

Güner Sümer'in Basılmamış İki Hikâyesi

Canan BEŞLİ*

Öz

Bu çalışma, 1950'li ve 60'lı yılların Türkiye'sinde bireyin yalnızlığı, toplumsal çözümler ve varoluşsal sıkışmışlık temaları etrafında şekillenen Güner Sümer'in hikâyeciliğini, özellikle "Cinayet" ve "Zarife" adlı metinler üzerinden incelemektedir. Güner Sümer'in edebiyat ve tiyatro hayatı, bireysel ve kültürel dönüşümlerin merkezinde yer alan üretken bir sanatçı profiline işaret etmektedir. Sümer'in hikâyeleri, kentleşmenin birey üzerinde yarattığı yabancılaşma, yoksulluk, toplumsal baskı ve psikolojik çözümler gibi olgulara odaklanmaktadır. "Cinayet" adlı hikâye, İstanbul'un sosyokültürel çelişkileri ve birey-toplum çatışması ekseninde gelişen, psikolojik gerilim ve ahlaki çöküşün iç içe geçtiği çok katmanlı bir anlatıdır. "Zarife" adlı hikâye ise toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla, köyden şehre göç eden bir kadının, aile içi şiddet ve ekonomik sömürüye karşı direnişini konu edinir. Zarife, ataerkil sistemin temsilcisi olan kocası Ahmet'e karşı hem ruhsal hem fiziksel mücadele verir; ancak özgürlük çabası trajik bir sonla sonuçlanır. Hikâye, kadın emeği, bağımsızlık arayışı ve ahlak normları üzerinden kadının nasıl baskılandığını ve bu baskının hangi yollarla içselleştirildiğini gösteren bir anlatıdır. Her iki hikâye de, Sümer'in birey merkezli anlatım tarzı, şiirsel ve metaforik dili, iç monolog ve bilinç akışı tekniklerini kullanışı açısından dikkate değerdir. Bu çalışma Güner Sümer'in hikâyeciliğini edebi, sosyolojik ve psikolojik açılarından ele almakta; yazarın Türk edebiyatında varoluşsal sorgulama ile toplumsal du-

* cananbesli@subu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0892-1176, Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi

yarlılığı birleştiren özgün anlatılarını analiz etmektedir. Sümer'in metinleri, hem döneminin hem de evrensel insanlık durumlarının bir temsili olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Kelimeler: Hikâye tahlili, Güner Sümer'in Hikâyeleri, Güner Sümer

Abstract

This study examines Güner Sümer's short story writing, particularly through the texts "Cinayet" ("Murder") and "Zarife", which revolve around the themes of individual loneliness, social disintegration, and existential entrapment in Turkey during the 1950s and 60s. Güner Sümer's literary and theatrical career reflects a productive artistic profile situated at the heart of personal and cultural transformations. His stories focus on phenomena such as the alienation caused by urbanization, poverty, social pressure, and psychological breakdown. The story "Cinayet" presents a multilayered narrative in which the socio-cultural contradictions of Istanbul and the conflict between individual and society are interwoven with psychological tension and moral decay. On the other hand, "Zarife", through a socialist realist lens, portrays the resistance of a woman who migrates from a village to a city against domestic violence and economic exploitation. Zarife engages in both psychological and physical struggle against her husband Ahmet, who represents the patriarchal order; however, her quest for freedom ends in a tragic outcome. The story highlights how women are oppressed through labor, the search for independence, and moral norms, and illustrates how this oppression is internalized. Both stories stand out for Sümer's individual-centered narrative style, his poetic and metaphorical language, and his use of inner monologue and stream of consciousness techniques. This study addresses Güner Sümer's short story writing from literary, sociological, and psychological perspectives, analyzing the author's unique narratives that merge existential questioning with social sensitivity in Turkish literature. Sümer's texts can be regarded as representations not only of their time but also of universal human conditions.

Keywords: Short story analysis, Güner Sümer's stories, Güner Sümer

Güner Sümer ve Hikâyeciliği

Güner Sümer, Mustafa ve Emine İsmet Sümer'in oğlu olarak 18 Mart 1936'da Ankara'nın Nallıhan ilçesinde doğdu. Sümer'in ikinci büyük kardeşi, Türk edebiyatının tanınmış isimlerinden Adalet Ağaoğlu'dur (Teker 2018: s.35).

Ankara Atatürk Lisesine devam eden Güner Sümer, okuldaki amatör tiyatro çalışmalarına katılarak tiyatroya ilgisini belli eder. Tiyatroya ilgisi günden güne artan Sümer, Sermet Çağan ve Güneş Akol gibi sanatçı dostlarıyla Sahne Z adında bir tiyatro topluluğu kurar. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okumaya başladıysa da öğrenimini tamamlayamadı. (Atbaşı 2019: 30 Aralık, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sumer-guner>)

1960'ta tiyatro üzerine eğitim görmek için Paris'e gider. Charles Dullin Tiyatro Okulu'nda eğitime başlayan Güner Sümer, 1961 yılından itibaren Odeon Tiyatrosu'nda eğitimine devam eder. Jean Vilar ve George Wilson gibi tiyatro yönetmenleri yanında asistan olarak çalışır. 1963'te Asaf Çiyiltepe ile Ankara Sanat Tiyatrosu'nun (AST) kuruluşunda rol alır. Asaf Çiyiltepe'nin vefatının ardından AST'nin sanat yönetmeni olur. (Teker 2018: 37). Bu görevi üç yıl sürdürdükten sonra tiyatrodan ayrılıp İstanbul'a yerleşir. Hayatını fotoromanlar yaparak ve sinema filmlerinde rol alarak kazanmaya çalışır. Kansere yakalanan Güner Sümer, 27 Nisan 1977'de vefat eder. (Ağaoğlu, 2012: 338).

İlk kalem denemelerini 1952-1956 yılları arasında Mavi dergisinde yayımlayan Güner Sümer, Ferit Edgü, Demir Özlü, Ahmet Oktay, Hilmi Yavuz, Ece Ayhan ve Yılmaz Gruda ile birlikte bu dergiyi çıkaran gençlerden biridir. Derginin ilk kurucuları, yazın hayatına yeni girmiş Teoman Civelek, Ülkü Arman, Güner Sümer ve Bekir Çiftçi'dir; ama asıl dergiyi sanat dünyasında konuşulur hale getirecek olan Ahmet Oktay, Atilla İlhan ve Yılmaz Gruda'dır (Yalçınkaya 2013: 28).

Güner Sümer; Mavi, Pazar Postası, Şairler Yapağı, Yeni Ufuklar, AST ve Yelken gibi dergilerde, şiirler, öyküler, kısa yazılar, tartışmalar ve eleştiriler kaleme almıştır. Dergilerde yer almayan bir dosyaya topladığı eserleri İstanbul'da Moda'da yaşadığı son evde bulunmuştur. Ölümünden sonra bu şiirleri toparlamaya çalışan Adalet Ağaoğlu; kendisine verilen ve birçok dostundan toplayarak elde ettiği şiirleri seçme konusunda zorlanmıştır. Güner Sümer'in Toplu Eserleri adlı çalışmada, bu şiirlerin bazılarını, Sümer'in dosyasındaki şekline sadık kalarak yayımlamıştır. Ağaoğlu şiirlerden bazılarının dört değişik biçimde yazıldığını ve bunların Sümer'in dosyasındakileri esas alarak en iyilerini kitaba koyduğunu ifade eder (1983:19). Sümer'in eski eşi Suna Selen ile 24 Ocak 2023 tarihinde yaptığımız görüşmede, dergilerde yayımlanmamış "Cinayet" ve "Zarife" adlı iki hikâyesine ulaşılmıştır.

Güner Sümer'in Pazar Postası, Mavi, Şairler Yapağı, Yelken ve Yeni Ufuklar dergilerinde yayımlanan küçük hikâyeleri 1952-1958 yılları arasında kaleme alınmıştır. Mavi dergisinde sırasıyla "Bir Hikâye Sarhoş Oldu" (Haziran 1954), "Sokağa Dökülen Kan yahut Uzaklarda Olmak" (Ağustos 1954), "Bir Avuç Eylül" (Ekim 1954) ve "Eski Ninni" (Ocak 1955), "Bir Akşam Ölen" (Temmuz 1955), "İstanbul Anı" (Mart 1956) adlı öyküleri yayımlanmıştır.

Sümer'in Yeni Ufuklar dergisinde yayımlanan öyküleriye sırasıyla "Yağmurdaki İnsanlar" (Ocak 1955), "Bir Şafak Daha" (Mayıs 1955), "Üçüncü Dünya Savaşı (Mart

1956)” adlı öyküleridir. “Elma Dersem Çık” adlı öyküsüyle 1956 yılının ekim ve kasım aylarında Adalet Ağaoğlu tarafından bulunmuştur (Teker 2018: 42).

Güner Sümer’in Pazar Postası dergisinde 1956-1959 yılları arasında yayımlanan dokuz kısa hikâyesi bulunmaktadır. “Birisine Hikâye (Ocak 1956), “Sait” (Mayıs 1956), “Hikâye gibi: Bir Şehir İçin Prolog” (Haziran 1956), “Aktör Sadî’nin Evreni” (Haziran 1956), Yalnızlığın Övgüsü (Temmuz 1956), Perşembeli Yağmur, (Mart 1957), “Kavga Kaçağı (Eylül 1957), “İki Kişilik Oyun” (Ocak 1958), “Hasan Ahmet Bir de Ben” (Haziran 1958). Mavi Hareketi’nde yer alan Güner Sümer’in de içinde bulunduğu İkinci Dünya Savaşı sonrası kuşak, Adalet Ağaoğlu tarafından şu şekilde tarif edilir:

“1950- 60 yılları arası ‘genç aydın’ kuşağının geleneksel birey geçmişleri yoktur. Dünyaya gözlerini Yeni Türkiye Cumhuriyeti içinde açmışlardır. Onlar, aynı zamanda tek partiden çok partili döneme geçişin içine düşmüş bir kuşağın üyeleri. Ayrıca, kentleşmenin başlangıcı içine de ‘Ben kimim? Benim kimliğim ne? Evren ve bu dünya ortasındaki konumum ne? İnsanın şu andaki belirleyicileri ne ve gelecekte ne olacak?’ gibi sorular yaşadıkları olaylar karşısında ortaya çıkmıştır. Bu sorgulamaların itici unsurları ise dural, kendi içine kapalı köy değil, değişimi bütün çarpıcılığıyla yansıtan kentlerdir. Buna, kendilerinin ilk ayrımında oldukları yıllarını, II. Dünya Savaşı yıllarında ve bitiminde yaşadıklarını da eklemek gerekir” (1983: 21).

Ağaoğlu, Sümer’in yaşadığı kuşağın, kentlerde yetiştiğini ve geleneksel hayattan ziyade yeniliklere açık olduğunu ifade eder. Demir Özlü, 1984 tarihli “Güner Sümer ve Mavi Hareketi” adlı yazısında Sümer’in öykücülüğü hakkında şu görüşleri ifade etmiştir:

“Güner Sümer, Mavi dergisinin en iyi öykücüsüydü. Çağın bunalısını en trajik olarak duyması, öykülerinde yansıtmaları açısından; öte yandan da yazışı açısından: onun yazışı, renkleri sarı erguvan, parlak kara, kirli beyaz, yeşil, turuncu, çeşitli renkleri yansıtan kısa tümceleri, aynı zamanda en atılgan iğretilemelerle, benzetmeleri de barındırıyordu içinde” (1984: 145).

Güner Sümer’in hikâyeciliği, 1950’li ve 60’lı yılların Türkiye’sinde yaşanan toplumsal bunalımların, kentleşmenin, birey-toplum çatışmasının ve varoluşsal sıkışmışlık hissinin izlerini taşır. Hikâyelerinde ekonomik sefalet, insanî yabancılaşıma, kent yaşamının acımasız yüzü ve bireyin ruhsal çöküntüsü ön plandadır. “Bir Hikâye Sarhoş Oldu”, “Sokağa Dökülen Kan Yahut Uzaklarda Olmak” ve “Bir Avuç Eylül” gibi hikâyelerde Sümer, insani yalnızlığı, umutsuzluğu vurgular. Bu durum özellikle Sartre ve Camus’nün temsil ettiği varoluşçu edebiyatın etkileriyle birleşir.

Sümer’in metinlerinde toplumsal yapı, bireyin aleyhine çalışan bir mekanizma gibi sunulur. Şehir ise metaforik bir varlık olarak insanı ezen, yozlaştıran, sömüren bir canavara dönüşür. Bu “şehrin suç ortaklığı” düşüncesi, hem bireysel hem toplumsal bir sorgulama içerir.

Güner Sümer’in hikâyelerinde; yalnızlık ve yabancılaşıma (Eski Ninni, Bir Şafak Daha); bunalım, varoluş krizi ve içsel çatışma (Bir Hikâye Sarhoş Oldu); kent insanının sefaleti ve umutsuzluğu (Yağmurdaki İnsanlar); toplumsal baskılar, adaletsizlik ve yozlaşma (Bir Avuç Eylül); geçmişe özlem ve nostalji (Eski Ninni) temaları öne çıkar.

Yalnızlık, anlamsızlık ve varoluş bunalımı Güner Sümer'in öykücülüğünde belirleyici bir yer tutar. Bireyin kendisiyle ve çevresiyle bağ kuramaması, düşsel sahnelerle iç içe geçen gerçeklik algısı ile ifade edilir. "Bir Hikâye Sarhoş Oldu" adlı metinde, anlatıcının sinemaya girip bunalarak geri çıkması, meyhanede kusması ve gülerек yürürmesi, varoluşsal çıkmazın ironik bir dille sunumu olarak görülebilir. Sümer hikâyelerinde, toplumsal bozulma ve şehir faktörüne yer verir. Sümer'in şehir tasavvuru, bireyi ezen, yozlaştıran bir formattadır. Bu tasavvur, bizzat şehrin cezalandırıldığı kaotik ve umutsuz anlatılara da dönüşmüştür. Sümer'in Hikâyelerinde yoksulluk, sadece ekonomik bir durum değil, bireyin insanlığından uzaklaşmasına neden olan bir varoluş sorunu olarak ele alınır. Nostalji ve bireysel kayıplar, onun hikâyelerinde sıklıkla aile içi çöküşü gösteren sahnelerle anlatılır. "Eski Ninni" de anne, "elli iki yıllık yükü" omuzlarında taşıırken, baba artık gerçeklikten kopmuş bir figüre dönüşür. Kayıp ağabeyin eve hayalet gibi gelişi, hem zaman hem mekân algısını bozar. Bu anlatım, bireyin psikolojik bölünmüşlüğüne etkileyici biçimde ortaya koyar.

Sümer'in hikâyelerinde genellikle merkez kişi anlatımı (kahraman anlatıcı), tercih edilmiştir. Bu anlatıcı, olayların hem tanığı hem de mağdurdur. Çoğu zaman ismi verilmeyen bu karakterler yazarın alternatif benliği gibidir. Anlatıcının kullandığı iç monologlar, bilinç akışı tekniğine yaklaşan bir üslupla okuyucunun karakterin zihnine nüfuz etmesini sağlar. Bu da Sümer'in iç monologlar, bilinç akışı tekniğini, anlatıya psikolojik bir derinlik kazandırma yöntemi olarak kullandığını göstermesi açısından dikkate değerdir.

Sümer'in hikâyelerindeki kişiler çoğu zaman küçük insanlardır: alkolikler, hayat kadınları, sokak çocukları, işçiler, meyhane müdavimleri, yoksul aileler. Ancak bu karakterler karikatürize edilmeden, acılarına ortak olunarak anlatılır. Sümer'in hikâyelerinde insan ahlaki olarak çökmüş değil, çaresizliğe sürüklenmiş bir figürdür. Ayrıca Sümer'in kahramanları, ne devrimci ne de teslimiyetçidir; sadece olup bitenlerin ortasında savrulan insanlardır. Örneğin, «Bir Avuç Eylül» hikâyesinde şehri vuran adamların trajik kişisel geçmişleri, şehirle doğrudan bir hesaplaşmaya dönüşür. Bu, karakterlerin bireysel dramının arkasında, sosyolojik bir neden-sonuç ilişkisi kurma çabasının göstergesidir.

Sümer'in hemen tüm hikâyelerinde başkahramanlar, genellikle ilk kişi ağzından anlatım tekniğiyle oluşturulan, adı verilmeyen, ancak ruh dünyası oldukça derinlemesine işlenen bireylerdir. "Bir Hikâye Sarhoş Oldu", "Bir Şafak Daha", "Sokağa Dökülen Kan" ve "Eski Ninni" gibi hikâyelerdeki anlatıcı figürleri, yazarın alternatif benliği niteliğindedir. Bu şahıslar karamsar, yalnız, duyarlı, çoğu zaman toplumsal hayata yabancılaşmış bireylerdir. Şehirde oradan oraya savrulan bu karakterlerin ortak özelliği bir yere, bir insana, bir anlama tutunamama hâlidir. Anlatıcıların içsel çözümlemeleri, yalnızlıkları, kırılğanlıkları ve zaman zaman histerik duygu geçişleri ile bireyin modern dünyadaki konumuna dair varoluşsal sorgulamalar yapılır.

Sümer'in yardımcı karakterleri genellikle gündelik hayatın arka planında yer alan, toplumun görünmeyen figürleri olarak karşımıza çıkar: sarhoşlar, sokak kadınları, meyhaneciler, taksiciler, bekçiler, yaşlı anneler, kayıp kardeşler bunlardan bazılarıdır. Bazı karakterler, bireysel değil toplumsal gerçekliklerin temsili taşıyıcısıdır. Örneğin "Bir Avuç Eylül" hikâyesinde özellikle şehir, bir karakter gibi işlenirken; ona karşı

duran ya da ondan zarar gören şahıslar da bu yapının kurbanı ya da suç ortağı olarak kurgulanır.

Güner Sümer'in hikâyelerindeki ("Bir Avuç Eylül", "Eski Ninni", "İstanbul Anı", "Bir Şehir İçin Prolog", "İki Kişilik Oyun") şahıslar, modern insanın yalnızlık, yoksulluk, yabancılaşma ve geçmişle yüzleşme gibi temel meselelerini somutlaştırır. Bu şahıslar, Türk edebiyatında görülmeye başlanan birey merkezli anlatımın ve içe dönük psikolojik çözümlemelerin örneklerini sunar. Sıradan insanların sıra dışı yalnızlıklarıyla Sümer, toplumun kıyısına itilmiş hayatlara nüfuz eder. Anlatıcıların melankolisi ve temsili figürlerin sembolik ağırlığıyla Sümer'in şahıs kadrosu, hem bireysel hem toplumsal hafızaya dair bir veri sunar.

Sümer'in hikâyelerinde mekân, çoğu zaman şehir ve gece ile temsil edilir. ("Bir Avuç Eylül", "Bir Şehir İçin Prolog") Gece, bireyin iç dünyasını dışa vuran bir ayna gibi kullanılır. Meyhaneler, loş sokaklar, eski evler, apartman bodrumları, yağmurlu caddeler mekânın duygusal yoğunluğunu artırır. Şehir, kimliğini yitirmiş bir varlık gibi karanlık, kalabalık, kayıtsız ve düşmandır. Aynı zamanda bireyin zihnini boğan, onunla konuşmayan, onu sürekli tüketen bir yapıdadır. Zaman ise çoğunlukla anlık ve durgun bir çizgide ilerler. Kısa bir gece dilimi içinde geçen olaylar, karakterin geçmişine dönük hayal ve özlemle birleşir.

Sümer'in eserlerinde dil sade ama yoğundur. Cümleleri zaman zaman şiirsel kırmalarla anlam derinliği kazanır. Özellikle duygusal anlatımlarda metaforlar, mecazlar, imgesel ifadeler öne çıkar. Sümer'de dil, sadece olay anlatmaz; atmosfer kurar, duygu iletir, varoluş krizini seslendirir.

Güner Sümer, öykücülüğünde varoluşçu estetikle toplumsal gerçekliği bir arada ele alan bir çizgi izler. Onun "Bir Avuç Eylül", "Eski Ninni", "İstanbul Anı", "Bir Akşam Ölen", "Perşembeli Yağmur", "Bir Şehir İçin Prolog" "İki Kişilik Oyun" hikâyeleri, küçük insanların büyük yalnızlıklarını ve kırılanlıklarını şiirsel ve okuyucuyu etki altına alabilecek bir anlatım sunar. Eserlerinde şiirsel anlatımın ruhsal çözümlemeyle birleşmesi, Sümer'in edebi kişiliğini Türk hikâyeciliği içinde önemli bir yere taşımaktadır. Aşağıda Sümer'in ikinci eşi Suna Selen ile yaptığımız özel görüşmede elde edilen ve dergilerde yayımlanmamış iki hikâyesi tahlil edilerek hikâyeciliği bağlamında değerlendirilecektir.¹

2. Cinayet Hikâyesinin Tahlili

2.1. Vak'a Özeti

Anlatma esasına bağlı edebi eserlerde vaka asıl unsur durumundadır. Vakanın zuhuru şahıs kadrosuna, mekâna ve zamana ihtiyaç gösterir. Bu üç unsuru birbirinden ayrı düşünmek de mümkün değildir (Aktaş 2003: 45-46). Olay örgüsü, hikâyenin merkezinde yer alan cinayetler ve bu cinayetlerin çevresinde gelişen bireysel ve toplumsal çöküş temaları üzerine kurulmuştur. Vaka, klasik bir dedektif hikâyesini andırır. Olayların çözüm sürecine, karakterlerin kişisel dramları ve geçmişten gelen

¹ Basılmamış hikâyeler, 24 Ocak 2023 tarihinde Güner Sümer'in ikinci eşi Suna Selen ile yapılan kişisel görüşmede elde edilmiştir. Hikâyelerin bir tanesinde sayfa numarası bulunmadığından tarafımızca sayfa numarası verilmiştir.

travmaları da eklenerek hikâye çok boyutlu hale getirilir. Hikâye boyunca suçların nasıl işlendiği yavaş yavaş açığa çıkarılır. Bu, okuyucuyu merakta bırakır ve hikâyeyi sürükleyici kılar.

Hikâye, İstanbul'un yedi tepesinden biri olan Ayazpaşa'da başlar ve İstanbul sosyetesinden Hayrunnisa Hanım ile Bânu'nun lüks ancak ahlaken yozlaşmış yaşamını tanıtarak toplumsal zıtlıkları vurgular. İstanbul betimlemeleriyle birlikte karakterlerin zengin ama yüzeysel hayatına giriş yapılır.

Hayrunnisa Hanım ve Bânu'nun kaybolması, avukatları Suat'ın manipülatif ve soğukkanlı kişiliğinin ortaya çıkmasıyla hikâye gerilim kazanmaya başlar. Hayrunnisa Hanım ve babaanne ve avukat Suat'ın karısı öldürülür. Cinayetlerin işlenmesi ve sırların açığa çıkması, olay örgüsünü daha karmaşık hale getirir.

Suat'ın karısını öldürmesi ve cesedi parçalayıp saklaması, hikâyenin zirve noktasıdır. Suat'ın güç arzusu, sevgilisi Bânuya' karşı hissettiği hastalıklı aşk, Bânu'nun kiskançlık ve öfke nöbetleri sonunda Suat'tan karısını öldürmesini istemesi gibi nedenler cinayete zemin hazırlar. Hikâyenin sonunda Suat ve Banu'nun cinayetleri birlikte tasarladıkları ortaya çıkar.

Banu'nun morfin krizleri sırasında yaşadığı şiddet ve Jâle'ye karşı uyguladığı saldırganlık, düğümü derinleştirir. Suat'ın yakalanması, Bânu'nun tımarhaneye kapatılması ve Jâle'nin İngiltere'ye dönmesiyle hikâye sonlanır. Ancak çözüm, tam anlamıyla huzur verici olmaz; zira toplumsal yozlaşma olduğu gibi devam etmektedir.

2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Prof. Dr. Nurullah Çetin'e göre, anlatıcı «özel» ve «nesnel» olmak üzere iki kategoriye ayırır. Özel anlatıcı, olayları roman kişilerinin duygu ve düşünceleriyle yorumlayan, karakterlerin iç dünyasına giren ve olaylara bakış açısını belirli bir duygu veya fikir çerçevesinde şekillendiren anlatıcıdır. Nesnel anlatıcı, sadece gördüğünü aktaran, olaylara ve kişilere belli bir mesafeden, tarafsız yaklaşan ve okurun olayları yorumlamasına daha fazla alan bırakan anlatıcıdır (2015: 107,108).

“Cinayet” hikâyesinde kullanılan anlatıcı, özel anlatıcıdır. Özellikle İstanbul'un sosyal yapısı, ahlaki çöküş, karakterlerin psikolojileri gibi unsurlar, anlatıcının tarafsız olmadığını gösterir. Örneğin; İstanbul'un tasviri: “Mutluluk pencerelerde bir akşam lambası gibi birdenbire yanarken, yoksulluk, kuşku, kötülük, cinayet karanlık bir köşede kurbanını bekler.” (s. 1) Hikâyede olaylar üçüncü tekil şahıs tarafından anlatılır.

Suat ve Bânu'nun psikolojisinin aktarımında da anlatıcı etkisi hissedilir: “Bütün gövdesine yayıldı. Isıttı onu. Cevap yerine, yarım açılmış, ıslak ağzını açtı (s.4). “Birden boynuna sarıldı Jale'nin... Bir yandan var gücüyle genç kızın gırtlığını sıkıyor, bir yandan da şehvet iniltileriyle onu öpmeye çalışıyordu” (s.35). Bu gibi cümleler, anlatıcının sadece olayları aktaran bir gözlemci olmadığını, aynı zamanda karakterlerin iç dünyalarını analiz eden ve bunları belirli bir üslup çerçevesinde yorumlayan bir anlatıcı olduğunu gösterir.

“Cinayet” hikâyesinde anlatıcı bakışıyla, İstanbul'un zengin ve fakir kesimlerinin arasındaki dramatik fark, sosyete kesimi ile alt tabakaların yaşam tarzlarının çelişkisi

metinde sıkça vurgulanır. Bu çatışma, karakterlerin yaşam tarzlarından ve olayların geçtiği mekânlardan açıkça anlaşılabilir. Toplumsal yozlaşma ve çöküşe dikkat çekilir. (s. 1-5)

“Cinayet” hikâyesinde kullanılan bakış açısının tanrısal (hâkim) bakış açısı olduğu söylenebilir. Hikâyedeki anlatıcı, karakterlerin iç dünyasına tamamen hâkimdir. Sadece ne yaptıklarını değil, ne hissettiklerini ve ne düşündüklerini de okuyucuya aktarır. Özellikle Suat’ın karısını öldürme anı örnek olarak gösterilebilir: “Telefonu elinden bıraktı. Apartmandan boğuk sesler geliyordu: ‘Alo... Suat... Sevgilim... Orada mısın... Alo...!’ Suat alnından akan terleri silerken, elini yavaşça kanlı yüzüne sürdü” (s. 31). Anlatıcı burada yalnızca Suat’ın eylemlerini değil, içsel gerilimini de okura sunmaktadır. Duygusal olarak dengesiz, bağımlı ve saldırgan bir kişilik sergileyen Bânu’nun davranışları da şu şekilde aktarılır: “Kriz büyüyordu. Jâl’nin çevresinde avını kollayan bir kartal gibi dolanmaya başladı Bânu” (s. 35). Bânu’nun zihinsel karmaşası anlatıcı tarafından doğrudan yansıtılmaktadır. “Cinayet” adlı hikâyede şehir tasviri ve toplumsal eleştirinin yapıldığı kısımlarda anlatıcının tarafsız kalmadığını, olayları yorumlayarak sunduğunu görebiliriz: “Vur patlasın, çal oynasın. Hayat bu göz yaşlarına değmez. Boşvermişim, boşvermişim dünyaya. Bugün varız, yarın yok. Dünya dönüyor... dönüyor...” (s. 1). Anlatıcı bu kısımda, Beyoğlu, Ayazpaşa, ve Teşvikiye gibi semtlerde, varlıklı insanların alkolün ve eğlencenin de etkisiyle düştükleri vaziyetlere ve nereye gittiklerini bilmeden sürüklenip durmalarına vurgu yapar.

Tanrısal bakış açısı sayesinde okuyucu, hikâyede yalnızca bir karakterin perspektifinden bakmaz, tüm karakterlerin duygu ve düşüncelerine nüfuz edebilme imkânı bulur. Anlatıcı, olayları belli bir ritimde sunarak gerilim yaratır. Örneğin, Suat’ın cinayetleri işlerken iç hesaplaşmaları detaylıca verilir ve bu gerilim okura yansıtılır.

Anlatıcı aynı zamanda hikâyeye psikolojik derinlik kazandırma işlevini de üstlenir. Suat, Bânu ve diğer karakterlerin iç çatışmalarının, anlatıcının müdahalesiyle derinleştirildiğini görürüz. Banu’nun psikolojik çöküşü ve şiddet eğilimleri anlatıcı tarafından detaylı bir şekilde aktarılır.

İstanbul’un gece hayatı, zenginler ve yoksullar arasındaki uçurum, yozlaşma gibi konular, anlatıcının yorumlarıyla hikâyeye dahil edilmiştir. Anlatıcı bu durumu jet sosyete olarak tanımlar. Böylece toplumsal eleştiri de yapılmıştır. Bu kısımda Hayrunnisa Hanım ve Banu’nun hayatları hakkında bilgi verilerek zenginliğin mutluluk getirmediği, aksine yozlaşmaya neden olduğu mesajı verilir. Ayrıca karakterlerin seçimlerinin onları nasıl trajediye sürüklediği güçlü bir şekilde vurgulanır.

“Cinayet” hikâyesinde anlatıcı sadece olayları aktarmakla kalmaz, aynı zamanda karakterlerin iç dünyalarına girer, olayları yorumlar ve okuyucunun olayları belirli bir çerçevede algılamasını sağlar. Bu da hikâyeye bir psikolojik ve dramatik derinlik kazandırmaktadır.

2.3. Şahıs kadrosu

Bânu

Hayrunnisa Hanım'ın kızı olan Banu, İstanbul sosyetesinin renkli simalarındandır. Otuz yaşında olmasına rağmen başından üç evlilik geçmiş, son kocası apartmandan atlayarak şaibeli bir şekilde intihar etmiştir. Babasının erken yaşta ölmesi, Bânu'nun hayatında büyük bir boşluk yaratmıştır. Bu eksiklik, onun kimlik gelişimini ve duygusal istikrarını olumsuz yönde etkilemiş olabilir.

Banu'nun annesi Hayrunnisa ile olan ilişkisi, hem sevgi hem de rekabet barındırır. Annesinin güzellik ve cazibe anlayışını taklit ederek onun yolundan gitmeye çalışsa da, içten içe annesine karşı bir kıskançlık ve öfke duyduğu görülür.

Bânu, İstanbul sosyetesinin bir üyesi olarak, toplumun kendisine yüklediği estetik ve başarı beklentilerini karşılamaya çalışır. Ancak bu süreçte öz değerini yitirir ve dış dünyadan onay alma çabası içinde boğulan bir kişilik haline gelir. Bânu'nun uyuşturucu kullanımı, onun kaçış arayışını ve gerçeklikten uzaklaşma isteğini yansıtır. Hayatı boyunca hissettiği boşluk ve tatminsizlik, bu bağımlılığı bir çözüm gibi görmesine neden olur. Eski eşinin onu uyuşturucuya alıştırması da, onun kolayca manipüle edilebilir olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir:

“Kadın çantasından bir enjektör çıkardı. Titreyen bir sesle sordu: ‘Yanında ilaç var mı, sevgilim?’ ‘Var. Ama tedbirli davranacağına, söz ver bana.’ ‘Söz sevgilim... Söz söz... Söz...’ Adam, çekmecedен çıkardığı bir ampülü kadına uzattı. Kadın, kapar gibi atıldı, ağzını hemen kırıp, içindekileri enjektöre çekti. Sonra, eşarby koluna doladı. Tek eli ve diğer şeyleri garip bir damar ortaya çıktı. Kadın iğneyi bu damara sapladı ve içindekileri buradan gövdesine boşalttı. İğne bittiği zaman hazdan derin bir inilti koyu yere kendini yatağı bıraktı. Gözlerinde alev alev yanan ışıklar vardı” (s.24).

Şiddet ve cinselliği bir arada kullanması, Bânu'nun kendine zarar verme eğilimlerinin bir yansımasıdır. Banu, şehvet ve şiddet arasında sıkışmış, bu iki duyguyu birbirine karıştırmıştır. Banu'nun davranışlarında narsisizm belirtileri de görülür. O, dışarıdan kendini güçlü ve çekici bir figür olarak sunar. Ancak bu görünüş, içsel kırılganlığını ve kendine olan güvensizliğini gizlemek için bir zırh gibidir. Erkekleri kendine bağlamaya yönelik davranışları, sürekli bir onay ve sevgi ihtiyacının göstergesidir.

Bânu, sevgi ve nefret, bağlılık ve öfke gibi zıt duygular arasında sürekli gidip gelir. Bu, onun istikrarsız bir ruh haline sahip olduğunu gösterir. Morfin krizleri sırasında, Bânu'nun akıl sağlığı tamamen kontrolden çıkar. Bilinçaltında biriken öfke, kıskançlık ve suçluluk duyguları bu anlarda yüzeye çıkar ve çevresindekilere zarar vermesine neden olur. Kardeşi Jale'yi de kıskanır:

“Budala’ –dedi- Sen benim kardeşim değilsin. Her şeyi ben biliyorum. Bütün bir gerçeği... Bir günah çocuğusun sen... Nasıl da o adama benziyorsun... onun gibi sarımsın... onun gibi ince... akıllı ve hassas... onun gibi züppe... Seni pis şıllık...”

Olanca gücüyle tokatladı Jale'yi...” (s. 34)

Bânu, annesi ve çevresi tarafından sürekli bir estetik obje olarak görülmüş, bu sebeple kendi değerini kaybetmiştir. “Günlük hayattaki birçok nesne de bize estetik

nesneyi ifade eder. İyi ya da kötü güzel ya da çirkin karşılaşılan ve etkileşime girilen her şey estetik nesne olarak değerlendirilebilir. Haz ya da heyecan veren, bize güzel ya da çirkin olarak dikkat çekici gelen şeyler bizim için estetik nesnedir” (Şener, 2025: 672). Bânu’nun bu şekilde estetik obje konumunda düşünülmesi, onun hem kendine hem de başkalarına karşı duyduğu öfkeyi artırır. O, çevresindeki herkese karşı derin bir kıskançlık hisseder. Annesini, kardeşini ve Suat’ı aynı anda hem sevip hem de onlara öfke duyar. Dışarıdan güçlü ve kontrol sahibi bir figür gibi görünmeye çalışsa da, Bânu’nun iç dünyasında tam tersi bir kaos ve zayıflık hakimdir.

Banu’nun Suat ile ilişkisi, aşk, nefret, kıskançlık ve bağıllık gibi birbiriyle çatışan duyguların birleşimidir. Suat’a karşı derin bir aşk beslerken, onun kontrol edilemez oluşu Bânu’yu daha da öfkelenendir:

“Kıskanıyorum seni,” dedi kadın adama bütün gövdesiyle sarılırken. Adam, kadının ağzından, boynundan uzun uzun öptü: “Kıskanacak ne var? Senin için neler yaptığımı, neler yapabileceğimi görmedin mi?” “Gördüm, sevgilim. Gördüm...” (s. 23)

Banu’nun narsist ve kıskanç tavırları Suat’ın evli olduğunu öğrendiği zaman daha da agresif bir hal alır:

“Dişi kaplan bir hamlede atılıp erkeğinin boynunu tırmaladı. Çenesinin altından ince uzun bir kan süzülür Suat’ın. Yeni bir tokat bu kez öteki yanağında patladı Bânu’nun. Adamın ayaklarının dibine düştü:

“Öldürecekisin onu ?” diye inledi kadın- ya da her şey bitecek... Ya şimdi, hemen beni öldür... Ya da en kısa zamanda o’nu... İşte koru... Bunun intikamı... anlıyorsun, değil mi?..’

‘Yani?’

‘Hiçbir şeyi yapmaktan çekinmem. Bütün oyunumuzu açıklarım...’ Zaman, saniyeler, dakikalar, gün, mevsimler ve bütün İstanbul o anda donup kalmış. Perdelerin gerisinde sabah olmuştu. ‘Peki,’ dedi Suat yorgun bir sesle. “Onu da... tıpkı onun gibi...” (s. 28)

Bânu, sevgi ve nefret, bağıllık ve öfke gibi duygular arasında sürekli gidip gelir. Bu, onun istikrarsız bir ruh haline sahip olduğunu gösterir. Kriz anlarında bilinçaltında biriken öfke açığa çıkar ve Suat’tan kendi karısını öldürmesini isteyecek kadar kontrolden çıkar.

Bânu, Suat ile olan ilişkisinde, kontrolü ele almak ve gücünü hissettirmek istemektedir. Ancak bu çaba, genellikle karşıt bir sonuç doğurur ve onu daha da güçsüz hissettirir. Bânu, Suat’ı kontrol etmeye çalışsa da, aslında Suat tarafından manipüle edilen bir figür haline gelir. Bu da onun duygusal ve psikolojik yıkımını hızlandırır. Bânu, kendi seçimleri ve eylemleri sonucunda yalnızlığa mahkûm olur. Onun hikâyesi, güç ve kontrol arayışının bir insanı nasıl tamamen tüketebileceğini gösterir. Deliliğin sınırında yaşadığı hayat, sonunda Banu’nun bir tımarhaneye kapatılmasıyla sonuçlanır. Bu, onun hikâyesindeki en büyük trajedilerden biridir. Zenginlik ve güzelliği, sonunda onu kurtarmaya yetmez.

Bânu, insanın çöküşe giden bir modelini sunar. Onun hikâyesi, bireyin geçmişindeki travmaların, bağımlılıkların ve çevresel faktörlerin kişilik üzerindeki etkisini ortaya koyar. Bânu, bir yandan trajik bir figür olarak empati uyandırırken, diğer yandan eylemleriyle korku ve tiksinti yaratır. Bu çift yönlü yapı, Bânu'yu hikâyenin karmaşık karakterlerinden biri haline getirir.

Suat

Suat, sosyetenin tanınmış bir avukatıdır. Müşterilerinin maddiyata dayalı davalarını yürütür. Travmatik geçmişi onun kişiliğini etkiler. Suat'ın çocukluk dönemine dair bilgiler sınırlı olsa da, geçmişte annesi ve babasıyla birlikte gittiği yerlerde yaşadığı yalnızlık ve sevgisizlik hissi, karakterin temel yapısını şekillendirmiş görünür. Özellikle çocukluğunda sevgi eksikliği yaşamış olması, onun empati kurma yeteneğini törpüler ve insanlara karşı mesafeli bir tutum geliştirmesine neden olur. Ancak hikâyede Suat'ın neden cinayet işlemeye başladığıyla ilgili başka bir bilgi verilmez:

“Uzun uzun denize baktı. Çocukluğunu düşündü. Annesi, babasıyla sık sık geldikleri buraya... Kumların üzerinde oynayan yedi yaşlarındaki küçük çocuğu düşündü. Yanında bir kedi miyavladı. Eğilip hayvanı kucağına aldı. Uzun uzun sevdi... Sonra o çekik gözlü Korelinin hayali gözlerinin önünden, bir kuyruklu yıldız gibi gelip geçti. Neden öldürdüğünü bilmeden öldürmüştü onu. Böyle başlamıştı öldürmeye.” (s. 29)

Suat, ilk başta saygın bir avukat ve Hayrunnisa ile Bânu'nun bir destekçisi olarak okuyucu karşısına çıkar. Ancak bu, onun gerçek kişiliğini gizleyen bir maskeden ibarettir. Hikâye ilerledikçe, Suat'ın karanlık yönleri daha belirgin hale gelmeye başlar. Cinayet işlemeye duyduğu alışkanlık, insanlara karşı duyduğu empati eksikliği ile birleşerek onu bir canavara dönüştürür.

Suat, özellikle kadınlar üzerinde manipülatif bir etki yaratır. Hayrunnisa ve Bânu ile ilişkilerinde, onları hem maddi hem de duygusal açıdan kontrol altında tutmayı başarır. Bu, onun çevresindekilere karşı bir üstünlük kurma çabası içinde olduğunu gösterir.

Suat, hem mesleki olarak saygın bir avukat hem de cinayetler işleyen bir suçludur. Bu ikili yaşam, onun kimlik çatışmasının bir göstergesidir. Toplumda saygın bir yer edinirken, kendi karanlık arzularını tatmin etmek için her türlü ahlaki sınırı çiğnemektedir.

Suat'ın cinayet işleme yöntemleri, detaycılığı ve planlı hareket etmesi, onun aşırı derecede kontrolcü ve soğukkanlı bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Örneğin, karısını öldürdükten sonra cesedi dikkatlice parçalayarak yok etmesi, duygularını tamamen bastırdığını ve mantığını öne koyduğunu kanıtlar.

Suat'ın ruh hali, sevgi ve şiddet arasında sıkışmışlık hissiyatı içindedir. Suat'ın Bânu'ya karşı hissettiği “hastalıklı aşk”, karakterin şiddet ve sevgi arasında gidip gelen duygusal karmaşasını temsil eder. Bânu'yu sevdiğini iddia ederken, onu yıkıcı bir şekilde kontrol etmeye çalışır.

Suat, cinayetler işlerken vicdan azabı çekmek bir yana, bu eylemlerden bir tür tatmin duyar. Ancak zaman zaman geçmişine dönerek yaşadığı yalnızlık ve sevgisizliğin etkisini de hisseder. Bu, onun insanlığını tamamen kaybetmediğini, ancak karanlık yönüne yenik düştüğünü göstermesi açısından dikkate değerdir. Suat'ın her şeyi itiraf etmesi, bir anlamda onun içsel huzuru bulma çabası olarak yorumlanabilir. Ancak bu itiraf, onun geçmişteki seçimlerini değiştirmez ve trajik bir sonla yüzleşmesine engel olamaz.

Suat'ın hikâyesi, bireyin toplumsal yozlaşma içinde nasıl şekillendiğini de göstermesi bakımından öğreticidir. Suat, insan psikolojisinin en karanlık yönlerini temsil eden, karmaşık ve derin bir karakterdir. Onun hikâyesi, sevgi eksikliğinin, bireysel travmaların ve ahlaki çöküşün insan ruhunu nasıl tahrip edebileceğini etkileyici bir şekilde ortaya koyar. Suat, bir yandan trajik bir figür olarak empati uyandırırken, diğer yandan eylemleriyle korku ve tiksinti yaratır. Bu çok boyutlu yapı, Suat'ı hikâyenin en unutulmaz karakterlerinden biri yapar.

Jale

Jale, Banu'nun kardeşidir. Jâle'nin İngiltere'de eğitim alması, onun ailesinden ve Türkiye'deki toplumsal yozlaşmadan uzak bir şekilde yetişmesine olanak sağlamıştır. Bu, onun daha özgür ve modern bir bakış açısına sahip olmasını açıklar.

Jâle, annesi ve ablasının geçmişte yaşadığı trajedilere dolaylı olarak maruz kalmış bir tiptir. Ailedeki kıskançlık, şiddet ve yıkıcı ilişkiler, onun karakterinde izler bırakmıştır. Jâle'nin hikâyede masumiyetin sembolü olması, onun çevresindeki ahlaki çöküşe rağmen değerlerini koruduğunu gösterir. Bu, onu diğer karakterlerden farklı kılan en önemli özelliktir.

Bânu, Jâle'yi bir tehdit olarak görmüş ve onun varlığını kıskanmıştır. Ancak Jâle, bu kıskançlığa bir karşılık vermek yerine genellikle pasif bir tavır sergilemiştir. Bu, Jâle'nin çatışmadan kaçınma eğilimini gösterir. Jâle, ablasının hem fiziksel hem de psikolojik şiddetine maruz kalmıştır. Özellikle Darıca'daki motelde yaşanan olay, onun ablasına karşı duyduğu korkunun ve güvensizliğin açık bir göstergesidir:

“Sonra inanılmaz bir güçle Jâle'nin üzerine atılıp üzerini başını parçalamaya başladı. Az sonra genç kız odanın ortasında yarı çıplak kalmıştı. Titriyordu. Banu onu olanca gücüyle kırbaçlamaya başladı...”

‘Haydi, durma... Seviş... orospu... haydi, sevişeceksin onunla... sonra üçümüz sevişeceğiz...’

Kırbaç havada vızlıyor sonra Jâle'nin beyaz teninde kızıl lekeler bırakarak şaklıyordu. Bir şehvet krizi içinde titremeye başlamıştı Banu:

‘Oh... ne güzel... lime lime edeceğim seni... sevişe sevişe parçalayıp geberteceğim seni!’ (s. 35)

Ablası Bânu'nun şiddeti nedeniyle sürekli bir güvensizlik hissetmesi Jâle'nin savunmacı ve mesafeli bir karakter geliştirmesine neden olmuştur. Jâle, Bânu gibi duygusal patlamalar yaşamaz. Daha kontrollü ve mantıklı bir tavır sergiler. Bu, onun olaylara karşı daha soğukkanlı bir yaklaşım geliştirdiğini gösterir.

Her şeye rağmen, Jâle'nin ablasına karşı duyduğu bir bağlılık da vardır. Bu, onun saf ve bağışlayıcı doğasının bir sonucudur. Ayrıca ailesinin hatalarına rağmen onları yargılamaz. Bu, onun empati yeteneğinin yüksek olduğunu ve çevresindeki insanlara karşı bağışlayıcı bir tavır sergilediğini gösterir.

Jâle, çevresindeki şiddet ve tehdit ortamı nedeniyle sürekli bir tetikte olma hali içindedir. Bu durum, onun hem zihinsel hem de duygusal sağlığını etkiler. Jâle'nin İngiltere'ye gitmesi ve ailesinden fiziksel olarak uzaklaşması, bir kaçış mekanizması olarak yorumlanabilir. Bu mesafe, onun ailesindeki kaotik yapıya karşı bir savunma geliştirmesini sağlamış olabilir.

Jâle, hikâyede iyiliğin, masumiyetin ve ahlaki sağlamlığın temsilcisi olarak öne çıkar. Ancak onun karakteri, bu özelliklerin sadece doğuştan gelen birer nitelik olmadığını, aksine zorluklarla mücadele ederek kazanıldığını gösterir. Jâle'nin varlığı, hikâyede umut ve kurtuluş temasını temsil eder. Aynı zamanda, bir bireyin kaotik bir ortamda bile ahlaki değerlerini koruyabileceğini kanıtlar.

Hayrunnisa Hanım

Suriyeli milyoner bir kocanın dul eşidir, soyu eski bir Osmanlı ailesinden gelir. İstanbul sosyetesinin simgesi olan Hayrunnisa Hanım, dışarıdan ihtişamlı ve parlak bir yaşam sürerken aslında büyük bir ahlaki boşluk içinde yaşar. Maddi bağımlılık, ilişkiler ve sosyal statüleri onun ve kızının gerçek hayatta savunmasız ve trajik bir sonla karşılaşmasına neden olur.

Hayrunnisa Hanım, toplumsal normlara bağlı bir ahlaki yapıya sahip değildir. Hem bireysel seçimleri hem de lüks düşkünlüğü onun trajik sonunu hazırlar. Eski kocasından yüklü bir miras kalmış, fakat Suriye hükümeti paraya el koymuştur. Mali işlerini, avukatı ve aynı zamanda sevgilisi olan Suat yürütmektedir. Nihayetinde Suat tarafından öldürülür.

Dışarıdan görünen ihtişamı ve iç dünyasındaki boşluk büyük bir tezat oluşturur. Bu, hikâyenin temel temalarından biri olan "görünüş ve gerçeklik" çatışması, Hayrunnisa Hanım üzerinden okuyucuya aktarılır.

Gazeteci Demir:

Gazeteci Demir, hikâyede adalet arayışını temsil eder. Hikâyenin trajik yapısını dengelemeye çalışsa da güçsüzlükleri belirgin şekilde gösterilir. Yine de bu cinayetleri çözmek için elinden geleni yapar.

Demir ve Jale fakülteden arkadaştır. Demir, cinayet olayını çözmek için Jale'den bilgiler alır.

Komiser Rıfat

Suat'ın haber vermesi üzerine Hayrännisa Hanım ve kızı Banu'nun akıbetini araştırmaya başlar.

Yazı İşleri Müdürü

Esrarengiz bir şekilde ortadan kaybolan zengin dullar üzerine bir araştırma yapar ama sonuca ulaşamaz.

Suat'ı Karısı

Suat'ın karısı, on yedi yıllık evliliğinde kocasının geç saatlerde eve dönmesine alışmıştır. Artık aralarında bir kadın erkek ilişkisi kalmamıştır. Kadın hastalıklarından iki kez ameliyat olmuştur. Sonunda kocası Suat tarafından öldürülür.

Nine

Banu ve Jale'nin ninesidir. Jale'nin yurtdışından döndüğü gün evinde öldürülür.

2.4. Zaman

Aktaş'a göre (2017: 50) zaman üzerinde durmak için metin ile anlatma ve olayla anlatma arasındaki ilgilerin araştırılması gerekmektedir. Metinle olay arasındaki münasebetlerin tespitinde, metindeki zaman bildiren unsurlarla olayın zamanı arasındaki ilgi ağının üzerinde durmaya ihtiyaç vardır. Olayla anlatma arasındaki münasebetleri tespit ederken de eserdeki anlatıcının olayı idrak edişi esas alınır Çünkü olay anlatıcısının dışındadır anlatıcı önce olayı idrak eder sonra anlatır.

Hikâyede hem kronolojik zaman, hem de geriye dönüş tekniği kullanılır. Olay örgüsü belirli bir sırayla ilerler ve çözüm bölümüne doğru gerilim artar. Ancak, bazı karakterlerin geçmişine dair kısa geri dönüşlerle olayların arka planı açıklanır.

Olaylar genellikle doğrusal bir akış içinde ilerler. Bazı sahnelerde karakterlerin geçmişine dair bilgiler verilir. Örneğin, Hayrunnisa Hanım ve Bânu'nun geçmiş evlilikleri ya da Suat'ın geçmiş ilişkileri gibi konular geri dönüş tekniğiyle anlatılır.

Özellikle cinayetlerin işlendiği sahnelerde, karakterlerin iç dünyalarına odaklanılır ve zamanın akışı yavaşlatılır. Cinayetlerin işlenme süreci, karakterlerin psikolojik gerilimleriyle birlikte aktarılır. Soruşturma süreci ve olayların çözüme kavuşma aşaması zamanın işleyişine bağlı olarak kurgulanmıştır.

Hikâyenin geçtiği zaman 20. yüzyılın ortaları ya da ikinci yarısı olarak düşünülebilir. Teknolojik unsurlar (telefon, araba, uçak vb.) modern bir zaman dilimini işaret eder. Gazetecilik, polis soruşturmaları ve hukuk sistemi de 20. yüzyılın ortalarında geçen bir hikâyeye uygun detaylarla verilir.

2.5. Mekân

Mekân unsuru çağdaş romanda anlatımcı (ekspresyonizm) yönüyle dikkati çeker. Mekân artık dış gerçekliğin (fiziki çevrenin) değil büyük ölçüde iç gerçekliğin (moral gerçeğin) ortaya konulmasına, dikkatlere sunulmasına vasıtaadır. Bundan böyle

mekân, dış dünyanın tanıtılmasına değil, insanın bilinç dünyasının aydınlatılmasına ayna tutmuştur (Tekin 1989: 46).

“Cinayet” adlı hikâyede gerçekçi (realist) bir mekân anlayışı hâkimdir. Farklı sosyal sınıflara ait mekânlar kullanılarak toplumsal farklılıklar vurgulanır. Başlıca mekânlar İstanbul’un farklı semtleri, Hayrunnisa Hanım ve Bânu’nun evi (Ayazpaşa’daki lüks apartman), Kuyumcu Simon’un villası (Bebek’teki sosyete partisi), Avukat Suat’ın yazıhanesi, polis merkezi, morg, Darıca’daki metruk motel, boğaz kıyıları (cesetlerin bulunduğu yerler)’dir.

Hikâye, İstanbul’un zengin ve yoksul kesimlerini aynı anda gösterir. Beyoğlu, Ayazpaşa, Maçka ve Teşvikiye gibi lüks semtler, sosyetenin eğlence hayatını yansıtır. Gültepe, Taşlıtarla, Samatya ve Çağlayan gibi semtler ise yoksulluğun ve sınıf ayrımının belirgin olduğu bölgeleri temsil eder. Bu zıt mekânlar, toplumdaki gelir eşitsizliğini ve iki farklı dünya arasındaki uçurumu gözler önüne serer:

“Gün doğar İstanbul’da, gün batır gökyüzüne bir kılıç gibi çekilmiş minarelerinin ardından... Mevsimler geçer. Mutluluk pencerelerde bir akşam lambası gibi birdenbire yanarken, yoksulluk, kuşku, kötülük, cinayet karanlık bir köşede kurbanını bekler. Tertemiz bir el bir çocuğu dünyaya getirirken, aynı anda, başka bir el bir insanı boğabilir.” (s. 1)

Hayrunnisa ve Bânu’nun evi (Ayazpaşa’daki lüks apartman), gösterişli mobilyalar, antika eşyalar, kristal avizelerle döşenmiş bir evdir. Ancak bu ihtişama rağmen evin içinde bakkal ve kasap borçları gibi ekonomik sıkıntılar bulunur. Bu mekân, zengin görünüş aslında maddi olarak zor durumda olan bir yaşam tarzını simgeler.

Kuyumcu Simon’un Villası, lüks partilerin verildiği, alkol ve uyuşturucunun tüketildiği bir eğlence mekânıdır. Burada, üst sınıfa ait insanların iç dünyası ve yozlaşmış hayatları anlatılır. Cinayetlerden önce ana karakterlerin etkileşim içinde olduğu kritik bir mekândır.

Avukat Suat’ın yazıhanesi, hukuki işlemlerin yapıldığı, miras davalarının takip edildiği bir ofistir. Burada Suat’ın, mirasla ilgili işlemleri nasıl yönlendirdiği, hukuku nasıl kendi lehine kullandığı gözler önüne serilir. Ayrıca, polisin Suat’ı sorguladığı sahneler de burada geçmektedir.

Polis merkezi ve morg, cinayet soruşturmasının yürütüldüğü yerlerdir. Polis sorgularının yapıldığı sahneler, olayın gizemli yönünü ve suçun çözülme sürecini destekler. Morg, cinayetlerin somut bir şekilde ortaya çıktığı mekândır; burada cesetlerin teşhis edilmesi ve ölüm nedenlerinin belirlenmesi, olay örgüsünün aydınlatılmasında kritik önem taşır.

Darıca’daki metruk motel, kaçırılma ve cinayet sahnelerinin geçtiği, gizemli ve karanlık bir mekândır. Burası, suç dünyasıyla ilişkili kişilerin buluşma noktasıdır. Jale’nin kaçırılması ve final sahnesinde cinayetlerin çözüme kavuşması burada gerçekleşir.

Boğaz kıyıları, Hayrunnisa’nın cesedinin denizden çıkarıldığı yerdir. Bu sahne bir düğüm noktasıdır. Denizin kullanımı, cinayetin izlerini yok etmeye çalışan karakterlerin çaresizliğini simgeler. Ayrıca cesedin bulunması, olayın çözülmeye başlamasını sağlar.

Hikâyede, İstanbul'un farklı semtlerinin kullanımı, sınıfsal ayrımları vurgulamak amacını taşır. Kapalı mekânlar entrika ve gerilim unsurlarını artırırken, açık mekânlar suçların ortaya çıkmasını sağlar. Mekânlar, karakterlerin psikolojilerini ve eylemlerini destekleyen bir fonksiyon üstlenir.

2.6. Tema

Güner Sümer'in "Cinayet" adlı uzun soluklu hikâyesinin ana teması, ahlaki çöküş, bireysel yozlaşma ve tutkunun sapkın biçimlere evrilmesiyle toplumsal değerlerin yok oluşudur. Bu temel izleğe ek olarak, servet hırsı, enstest ilişkiler, madde bağımlılığı, kimlik bunalımı ve psikolojik çöküntüler metnin bütününe yayılan yan temalar olarak dikkat çeker.

Hikâye isminin "Cinayet" oluşu, okuru başlangıçtan itibaren bir ölüm olayının merkezde yer alacağı beklentisine sevk eder. Ancak Güner Sümer, burada yalnızca fiziksel anlamda bir cinayet anlatmakla yetinmez; aynı zamanda ruhsal, ahlaki ve toplumsal cinayetlerin de işlendiği bir yapı sunar. Bu bağlamda cinayetin, sadece bireylerin yaşamını sonlandıran bir eylem değil, onların insani değerlerden kopuşlarını, ailevi bağların çürümelerini, toplumsal düzenin altüst oluşunu simgelediği söylenebilir.

Metindeki temel çatışma, tutku ile ahlâk, akıl ile delilik, sevgi ile sahiplenme, birey ile toplum arasındaki gerilimler üzerinden gelişir. Özellikle Suat ve Bânu'nun işledikleri cinayetler, yalnızca maddi mirasın paylaşımıyla açıklanamayacak kadar derin ve hastalıklı bir ruh hâlini yansıtır. Bânu'nun kardeşi Jâle'ye karşı duyduğu kıskançlık ve düşmanlık, sadece bir kardeş rekabeti değil; aynı zamanda kimlik sapması ve bilinçaltının bastırılmış arzularının dışavurumu biçiminde tezahür eder. Bu durum, Bânu karakterinde bir travmanın varlığına işaret eder.

Tematik açıdan hikâyede kadınlık, hem kurban hem de fail konumunda gösterilir. Hayrunnisa bir "anne" figürü olarak öldürülür; Jâle, hem ablasının hem de Suat'ın fiziksel saldırılarına maruz kalır; Bânu ise uyuşturucu bağımlılığı ve ruhsal çözülmenin yarattığı etkiyle vahşi bir kişi hâline dönüşür. Kadınların bu şekilde hem fiziksel hem psikolojik olarak parçalanması, hikâyenin alt metninde toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili eleştirileri de barındırır.

Sonuç olarak, "Cinayet" adlı hikâye tematik olarak yalnızca bir polisiye olaylar silsilesi değil; ahlaki çözülme, bireysel ve toplumsal yozlaşma, sapkınlık, kimlik sorunu ve toplumsal adaletsizlik gibi karmaşık meseleleri ele alan bir eserdir.

3. Zarife Hikâyesinin Tahlili

3.1. Vak'a Özeti

Zarife yoksul, köyden şehire göç eden, çalışkan ve fedakâr bir kadındır. Evin geçimini sağlamak zorunda kalan Zarife, zengin bir ailenin yanında iş bulur ve tüm zorluklara rağmen çalışmaya başlar. Ancak hem işyerindeki koşullar hem de kocasının ve toplumun baskıları onu giderek daha fazla yıpratır. Zarife'nin kazandığı paraları kocası kumarda harcar. Kocasını Ahmet sorumsuz, tembel ve baskıcıdır; çalışmaz, eve

katkıda bulunmaz. Zarife Ahmet'ten sürekli şiddet görür. Ahmet, Zarife'nin çalışmasını ve bağımsızlık kazanmasını tehdit olarak göreyerek onu işten ayrılmaya zorlar, fakat Zarife artık boyun eğmek istemez.

Ahmet'in baskıları ve şiddeti arttıkça, Zarife kendi hayatının kontrolünü ele geçirme kararı alır. Bir gün kalbi, başka bir adama ısınır. Zarife, çalışmayan, kumar oynayan ve kendisine sürekli şiddet uygulayan kocasından artık korkmadığını ve kendi yolunu çizeceğini söyleyerek Ahmet'e karşı koyar ve onu terk eder. Zarife ve sevdiği adam Nihat'ın ilişkisi açığa çıkar. Zarife hapse girer. Hapisten çıkınca Nihat, Zarife'yi karşılar. El ele minibüse binerler. Bu sırada Zarife kocası tarafından vurulur ve Nihat'ın kollarında hayata veda eder.

3.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Sümer'in, "Zarife" adlı hikâyesi hâkim bakış açısı ile yazılmıştır. Olaylar üçüncü tekil şahıs tarafından aktarılır. Anlatıcı, olaylara dışarıdan bakar ama karakterlerin iç dünyalarına da nüfuz eder. Okuyucu, karakterlerin zihinlerinde dolaşabilir ve onların psikolojik durumlarını anlayabilir. Bu anlatıcı, her şeye vakıf olan ve her şeyi bilen kimsedir. Farklı zaman diliminde ve farklı mekânlardaki olayları gören ve roman kişilerinin de iç dünyalarında olan bitenleri bilen kişidir (Çetin 2015: 109).

Hikâye, fakir bir köyden İstanbul'a göç eden Zarife'nin yaşadığı zorlukları, kadın emeğinin sömürsünü ve eşi Ahmet'in ekonomik ve ahlaki çöküşünü ele alır. Kadının toplumsal konumu, aile içi şiddet, ekonomik sıkıntılar ve göç gibi toplumsal meseleler ön plandadır.

Göç ve şehir hayatına uyum sağlama çabası, yoksulluk ve sınıf çatışması, kadının toplum içinde özgürlüğünü kazanma mücadelesi özellikle vurgulanır. Ahmet'in ruhsal çöküşü ve Zarife'nin içsel çatışmaları detaylı bir şekilde verilmiştir.

Hikâye, toplumcu gerçekçi anlayışın etkilerini taşır. Bu akım, bireyin sorunlarını toplumsal yapının bir sonucu olarak ele alır ve toplumdaki adaletsizlikleri gözler önüne serer. Metinde işçi sınıfının sorunları, ekonomik sıkıntılar, göç olgusu, kadınların sömürülmesi gibi konular ön plandadır. Zarife'nin sürekli çalışarak hayata tutunmaya çalışması, buna karşın Ahmet'in sistem içinde ezilip kaybolması, toplumcu gerçekçiliğin ruhuna uygun bir tablo çizer. Ahmet'in kumara, esrara yönelmesi ve başarısız bir birey hâline gelmesi, işçi sınıfının umutsuzluk içinde çöküşünü gözler önüne serer.

"Zarife" adlı hikâyede anlatıcı, toplumsal olaylara eleştirel bir gözle bakar. Özellikle kadın-erkek eşitsizliği, ekonomik sıkıntılar ve aile içi şiddet konularında güçlü bir tavır sergiler:

"Günlerce düşündü. Bir terslik vardı bu işte. Niçin kazandığı Bütün parayı alıyordu metelik bırakmadan. Anlamıştı apaçık... Kötü şeylere dadanmıştı Ahmet... Belki esrara, belki kumara... Nasıl böyle zayıf olurdu evli barklı adam. O halde kendisini hiç düşünmüyordu, bir hiçti Zarife O halde... Düpedüz hayvan yerine koyuyordu... sömürüyordu Zarife'yi." (s.7)

Zarife, kocasının şiddetine ve ilgisizliğine rağmen özgürlüğünü aradığında, toplum tarafından ahlaksız ilan edilir. Hikâyenin başında sokakta yapılan dedikodular ve

onu “namussuz” olarak yargılayan insanlar, kadınların cinsel hayatları üzerinden nasıl baskı altına alındığını gösterir. Toplumda, kadınlara cinsellikleriyle var olma hakkı tanınmaz, ancak namus ve ahlak normları üzerinden sürekli yargılanırlar.

Anlatıcı, karakterlerin iç dünyalarına girerken onları yargılamaktan kaçınmaz. Ahmet’in zayıf kişiliği ve sorumsuzluğunun açıkça eleştirildiği görülebilir.

“Ahmet geldi. kararını söyledi. O sarı salyalar sıçratıp, kendinden geçerek kükre-di...”

- Boşanmak mı Aptal mısın kız sen. Sürüklendim senle buralara. Ne oldum. İş yok güç yok. Dinine yandığının şansı gülmedi gitti. Bir zarım tutsa, gerisi gelecek... Konuşamayacaksın böyle... Parayla tıkayacağım ağzını.” (s.7)

Zarife’nin “Ben de yaşamak istiyorum” diyerek Ahmet’ten ayrılmaya karar vermesi, kendi varoluşunu inşa etme çabası olarak değerlendirilebilir. Anlatıcının, Zarife’nin altı kez vurulduğunu belirtmesi, toplumun kadınlar üzerindeki baskısını simgeler. Anlatıcının “Zarife 26 yaşında, 260 gün yaşamadan çekti gitti.” (s. 14) sözleri onun trajedisini gözler önüne serer. Zarife, kendi varoluşunu yaratmaya çalışırken, içinde yaşadığı toplumun baskılarından kaçamaz ve nihayetinde trajik bir şekilde ölür.

3.3. Şahıs Kadrosu

Zarife

Zarife, hikâyenin başkışisi olarak, anlatının duygusal ve düşünsel eksenini oluşturan güçlü bir kadın karakterdir. Hikâyenin başkahramanı ve odak noktasıdır. Orta boylu, güzel, genç bir kadındır. Kocasıyla birlikte köyden kente göç etmiştir. Sürekli çalışmaktan dolayı yorgun ve bitkin düşer. Kocası kazandığı parayı elinden alır. Zarife yine de güçlü, mücadeleci ve dirençli bir kişiliğe sahiptir. Hayatın zorlukları karşısında pes etmez, sürekli bir çıkış yolu arar.

Karakter gelişimi belirgin biçimde gözlemlenir: köyden kente göç eden, önce umutla dolu, sonra hayal kırıklıklarıyla yüzleşen, en sonunda ise kendi özgürlüğünü ve aşkını inşa eden bir kadına dönüşür. Zarife’nin içsel çatışmaları, kararlılığı, dayanıklılığı ve insan olarak varlığını koruma mücadelesi, onu hem trajik hem kahramansı bir figür hâline getirir. Kadınlar hapishanesinde başlayan anlatıda, geriye dönüşlerle köy yaşantısından metropole uzanan bir sınıf ve kimlik dönüşümünü izleriz. Zarife’nin çalışkanlığı, sadakati ve sevmeye biçimi, geleneksel kadın rollerini sorgulatırken; fiziksel ve ruhsal şiddete maruz kalması, toplumsal adaletsizliğin ve ataerkil baskının bir temsili hâline gelir. Sonunda uğradığı cinayet, bu düzene karşı direnen kadının bedel ödemesi gibi trajik bir doruk noktası olur.

Ahmet

Ahmet, Zarife’nin kocasıdır. Kendi varlığını sürdürmekte yetersiz kalan bir erkek tipidir. Başlangıçta umut dolu bir eş iken, zamanla başarısızlıklarıyla hırçınlaşan, aşağılık duygusunu şiddet ve bağımlılıklarla bastıran bir karaktere dönüşür. Ahmet, modern şehir yaşamının kısıyında tutunamayan, erkekliğini Zarife’nin başarılarıyla

kıyasladıkça daha da zayıflayan bir figürdür. Onun karakterinde çözölen sadece bireysel bir irade değil, aynı zamanda taşradan gelen erkek figürünün büyük şehir karşısındaki yetersizliğidir. Ahmet'in karısını dövmesi, sömürmesi, sonra da öldürmesi; kaybettiğı iktidarı yeniden tesis etme çabasıdır. Böylece Ahmet, sadece bireysel bir "fail" değil, ataerkil sistemin şiddetli bir temsilcisi hâline gelir.

Nihat

Nihat, anlatıda Zarife'nin karşısına çıkan ikinci erkek figürüdür. Nihat'ın kişiliği, Ahmet'in aksine sükûnet, anlayış ve sevgiyle örölmüştür. Zarife'ye şefkatle yaklaşan, onun acılarına ortak olan ve onu olduğı gibi kabul eden bir figürdür. Nihat'ın kişiliği, geleneksel erkekliğin dışında şekillenir; ne mülkiyet ne iktidar peşindedir, sadece sevgi ve paylaşım odaklıdır. Ancak metnin sonunda Ahmet'in kurşunlarına karşı savunmasız kalması, bu iyi niyetli erkekliğin toplumsal şiddet karşısında yetersizliğini de gösterir.

Ev Sahibi Kadın

Hanım (evin sahibi), anne figürü gibi görönen ancak sadece merhamet değil, ahla-ki duyarlılık ve kadın dayanışmasıyla örölmüş bir karakterdir. Zarife'yi himaye eder, onun yaşadığı şiddeti sezse de onun sınırlarına, mahremiyetine saygı gösterir. Toplumsal sınıf farklarına rağmen aralarındaki ilişki samimi ve koruyucudur. Hanım, hem sınıfsal hem kadınsal bir dayanışmanın temsilcisidir ve Zarife'nin durumuna en çok üzölenlerden biridir.

Mahalleli kadınlar

Mahalleli kadınlar ve erkekler, özellikle hikâyenin başında linç kültürünü, ataerkil ahlak kalıplarını ve mahalle baskısını temsil eden figürlerdir. Zarife'nin geçişi sırasında onun hakkında kurulan yargılayıcı, aşağılayıcı cümleler, toplumun kadına ve onun bireysel tercihlerine ne denli acımasız yaklaştığını gösterir. Bu toplu figürler hikâyede "seyirci" değil, bir tür mahkeme gibi davranan, kadını cezalandıran toplumsal vicdanın bir uzantısıdır.

3.4. Zaman

Zaman, hikâyede hem kronolojik ilerlemelerle hem de geri dönüşlerle yapılandırılmıştır. Olaylar, Zarife'nin kadınlar hapishanesinde bulunduğı bir şimdiki zaman düzleminden başlar ve burada karakterin iç dünyasındaki yoğunlaşma aracılığıyla geçmişe, özellikle 6 yıl öncesine, yani Ahmet ile evlendiğı döneme uzanır. Bu bağlamda zaman, anlatının temel yapı taşı olarak işlev görür; sadece olayların sıralanmasını değil, karakterin dönüşümünü ve ruhsal evrimini de yansıtır.

Zamanın işlenişinde psikolojik zaman oldukça baskındır. Özellikle Zarife'nin iç çözümlemelerinde, zamanın doğrusal akışı kırılır; kimi bölümlerde geçmişe

dalınır, kimi yerlerde geleceğe yönelik hayaller kurulur. Bu geçişler karakterin zihinsel derinliğiyle paralel biçimde kurulmuştur. Zamanın akışı, yer yer hızlanır. Örneğin İstanbul’da çalışmaya başlamasıyla geçen aylar (s.3). Bazen de yavaşlar: şiddet gördüğü geceler, parkta ağladığı an (s.11). Bu sayede, okur da karakterin ruhsal buhranlarının içinde sürüklenir.

Hikâyenin zamanı yaklaşık altı yıl gibi geniş bir dönemi kapsar; köyden şehre göç, iş bulma, evlilikteki çözülme, fiziksel ve psikolojik şiddet, yeni bir aşkın doğuşu ve ölümle biten trajik sona kadar uzanır. Bu altı yıl, aynı zamanda bir insanın toplumsal düzende ezilme, direnme ve yeniden ayağa kalkma sürecidir.

3.5. Mekân

Mekân unsuru anlatının sosyal boyutunu destekleyen temel öğelerden biridir. Hikâyede üç temel mekân düzlemi belirgindir:

Köy

Karakterlerin geçmişinde yer alan bu mekân, yoksulluğun, tekdüzeliğin ve geleceksel yaşam biçimlerinin sembolüdür. Köy, genç çift için bir “kaçış noktası”dır; gelişim değil, sıkışmışlık simgesidir. Bu nedenle İstanbul’a göç etmeye karar verirler. Ahmet’in köylü giysilerini üzerinden atamaması ve bu nedenle dışlanması, mekânın karakterler üzerindeki sürekliliğini de gösterir.

İstanbul

İstanbul, büyük şehir, umutların ve aynı zamanda çöküşlerin merkezidir. Metinde İstanbul, karakterlerin sınıfsal dönüşümlerini, ilişki dinamiklerini ve toplumsal yabancılaşmayı içeren geniş bir arka plan sunar. Özellikle ev hizmetçiliği yaptığı “Hanım’ın evi”, sınıfsal konumların net olarak ayrıldığı bir yerleşimdir. Bu ev, hem bir geçim kapısıdır hem de Zarife’nin çöküşünün ve ayakta kalma mücadelesinin sahnesidir. Aynı zamanda mahallenin sokakları, dedikodularla örülü bir “toplumsal yargı mekânı” hâline gelir.

Park ve Nihat’ın Evi

Zarife’nin iç dünyasının yeniden canlandığı, sevgiyle tanıştığı ve umut ettiği alanlardır. Park, ilk temasın gerçekleştiği, yalnızlıktan paylaşmaya geçiş yapılan yerdir. Nihat’ın evi ise ilk kez arzulanan ve idealize edilen “yuva” fikrinin maddi karşılığıdır. Küçük ama düzenli, sıcak ve güvenlidir. Bu mekânlar, Ahmet’le yaşadığı soğuk, tehditkâr ve şiddet dolu alanlara karşı bir tür “sığınak” olarak işlev görür.

Ayrıca hikâyenin finalinde yer alan minibüs, hareketi ve kaçınılmaz sona doğru ilerlemeyi simgeler. Minibüs, hem fiziksel bir yolculuk hem de toplumsal trajedinin doruğudur; umutla binilir, ölümle sonuçlanır.

3.6. Tema

Güner Sümer'in "Zarife" adlı hikâyesinde ana tema, kadın emeğinin sömürülmesi, yoksulluk, şiddet ve bireysel özgürlük arayışıdır. Hikâye, taşradan büyük şehre gelen bir kadının hem ekonomik hem de duygusal anlamda ezilerek hayata tutunma çabasını, kocası tarafından uğradığı fiziksel ve psikolojik şiddeti, toplumsal yargılarla kuşatılmışlığını ve sonunda kendi benliğini yeniden kurma umudunu işler. Ancak tüm umutlara ve emeğe rağmen bireysel kurtuluşun mümkün olmadığı acı bir gerçekle- kadın cinayetiyle- hikâye sonlanır. Böylece eser, kadınların birey olma mücadelesini ve toplumsal baskılar karşısındaki yalnızlıklarını trajik bir şekilde gözler önüne serer.

Sonuç

Güner Sümer'in hikâyeciliği, 1950'li ve 60'lı yılların Türkiye'sinde bireyin yalnızlığı, toplum karşısındaki çaresizliği ve varoluşsal sıkışmışlığı üzerine kurulu anlatılarıyla, Türk edebiyatında etkileyici bir yere sahiptir. Sümer'in "Cinayet" ve "Zarife" adlı hikâyeleri incelendiğinde, onun anlatı evreninin yalnızca bireysel trajedilere değil, aynı zamanda sosyal çözümlere, toplumsal adaletsizliklere ve ahlaki çöküşlere de odaklandığı görülmektedir. Sümer, bu eserlerde, klasik hikâye yapılarını modern tekniklerle birleştirerek hem psikolojik hem de sosyolojik temalı metinler üretmeyi hedeflemiştir.

Özellikle "Cinayet" adlı hikâyede şehir, bir mekândan ziyade yozlaşmanın, çürümüşlüğü ve insan ruhunu boğan bir sistemin metaforuna dönüşmektedir. Karakterlerin iç dünyaları, tanrısal ve öznel anlatıcı aracılığıyla bütün psikolojik boyutlarıyla ele alınmakta; şahıslar aracılığıyla ahlaki çözümlenin, bağımlılığın, narsisizmin ve içsel yıkımın dramatik bir panoraması çizilmektedir. "Zarife" ise kırsaldan kente göç etmiş yoksul bir kadının hayatta kalma ve özne olma çabasını dile getirirken, kadınların sınıf, cinsiyet ve şiddet üçgeninde sıkışmış yaşamlarını gözler önüne serer. Zarife'nin ölümüyle sonuçlanan özgürlük mücadelesi, sistemin kadın birey üzerindeki baskılarını ve sonuçlarını etkili biçimde ortaya koyar.

Her iki hikâyede de mekân, sadece fiziksel bir zemin değil; bireyin iç dünyasını yansıtan, toplumun yapısal eşitsizliklerini simgeleyen bir öge olarak işlev görmektedir. Zaman ise kronolojik akışın ötesine geçerek karakterlerin ruhsal evrimini yansıtan psikolojik derinlikleri göstermeye çalışır. Sümer'in dilindeki şiirsel ve imgesel yoğunluğun katkısıyla anlatıya duygusal bir derinlik kazandırır. Bu yönüyle yazar, hem varoluşçu hem de toplumcu gerçekçi estetik anlayışları aynı potada eritmeyi başarır.

Sonuç olarak, Güner Sümer'in hikâyeciliği, bireyin içsel bunalımlarını toplumsal çöküşle kesiştiren ve bu kesişim noktalarında insan ruhunun karanlık yönlerini sergileyen bir anlatı dünyası sunar. Yazar, hikâyelerinde sıradan insanın büyük acılarını ve yalnızlıklarını görünür kılarak, Türk hikâyeciliğinde psikolojik derinliği ve toplumsal duyarlılığı birleştiren bir örnek ortaya koymayı hedefler. Bu bağlamda, Güner Sümer'in hikâyeleri, yalnızca döneminin değil, aynı zamanda bugünün de insanına dair evrensel sorular sormaya devam eden metinler olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- AĞAOĞLU, A. (1983), *Güner Sümer Toplu Eserleri I*, İstanbul: Ada Yayınları.
- AĞAOĞLU, A. (2012), *Damla Damla Günler*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- AKTAŞ, Ş. (2003), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKTAŞ, Ş. (2017), *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat.
- (ATBAŞI, N. E. (2025, 22 Haziran), “*Güner Sümer*”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sumer-guner>)
- ÇETİN, N. (2015), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZLÜ, D. (1984), “*Güner Sümer ve Mavi Hareketi*”, *Yazko Edebiyat*, S. 41-42, s. 145-148.
- SELEN, S. (2023), *Kişisel iletişim yüz yüze görüşme*, 24 Ocak 2023.
- ŞENER, Z. (2025), *Ömer Seyfettin’in “Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür” Hikâyesinde Estetik Algı*, *Turkish Studies – Language and Literature*, 669-687.
- TEKER, G. (2018), *Güner Sümer’in Küçük İnsanı*, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- TEKİN, M. (1989), *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- YALÇINKAYA, M., (2013), “*Mavi Dergisinin İncelenmesi*” Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kırklareli.

Extended Abstract

This study examines Güner Sümer's storytelling, shaped by themes of individual loneliness, social disintegration, and existential entrapment in Turkey during the 1950s and 1960s, particularly through the texts "Cinayet" and "Zarife." Güner Sümer's literary and theatrical life demonstrates a prolific artist at the center of individual and cultural transformations. Sümer's stories focus on the alienation, poverty, social pressure, and psychological disintegration that urbanization imposes on the individual. "Cinayet" is a multilayered narrative, unfolding within the axis of Istanbul's sociocultural contradictions and the individual-society conflict, intertwining psychological tension and moral collapse. "Zarife," on the other hand, explores, from a social realist perspective, the resistance of a woman migrating from a village to the city against domestic violence and economic exploitation. Zarife wages both a spiritual and physical struggle against her husband, Ahmet, the representative of the patriarchal system; however, her struggle for freedom ends tragically. The story demonstrates how women are oppressed through women's labor, their quest for independence, and moral norms, and the ways in which this oppression is internalized. Both stories are notable for Sümer's individual-centered narrative style, poetic and metaphorical language, and his use of interior monologue and stream-of-consciousness techniques. This study examines Güner Sümer's storytelling from literary, sociological, and psychological perspectives, analyzing the author's unique narratives that combine existential inquiry with social sensitivity in Turkish literature. Sümer's texts can be considered a representation of both their time and the universal human condition.

Güner Sümer's storytelling holds a significant place in Turkish literature, with narratives based on the individual's loneliness, helplessness in the face of society, and existential entrapment in Turkey during the 1950s and 1960s. An examination of Sümer's stories "Cinayet" (Cinayet) and "Zarife" reveals that her narrative universe focuses not only on individual tragedies but also on social disintegration, social injustice, and moral collapse. In these works, Sümer aimed to produce texts with both psychological and sociological themes by combining classical story structures with modern techniques.

In the story "Cinayet," in particular, the city becomes not just a place but a metaphor for corruption, decay, and a system that suffocates the human spirit. The characters' inner worlds are explored in all their psychological dimensions through a divine and subjective narrator, and a dramatic panorama of moral disintegration, addiction, narcissism, and inner destruction is painted through the characters. "Zarife," on the other hand, expresses the struggle of a poor woman who has migrated from the countryside to the city to survive and become a subject, revealing the lives of women trapped in the triangle of class, gender, and violence. Zarife's struggle for freedom, which culminates in her death, effectively reveals the system's oppression and consequences on the female individual.

In both stories, space functions not only as a physical backdrop but also as an element reflecting the individual's inner world and symbolizing the structural inequalities of society. Time, on the other hand, goes beyond chronological flow and attempts to reveal the psychological depths that reflect the characters' spiritual evolution. The poetic quality and imagery in Sümer's language lend emotional depth to the narrative.

In this respect, the author succeeds in melding existentialist and social realist aesthetics.

Consequently, Güner Sümer's storytelling presents a narrative world that intersects the individual's inner turmoil with societal collapse, exposing the darker aspects of the human soul at these junctures. By revealing the profound suffering and loneliness of the ordinary person in his stories, the author aims to set an example in Turkish storytelling that combines psychological depth and social sensitivity. In this context, Güner Sümer's stories can be considered texts that continue to pose universal questions not only about his time but also about humanity today.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Ethics Committee Permission

Ethics committee permission is not required for this study. No research has been conducted on any living creature (human and animal). The article belongs to the field of literature.

Deconfliction Statement

The author of the article declares that there is no conflict of financial interest between him and any institution, organization, person related to this study.

Support and Thanks

Support was not received from any institution or organization in the study.