuhaf bakıyorlar yüzüme. (...) Üstümdeki her kostümden geçiyor; iç çamaşırlarımdan sızıp tenimden süzülüp içime karışıyor. O zaman bir anafor olup beni boğmak istediğini düşünüyorum.*” (Barbarosoğlu, 2015: 77) Karanlık, Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde daha doğmadan anne karnında başlayıp tüm evreni saran bir olgudur. Sonsuz bir karanlıkta vücuda gelen insan “*kendi çarmıhına gerili gövde*” (s.79)yi taşıyacak güç bulabilirse ancak ilerleyebilecektir. Nerede olduğunu, ne yaptığını bilemeyen insan için bu, bir cinnet hâlidir.

Barbarosoğlu hikâye kişilerini de hem fizikî olarak hem de psikolojik olarak melankolik hâle uygun tasvir eder. *Yağmurlu Pencere* hikâyesinde “*Gözlerinin altına kahverengi halkalar yerleşmiş, yüzü sararmış. Şakaklarını ve alnını ovuşturuyor zaman zaman. Başını eğildiğinde, gelişigüzel uzamış kumral saçları gözüne düşüyor.*” (Barbarosoğlu, 2000: 15) şeklinde tasvir edilen kişi, fizikî özellikleri ile de hüznü temsil eder. Fizikî olarak diğer hikâyelerde de ortak özellikler kullanılır. Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde kişilerin fizikî özelliklerini şöyle sıralayabiliriz: “*ince, uzun yüzlü, solgun, bakışları uzakta*” (2000: s.20) “*yaşı olmayan bir yorgunluk içinde*” (s.35) “*üstünde sürekli bir ağırlıkla yaşayan, uyumuş, kendini tutsak gibi hisseden*” (s. 37) “*gözlerinde ifadesizlik, bakışlarında soğuk iklimler barındıran, suskun*” (s. 53) “*güne kırık dökük, isteksiz başlayan*” (s. 72) “*zayıf, avurtları çökmüş*” (s. 92) “*genellikle mavi gözlü, beyaz saçlı, yüzünde “çıban izi”*” (2015: s. 64) özelliklerini taşır.

Kişi isimleri de hüznü çağrıştırır. *Masmavi Bir Deniz* hikâyesinde anlatıcı, bebeğinin ismini Deniz koymak ister. “*Adını Deniz koyacağım bebeğimin... Dünyanın tüm denizlerini, mavinin tüm tonlarını çağrıştırırsın diye adı... Irmakları bol olsun doğurduğum Deniz'in. Okyanus kokacak oğlum; aramızdaki okyanusların kokusunu taşıyacak biliyorum.*” (Barbarosoğlu, 2000: s. 63) *Yağmur Temizliği* hikâyesinde de çocuğu olmayan erkeğin ismi Veysel'dir. Bu isim “*muhtaçlık, yoksulluk*” (<http://www.tdk.gov.tr>, 10.05.2016) anlamlarına gelir. Hikâyede



eşinin sürekli çocuk istemesine rağmen Veysel, fizikî olarak çocuk sahibi olacak özelliklerden yoksundur. Veysel'in eşi için gök, gökyüzü anlamlarını ifade eden Asuman isminin tercih edilmesinde gökyüzünün mavi rengi dolayısıyla hüznü temsil etmesi etkindir.

Hikâye kişileri ya kendileri hastalıktır ya da en yakınlarının ciddi sağlık sorunları vardır. *Karanlığın Renkleri* hikâyesinde sınırları tamamen duyarsızlaşmış yürüyemeyen bir kişi, *Mecnûnu Yok Leylâ*'da yüzü paramparça olmuş bir kadın, *Bir ses Ver...* hikâyesinde felçli bir baba, *İçimin Şarkısı* hikâyesinde bir akıl hastası hikâye kişisidir. Hikâyelerde anne ve babasından habersiz evlenen gençler, kocası terk etmiş kadınlar, babasını hiç görmemiş çocuklar, babanın eve gelmediği aileler sıkça kullanılır. Kişiler ister hastalıklı ister hayat mücadelesinde kaybetmiş, terk edilmiş olsun, hepsi çaresizdir. Bu çaresizlikte yapılacak şeyler de sınırlıdır. Bulunulan mekânı terk etmek, nereye olduğu belli olmayan yolculuklara çıkmak, ölmeyi istemek, intihar gibi çözümler kişilerin ana düşünce eksenini oluşturur.

Barbarosoğlu'nun *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek* adlı kitabındaki tüm hikâyelerde kişiler gitmek isterler. Niçin, ne zaman ve nereye sorularının cevap bulmadığı bu hikâyelerde gitmek bir kaçış, kurtuluş ya da yeniden başlamak için bir fırsat olarak görülür. *Gi* hikâyesinde gitmek, yeniden başlangıç için bir fırsat olarak görülür. “*Bu sabah tüm geçmişimi toplamalıyım. Dertop edip, yeniden başlamak ister insan.*” (1996: s.42) Yeniden başlangıç bulunulan mekânda gerçekleşmesi mümkün değildir. Her şeyin hüznü çağrıştırdığı ortamdan kurtulmak ve yeni bir hayata başlamak bir çözümdür. Bazen de gitmek sadece bir kaçıştır. Geçmiş unutmak, eskiye ait ne varsa geride bırakmak ancak gitmekle mümkün olabilecektir. “*Kafamın karışıklığı ile gidiyorum. İçimin acısıyla gidiyorum. (...) Hiç kimseye selamını söylemeyeceğim. Ve sana 'hoşça kal' demeyeceğim.*” (1996: s. 92)

Gitmenin çare olmadığı durumlarda ise ölüm ve intihar bir çare olarak görülür. *Yağmurlu Pencere* hikâyesinde babası için hoca Yasin okurken annesi ölümü bir kurtuluş olarak görür ve kendisi ölmediği için hayıflanır. *Küf Kokusu* hikâyesinde kahramanın “*hayattan tek istediği(m), çok yaşanmadan ölmek*” (Barbarosoğlu, 2002: 95)tir. Ölüm karşısında kahramanlar yine çaresizlik içindedir. Annelerini ya da babalarını kaybeden kahramanlar ya her şeyi bırakıp giderler ya da kendilerini meşgul edecek oyunlarla kendilerini eğlerler. *Ayak Sesi* hikâyesinde annesi ölen abla evi her şeyiyle bırakıp giderken *Şah-Gelinlik-Mat* hikâyesinde annesinin ölümü ardından kahraman satrançla kendini oylar.

Doğal olarak beklenen ölüm gerçekleşmiyorsa kahramanlar intiharı düşünür. *Anlatıcı* hikâyesinde kahramanlar intiharı tartırırlar. İntihar kişinin kendisini cezalandırması kadar etrafındakilerini de bir cezalandırmadır. Hikâyede intihar eden Hande'nin neden intihar ettiği üzerinde durulur. Onun intihar etmesinin haklı nedenleri vardır: “*Hande burada karalar bağlamış, dünyaya ve kendine küsmüş, orada olmamanın, sivillere yardım edememenin suçluluğuyla kıvranırdı. İçinde bulunduğu koşullar ya da mantıklı nedenler onun içten içe suçluluk duymasını engelleyemezdi. İntihar ettiyse ve intihar bir cezalandırmaysa, yalnızca kendini cezalandırmak için intihar etmiştir Hande. Yoksa kimseyle bir alıp veremediği yoktu.*” (Barbarosoğlu, 2000: 22) Hande, iç dünyasında kendi kendisiyle verdiği mücadelede kaybetmiş ve intiharı seçmiştir. *Kırmızı Kıyı* hikâyesinde Feride'nin intihar etmesinin nedeni ise bir gece tecavüze uğraması ve bunu hiç kimseye anlatamamasıdır. Benzer bir intihar *Kedi Belleği* hikâyesinde de görülür. Tecavüze uğrayan, kirletilen kadınlar intihar ederler. Kahramanlar, hayatlarında yaşadıkları ağır travmalar sonucu intiharı seçerler. Sebebi olsun ya



da olmasın aslında hayat başlı başına bir intihar nedenidir. *Perdedeki Fısıltı* hikâyesinde bu durum açıkça ifade edilir: “*Hayatını bir intihar provası gibi sürdüren her insan gibi sen de ışıltılı perdelerini hoyratça kapattıyorsun şimdi. Bir gece boyu. Belki de –kim bilir- her gece boyu.*” (Barbarosoğlu, 2015: 85)

Hayatın ağırlığı karşısında bunalan ve ne yapacağını bilemeyen kahramanlar için intihar her şeyi temizleyen, insanı rahatlatan bir olgu olarak görülür. *Gecikmiş Bir Veda* hikâyesinde anlatıcı-kahraman intihar üzerinde düşünür: “*Çok şükür, annem öldü; artık intihar edebilirim. (...) Zamana karşı koymayan bir mektup yazmak istiyorum. Uysal. Yazılan mektupta kurşunkalemle kurulan cümleler silinip gitsin, kâğıt üstünde kalmasın, kâğıt kendi saflığına kavuşabilsin diye. İntiharla karalanan ölüm kendi safiyetine dönebilsin diye. Zamanın bana da saflığı vermesini isterdim. Bendeki her şeyi silmesini. Tüm duygulardan, tüm sezgilerden, tüm düşüncelerden kalan bilgileri silsin isterdim. Bu saflıkla yok olmak isterdim; unuta unuta sonsuza karışmak. Acıları, sızıları, ağırları unutarak. Coşkuları, sevinçleri, mutlulukları da. Bir an için de olsa insanın o sonsuza bırakılmışlığını unutarak yok olmak.*” (Barbarosoğlu, 2015: 152)

Hikâye kahramanları intiharı sadece kendilerini bu hayattan kurtarmak için isterler. Ancak kendilerini kurtarıırken de başkalarına bu olaydan dolayı bir acı çektirmek istemezler. İntihar kahramanların bireysel olarak yaşayacağı ya da yaşaması gereken bir olgudur. İntihar etmeyi düşünen çocuklar genellikle annelerinin ölmelerini beklerler. “*Düşünüyorum da, hayat, uzun bir mola oldu benim için. Bir ışık çakımı süresi. (...) Sadece annem için katlandım. Kendine öğrenilmiş bir acı daha yaşatmasın diye. İntihar etmiş bir oğul dramı armağan etmek istemedim hayatına. Ölümümle, öğrenilmiş bir yalanın parçası olmak istemedim. (...) İntiharın kutsallığını bozmak istemedim. Sabırla bekledim. Annemin ölmesini bekledim. Kolay olmadı, ama işte sonunda annem de öldü. Beklediğime değdi. Çok şükür, artık intihar edebilirim.*” (Barbarosoğlu, 2015: 151-152)

Barbarosoğlu'nun hikâye kişileri, hayatın acı yüzü ile karşılaşmış ve bu ağır yükü kaldıramamış, güçsüz karakterlerdir. İnanacakları bir değer bulamadıkları için bu hayatta tutunamazlar. Avunmak isterler, ancak hayat buna da imkân tanımaz. Babanın ya evi terk etmesi ya da ölmesi, annenin ölmesi, çocuklarını bırakıp gitmesi, babanın kendi kızına tecavüz etmesi gibi durumlar hikâyelerde ağır bir melankolik hâl oluşturur. Dügün gününde eve gelmeyen erkekler, anne babasından izinsiz evlenen çocuklar, kocaları terk eden kadınlar hayatın acısını, hüznünü yaşarlar. Bu acıyı, hüznü yaşarken de başkalarının bu acıyı yaşamalarını istemezler. *Baş Ağrısı* hikâyesinde anlatıcı şöyle der: “*Bizim yaşadığımız, tanık olduğumuz acıları kimse bir daha yaşamamasın isterim.*” (Barbarosoğlu, 2002: 75)

Hikâyelerde mekân da kişilerin içinde bulunduğu melankoliye uygun olarak seçilir. Mekân olarak birçok hikâye hastanede hatta akıl hastanesinde geçer. Mazhar Osman akıl hastanesi isim olarak da kullanılan bir mekândır. Hastane atmosferi ile boğucu, sıkıcı bir yapıya sahiptir. Doktorlar ve hemşireler ise bu acıyı artıran kişilerdir. *Masmavi Bir Deniz* hikâyesinde doğuma giren anlatıcı doktor ve hemşirelerin kaba ve anlayışsız davranışlarına maruz kalır. “*Öfkeli sesi kulaklarımda büyüyor, dünya müthiş bir hızla dönüyor, zamanı ve mekânı seçemiyorum... İçimden ‘haksızlık bu’ diye bağırarak geçiyor... Acı... Baştan sona acıyım... (...) Hangi akla hizmetle geldim bu hastaneye?.. Sonunda sedyeye alıyorlar beni. Suratından düşen bin parça bir hemşire eşliğinde odaya götürülüyorum. Hastanenin yabancı*



yataklarından birindeyim. Hiç tanımadığım, başka bir sancı, acısını artırarak yayılıyor bacak içlerime.” (Barbarosoğlu, 2002: 60-61)

Hastane tasvirlerinin sıkça yapıldığı hikâyelerde dış mekân da kişilerin acısını, hüznünü artıran özelliklere sahiptir. Sürekli yağın yağmur ve ortalıktaki rutubet kokusu kahramanın yalnızlığını yoğunlaştırır: *“Yağmurun insanları sokaklardan uzaklaştırması, ıslak kokusunu çağrıştıran yağmur kokusu içimdeki ıssızlığı yoğunlaştırıyor bu sabah. Caddeler, sokaklar büyümüş gibi, yerçekimi azalmış gibi, gökyüzü kentin üstüne kapanmış gibi, soluk alamıyormuşum gibi.”* (Barbarosoğlu 2000: 72) Modern hikâyede mekânın insan psikolojisini yansıtmak için kullanılması sıkça rastlanılan bir uygulamadır. Barbarosoğlu da bu uygulamadan yararlanır: *“Şehirde el ayak çekildiğinde, aşağıya ovaya bakar, sessizliği dinlerim. Som. Uçsuz bucaksız zamanların, bitimsiz toprakların sessizliği ağaçların dallarında, yapraklarında, kabuğunda yankılanır. Som. Yaşanmış zamanlar kadar yaşanacak zamanların da üstünü örter sessizlik. Som. Rüzgâr bile sesini kana doymuş koyaklarda bırakıp eser burada. Acıyı havalandırmaktan korkarcasına.”* (Barbarosoğlu, 2015: 39) Doğa devinimine rağmen sessizdir. Bu sessizlik yalnızlığı tetikler. Şehir de boğucudur: *“Aylardan ekim ve bir deniz şehrindeyim. Benim olmayan bir şehirde, gürültüsü ve kalabalığıyla beni kusan bir şehirde... Deniz, gökdelenlerle, gökdelenlere imrenen beton çıkıntılarla her geçen gün biraz daha boğuluyor.”* (Barbarosoğlu, 2015: 74) Şehrin köpekleri bile hüznü gözlerle bakarlar. (s. 41)

Melankolinin kişiler üzerindeki önemli bir etkisi de zaman ve mekânı yok etmesidir. Acı içinde kıvranan insan için zaman geçmek bilmez, mekânın da bir önemi yoktur. Zamansız ve mekânsız bir ortamda kişiler için sadece acı söz konusudur. *“Renkler ve ışık ne kadar süredir yok yaşantılarımda?.. Ne kadardır sonsuz karanlıkta keskinleşip büyüyen seslerle, kokularla, dokunuşlarla yaşıyorum? Boyutsuzum. Boyut olmayınca, uzam olmayınca zaman da yok sanki. Saatin üç olmasıyla, yirmi üç olması arasında hiçbir fark yokmuş meğerse. Değişen, sesler, kokular ve ısı. Zamansal ve uzamsal farksızlıkta yüzüm yok gibi, ellerim yok gibi, adım atarken ayağımın altında zemin yok gibi. Garip bir boşluk; tanıma gelmeyen, sözcüğüne sığmayan.”* (Barbarosoğlu, 2000: 34)

Zaman ve mekân Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde kişilerin melankolik hâlini tamamlayan unsurlardır. Geçmek bilmeyen durağan bir zaman ve kasvet dolu sessiz ve boğucu mekânlar, kişileri kendi içine hapseder. Yalnızlık, bunalmışlık, acı, hüznü ve kasvet zaman ve mekânla bütünleşir. Kendi içine hapsolmuş, kendi dünyasında bütün insanlığın acısını yüklenmiş kahramanların hayattan bir beklentisi de kalmamıştır. Barbarosoğlu, hikâyelerinde oluşturduğu bu atmosferi melodrama kaçmadan, acıyı estetize ederek sanatsal bir duyarlılıkla verir.

Sonuç

Nalan Barbarosoğlu'nun hikâyelerinde melankolik hâl bilinçli bir tercihtir. Modernizmin hızla hayatı değiştirmesi, eskiyi tüketip yeni olanı da sürekli değiştirmesi bireylerde bunalım meydana getirir. Bunalım, yalnızlık, iletişimsizlik ve hayattan kopma isteği bireylerin başat özellikleridir. Geçmiş ile bağı kopartan ancak yeniye de uyum sağlayamayan bireyler acı çeker. Bu acının sürekli hâle gelmesi ise melankoliyi doğurur. Barbarosoğlu, hikâyeye



atmosferini oluştururken kişiler üzerinden toplumun içinde bulunduğu psikolojiyi de yansıtır. Genel olarak insanlar acı çekmektedir.

Hikâyelerde bir şekilde acı çeken, acıya sürüklenen insanlar anlatılır. Hastalıklar özellikle kötürüm durumdaki hastalıklar ön plana çıkar. Aile bireyleri arasındaki iletişimsizlik, sevgisizlik de kişilerin etrafını saran olumsuzluklardır. Barbarosoğlu hayatta yenilmiş, kaybetmiş, acı çeken bu kişileri tasvir ederken fizikî ve psikolojik özelliklerini bu duruma uygun oluşturur. Mekân ve kişi melankolik hâli tamamlar. Hikâyelerde gerek kişilerin özelliklerinde gerekse mekân tasvirlerinde ortak kullanımlar dikkate çarpmaktadır. Yağmurlu, kasvetli hava, mavi renk, sessizlik, hemen her hikâyede karşımıza çıkar. Sürekli acı içinde kıvranan kişiler, genellikle diyalogdan da uzak dururlar. İncelediğimiz hikâye kitaplarında diyaloglar elle sayılabilecek kadar azdır. Hikâyeyi oluşturan kişilerin iç monologlarıdır. Barbarosoğlu, kişileri acıya sürükleyen nedenler üzerinde durmaz. Sadece bahsetmekle yetinir. Hikâyelerde acı veren olay olup bittikten sonra kişiler üzerindeki etkilerine yoğunlaşılır. Sebep her ne olursa olsun çok önemli değildir, önemli olan çekilen acıdır. Kahramanlar acı ve hüzünden kurtuluşun çaresini ya gitmek ya da ölmek olarak görürler. Bu noktada da nereye olduğu belli olmayan yolculuklar başlar. Kahraman birden bavulunu toplar ve gider. Nereye gittiği, niçin gittiği belli değildir. Acının ve hüznün dayanılmaz olduğu zamanlarda ise ölüm ya da intihar bir çare olarak görülür.

Hikâyelerini durağan bir yapı ile kurgulayan Barbarosoğlu, dikkatini kişilerin iç dünyasına yoğunlaştırır. Ancak mekân ve atmosfer tasvirleri de kişinin melankolik hâlini destekleyen unsurlardan seçilir. Barbarosoğlu'nun acı ve hüznü estetize ederek anlatması ve hikâyelerinde melodrama düşmemesi, melankolinin biçim olarak hikâyeyi oluşturan estetik bir değer olarak kullanılmasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA

Akıncı, A. (2013). “Türk Siyasal Hayatında 1980 Sonrası Darbeler ve E-Muhtıra”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.15, S. 2.

Arslan, S. (2005). *Melodram*, İstanbul: LM Yayınları.

Barbarosoğlu, N. (1996). *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek*, İstanbul: Can Yay.

Barbarosoğlu, N. (2000). *Her Ses Bir Ezgi*, İstanbul: Can Yay.

Barbarosoğlu, N. (2002). *Ayçiçekleri*, İstanbul: Can Yay.

Barbarosoğlu, N. (2009). *Yol Işıkları*, İstanbul: Everest Yay.

Barbarosoğlu, N. (2015). *Gümüş Gece*, İstanbul: Alakarga Yay.

Demir, F. (2015). “1980 Sonrası Türk Şiirinin Başlıca Tartışma Alanları”, *International Journal of Languages' Education and Teaching*, Mannheim – GERMANY Volume 3/1 p. 144-163.



Demirhan, Y. ve Kartal, N. (2014). “Turgut Özal Dönemi Yoksullukla Mücadele politikaları ve Günümüze Yansımaları”, *JOBEPS*, Vol:3, No:6, s. 119 - 137

Fromm, E. (2015). *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*, İstanbul: Say Yayınları.

Gürsel, N. (1998). “Türk Yazınında Köy”, *Bozkırdaki Yabancı*, İstanbul: YKY.

OSKAY, Ünsal (2001), “*Dünyanın Küreselleşmesi ve Olası Kimliklerimiz*”, “*Yıkanmak İstemeyen Çocuklar*” Olalım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özbudun, S. ve Márkus, G., Demirer, T. (2008). *Yabancılaşma Ve...*, Ankara: Ütopya Yay.

Teber, S. (2004). *Melankoli*, İstanbul: Say Yayınları.

Tosun, N. (2008). “Melankoli ve Melodramın Sınırları”, *Hece Öykü*, S: 30, Ankara: Hece Yayıncılık.

Tosun, N. (2015). *Günümüz Öyküsü*, İstanbul: Dedalus Yay.

Türkeş, A. Ö. (2004). “Darbeler; Sözün Bittiği Zamanlar...”, *Hece Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı*, S. 90/91/92.

Ulaş, S. E., Güçlü, A. B., Uzun, E. (2002). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Bilim ve Sanat Yay.

Uslu, A. (2016). “1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Karakter Tipolojisi / Typology of Characters In Turkish Short Stories After 1980s”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Kamil Veli Nerimanoğlu Armağanı) Volume 11/15 Summer 2016, Ankara/Türkiye, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9948>, p.577-608.

İnternet Kaynakları

<http://www.tdk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 12.06.2016

<http://www.psikolojik.gen.tr/melankoli.html>, Erişim Tarihi: 12.06.2016

<http://www.kigem.com/renklerin-psikolojik-etkileri.html>, Erişim Tarihi: 10.05.2016

<http://www.tdk.gov.tr>, Erişim Tarihi: 10.05.2016