

**GÜN AKŞAMSIZDIR'DAKİ SESSİZ TANIKLAR:
EŞYA MERKEZLİ BİR ANLATI ÇÖZÜMLEMESİ**

SILENT WITNESSES IN GÜN AKŞAMSIZDIR: AN
OBJECT-CENTERED NARRATIVE ANALYSIS

Fatma ÇOLAK ASAN

32

GÜN AKŞAMSIZDIR'DAKİ SESSİZ TANIKLAR: EŞYA MERKEZLİ BİR ANLATI ÇÖZÜMLEMESİ

SILENT WITNESSES IN GÜN AKŞAMSIZDIR: AN OBJECT-CENTERED NARRATIVE ANALYSIS

Fatma ÇOLAK ASAN¹

Anahtar Kelimeler:

Fatma Barbarosoğlu,
Gün Akşamsızdır,
Eşya,
Bellek,
Modernleşme.

Keywords:

Fatma Barbarosoğlu,
Gün Akşamsızdır,
Object,
Memory,
Modernization.

ÖZ

Bu çalışma, Fatma Barbarosoğlu'nun *Gün Akşamsızdır* adlı öykü kitabında yer alan eşyaların anlatısal işlevlerini incelemektedir. Modern Türk öyküsünde bireyin iç dünyasını, çatışmalarını, toplumsal ilişkileri yansıtmak için anlatıların giderek daha fazla başvurduğu eşya merkezli betimleme ve metafor kullanımı, bu eserde de belirgin bir strateji olarak öne çıkmaktadır. Katmanlı bir anlatıya sahip olan *Gün Akşamsızdır*'da, anlatının görünmeyen taşıyıcılarından ve sessiz tanıklarından biri eşyalar ve gündelik nesnelerdir. Söz konusu eserde, eşyalar yalnızca fiziksel varlıklar olarak değil aynı zamanda bellek, kimlik, toplumsal cinsiyet, modernleşme gibi tematik eksenlerde kullanılarak anlatıya anlam derinliği katmaktadır. Bu makalede, *Gün Akşamsızdır* kitabı doküman analizi yöntemiyle incelenmiş ve öykülerde yer alan eşyalar anlamsal işlevleri bağlamında, bellek ve kimlik, toplumsal cinsiyet, modernleşme ve yabancılaşma, değer yargıları ve gündelik hayatın küçük anlatıcıları şeklinde beş tematik başlık altında incelenip her başlık metin içi örneklerle desteklenmiştir. Bu çalışmada elde edilen veriler, eşyaların bir edebî metin içerisinde taşıdığı anlamsal yüklerin çeşitliliğini ortaya koymaktadır. Barbarosoğlu, öykülerinde eşya ve nesnelerin sessiz tanıklığıyla etkili bir anlatı dili kurar; bu yolla okuruna kendisini, toplumu, modern hayatın dinamiklerini anlamlandıracak geniş bir perspektif sunar.

ABSTRACT

This study investigates the narrative functions of objects within Fatma Barbarosoğlu's short story collection, *Gün Akşamsızdır*. The employment of object-centered descriptions and metaphors, which narratives increasingly depend upon to reflect the individuals' inner world, conflicts, and social relations in modern Turkish short stories, emerges as a distinctive strategy in this work. In "*Gün Akşamsızdır*," characterized by a layered narrative structure, objects and commonplace items function as invisible carriers and silent witnesses of the story. In this collection, objects are not solely employed as physical entities but also symbolize thematic axes such as memory, identity, gender, and modernization, thereby enriching the narrative's significance. This article conducts an analysis of the book *Gün Akşamsızdır* utilizing the document analysis method, categorizing the semantic roles of objects in the stories under five thematic headings: memory and identity, gender, modernization and alienation, value judgments, and the minor narrators of daily life, positioned in the context of their semantic functions, with each heading bolstered by in-text examples. The findings reveal the richness and diversity of meanings that objects can convey in a literary narrative. Barbarosoğlu crafts an effective narrative language in her stories through the silent observation of objects; in doing so, she offers her readers a comprehensive perspective to grasp themselves, society, and the dynamics of modern life.

¹ Fatma ÇOLAK ASAN, Doktora Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, fatma.asan3@ogr.sakarya.edu.tr, ORCID: orcid.org/0009-0006-6763-216X..

Alıntılanmak için/Cite as: Çolak Asan F. (2026) *Gün Akşamsızdır*'daki Sessiz Tanıklar: Eşya Merkezli Bir Anlatı Çözümlemesi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, s. 1-17

GİRİŞ

İnsanoğlu kendi varlığını idrak etmeye başladığı süreçte, çevresindeki eşyaları da kavramaya başlar. Eşyalar kaçınılmaz bir biçimde bizimle var olur hatta varlıklarını dayatır. Çağımızda seri olarak üretilip aynı hızla satın alınan her türden eşya, giderek modern insanı tanımlayan en belirgin unsur haline gelmiştir. Günümüzde şehirlerimiz, evlerimiz, ofislerimiz eşyalarla dolu olduğu gibi zihinlerimiz dahi eşyaların imajlarıyla doludur. Modern öncesi dönemde daha çok geleneksel anlayış çerçevesinde eşyaya kullanmalık bir değer atfedilirken, modern dönemde eşyanın bir gösterge olarak işlevi ön plana çıkmıştır (Bauman, 1999, s. 83). Gündelik yaşamın pratik araçları olması bu dönemde geri planda kalmış, eşyalar bireyin kimliğini manipüle eden bir “arzu nesnesi” haline gelmiştir. Bireyin eşya ile kurduğu ilişki mülkiyet, gösteriş, prestij, özgüven, imaj, moda gibi kavramlar üzerinden değerlendirilmeye açık bir mahiyet arz etmektedir.

Eşyalar günlük hayatta pek çok fonksiyon üstlendiği gibi, edebî metinlerde de birden fazla yazınsal işleve sahiptir. Barthes’in “gerçeklik etkisi” (2006, s. 49) yaratmak üzere metne girdiğini söylediği eşyalar, salt dekoratif malzeme olmanın ötesinde, yazarın inisiyatifi doğrultusunda çeşitli amaçlarla kullanılabilirler. Karakterlerin bilinçaltına ayna tutmak, duyguları ve deneyimleri yansıtmak, bireysel ve kolektif hafızayı muhafaza etmek, tarihsel, toplumsal, kültürel, ideolojik ve sınıfsal kodları ve ilişkileri görünürleştirmek, sınıfsal ayrımları, emek ve mülkiyet ilişkisini sorgulamak, ahlaki ve ideolojik çatışmaları sembolize etmek, güç, statü ve pretij simgesi olmak, teselli vermek, yalnızlaşma, geleneklerden kopma, bireyselleşme gibi kimi izlekleri belirginleştirmek bu amaçlardan bazılarıdır. Eşya, kurgusal metinlerde tek bir anlama değil, anlam katmanlarına sahip olmak bakımından dikkate değer bir malzemedir.

Sosyal bilimler sahasında nesnelere ilişkin dikkatin 1980’lerden sonra yoğunlaştığını söyleyen Aslı Uçar, 20. yüzyılda yapısalcılık, postyapısalcılık, göstergebilim gibi akımların tesiriyle “maddeciliğe dönüş” yaygınlaşsa da bu dönemde metinlerdeki somut nesnelerin sadece “betimleme” adı altında incelendiğini, Batı edebiyat eleştirisinde ancak 2000’lerde anlatılarda nesnelerin rolünün farklı açılardan sorgulanmaya başlandığını söyler

(2012, s. 11). Modern Türk edebiyatında da yine bu tarihlerden itibaren, edebî eleştiride metinlerdeki eşyalara odaklanmak bir yöntem olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda dikkate değer incelemelerin yapıldığı yüksek lisans ve doktora tezleri yazılmıştır. Eşya perspektifinden metne bakmanın, metnin örtük anlamını açığa çıkarmada yeni kapılar açtığı tecrübe edilmiştir.

Eşya, esasen “şey” kelimesinin çoğuludur. Şey kelimesine İslam âlimleri çeşitli manalar vermişlerdir. Bazı dil âlimleri sözcüğe “dilenen, istenen” anlamı verirken kelimacılar “kendisinden söz edilmesi ve kendisine delalet edilmesi mümkün olan”, kimi tefsir âlimleri ise “bilebilen ve hakkında haber verilebilen” gibi anlamlar vermişlerdir (Kutluer, 2010, s. 34). Bir başka tanıma göre eşya, dışımızda var olan, önümüze ve/veya karşımıza konmuş yerleştirilmiş, göze görünen, duyuları etkileyen, algı alanımızı zorlayan, özneye karşı duran şeydir (Bilgin, 2011, s. 9). Bu tarif ve tasniflerin çokluğu, eşyanın gücüne, dile direnmesine ve kuruculuğuna da atıfta bulunur (Alnıaçık, 2020, s. 103). Eşyanın kelimam, felsefe, sosyoloji gibi farklı disiplinlerde yüklendiği farklı anlamlar ve kelimamın terim anlamı etrafında yapılan tartışmalar da onun çok boyutlu bir kavram olduğunu gösterir.

Eşya, farklı disiplinlerin önemle üzerinden durulan bir olgudur. *Das Kapital*, metanın tanımlanmasıyla açılır. Bu ilk cümlede, başat niteliği “muazzam bir meta yığını” (Marx, 2011, s. 46) olmakla tavsif edilen kapitalizm, her türden eşyayı bir yabancılaşma ve yalnızlaşma aracı olarak modern insanın hayatına seri üretim halinde sokmuştur. Jean Baudrillard, eşyaları tasnif ettiği *Nesneler Sistemi* adlı kitabında, tüketimle kendini tanımlayan modern toplumda eşyaların analizini yaparken, modern öncesi dönemde eşyaların simgeselliğe sahip olduğu, oysa seri üretilen nesnelerin ruhtan yoksun olmakla beraber, dinamik yapısının yahut çok yönlü işlevselliklerinin bireye ancak sahte bir özgürlük alanı sunduğunu söyler (2011, s. 24). Modern edebiyatın verimlerinde, eşya ile insan arasındaki ilişkinin kodları, genellikle Baudrillard’ın ifade ettiği biçimde metne sokulur. Kimi zaman bir “sığınma mekânı” (Arslan, 2007, s. 417) olan eşyalar, toplumsal çelişkilerin dokusunun bir parçası olmakla beraber, paradoksal bir şekilde bireysel varoluşun kaygı verici gerilimini azaltmaya da yardımcı olur.

Öykülemde nesnelerin işlevine ilişkin Lukacs'ın değerlendirmesi dikkate değerdir. Lukacs, 19. yüzyıl romanlarına gelinceye kadar, bireyin toplumsal pozisyonunu ortaya koyması noktasında, karakterlerin dış görünüşlerine, eylemlerine yahut olaylara tepkilerine dair basit ve yüzeysel göndermelerin yeterli olduğu kanısındadır. Oysa ki 19. yüzyıl ve sonrasında, karakterlerin bireyselliklerinin belirlenmesi için bunlar yeterli gelmemeye başlamış ve karakteri bütün gerçekliği ile kavrayabilmek adına, sadece edimlerini değil her türlü detayıyla içinde yaşadığı çevreyi de bilmek gerekmiştir (Akt. Yavuz, 1999, s. 31). Çevrenin betimlenmesine yapılan bu vurgu, karakterin etrafını kaplayan, hayatına dâhil olan küçük, büyük bütün nesnelerin kurmacadaki öneminin altını çizer. Modern roman yahut öykü karakterlerinin bireysel varoluşları, ancak nesnelerle kurdukları ilişkide belirginleşir.

Eşyaların, edebî eserlerdeki fonksiyonu bağlamında yapılan eleştiriler arasında, Eliot'ın, coşkuyu sanatsal biçimde dile getirmenin tek yolunun, ona bir “nesnel karşılık” bulmak olduğu şeklindeki yorumu, duygusal içeriğin nesnelerle dile getirilmesinin ampirik cazibesini gösterir. Buna göre, belirli bir coşkuyu simgeleyecek bir nesneler dizisi bulmak gerekir (1987, s. 57). Goncourt Kardeşler de konuya benzer bir cepheden yaklaşır: “Eşyanın ve çevrelerin maddi tasviri, romanda hiç de tasvir için tasvir ereğiyle yapılmaz. Tasvir okuyucuyu bu eşyadan ve bu çevrelerden fişkıracak olan manevi heyecana uygun bir duruma götüren bir araçtır” (Akt. Kudret, 1980, s. 27). Eşyalar, karakterlerin ruh hâllerini ve duygularını yansıttığı gibi, okuru da eşyalar üzerinden yapılan kurgusal düzenlemenin yarattığı dinamizme ortak eder. Rus biçimcilerinden Victor Şklovski'ye göre ise, nesneleri yutan otomatikleşmeye karşı sanat denen şey; yaşam duygusunu vermek, nesneleri hissettirmek, taşın taştan olduğunu duyurmak için vardır. Sanatın amacı, nesne duygusunu tanıyan, bilinen şey olarak değil; görünen şey olarak vermektir. Sanatın tekniği, nesneleri farklılaştırma tekniğidir (1995, s. 72). Sanatın işlevselliğini, nesnelerin algılama otomatizminden kurtarılması üzerinden vurgulayan bu bakış açısı, eşyaların metinde nasıl göründüklerini ve hangi tarzda işlendiklerini sorunsallaştırır. Okurun eşyaya ‘doğru’ bakışı, metnin kendini açması için önemli bir koşuldur.

Gündelik hayat içerisinde gerek estetik gerek pratik gayelere yönelik tuttukları yerin ehemmiyetine benzer şekilde, nesneler edebî metinlerde de sanatçının bakış açısı, estetik tercihleri, sosyal ve tarihsel düşünüş biçimi gibi pek çok faktörden etkilenecek (Issı ve Bolat, 2018, s. 11) “kullanımını aşan bir anlam” (Barthes, 1993, s. 165) ortaya koyarlar. Bu faktörler, eşya ve anlatı arasındaki dinamik ilişkinin oturduğu zemini de belirler. Anlatıdaki rolü kilit önemde olan eşyalar, edebî eserin kurgusal yapısına gerçekçi veya romantik maksatlarla yerleştirilebilir. Ian Watt, edebî eserde ayrıntılara verilen önemin aktardıkları olayların sahiciliğinin bir nevi garantisi olduğunu söylerken (2018, s. 33), Lukacs, insanların yaşamlarından kopuk nesnelerin edebiyatta da var olamayacağını ifade eder ve eseri inandırıcı kılan bu hususun en meşhur örneği olarak, gemi enkazından kurtarılan eşyaların karakter-eylem ilişkisi bağlamında işlev kazandığı *Robinson Crusoe* romanını verir (1971, s. 136). Duyguların temsili, zaman ve mekânın inşası, kimlik ve aidiyetin simgesi olan eşyalar, belleği tazeleyen yahut çağıran, geçmişle bağlantı noktaları kuran, hatıraları saklayan, zaman algısını pekiştiren varlıklardır, bu bakımdan edebî metinlerin göz ardı edemeyeceği hem kullanışlı ve estetik hem gizemli ve derin çağrışımlı bir alana gönderme yaparlar.

Fatma Barbarosoğlu'nun Eşyayı Dikkate Alan Anlatı Stratejisi

Modern Türk edebiyatının çok yönlü yazarlarından biri olan Fatma Barbarosoğlu, kurmaca metinlerinde eşyayı çoğul anlamlar içerecek şekilde kullanmaktadır. Bu anlatılarda eşyalar, bazen bir öykü kahramanı olarak metne yerleştirilmiş, bazen kahramanın kimliğini ve psikolojisini hem yansıtan hem şekillendiren bir öge, kimi zaman toplumun röntgenini çekmeye yarayan bir araç yahut modern yaşam eleştirisinin bir parçası olmuştur. Eşyanın sembolik ve simgesel yükleriyle kurguya dahil olması yazarın öykülerinde sıkça karşılaştığımız bir durumdur.

Fatma Barbarosoğlu, bir ropörtajında, eşyaları, karakterlerin iç dünyalarının mahiyetini göstermesi bakımından birer işaret olarak dikkate aldığını ifade eder:

Ağzını burnunu tasvir etmek, giyimini kuşamını tasvir etmek, hayatın daha az sinematografik özellik taşıdığı dönemlere aitti, diye düşünüyorum. Sinemanın

icadından önce bu önemli idi. Ama kelimelerin kamera ile yarışamayacağı bir zamana vardık. Dolayısıyla kameranın doğrudan tanık olamayacağı iç âlemi vermek, daha önemli diye düşünüyorum. Ama iç âlemi anlatırken, bu iç âleme eşlik eden dış objelerin de anlatıma eşlik etmesi gerektiğini düşünürüm. (Barbarosoğlu, 2012, s. 372)

İnsanın da “nesneler arasında bir nesne” ve “nesnelerin en güçsüzü, en aşağılığı” olduğu (Fischer, 2013, s. 110) modern çağın insansızlaştırılmış sanat anlayışı Barbarosoğlu’nun sanat görüşüyle bağdaşmaz. “Benim meselem kahramanıma, olabildiğince hakiki bir atmosferde, olabildiğince gerçeğin ve hakikatin içinden karakter kazandırmak” (Barbarosoğlu, 2012, s. 325) diyen Barbarosoğlu, bu hakiki atmosferin zeminini, öykü kişilerini kuşatan somut ayrıntıları işleyerek kurgusallaştırır. Üslup bakımından şiirsel bir dilin hâkim olduğu öykülerinde, yazar, modern Türk şiirinin de stratejilerinden birini uygular: “Toplum içinde farklı kişiler vasıtasıyla her nesneye eğilen farklı gözler, her seferinde okuyucuda yeni çağrışımlar yaratır” (Hüküm, 2021, 173). Bu strateji doğrultusunda, *Uzak Ülke, Hiçbiryer* gibi romanlarında “nesnenin çağrışımlarıyla zamanda geriye dönüşler” yapar (Evat, 2015, s. 340), kahramanlarının mahrem dünyalarından işaretler verir. Eşyalar, bilhassa kadın karakterlerin çevreleriyle kurdukları iletişimde, ruhlarını yansıttıkları göstergeler olarak yer alır (Kateroğlu Şimşek, 2015, s. 93). Öte yandan, yazar, toplumsal yapının temel harcı olarak değerlendirdiği ahlaki ve kültürel değerleri, anlatılarında eşyalar üzerinden okurun dikkatine sunar. Ömer Leksiz’in yorumuyla, Barbarosoğlu, şimdi’yi esas alan öykülerinde, bazen nesneleri, bu zaman dilimini anlamlı kılan geleneksel unsurların taşıyıcısı olarak öyküsüne dahil etmektedir (2003, s. 57). Eşyaların, Barbarosoğlu için kurgusal ehemmiyeti, onları bir acının ortağı kılmasıdır. O acı, “özgür ve tek başına, sadece kendine hesap veren” (Adorno, 2000, 37) modern bireyin içinde bulunduğu yalnızlık ve yabancılaşmadır. Yazar, çağımıza özgü bu olguyu insan-eşya irtibatı üzerinden vurgular. Fatma Barbarosoğlu hakkında kapsamlı bir doktora tezi hazırlayan Yılmaz Evat, yazarın eserlerinde eşyalardan yararlanarak yaptığı metaforları belirlemiştir. Bunlar arasında, peçe, maske, kabuk, kağıt, kalem, ayna, perde gibi pek çok eşya bulunur (2015, s. 151-155).

Bizzat yazar da bir söyleşisinde “Kapı, kalpten kalbe giden yolların darlığına gönderme” (2012, s. 296) derken, bir başka söyleşisinde “Benim öyküm için (...) harflerin gövdesinde muhafaza edilmeye çalışılmış bir fotoğraf albümü tanımı yapılabilir” (2012, s. 206) ifadesiyle, kendi öyküsünü tanımlarken dahi bir eşyaya başvurmayı tercih ederek bu husustaki yaklaşımını ortaya koyar. Öte yandan, Barbarosoğlu, hayatın çağdaş fenomenlerine itirazlarını da yine Anadolu insanına mahsus kadim bir bilgeliğin eşyaya yansıyan bakış tarzına eğilerek ortaya koyar. Vefanın, tevazunun, yardımlaşmanın temel insani değerler olarak kabul gördüğü geçmiş zamanları, yazar, o zamanlarda yaşamış insanların evlerini dolduran eşyaları da dikkate alarak anlatısına konu eder.

Barbarosoğlu’nun eserlerinde kadın sorunsalı, modern aile yapısı, ahlaki yozlaşma, yaşlılık-kuşak çatışması, çocuk psikolojisi gibi toplumsal temalar ve yabancılaşma gibi bireysel temaları baskındır (Okumuş, 2013, s. 37-38). *Gün Akşamsızdır*’da bu temaları eşya üzerinden açıklığa kavuşturmak mümkündür. Eşyalar, “örnek okur” un (Eco, 2017, s. 30) yazarın mesele edindiği sosyal konulardaki yaklaşımını anlatı üzerinde takip etmesi için de elverişlidir.

Bu makalenin temel argümanı eşyanın yatay ve dikey ilişkî ağlarının önemli bir parçası olduğudur. Bu çalışmada, Fatma Barbarosoğlu’nun ilk baskısı 2000 yılında yapılan *Gün Akşamsızdır* adlı öykü kitabı ele alınacaktır. Kitapta yer alan on bir öykü, eşya odaklı bir bakış açısıyla ve doküman analizi yöntemiyle yakın okumaya tabi tutulacaktır. Yapılan literatür taramasında, söz konusu kitaba ilişkin böyle bir incelemeye rastlanmamıştır. Çalışma, Fatma Barbarosoğlu’nun bir öykü yazarı olarak, metinlerine uyguladığı stratejilerden birini açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Çalışmanın öne sürdüğü tez, Barbarosoğlu öykülerinde, stratejik bir yönelim olarak, olay örgüsüne dahil edilen eşyaların, bizzat olay örgüsünü şekillendiren aktif unsurlar olarak ele alındığıdır. Bu bağlamda, öykülerin biçimsel yönden düzenlenişi ile öyküde yer alan eşyaların düzenlenişi arasında doğrudan bir irtibat mevcuttur. *Gün Akşamsızdır*’da eşyanın rolünü ve kurgusal metne katkısını tayin etmek üzere, öykülerdeki eşyaları beş başlık altında tartışmayı deneyeceğiz. Söz konusu öykülerde, eşyaların “dilsiz bir topluluk” (Halbwachs, 2017, s. 140) değil, metnin özgül anlamının kendisi

üzerinden belirginleştiği ögeler olarak kullanıldığını tespit etmeye çalışacağız.

Gün Akşamsızdır kitabını oluşturan öykülerde odaklanacağımız eşyalar, tabii varlıklar kategorisine girmeyip, insan emeğinin ürünü olan nesneleri kapsamaktadır. Söz konusu eşyaları tasnif ettiğimiz beş başlık; bellek ve kimlik, toplumsal cinsiyet rolleri, modernleşme ve yabancılaşma, değer yargıları ile gündelik hayatın küçük anlatıcıları'dır.

GÜN AKŞAMSIZDIR'DA YER ALAN EŞYALARIN ANLAMSAL İŞLEVLERİ

Bellek ve Kimlik: Hatırlamanın ve Aidiyetin Gücü

Eşyaların, en temel işlevlerinden biri, bireysel ve toplumsal belleği muhafaza etmektir. Geçmişte kalmış toplumsal çözümlerin, devinimlerin, krizlerin izlerini olduğu kadar bireysel kırılmaların da yansımalarını taşıyan eşyalar, kadim zamanlardan şimdiki zamana bir köprü vazifesi görür. Aynı biçimde, eşyalar üzerinden giderek kişisel tarihçelerin bugüne uzanan serüveninden, kimlik, aidiyet, bağlılık gibi olgularla açıklanabilecek bir anlam haritası çıkarmak mümkündür.

“Tamir Görmemiş Aşk” öyküsünde, öykünün kahramanı fedakâr anne, kendisini aldatan kocasını terk etmek üzere yanında çocuğuyla evden ayrılırken çocuk annesine fotoğraf albümlerini neden bavula koymadığını sorar. Albüm, anne için bireysel hafızasının depolandığı bir eşyadır. İçinde yer alan fotoğraflar belleğini anımsama yoluyla uyaracak ve ona baktıkça yitirilmiş tatlı hatıralarını, kaybettiği saadeti, yanılmışlığını tekrar tekrar gösterecektir. En güzel yılların imajlarını yutmuş olan albüm, dağılmış sevgilerin izlerini muhafaza etmektedir. Sevgiler ve sadakat yalansa, ihanet gerçektir. Anne, ihaneti simgeleyen albümü yanında götürmek istemeyip evde bırakır. Bu olay, karakterin içsel bir parçalanmayı tecrübe ettiğini gösterir. Evde bıraktığı albüm, kadının en güzel yıllarını da orada bıraktığını ima eder. Artık bir parçası olmadığı ilişkinin nişanelerini ve eski hayatından sahneler taşıyan fotoğrafları almayı reddedişi, geçmişi ardından bırakıp yeni bir hayata yol alma konusundaki iradesini yansıtır. Hatıraları saklayan albüm, o hatıralarla dolu geçmişinde, kahramanın bir zamanlar sevilen bir kadın

olarak kimliğini de saklamaktadır.

“Çuha Renkli Çocukluğum” öyküsünde, küçük kız, öykünün yan karakteri Rüveyda ablanın nişanlısının Rüveyda ablanın saçlarını okşayarak şarkı söylediğine istemeden şahit olunca, Rüveyda abla ona “kat kat kabarık mavi bir tül elbise” diker ve aralarındaki sırrın “tülünden bir elbisede muhafaza edilmesini” ister. Yıllar sonra nişanlısı Rüveyda ablayı terk ettiğinde, genç kız hastalanır ve yatalak hâle gelir. Rüveyda abla hastaneden getirilince, küçük kızın aklına bir fikir gelir: “Koşarak eve gittim ve kabarık mavi tül elbiseyi giydim. Neden giydim? Yad edilecek güzel günleri olduğunu hatırlatmanın telaşı mı?” (Barbarosoğlu, 2020, s. 17). Rüveyda ablanın odasına girdikten sonra şöyle bir sahne gerçekleşir: “İlkin yataktan sarkan elini koydum elbisemin üstüne. Bir aşağı bir yukarı hareket etti el. Sonra başını yavaşça yana çevirdi ve elini kaldırdı.” (Barbarosoğlu, 2020, s. 18). Bu hazin el hareketi, “mavi tül elbise”nin çağırdığı buruk hatıralardır. “Tül elbise”, Rüveyda ablaya bütün mazisini, sevdiği, sevildiği, sonra hiç sevilmemiş gibi terkedildiği günleri anımsatır. Bu öykü, merkezini “mavi tül elbise”nin oluşturduğu bir çekim alanı etrafında kurgulanmıştır.

“Sevilmek için Randevu Alan Çocuk” adlı öyküde, anne babasının yanında fakat onların sevgisinden uzakta büyüyen küçük çocuğu, bu mahrumiyetle dolu hüznünlü günlerinde yatıştıran ve teselli eden iki eşya vardır. Bunlardan biri kucağına alarak uykuya daldığı oyuncağı, diğeri ise gaz lambasıdır. Gaz lambası, elektrikler kesildiğinde, karanlıkta, anneannesinin köyünde iken ışığında deli tavşan oyunu oynadıkları bir eşyadır. Bu lambanın ve onun aydınlığında anneannesinin ellerinin gölgesiyle duvarda oluşan tavşanın hatırası, çocuğu sakinleştirir. Locke, bireyin geçmişteki düşüncelerini ve eylemlerini anımsayarak kişisel kimliğiyle ilişkiyi sürdürdüğünü, kişisel kimliğin kaynağının anılar olduğunu söyler (Akt. Barthes, 2006, s. 24). Öyküdeki çocuk, hâl’deki kırgın çocukluğunu, gaz lambası üzerinden geçmişin huzurlu anısıyla takas ederek, kendisine mutlu bir çocuk kimliği edinir. Çocuk böylesi yapay bir kimlik oluşturma yoluna başvurur, çünkü ebeveynlerinin ilgisizliği çocuğun doğal bir süreçle kimliğini oluşturmamasını engeller. Oysaki bilhassa “anne-çocuk ilişkisi insanın kimlik oluşumunun başlangıcı”dır (Jakobson, 2015, s.

35). Dikkati çeken bir diğer husus da şudur: Bu öyküde, anneanne gelenekseli temsil eder, anlayışlı ve affedicidir. Çocuğa masal anlatır, dua eder, çocuğu ilgiyle dinler. Bütün bu geleneksel ahlakın kodları, anneanne ve onun evi dolayımında öyküye sokulan gaz lambası imgesiyle belirginlik kazanır.

“Çuha Renkli Çocukluğum” öyküsünde mahallenin çok sevilen akıllı uslu ve içe kapanık kızı, kitap okumayı çok sever, çünkü mahalledeki çocuklar onu çekemediklerinden hiç arkadaşı yoktur. Kitap onun sığınağıdır. Gaston Bachelard, kitabı kapalı bir ruhun psikolojisi çerçevesinde ele almak gerektiğini, içe kapanık kişilerin içlerinde bir şey muhafaza etmeye elverişli “mahfaza”larla iletişim kurmaya yatkın olduklarını, kitabın da bu kategoriden sayılabileceğini söyler (2008, s. 135.) Başına darbe almasıyla sonuçlanan bir ev kazasından sonra, küçük kız, tıbbi gerekçelerle kitap okumasına sınır konulunca, radyoya sığınır. Radyoda çalan şarkılar tesellisi olur. Şarkılarla olan hasbihali arttıkça merakı ilerler. Radyo, öykünün devamı bakımından kurguyu doğrudan etkileyen bir eşyadır. Küçük kız kazadan sonra, yazı’nın tesir alanından “söz”ün yahut “ses”in tesir alanına geçtiğinden, etrafını algılama biçimi de değişir ve bir tür algıda seçicilikle şarkılara dikkat kesilir. Mahallenin terzisi genç ve güzel bir kız olan Rüveyda ablanın ve nişanlısının söylediği şarkılara da kulak kesilir. Nihayet onları, bir cumartesi günü, şarkı söyleyerek birbirlerine masumca bir şekilde yakınlaşmış vaziyette görünce, Rüveyda ablanın sır ortağı haline gelir. Öykünün anlatıcısı kadın, henüz küçük bir kızken yaşadığı bu olayı radyoda duyduğu şarkılarla daima hatırlar. Radyo, anlatıcıyı, mazisindeki acı tatlı birçok hadiseye, eski mahallesine, çuha çiçeklerine, cumartesi günlerine, Rüveyda ablasına götüren bir bellek aracıdır.

Eşyalar, yalnızca fiziksel araçlar değildir; bireyin kendini tanımladığı yahut onlar üzerinden toplumun bireyi tanımladığı, geçmişle bağ kurduğu, geçmişini anımsadığı varlıklardır. Bu minvalde çeşitli anlam katmanlarına sahip göstergelerdir. Bireysel düzlemde duygu, hafıza ve aidiyetle, kamusal düzlemde kültürle, normlarla ve toplumsal ilişkilerle örülüş çok katmanlı bir yapı, Barbarosoğlu öykülerinin de karakteristiğidir. Elbiseler, albümler, başörtüler, oyuncaklar, lambalar, radyolar gibi eşyalar söz konusu yapının elemanları olarak bireysel ve

toplumsal belleğin ve kimliğin göstergeleridir.

Toplumsal Cinsiyet: Kadınlık Rollerinin Görünürlüğü

Toplumsal cinsiyet rolleri, modern Türk hikâyesinde ana izleklerden biridir. Barbarosoğlu, bilhassa kadınların toplum içinde baskılanan, denetlenen kadınlık rollerine sıkça vurgu yapar. Kadın kimliğinin, çocuk ve ev düzleminde, kendi gerçekliğini keşfetmeye olanak bırakmaksızın rutin bir çerçevede tanımlanmış rollerinin getirdiği fedakâr ama mutsuz anneler, hayallerini öteleyen ama kadri bilinmeyen hüznü eşler, yıpratıcı çalışma deneyimiyle ruhlarına yabancılaşmış kadınlar, öykülerde en çok karşımıza çıkan tiplerdir.

“Tamir Görmemiş Aşk” öyküsünde, kahramanın iş arkadaşı, evlenme hayalleri kurmaktadır. Yazar bu umudu anlatırken, eşyaların şahadetine başvurarak şöyle der: “Çiğdem bıkıp usanmadan her ay başı yeni çeyizler alıyor. Yemek odası takımları, danteller, porselenler, şarkı odası için bakır şamdanlar, pirinç semaverler. Her ay taksit ödüyor. Çamaşır makinesinin taksiti bitip bulaşık makinesininki başlıyor” (Barbarosoğlu, 2020, s. 3). Çeyizlik niyetiyle alınan bu eşyalar, paketleri açılmadan, kurulup çalıştırılmadan beklemektedir, belki de daha yıllarca bekleyeceklerdir. Bu durağan eşya yığını, başka bir şey söylenmesine lüzum kalmadan bize, Çiğdem’in toplumsal cinsiyete uygun psikolojisini, arzu ve isteklerini aşikâr eden bir hüviyete sahiptir. Her ay yeni parçalarla giderek çoğalan bu çeyizlik eşya kümesi, Çiğdem’in kısmen yaşı geçkin bir kız olmasından kaynaklandığını göz ardı edemeyeceğimiz sıkıntılarını doğrudan sezdirir. Eşya yığını, kahramanın kadınlık ve analık arzularını, toplumsal normlara uygun bir evlilik umudunu ima etmektedir. Hayatını, bu olası evliliği bekleyerek geçiren Çiğdem, insani potansiyelinin gerçekleşeceği başka alanları ister istemez gözden kaçırmaktadır.

“Kaybolan Kadın” adlı öyküde, birdenbire ortadan kaybolan temizlikçi bir kadının ardından, evine temizliğe gittiği bir doktor karakolda ifade verir. Doktor Hanım, küçük bir evi ve az eşyası olan biridir. Bu durumu “eşyalarla hürriyetimiz kısıtlansın istemedik” (Barbarosoğlu, 2020, s. 61) diye izah eder. Doktorun eşi de eve karşı ilgisizdir. Duvarlara tabloları gelişigüzel asar, sunta ile maunu birbirinden ayıramaz. Halbuki eve

gelen hizmetçi kadının eşyaya yaklaşımı, onlarınkinden apayrı bir tarzdadır. Eskiyeen mobilyaları fıstık yeşiline boyar, balkonda atıl duran bir bidonu fıskos masasına çevirir, mutfğa şirin bir köşelik asar. Onun sayesinde “Evde birbirine küs gibi duran eşyalar” barışır, “aralarında bir muhabbet” hasıl olur (Barbarosoğlu, 2020, s. 62). Doktorda da kayda değer bir değişim yaşanır. Artık düzenli bir eve geldiği için daha az yorulur, zaten yorgunluğunun büyük ölçüde karmakarışık ve düzensiz bir evde yaşamaktan ileri geldiğini anlar. “Eşyalar ile hiçbir zaman bütünleşemediğimi anladım. Bende eksik olan bir dünya idi” (Barbarosoğlu, 2020, s. 65) der. Kaybolan temizlikçi kadının özellikleri, yaptığı temizlikten ziyade eşyalarla kurduğu ilişki üzerinden belirtilir. Eşyaların oluşturduğu dağınıklığın kışkırtıcı itkisiyle, tertipli olma noktasındaki istidadını alabildiğince ortaya koyan temizlikçi kadın, eşyalar üzerinden çevresindekilere bir mesaj vermiş olur. Bu mesaja göre insan ruhunun sıhhati, yaşadığı çevrenin somut dekoruyla doğrudan bağlantılıdır. Ev içlerine, kadınların gündelik hayatlarına yakından baktığı bu öyküde Barbarosoğlu, eşyaların öyküdeki değişimi üzerinden, değişen hayatlara gönderme yapar; eşyalar ve insanların ruh halleri arasındaki çift yönlü ve aktif bağ ortaya koyar. Evin sahibesi doktor hanım, eşyaları kişisel hürriyeti engelleyen bir tahakküm unsuru olarak algılayarak onları hak ettikleri düzenden ve intizamdan yoksun bırakırken daha alt sınıftan bir kadın, geçimini sağlamak için yaptığı temizlikçilik işini daha insancıl bir düzleme taşıyarak eşya ile pragmatik ve teknik bir ilişkiden ziyade estetik bir ilişki kurar.

“İmajatörün Evi” öyküsünde, Nuri Hoca’ya, eşi ve çocuklarının kendisine saygı duymasına yarayacak bir imaj bulması için gelen kadının “siyah başörtüsü” vardır. Bu siyah başörtü, metne öylesine yerleştirilmiş bir eşya değildir, kadının rutin hayatının bir sembolüdür. Sadık bir eş, temiz düzenli bir ev kadını, çocuklarının her ihtiyacına yetişen bir anne olarak hayatını anlamlandıran kadının yaşam felsefesi, bir ipliği bile israf etmemektir. Oysa yıllardır süren bu çabası, eşi ve çocukları için yaptığı fedakarlıklar, bizatihi kendi evinin içinde dahi kıymetli görülmemektedir. Kocasını onu, çocuk yetiştirmek bahanesiyle evin güvenli havasını yeğlediği ve gündelikçi kadın mutluluğuyla yaşadığı için

eleştirir; çocuklarıysa ona hizmetçi muamelesi yaparlar. Kendisinden beklenen toplumsal cinsiyet rollerini hakkıyla yerine getirmeye çalışırken bu defa mesleğinde kariyer edinmediğini için suçlanır. Kadının taktığı siyah başörtüsü, rol karmaşası nedeniyle yaşadığı travmayı yansıtır niteliktedir. Öte yandan, siyah başörtünün, Türkiye’nin yakın tarihinde, başörtülü kadınların çektiği sıkıntılara ve yasaklamalara bir gönderme olduğu da düşünülebilir. Barbarosoğlu’nun öykülerinde ele aldığı temalardan biri de başörtülü kadınların ülkemizde yaşadıkları mağduriyettir (Yalçınkaya, 2014, s. 227). “Anlamın oluşması için metin dışı alana, yani tarihsel-toplumsal-kültürel alana” yer veren alımlama estetiğinin (Moran, 2004, s. 143) yaklaşımı doğrultusunda siyah renk, başörtülü kadınların kamusal hayattan sürüldüğü ve kendilerine tıpkı öyküdeki kadın gibi ev içi-özel alanda varlık göstermekten başka seçenek bırakılmadığı bir zaman dilimine atıfta bulunur. Toplumsal bellekte iz bırakmış bu dönem, yazarın öyküsünde bir başörtüsü aracılığıyla ima edilir.

Toplum tarafından kadına dayatılan toplumsal cinsiyet rolleri, Barbarosoğlu anlatılarında bazen Çiğdem’in ve siyah başörtülü kadının öyküsünde olduğu gibi eleştirilir, bazen de temizlikçi kadının eşyayla kurduğu sıcak ve samimi ilişki dolayımından olumlanır. Yazatın tezi, kadınların verili şartları dönüştürme potansiyelinin, onları toplumun kısıtlayıcı bağlarından azade kılabileceğidir.

Modernleşme ve Yabancılaşma: Ruhunu Eşyada Kaybeden Birey

“Swan Sevenler Derneği” adlı öyküde, kahraman, karısının dikkatsizlik sonucu çizdirdiği Swan markalı arabasını satmak üzere ilan vermiştir ve kendisini arayanlara birtakım detaylı sorular yöneltmektedir. Bu soruların amacı, kahramanın aşırı derecede tutkun olduğu arabasına, kendi verdiği ölçüde kıymet verip vermeyeceklerini, ihtimam gösterip göstermeyeceklerini anlamaktır. Swan model araba, bu öykünün adeta kahramanıdır zira öykü başından sonuna dek onun varlığı ve ehemmiyeti üzerinden ilerlemektedir. Tanpınar’ın, Araba Sevdası romanının asıl kahramanının Bihruz değil londo olduğunu söylerken (2012, s. 482) kastettiği durum, bu öykü için de geçerlidir. Swan’ın sahibi olan adam, arabasını kimselere layık görememekte, adeta onu inciteceklerinden

endişe etmektedir. Onu “beyaz kuğu” ya benzetmekte, başka bir yerde “uzuvlarından bir parça” olduğunu söylemektedir. Bu bakımdan gerçekliğin dışında bir algıya sahiptir. Kendisi ile arabasını özdeşleştiren ve kendisini arabasıyla bir bütün olarak kavrayan adam, onu talep edecek olanların da böylesine anormal bir beğeniye sahip olmalarını şart koşmaktadır: “Bakınız her Swan tutkunu bu arabaya sahip olurken bir yeminde bulunur. Sadakat yemini” (Barbarosoğlu, 2020, s. 27). Bütün benliğini ele geçiren araba, adamın hayatında bir azap kaynağı, bir kaygı sebebi olarak var olmaktadır. Fakat adam bu durumun farkında değildir, aksine Swan arabayı bir prestij kaynağı, varoluşunu onaylayacak bir nesne olarak görmektedir. Karısını, eşyanın dünyasına uzak olduğu gerekçesiyle eleştiren adam, varlık gerekçesini prestijli eşyalarda ve onlara sahip olmanın getirdiği doyumda bulan modern insanın tipik örneğidir. Araba nesnesinin Türk edebiyatındaki yerini inceleyen Seyit Battal Uğurlu’nun bu konuya ilişkin yorumu dikkate değerdir.

Araba Türk edebiyatında, bir şekilde başlangıçta tutkulara karşılık veren geçici bir mutluluk halesinin yakalanmasına zemin hazırlar gibi olsa da nihai olarak daima mutsuzluk getiren bir aygıt olarak yansır. Bu türden bir sonuçla karşılaşılmayan durumlarda ise araba ya da sahibi olumsuz bir bakışa oturtulur. (2009, s. 1459)

Barbarosoğlu’nun öyküsü de bu tespiti doğrular. Swan araba, bu öyküde ıstıraplı bir yolculuğu imler. Çünkü arabanın sahibi bu yolculuk boyunca ruhundaki fazlalıkları atıp hafiflemek yerine, o yüklere sınıksız bağlanarak kaygılarını ağırlaştırmış, saplantılı tutkusunu perçinlemiştir. Her modern toplumda, tüketilen maddelerin miktar ve kalitesi konusunda kabul edilmiş itibar standardına ulaşma arzusunun belirleyici olduğunu söyleyen Veblen, çabalarımızı yönlendiren bu harcama standardının tahrik gücüne vurgu yapar. Alışılan yüksek bir standarttan vazgeçemedeki zorluğun, evvelce oluşturulmuş bir alışkanlığı kırma zorluğu ile aynı olduğu tespitinde bulunur (2020, s. 77-79). Üst sınıfın bir ferdi olan Swan arabanın sahibi, alıştığı standardı asla bırakmak istememektedir. Max Weber’in “demir kafes” (Akt. Bottomore, 1994, s. 43) diye nitelediği modern endüstriyel toplum, bireyi arzularına ve bu arzuları kışkırtan tüketim nesnelerine hapsetmektedir. Fatih Arslan’ın değerlendirmesine göre, haz, epikürizm,

hırs, arzu hedonizm, prestij, seçkinlik, gözde olmak gibi kavramların tecrübesi Türk modernleşmesiyle başlamıştır ve Batı’lı değerlere uygun bir yaşam tarzı için bir hareket serbestisi getirmiştir. Modernleşmeyle beraber yaşanan bu epistemolojik devrimin tekelindeki yeni insan, toplumsallıktan çok kendi çıkarını önceleyen, acıdan kaçarak “haz” a yönelen bir varlıktır (2012, s. 18-20). Söz konusu öykünün kahramanı Swan arabanın sahibi, Arslan’ın betimlediği insan tipidir. Meftunu olduğu araba ise, yalnızca anlatıyı destekleyen bir nesne değil, kahramanın Batılı seküler değerler tarafından teslim alınmış ruh hâlini temsil eden bir sembol olarak öykünün merkezinde yer alır.

“Sevilmek için Randevu Alan Çocuk” adlı öyküde, kreşe giden bir çocuğun gözünden ailesi ve arkadaşları anlatılır. Çocuğun anne ve babası yoğun iş temposundan çocuklarıyla ilgilenemeyen, ona vakit ayır/a/mayan kişilerdir. Akşamları onlara sokulmak ve sevilmek isteyen çocuk, karşılık alamamakla kalmaz, anne ve babasının sevgisini yönelttikleri şeyleri üzüntüyle fark eder: “Annesi telefonu; babası arabayı seviyordu. Her şey erteleniyordu telefon ve araba söz konusu olduğunda” (Barbarosoğlu, 2020, s. 22). Araba ve telefon modern bireylerin temel odaklarından. Zaman tasarrufunda, kendilerine ayrılan payın giderek arttığı bu iki nesne, ebeveynlerin çocuklarına sevgilerini göstermelerine bile mâni olmaktadır. Tipik bir modern, orta sınıf, çekirdek ailede mevcut duygusal örgütlenmenin, geleneksel yakın aile içi ilişkilerden koparak yabancılaşma noktasına vardığı, araba ve telefonun vurgulanmasıyla belirginleşir. Öykünün atmosferinde ağırlığını hissettiren bu iki nesne, ironik biçimde, insani ilişkilerdeki ağırlık noktasının, ruhsal doyumdan ne kadar uzak olduğunu işaret eder.

“Gün Akşamsızdır” öyküsünde, kocasının vefatından beri yıllardır yalnız yaşayan yaşlı bir kadının acıklı yalnızlığı anlatılır. Kadın, “insan kokusu” duymak için pazarlara gitmekte, metrolara binmekte, misafir gelsinler diye otobüslerde rastladığı kız öğrencilere evinin adresini vermektedir. Yalnızlığına çare olması ümidiyle, çamaşır alarak evinde satma planı yapar, kısa bir müddet komşular alışveriş gerekçesiyle gelse de sonra yine el ayak kesilir. Yaştlarının pembe diziler izleyip teselli buldukları televizyon, onun evinde de olmasına rağmen bu alete hiç ısınmamıştır.

Yıllar vardı televizyona el sürmeyeli. Efendicağızı hacca gittikten sonra televizyon dolabının kapağını çekip bir daha açmamıştı. (...) On yıldan fazla olmuştu. Neredeyse yirmi yıl. En son ihtilal olduğunda şöyle elini dokundurur gibi yapmıştı rahmetli Hacı Bey. Sonra da yüzünü görüp ne olacak ihtilalcilerin deyip kulağını radyoya dayamıştı. (Barbarosoğlu, 2020, s. 123)

Yaşlı kadının senelerdir açılmayan televizyonu, bir sürü kanala, o kanallardaki “yalancı gelinler ve yalancı

damatlar”a rağmen kadının ilgisini çekmez. Çünkü o insan sıcaklığına hasrettir ve sahte bir avuntu istemez. Televizyon, hayatı boyunca sahici sevinçlerle, içten muhabbetlerle, munis komşuluklarla, dualarla ve zikirlerle neşe bulmuş bir kalbe, yapay zevklerin huzur vermeyeceğini gösterir. Hiç açılmayan televizyonun, teknolojik aletlerin, geleneksel bir yaşam tarzının karşısında konumlandığına dair bir referansı vardır. Yine televizyon vasıtasıyla, toplumsal ve siyasi tarihimizin en acı verici hadiselerinden olan ihtilal anımsatılmış, ihtilalin getirdiği toplumsal yıkım, kamplaşma ve yabancılaşma ile kadının bireysel tarihçesi özdeşleştirilmiştir.

Aynı öyküde, yaşlı kadın çamaşırlarının çoğunu satamamıştır. “Dizi dizi dizdiği çamaşırlar kanepelerin üzerinde günlerce kendisine dokunacak bir el bekledi.” (Barbarosoğlu, 2020, s. 121). Bu çamaşırlar ve onların üzerine serildiği kanepeler umudun bittiği yerdir. Çamaşırların vadettiği hayat sevinci de terk eder kadını: “Bir kere daha eşyanın arkasında kalmıştı işte” (Barbarosoğlu, 2020, s. 121). Üzerine oturacak misafirlerden yoksun kanepeler, geleneksel ilişkilerin samimiyetini yadsıyan modern zamanların birey-toplum ilişkisini yozlaştıran ve yabancılaştıran etkisini okura hissettirir. Çamaşırların, bir tüketim nesnesi olarak insan sıcaklığından mahrum bir evde adeta tınlayan sesi bu etkiyi derinleştirir.

“İmajatörün Evi” öyküsünde, emekli öğretmen olan Nuri Hoca, kendisini anlamayan ailesinden uzaklaşmak için bir tür medyumluk işine soyunur. Gizlice bir dükkân kiralar ve orada gelip gidenlerin dertlerini dinleyerek tavsiyeler verir. Müşterilerinden biri kameramandır. Bir nevi meslek hastalığı olarak “insanların yüzünde onların bütün kusurlarını” görmektedir. Bu yüzden çoluk çocuğa karışamaz, karşısına çıkan kızlara sanki çekimdeymiş gibi davranır ve kızların sakladıkları,

saklamaya çalıştıkları ne varsa yüzlerine vurur. Genç adamın şikâyeti şu cümlede yoğunlaşır: “Aynaya bakmaya çok korkuyorum” (Barbarosoğlu, 2020, s. 45). Nuri Hoca, adama köydeki evinin anahtarını verir ve oraya gitmesini, on beş gün boyunca evden çıkmayarak tefekkür etmesini öğütler. “Evde ayna yoktur, sen de yanında götürmeyeceksin. Suyun yüzüne bile bakmak yok, tamam mı?” (Barbarosoğlu, 2020, s. 46) der. Lefebvre’ye göre, “Ayna nesneler arasında bir nesnedir fakat tüm diğer nesnelerden farklıdır: uçucu ve büyüleyicidir. Diğer nesnelerin özellikleri, kendi mekânsal ortamları karşısında onun içinde ve onun sayesinde bir araya gelirler” (2014, s. 79). Ayrıca, insanın iç dünyasını yansıttığına inanılan yüz, insanın ayna olmaksızın göremediği ve belki de bu yüzden aynaya baktığında en çok odaklandığı bedensel kısımdır. “İnsanoğlunun aynaya düşkünlüğünün sebebi tam da burada yatar: Kendini tanımak isteyen insan bunun için kendini görmek ister, nasıl görüldüğünü görmek ister. Çünkü nasıl görüldüğü ile ne olduğu arasında doğrudan bir ilişki vardır” (Eroğlu Koşan, 2018, s. 75). Bir başka yoruma göre, “Ayna sayesinde kişinin kendi bakışı başkasının bakışına dönüşür” (Alınacak, 2020, s. 117). Genç adamın kendi kimliğini arama çabası, aynadaki uçucu yansımasının dolayımında gerçekleşmeyecek kadar sahil ve çetin bir yolculuktur. Kameraman, aynaya baktığında kendisini, kendi varlığına yabancılaşmış, ötekileşmiş halde görmekte, bu benlik kırılması onu zafiyete uğratmaktadır. Ayna, öyküde iç alemimizi gölgeleyen zahiri gerçekliklerin temsilidir ve dışa değil içe bakmak gerektiği, bireyi ruhuna yabancılaştıran aynanın reddedilişi üzerinden anlatılır.

Yine aynı öyküde yer alan kameramanın kamerası, karakteri kendine yabancılaştıran bir diğer modern alettir. Görme Biçimleri kitabında Berger, fotoğraf makinesinin icadından önce, resmin görsel alanının perspektifle, sanki ideal olan oymuş gibi düzenlendiğini, fotoğraf makinesinin bu olguyu çürütüp aslında böyle bir merkezin bulunmadığını gösterdiğini söyler. Devamında fotoğraf makinesinin, fotoğrafı çekilen nesnelerin biricikliği ortadan kaldırdığını, anlamı çoğaltıp birçok anlama böldüğünü iddia eder (2011, s. 18-19). Bu yorumun kamera için de geçerli olması mümkündür. Genç adamın ruhsal sıkıntısının kaynağı olan mesleği, kamerasıyla özdeşleşmiştir. Kamerasıyla insanları daima farklı farklı

perspektiflerden görmektedir. Perspektifi sürekli değişen bu eşya ile uzun süredir devam eden münasebeti, genç adamın ideal düşüncesini bozmuş, bozulan imge ve imajlar zihninde gerçekliğe dair bulanıklık yaratmıştır. Kameraman bu zihinsel karmaşayı kamerası üzerinden yaşamaktadır. Walter Benjamin, “teknik olarak yeniden-üretilebilirlik çağında”, kameralar, fotoğraf makineleri ve tıpkıbasımı mümkün kılan teknikler vasıtasıyla, etrafımızdaki varlıkların aurasının yok edilmesinin ve nesnelerin üzerindeki örtünün kaldırılmasının, dünyadaki her şeyin aynı olduğuna dair bir algıya sebebiyet verdiğini söyler. Yeniden-üretim araçları sayesinde bu algıda öylesine artış olmuştur ki, benzersiz olanda dahi aynılığı bulup çıkarır (2015, s. 17-19). Kamera tıpkı fotoğraf makinesi gibi, karşısındaki varlığın “biricikliğini” ortadan kaldırıp anlamı çoğaltarak, kameramanın pek çok anlam arasında arafta kalmasına sebebiyet vermiştir.

Fatma Barbarosoğlu, çağdaş yaşamın başat unsurlarından olan araba, telefon, televizyon, kamera gibi aynı kategoride değerlendirilebilecek varlıkları modernizm eleştirisi için işlevselleştirirken, ayna, kanep ve çamaşır gibi eşyaları dahi aynı minvalde öyküye sokabilmektedir. Zira, modern hayat kendi kodlarını ve yaşam biçimini her çeşit nesne ile dayatabilme esnekliğine sahiptir. Yabancılaşmaya sebebiyet veren, eşyanın kendisinde ziyade, onun içinde yer aldığı toplumsal bağlam ve bireyin onunla kurduğu ilişkidir.

Değer Yargıları: Eşyaya Yansıyan Ahlak

“Kırlı Yağan Karlar” adlı öyküde de yurtdışına çalışmaya giden Türk erkeklerinin gayesi “bir ev bir araba” olarak belirtilir. Namuslu ve dinî hassasiyeti olan bu Anadolu erkekleri, gurbet ellerde çektikleri sıkıntılara, ailelerine daha refah bir hayat sunmak uğruna katlanırlar. Bu refahın göstergeleri olan ev ve arabanın, iki önemli “arzu nesnesi” olduğu açıktır. Uygarlığın verdiği huzursuzluğu tahlil eden Freud’a göre, “içgüdülerin tatmininin mutluluk getirmesi gibi, dış dünyanın bize yoksunluk çekirtmesi, gereksinmelerimizin doyurulmasını reddetmesi yoğun bir acıya neden olur” (2011, s. 39). Gurbete çıkan bu erkekler, kendileri ve aileleri için, yoksulluğun ve yoksunluğun acı verici gerçeğini değiştirmeye çalışırlar. Bu gerçeğin en tipik sembolleri, “bir ev ve bir araba”dır. Bunlara kavuşma arzusu, söz konusu erkeklerin gurbetteki

hayatlarını ahlaki yönden sınavan bir unsurdur. Arzunun büyüklüğü nispetinde inandıkları değerlerden ödün verip vermeyecekleri, bireysel ahlakın sırandığı noktadır.

“Tamir Görmemiş Aşk” öyküsünde, çalışan bir kadının yaşadıkları anlatılır. Kadının eşi, şairane tabiatı sebebiyle İstanbul’dan ayrılmak istemediği için, kadın tayini bir başka şehre çıktığı hâlde gitmeyerek mesleği dışında, üstelik mizacına ters bir işte çalışmaya razı gelmiştir. Kocas evde çocukla ilgilenmeyi tercih ederken, o da mecburen evin ekonomik yükünü sırtlanır. Bu nedenle, kendisi için hiçbir harcama yapmamaya, tutumlu davranmaya gayret eder. Eskirse de belli olmasın, dayanıklı renktir diye siyah kıyafetler tercih eder. Kreşe giden çocuğu, arkadaşının annesinin portakal rengi kıyafetleri olduğundan imrenerek söz edip, siyahın kötü adamların rengi olduğunu söyleyince, kendisine bir turuncu kazak almak ister. “Bir ay öğlen yemeği yenmemiştir. Her gün yeni bir mazeret uydurabilme telaşıyla yemek fişleri saklanmıştır. Bin bir emek ile biriktirilen para yazık ki bir turuncu kazak için yüze gülmüştür” (Barbarosoğlu, 2020, s. 86). ‘Güzel anne’ olmak için onca fedakârlık yapmasına rağmen, çocuk bir kazakla olmayacağını, kazağı mantonun içinde kimsenin görmediğini söyleyerek şikâyetinde bulunur. Turuncu kazak, ekonomik sıkıntıların, fedakârlığın göstergesi olmanın yanında, çocuklara bile görsel güzellik imajları dayatan toplumsal zihniyeti eleştirmek için anlamlı bir motiftir. Barbarosoğlu, Şov ve Mahrem adlı kitabında, “Kıyafetin, aksesuarın bir dili vardır. Ve bunları taşıyan beden, üzerindeki kıyafetten ve aksesuardan protez bir dil olarak faydalanmak ister” der ve bu protez dilin, bedeni tezgâhlaştırma tehlikesine işaret eder (2013, s. 27). Söz konusu öyküde, kahraman, kıyafetin dilinden çocuğu lehine yararlanmak istemiş fakat güzelliği, ancak görünürlüğü nispetinde makbul bir değer sayan modern algıyı hesaba katmamıştır. Turuncu kazak, bir giysi olarak pratik işlev gören bir eşya değil, kadının yüzüne, imajına tesir eden bir maskeye dönüşmüştür. Bu bakımdan, modern yaşamın güzellik nosyonlarını temsil eden bir sembol, aynı zamanda kadının ahlaki tutumunu belirginleştiren bir unsurdur. Çocuğunu mutlu etmek uğruna tercihi dışında kombinler seçen bir annenin tutumu, annelikle fedakarlığın çarpıştığı noktada, çocuk lehine ahlaki bir vazgeçiş olarak okunabilir.

“İmajatörün Evi”nde, Nuri Hoca’nın “yıllar yılı hiç değişmeyen gri pantolonu ve iki yırtmaçlı kahverengi ceketi”nden bahsedilir. Bunlar, kahramanın, hayatın sinsi ve sürekli saldırısına rağmen mukavemetini sürdüren zihniyetinin ve yaşam tarzının simgesidir. O, bir lokma bir hırka felsefesini içselleştirerek geleneksel ahlak anlayışının vefa, komşuluk, hâlden anlamak gibi güzel taraflarını asla terk etmez ve değerlerine sadık kalır. Şimdi’nin ruhunda yarattığı bunaltıyı, geçmişi dondurarak telafi etmeye çalışır. Yaşadığı evi, eskise, modası geçse bile korur ve sahiplenir. Bunun için eşini ve daha modern bir konuta taşınmak isteyen çocuklarını dahi karşısına alır. Hoca’nın değişmeyen kıyafetleri, modern hayatın dayattığı değişimi vurgulayan bir kontrast unsurudur. Oturdıkları bahçeli evden bir apartmana taşınmak isteyen çocukları ise, odunla tutuşturulan “termosifonu” ve “armatürlerin şıklığından çok uzak” muslukları kerih görürler. Hâlihazırdaki eski bahçeli evlerine ait bu iki eşya, çocukların modern yaşama duydukları kuvvetli arzuyu ifşa eder. Yıllarca ilk hâlleriyle kullanılan kıyafetler, Marks’ın tanımladığı metalara hiç benzemeyen, kapitalizmin tüketim kültürüne meydan okuyan eşyalardır. Eski elbiselerin kuvvetli bir hafızası olduğunu söyleyen Kısakürek, elbisenin, onu giyenin benliğiyle örtüşerek, âdeta ortak bir kimlik ve bellek inşa ettiklerini iddia eder (1970, s. 30). Nuri Hoca’nın kıyafetleri, inandığı değerler adına ödün vermeyen sağlam iradesini üzerlerinde taşır ve eskilikleri nispetinde tevazu, kanaatkarlık, dünyaya tamahı olmamak gibi kadim ahlaki ilkeleri kurgusal düzlemde yeniden üretir.

“Dostluk Efektü” başlıklı öyküde, birbirine komşu iki kadından genç olanı, hemen her gün yaşlı olanın evine giderek ona dertlerini anlatmaktadır. Yaşlı kadının davetiyle gerçekleşen bu ziyaretlerde genç kadın; evinden hiç dışarı çıkmayan, insanlardan ve sosyal hayattan kendisini tamamen soyutlamış, yaşlı ve karamsar komşusunun yalnızlığını biraz olsun gidermek, onu “hayatın kollarında tutabilmek” için gerçek ya da düzmece pek çok sıkıntı anlatarak ona yardımcı olmaya çalışır. Genç kadının akıl hastanesine yatmasının ardından, eşi soruşturmayı yürüten komiser evde bulduğu bir günlükten bahseder. Sadece ilk sayfasına bakabilmeye güç yetirebildiği bu günlükte, “İşte söz biter. Yokluğun onca çoğaltırken kelimeleri...” (Barbarosoğlu, 2020, s. 105) yazmaktadır.

Bu günlük, deliren kadının parçalanmış bilincinin ve son kertedeki umutsuz psikolojisinin ifadesidir. Genç kadının anlattıklarını komşusu, kibirle ve aşağılayıcı bir edayla karşılamıştır. Bu tavır, genç kadının, dostluğun anlam ve değerini kendi içinde sınamaya tabi tuttuğu bir kırılma noktası olmuştur. Tuttuğu günlükten, genç kadının bu muhakemeden yenik düştüğü ve kendi ahlak ilkelerinin parçalandığı sonucuna varılabilir. Yine aynı öyküde, genç kadının dertlerini dinleyen yaşlı kadın, bu dinleme eylemi esnasında “madeni iyice kararmış elmas yüzüğünü, falcının küresini döndürür gibi” (Barbarosoğlu, 2020, s. 99) döndürmektedir. Elmas yüzük ve falcı küresi arasında kurulan benzerlik, dostane bir ilişkinin temel hususiyeti olan içtenliğin ve göz hizasının yaşlı kadın tarafından ihlal edildiğini ima eder. Yaşlı kadının bu ilişkide samimiyet kıstasında sınanması, elmas yüzüğün parmakta mütemediyen döndürülmesiyle etkili bir biçimde okura sunulur.

Fatma Barbarosoğlu, bireyin inandığı manevi değerlerle sınıandığı durumları, öykülerinde belirli eşyalara yönelme yahut reddetme yaklaşımı, ortaya konan tercihler yahut onları kullanırken gösterilen tutumlar üzerinden anlatır. Bireyin ahlaki kabulleri ile toplumsal/pragmatik normların çarpıştığı noktada yaşanan içsel çatışmaları sembolize eden eşyalar, birey-toplum arasındaki bu gerilimi okura yansıtır. Çok katmanlı çatışmaların sıradan eşyalarla harmanlanarak görünür hâle getirilmesi, anlatılara derinlik kazandıran bir stratejidir.

Gündelik Hayatın Küçük Anlatıcıları: Ayrıntıların Gizemi

Hikâyelerde kimi zaman sıradan eşyalar, boyutlarıyla ölçülemeyecek katmanlı anlamlar taşırlar. Ölüm, aşk, korku, yalnızlık, mahremiyet, güven, kaygı, bağlılık, yetersizlik, kompleks, ümit gibi pek çok bastırılmış duygu, eşyaların düzgün ya da amorf yüzeyleri üzerinden kayarak okura ulaşır ve hikâyeyi insan gerçekliğinin derin sularına taşır. Eşya merkezli okuma, öykülerin psikolojik hatta pskinalatik çözümlemelerine imkân verir ve görünmeyen art alanlara erişmek için kapı aralar. Bazen “ölümün çılgılığı arttıkça eşyanın tutulma dozajı artar” (Arslan, 2013, 450), bazen de yaşamın diri sesi eşyada yankılanır.

“Dostluk Efektı” öyküsünde, iki komşunun bir araya geldiği yegâne mekân, yaşlı kadının “eski eşyaların arasında, güneşe ambargo koymuş koyu kahverengi perdelerle tecrit edilmiş” odasıdır. Kadınların yüzyıllardır ancak “eşyaların içine, bir kutunun, giysi yığınının, bir mendilin, bir şalın, bir din kitabının, bir resmin, bir aynanın içine; sevilen bir mobilyanın, taburenin, şömineye yakın bir koltuğun içine, düş görmek ya da dinlenmek için uygun bir duvar parçasına, bir köşeye sığın”abildiklerini söyleyen Michael Perrot (2013, s. 134) çok acı ve gerçekçi bir noktayı yakalamıştır. Oda, öykünün bunaltıcı havasına uyumlu bir biçimde, kasvetli bir mekân olarak betimlenmiştir. Bu mekânda bulunan bilhassa koyu renkli perdeler, güneş ışığının odaya sızmasına mâni olduğu gibi, hayatın iyimser yanlarının da içeri girmesine engeldir. Bir defa asıldıktan sonra bir daha hiç çekilmemiş oldukları sezdirilen bu perdeler, odada öylece duran, pencere önünde adeta sarp tepeler gibi dikilerek ev sahibesini ışığa, neşeye, umuda varmaktan alıkoyar. Kadınların pencereden bakıp düş kurduklarını söyleyen Perrot’un (2013, s. 25) ifadesi, yaşlı kadının düş kurmaktan bile vazgeçecek kadar yalnız olduğu, bu yüzden sımsıkı kapalı perdelerin ardında yaşaması gerçeğiyle örtüşür. Daima kapalı duran perdelerin açıkça gösterdiği bir olgu daha vardır: Yalnızca baktığımız şeyleri görebildiğimizi, bakmanın bir tercih olduğunu söyleyen John Berger, bu tercihin sonucu olarak gördüğümüz nesnelerin, elimizle dokunabileceğimiz bir nesne anlamında olmasa da ulaşabileceğimiz bir alana getirilmiş olduğunu söyler (2011, s. 8). Bu bağlamda düşünüldüğünde, yaşlı kadının kapalı perdeleri, dışarıya bakmak, bakarak dış dünyaya ulaşmak ve nihayet o dünya ve toplum ile ilişki kurmak istemediğini gösterir. Barbarosoğlu, yaşlı kadının ruhsal yapısını, kırılganlık ve yalnızlığını, hayatla arasına koyduğu mesafeyi, perdenin öyküye yerleştiriliş biçimi ile vermektedir.

“Gün Akşamsızdır” adlı öyküde, yaşlı kadının “sırf insanlarla muhabbet olsun diye otobüslere binerek en uzak marketlere” giderken habire elinde taşıdığı “cılız file” de gündelik hayatın küçük eşyalarındandır. Cılızdır, çünkü içine konacak şeyin, insanlara yaklaşmanın bahanesi olduğu için birkaç parça olması yeterlidir. “Market” ruhsal yalnızlığı gidermenin reçetesi olamayacak kadar ruhiyattan uzak, pragmatist bir mekân olduğu için, cılız file ne kadar

dolandırılırsa dolandırılırsın ruhuna şifa olmayacaktır. Öyküdeki file, dış dünyayla kurulmak istenen güçlü arzusun sembolü olarak, yaşlı kadının içinde bulunduğu çaresizliği ve yalnızlığı belirginleştirir. Aynı öyküde, bir bankta yaşlı kadının yanına oturan kişinin söz açtığı “battaniyelerin keçeleşmiş tüyleri”, modern toplumda insanlar arasındaki ilişkilerin yavanlığını, sözün ayağa düşmesini ve iletişimin çoklu ve tatminkâr değil tek yanlı ve yalnızlaştırıcı niteliğini açığa çıkarır.

“Çuha Renkli Çocukluğum” öyküsünde ise, terzi Rüveyda abla, nişanlısı onu terk ettikten sonra müşterilerine yanlışlıkla iğne batırır. Bunu öyle sık yapmaya başlar ki gitgide müşterileri azalır. İğne objesi, Rüveyda ablanın yaşadığı o zor sürecin belirtecidir. Batırılan iğne, kahramanın aşk acısından yıpranan ruhunu, dünyadan vazgeçiş anlamına gelen bir dalgınlığı yansıtır. Aynı öyküde, hastalanan Rüveyda ablanın yattığı odanın “kanaviçe perdeler”i, geleneksel yaşam tarzının hüküm sürdüğü eski güzel mahallelerde, insan-mekân irtibatının estetik, doğasını, anti-kapitalist yönünü akla getirir.

“Kirli Yağan Karlar” öyküsünde ise, gurbete giden Türk erkekleri, zamanla “gizli gizli gurbettekiler için ağlayan” eşlerini aldatan, yüzsüzce yalan söyleyen erkeklere dönüşürler. Bu dönüşüm, başlangıçta “çocuğunun resmini” gösterirken yüzünde ışıklar yanan işçilerin, zamanla üzerine ille de “sim” döktürdükleri kan kırmızısı güllerle Rus kadınlara gitmeleri motifiyle anlatılır. Bu randevular için hazırlıklar yapmayı da öğrenen erkekler, “traş losyonu” sürmek ve simli çiçek almakla medenileştiklerini sanırlar. Esasen aşkı ve sadakati simgeleyen kırmızı gülün “sim”lerle yapay bir şekilde bezenmesi, bu öyküde yoldan çıkmanın, yozlaşmanın, gayeden sapıp ruhen ve bedenen kirlenmenin ve kirlenmenin sembolü haline gelir. Kendi öz değerlerinden uzaklaşmanın ceremesi aile bağlarının kopmasıdır ve bu, ödenecek bedellerin en ağırıdır. “Simden ıslıl ıslıl” güller, işçilerin ruhlarını karanlıklar içinde bırakır.

Kitap boyunca farklı öykülerde yer alan küçük ayrıntılar anlatının tematik kurgusuna destek verirler. Örneğin, eskiyen “kazakların top top olan kolları” ekonomik zorluklarla boğuşan kahramanın gerilimini, kahramanın tek başına kahve içtikten sonra yıkayıp dolaba kaldırdığı “fincanlar” iletişimsizlikten kaynaklanan içsel boşluğu,

sehpalara serilen “dantel örtü”ler her şeye rağmen iyimserliğin çağrısını anlatır. Öte yandan, “masanın üzerindeki dosyalar” iş hayatının zapt ettiği mahrem alanların ruhta yarattığı sıkışmışlığı, eski bayramlarda postacının taşı taşı bitiremediği “tebrik kartları” mazinin sevecenliğini, evvelce şiir yazan kadının eşiyle yaşadığı sorunlar nedeniyle küstüğü “kâğıt ve kalem”ler, anlam yitimine uğramanın ıstırabını yansıtmak için kullanılır.

Fatma Barbarosoğlu, eşyalardan benzetme unsuru olarak da yararlanır. Örneğin ahlaki kaygıları olmayanların yüreklerini “tenekeden yürekler”e benzer yahut ağlayan insan “bütün peçelerinden” arınmıştır. Eski zamanların güzelliğiyle bugünle kıyaslayan yaşlı bir kadın için, dünyanın üzerine “kirlili bir tül” örtülmüştür. Kendini evine ve çocuklarına adayan kadının durumu, Ayşegül Küçük Anne adlı çocuk kitabına atfen “Ayşegül küçük anne rolü”dür. Eşyaların, sıradan insanın ortalama algısındaki çağrışımlarına yaslanan kullanımları, Barbarosoğlu öykülerini, hepimizin öyküsü kılacak denli içerden, samimi ve gerçekçi bir söyleme yanaştırır.

Öykülerin kurgusuna dahil olmakla beraber, kenarda kalan ve dikkat çekmeden işlevlerini yerine getiren bu sıradan eşyalar, yazarın bir bütün olarak okura iletmek istediği soyal, kültürel, ahlaki mesajın payandalarıdır. Öykülerin ana izleğine katkıda bulunan eşyalara kıyasla, satır aralarına serpiştirilmiş küçük emsalleri, anlatının boşluklarını kapayan, verilen hisseyi takviye eden, yarattığı nahif duygusal çağrışımlarla öykünün estetik etkisini perçinleyen bir fonksiyon icra ederler.

SONUÇ

Her öykü başlı başına, kendi gerçekliğinde, kendi kurallarıyla uyumlu ve tutarlı bir vaziyet arz eden küçük bir evrendir. Bu evreni oluşturan unsurlar, tıpkı reel hayattaki gibi zaman, mekân, kişiler, eşyalar, fikirler ve duygulardır. Okuyucuyu, gizli ve açık düğümlerin çözülüşünü, aynı anda başka düğümlerin ortaya çıkışını burada seyreder, hatta bazen aktif bir eleman olarak bu sürece katılır. Yazınsal evrenin öğelerinden biri olan eşyaya, bizzat onu eksene alarak yaklaştığımızda farklı görüntülerle karşılaşmak mümkündür.

Gün Akşamsızdır’da sadece öykü dekoru olarak kullanılan

neredeyse hiçbir eşya bulunmaz. Gogol’un, sahnede bir tüfek varsa mutlaka patlamalıdır, ifadesine uygun şekilde, Fatma Barbarosoğlu’nun öykülerinde eşya, fiziksel bir nesne olmaktan çıkar, anlatının duygusal, kültürel ve ideolojik arka planını kuran sembolik öğelere dönüşür. Bu öykülerde eşyalar, bir anlatı stratejisi olarak, salt kullanım değerinin ötesinde mutlaka açık yahut örtük göndermelerle metne sokulmuşlardır. Bireysel veya toplumsal hafızayı taşıyan, kimlik kodlarını, toplumsal cinsiyet rollerini, modern yaşamın getirdiği yabancılaşmayı ve yalnızlığı belirginleştiren, karakterlerin ahlaki değer yargılarını sınayan akörlerdir. Ayrıca, gündelik hayatın küçük ve sıradan eşyaları da anlatının satır aralarından okura, öyküyü bütünleyici mesajlar ileten, pek çok bastırılmış duyguyu su yüzüne çıkarmaya yarayan öğeler olarak iş görürler. Gün Akşamsızdır’da her bir eşya bizatihi bir hikâye anlatıcısıdır. Teknolojik aletler, arabalar, kıyafetler, aynalar, lambalar, örtüler, kitaplar, defterler, kalemler, fileler, simler, armatürler, iğneler, perdeler, fincanlar ya kendilerini çevreleyen mekânın psikolojik, kültürel, ideolojik arka planını ifşa ederler ya da onlara tasarruf eden ya da maruz kalan bireyin aç dünyasındaki karmaşık ağları çözümlemeye katkıda bulunurlar. Yazar, eşyaları inceliklerle yerleştirdiği kurguları vasıtasıyla, modern yaşam eleştirisi yapar, toplumsal, kültürel, psikolojik, ekonomik ve sınıfsal işaretler taşıyan bu eşyalarla anlatıyı derinleştirir, böylece öykünün anlam katmanlarını çoğaltır. Yazar, eşyaların altını çizerken, aslında Türk toplumunun gelenekten modernliğe evrilişindeki trajedinin, toplumun ahlaki ve sosyal değişiminin, iletişim kopukluğunun ve yabancılaşmanın altını çizmektedir. Bu nesneler sayesinde okuyucu, metnin görünmeyen yüzeyine dokunabilir, karakterlerin geçmişlerini, iç dünyalarını, bastırılmış arzularını, hayallerini ve kırgınlıklarını hissedebilir. Diğer yandan, eşyalar üzerindeki dikkat, okurun kendi yaşamına ve çevresine olan duyarlılığını artırır.

Gün Akşamsızdır adlı öykü kitabını eşya eksenli analiz etmek için önerdiğimiz, bellek ve kimlik, toplumsal cinsiyet, modernleşme ve yabancılaşma, değer yargıları ve gündelik hayatın küçük anlatıcıları şeklindeki beş başlık, eserin eşya üzerine kurulan anlatı dilini ve anlam katmanlarını açığa çıkarmayı hedeflemiştir. Kitap boyunca eşyaların insan üzerindeki nüfuzu, kimlik, prestij, moda,

fedakarlık, kanaat gibi değerler üzerinden sınanmıştır. Dolayısıyla bu tasnif, sadece nesneleri değil aynı zamanda, kadınlık, ahlak, bellek ve modernleşme kavramlarını anlamaya dönük bir anahtar sunmaktadır. Gün Akşamsızdır adlı öykü kitabında yer alan eşyalara dair bu çalışma, eşyanın anlatıya derinlik kazandıran, ayrıntılara dönük farkındalık yaratan sembolik ve sosyo-kültürel bir katman oluşturduğunu ve Fatma Barbarosoğlu'nun tesirli bir anlatı kurmak için bir stratejisi olarak eşyalardan etkin biçimde yararlandığını göstermektedir.

KAYNAKLAR

- Adorno, T. W. (2000). *Minima moralia*. (Çev. Koçak, O. ve Doğan, A.). Metis Yayınları.
- Alınışık, E.T. (2020). Kumların Kadını'nda nesneler dünyası. *Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, S. 14, 99-123.
- Arslan, N. (2007). *Türk romanının oluşumu: dış gerçeklik açısından bir inceleme*. Phoenix Yayınevi.
- Arslan, F. (2012). *Boş zaman figürleri erken dönem Türk romanında nesne-tüketim ilişkileri*. Sinemis Yayınları.
- Arslan, F. (2013). Cahit Sıtkı Tarancı şiirinde nesnenin çağrısı. K. Timur ve M. E. Uludağ (Ed.), *Doğumunun yüzüncü yılında Cahit Sıtkı Tarancı uluslararası sempozyumu* (s. 447-456). Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Bachelard, G. (2008). *Uzamanın poetikası*. (Çev. Tümertekin, A.). İthaki Yayınları.
- Barbarosoğlu, F. (2012). *Sözüm söz*. Profil Yayıncılık
- Barbarosoğlu, F. (2013). *Şov ve mahrem*. Profil Kitap.
- Barbarosoğlu, F. (2020). *Gün akşamsızdır*. Profil Kitap.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel serüven*. (Çev. Rifat, M. ve Rifat, S.). Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Nesneler sistemi*. (Çev. Adanır, O. ve Karamollaoğlu, A.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bauman, Z. (1999). *Çalışma, tüketicilik ve yeni yoksullar*. (Çev. Öktem, Ü.). Sarmal Yayınevi.
- Benjamin, W. (2015). *Teknik olarak yeniden-üretilebilirlik çağında sanat yapıtı*. (Çev. Sarı, G.). Zeplin Kitap.
- Berger, J. (2011). *Görme biçimleri*. (Çev. Salman, Y.). Metis Yayınları.
- Bilgin, N. (2011). *Eşya ve insan*. Gündoğan Yayınları.
- Bottomore, T. (1994). *Frankfurt okulu*. (Çev. Çiğdem, A.). Vadi Yayınları.
- Eco, U. (2017). *Anlatı ormanlarında altı gezinti*. (Çev. Atakay, K.). Can Yayınları.
- Eliot, T. S. (1987). *Denemeler*. (Çev. Akşit, G.). Afa Yayınları.
- Eroğlu Koşan, Z. (2018). Halid Ziya romanlarında kimlik ve ayna. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.19, S.34, 41-72. <https://doi.org/10.21550/sosbilder.337020>
- Evat, Y. (2015). *Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun hayatı ve edebî eserleri üzerine bir inceleme* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Freud, S. (2011). *Uygarlığın huzursuzluğu*. (Çev. Tura, S. M.). Metis Yayınları.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif hafıza*. (Çev. Barış, B.). Heretik Yayınları.
- Hüküm, M. (2021). Nesneye sinmiş şiir: Edip Cansever şiirinde yalnızlık, karamsarlık ve modernizm. *Tezkire*, C. 30, S. 78, 157-179. https://www.researchgate.net/publication/366958128_Nesneye_Sinmis_SiirEdip_Cansever_Siirinde_YalnizlikKaramsarlik_ve_Modernizm
- Issı, C. ve Bolat, T. (2018). *Öykü kuran nesneler*. Hece Yayınları.
- Jakobson, E. (2015). *Kendilik ve nesne dünyası*. (Çev. Yazgan, S.). Metis Yayınları.
- Kateroğlu Şimşek, B. (2015). *Fatma Barbarosoğlu'nun hikâyesinde kadın kimliği* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Bozok Üniversitesi.
- Kısakürek, N. F. (1970). *Hikâyelerim*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kudret, C. (1980). *Örneklerle edebiyat bilgisi*. İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Kutluer, İ. (2010). *Şey. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisinde* (s. 34-36).
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi*. (Çev. Ergüden, I.). Sel Yayıncılık.
- Lekesiz, Ö. (2003). *Öyküce konuşmalar*. Meneviş Yayınları.
- Lukacs, G. (1971). *Writer and critic and other essays*. (Çev. ve Der. Kahn, A. D.). New York: Grosset & Dunlap. <https://www.scribd.com/doc/81370189/1-watt-Narrate-or-Describe>
- Marx, K. (2011). *Das kapital* 1. Cilt. (Çev. Çelik, M.). <https://www.scribd.com/document/94726172/Marx-Karl-Yordam-Kitap-Das-Kapital-1-Cilt-Turkce-2011-Bask%C4%B1s%C4%B1-Yordam>
- Moran, B. (2004). *Edebiyat üzerine makaleler/ röportajlar*. İletişim Yayınları.
- Okumuş, Y. (2013). *Fatma Barbarosoğlu hayatı sanatı ve eserleri*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ahi Evran Üniversitesi.
- Perrot, M. (2013). *Odaların tarihi*. (Çev. Evirgen, S.). Yapı Kredi Yayınları.
- Şklovski, V. (1995). Teknik olarak sanat. (Çev. Rifat, M ve Rifat, S.). *Yazın kuramı* (s. 66-84). Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2012). *On dokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi*. Dergâh Yayınları.
- Uçar, A. (2012). *Teselliyi eşyada aramak: Türkçe romanda nes-*

neler [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İhsan Doğramacı
Bilkent Üniversitesi.

Uğurlu, S. B. (2009). Otomobil ve benlik: Türk edebiyatında
araba olgusu. *Turkish Studies*, 4.1-II, 1427-1462. [http://
dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.588](http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.588)

Veblen, T. (2020). *Aylak sınıfın kuramı*. (Çev. Gültekin, G.). Ur-
zeni Yayınevi.

Watt, I. ve Barthes, R. (2006). *Gerçekçilik ve romansal biçim*.
(Çev. Sert, M.). Yirmidört Yayınevi.

Watt, I. (2018). *Romanın yükselişi*. (Çev. Aydar, F. B.). Metis
Yayınları.

Yalçinkaya, K. (2014), *Fatma Barbarosoğlu'nun hayatı, sanatı
ve eserleri* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Harran
Üniversitesi.

Yavuz, H. (1999). *Yazın, dil ve sanat*. Boyut Kitapları.

Zambak, F. (2007). *Türk romanında mekân* [Yayımlanmamış
Yüksek Lisans Tezi]. Muğla Üniversitesi.