



AYŞE SARISAYIN'IN KARAKALEM RESİMLER ADLI HİKÂYE KİTABINA TEMATİK BİR BAKIŞ

Selami ÇAKMAKCI*

Öz

Ayşe Sarısayın'ın Karakalem Resimler adlı hikâye kitabı 2008 yılında yayımlanır. Sarısayın, diğer eserlerinde olduğu gibi bu hikâyelerinde de kadını, kadının dünyasını merkeze alır. Bu hikâyelerde kadınlar, daha çok iç dünyalarıyla kurguda yer alırlar. Geçmiş ve hatıralar onların duygu dünyasının vazgeçilmez parçasıdır. Hikâyelerdeki temel sorun, onların etkisinden kurtulamayan karakterlerin geçmişle hesaplaşması ve kendisiyle yüzleşme sürecinde yaşadığı içsel çatışmalardır. Yakınlarını kaybetme, yalnızlık, iletişimsizlik, yabancılaşma, sessizlik, içsel boşluk onların kişiliğine hâkim olan başlıca olumsuzluklardır. Diğer hikâye kitaplarında olduğu gibi, yazarın bu metinlerinde de kendi geçmişinde gözlemediği olay ve durumlardan hareket ettiği anlaşılır. Eserdeki hikâyelerde sembolik anlatımın yoğunluğu, modern Türk hikâyeciliğinde kendini farklı kılan bir özelliktir. Yine yazarın metinlerinin başına yerleştirdiği epigraflar, eserin içerik ve bütününe dair çıkarıma hizmet eden anlatımdaki farklılıklar olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmada yazarın Karakalem Resimler adlı eserindeki hikâyeler tematik bağlamda incelenmiştir.

Çalışmanın amacı Ayşe Sarısayın'ın Karakalem Resimler adlı hikâye kitabındaki metinlerin modern Türk hikâyeciliğindeki yerini, getirdiği yenilikleri ve yazarın anı ve gözlemleriyle olan ilişkisini belirleyerek yazarın hikâyeciliğine ayna tutmaktır.

Anahtar Kelimeler: *Ayşe Sarısayın, Geçmiş, yalnızlık, iç dünya, kadın, hatıra.*



A THEMATIC LOOK AT AYŞE SARISAYIN'S STORYBOOK TITLED KARAKALEM RESİMLER

Abstract

Ayşe Sarısayın's titled Karakalem Resimler was published in 2008. Sarısayın focuses on women and their world in these stories. Women are represented more through their inner worlds. The past and memories are an integral part of their emotional world. The central issue in the stories is the internal conflicts the characters experience as they come to terms with their past and confront themselves. Loneliness, lack of communication, alienation, silence, and inner emptiness are the main circumstances that dominate their personalities. As in all his stories, in these texts as well, he draws on events and situations he has observed in his past. The intensity of symbolic expression is a feature that sets it apart in modern Turkish short story literature. Epigraphs placed at the beginning of texts add narrative richness that contributes to the overall message of the work. As in her other story collections, the Karakalem Resimler on events and situations she has observed in her own past in these texts.

The aim of this study is to determine the place of the texts in the author's book Karakalem Resimler within modern Turkish short story literature and to examine the author's relationship with his memories and observations.

Keywords: *Ayşe Sarısayın, past, loneliness, inner world, woman, memory.*

1. GİRİŞ

Türk öykücülüğü günümüzde konu, tema ve dil bakımından çok sesli bir görünüme sahiptir. Günümüz öyküsünde duygudan düşünceye, bireyselden toplumsala, fantastikten post moderne, sembolik anlatımdan yalın dilin tercih edilmesi gibi birçok eğilim görülür. 1980'li yılların başından itibaren özellikle kadın öykücülerin, erkek yazarlarla kıyaslanabilir ölçüde bir yazma faaliyetine giriştikleri, kadın duyarlılığı metinlerini kaleme aldıkları anlaşılır. "Yıllardır erkek gözıyla anlatılan kadın dünyası artık kendi bakış açılarıyla anlatılmaya başlandı" (Tosun, 2020: 534). Kadın yazarlar, kimlik, benlik, yalnızlık ve cinsellik temaları ekseninde kendi sorunlarını eserlerinde işlediler. Onlar, kadının ikinci derecede bir varlık olarak görülmesine metinlerinde sorgulayıcı bir yaklaşım sergilediler ve

kadının *“bireysellikten, kendilikten ve öznellikten yoksun bir nesne”* olmasına karşı çıktılar (Eliuz, 2011: 222). Sarısayın da 1980 döneminin siyasi karışıklık ve çıkmazından etkilenen bir yazardır. O da edebiyat sahnesine bu yıllarda çıkan yazarların izinden giderek kadın duyarlılığı ile hareket etmiş ve kadın sorunlarına odaklanmıştır. Ayşe Sarısayın'ın yazı serüveni *Çok Şey Yarım Hala* adlı hatıra türündeki eseriyle başlar. Bu eser, onun yazı hayatının önemli bir dönemecidir. Babası Behçet Necatigil'in edebî mirasının daha iyi anlaşılması için yapılan bu çalışma, yazara özgün metinler konusunda yazma cesareti verir. Birçok hikâyesinde olduğu gibi bu metinlerinde de hareket noktası kendi geçmişinde gözlemediği olay ve durumlardır. Sarısayın, yaşadıkları ve okuduklarının daha sonraları birer öyküye dönüştüğünü söyler (Beşiktaş, 2001: 49). *Denizler Dört Duvar* adlı hikâye kitabındaki metinlerinde sembollere yaslı bir anlatımı seçtiği görülür. Psikolojik çözümlerinin dikkat çektiği bu hikâyelerinde sembollerle, başkişilerin iç çatışmalarına ayna tutulur. *“Yazarın hikâyeleri klasik olay öyküsü olmakla beraber, anı öykü ve dramatik öykü özelliğine sahiptir. Yazar, hikâyelerindeki konu ve olayları, kendi çocukluk anıları ile gözlemlerinden seçer. Bu nedenle hikâyelerinin çoğunda kendi çocukluğunun yaşanmışlık ve tanıklıkları ile aile çevresini görmek mümkündür”* (Çakmakçı, 2026: 421). *Yorgun Anılar Zamanı* ise geçmişini sığınak olarak gören ve geçmişle yüzleşmek isteyen bireyin anlatısıdır. Bu kitaptaki metinlerde de anlatımda metaforik ve sembolik dil dikkat çeker. Bu kitaplarındaki başkişilerin kadın karakterlerden oluştuğu görülür.

Yazar, hikâye, hatıra, çeviri, deneme, biyografi ve roman gibi türlerde eserler verir. Yazarın hikâyelerinde belirgin bir olaydan bahsedilemez. *“Biçimsel tutum olarak durum öyküleri yazar. Olayı değil, o olayın yazarda yarattığı izlenimleri, etkileri, çağrışımları öyküleştirir. Bu anlamda modern öykünün imkânlarını kullanır. Girift olamayan, kolay anlaşılabilir bir anlatısı vardır. Kimi öykülerde ise belli belirsiz bilinçaltı göndermelerine yer verir. Öyküler, küçük olaylarla*

başlar, bilinçaltı, zihinsel göndermeler, çağrışımlarla halka halka genişler, derinleşir” (Tosun, 2017: 101). Türk toplumu 1970’lerin başından itibaren siyasi ayrışma, tartışma ve çatışmaların gölgesinde bir zaman geçirir. 12 Eylül 1980’deki askeri müdahaleyle son bulan bu siyasi kargaşa, birçok yazarın metnine konu olur. Sanatla siyasetin birbiriyle ilişkisinin de göstergesi olan bu metinler edebiyat için bir kırılma noktasıdır. Bireyin iç dünyası, yalnızlık, kadın kimliği, cinsellik, iletişimsizlik, aile, geçmişe özlem bu dönemle birlikte metinlerde çok işlenmeye başlar. Ayşe Sarısayın, gençlik dönemine denk gelen 12 Eylül öncesi siyasi karışıklığa tanık olanlardan biridir. Bazı hikâyelerinde o dönemin olumsuz havasından etkilenen yaşamlara da yer verir. Bir anlamda bu, yazar açısından geçmişin travmaları ve yanlışlarıyla bir hesaplaşmadır. Yazarın hikâyelerinde, babası Behçet Necatigil’in sanatından izler görmek mümkündür. *“Ayşe Sarısayın da adeta babasından etkilenmişçesine hikâyelerinin mekânlarını ev olarak seçer. Görünmeyeni görmeye, açığa çıkarmaya çalışarak bu evlerin içindeki hayatların sesleri olur. (...) Yazarın hikâye karakterlerinin çoğu kadınlardan oluşur. Bunlar acı çeken, yalnız, hüzünlü, ataerkil aile ve toplum baskısıyla büyütülen, evliliklerine ve evlere sıkışıp kalan kadınlardır”* (Dayan, 2022: 13-15). Bununla birlikte kişiler olay içerisinde hep iç dünyaları ve iç çatışmalarıyla öne çıkarılır. Kişilerin ruhsal sunumunda iç konuşmaya, günlük ve mektuplar birer araç olarak kullanılır. Olay kişilerin içsel çatışmalarında destekleyici öge olarak görülen hikâyelerde duygu olarak karamsarlık hâkimdir. Kadın sorunlarının” kaynağı bireysel, toplumsal ve kültürel. Bazı öykülerinde kadının kimliğine paralel olarak aile olgusu da sorgulanır.

Karakalem Resimler kitabının ilk basımı 2008 yılında gerçekleşir. Yüz yirmi dokuz sayfadan oluşan eser *“Kuşlarla Giden”, “Karakalem Resimler”, “Kristal Küre”, “Yarım Kalmış Bir MS Öyküsü”, “Hicran, Yine Hicran”* olmak üzere beş hikâyeden oluşur. *“Kuşlarla Giden”*de, evliliğin eşliğindeki genç kızın bu hayalinin gerçekleşmemesinin yarattığı travma, *“Karakalem Resimler”*de geçmişte

ideolojik çıkmaza düşen iki genç kızın hayata tutunma çabaları, “*Kristal Küre*”de hayatı anlamak isteyen bir kadının roman yazarak bir sonuca ulaşmak arzusu, “*Bir MS Öyküsü*”nde ise hasta bir kadının hastanede geçirdiği zaman dilimindeki travmaları anlatılır. Kitabın en son hikâyesi “*Hicran, Yine Hicran*”; bölümü ise “*Daphne*”, “*Tozlu Yollarda Bir Mola*”, “*Hicran’dan*” ve “*Avuntu*” adlı başlıklardan oluşur. Bu bölümdeki hikâyelerin hepsi birbirine bağlı olaylardan oluşur. Merkezinde yine kadınların olduğu bu hikâyelerde olayların mekânı İstanbul ve Hatay’dır. Anı-öykü özelliği taşıyan bu metinlerde, bireyin iç dünyası ön planda olduğundan iç monologlara çok yer verilmiştir. Yer yer deneme özelliği de gösteren bu hikâyeler, hayatla ilgili bazı hatıraların küçük olaylar şeklinde kurgulandığı metinlerdir. Bu hikâyelerde insanın kendisi yerine psikolojisinin dışı yansımaları ön plana geçer. Sarısayın, kitaptaki bütün hikâyelerin başında epigraflara yer vermiştir. Bu epigraflarda üç defa Behçet Necatigil’in dizelerine, birer defa da Cemal Süreya, Attilâ İlhan, Refik Durbaş, Haydar Ergülen ve Hilmi Yavuz’un dizelerine başvurur. Bu epigrafların hikâyelerdeki duyguya yönelik olduğu ve ayrıca hikâyelerin konu ve temayı besleyen bir araç olarak kurguya hizmet ettiği anlaşılır.

2. YÖNTEM

Bir hikâye sanatçısı olarak Ayşe Sarısayın hakkında daha önce bir yüksek lisans çalışması dışında makale düzeyinde herhangi bir inceleme yapılmamıştır.[†] Sarısayın hikâye kitaplarındaki metinlerde kadın duyarlılığı ile hareket ettiği gibi, hikâyelerinin merkezine kadın karakterleri almıştır. Bu tercih, hikâyelerdeki tematik düzlemin kadın kimliği üzerinden şekillenmesini sağlamıştır. Bu çalışmada günümüz Türk hikâyecilerinden Ayşe Sarısayın’ın *Karakalem Resimler* adlı hikâye kitabındaki metinler nitel araştırma yöntemlerinden psikolojik

[†]Esra Seferoğlu Dayan, 2022, *Ayşe Sarısayın’ın Hayatı, Sanatı ve Hikâyeleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kütahya.

çözümleme tekniğinden istifade edilerek çözümlenmiştir. Hikâyeler çözümlenirken anlamlandırma-yorumlama, metinlerin yazıldığı dönemin toplumsal ve kültürel zemini gibi unsurlar göz önünde bulundurulmuştur.

3. BULGULAR

4. AŞK

Aşk, yaşamın boşluğuna ve hoşluğuna verilen bir tepkidir. Aşk, hem yalın hem de çok yönlü kazanımlarıyla karmaşık bir duygudur. Aşk, ıstırapla birlikte insana heyecan ve mutluluk katan, kendisini daha anlamlı görmesini sağlayan bir duygudur. Aynı zamanda aşk, kişisel kimlik duygusuna doğru sağlam, anlamlı bir yol oluşturan bir duygusal eylemdir. (May, 2012:388). Yazarın *Karakalem Resimler*** adlı kitabının son bölümünde yer alan hikâyelerin ana sorunu aşktır. Bu bölümdeki “*Hicran, Yine Hicran*” başlığı altındaki “*Daphne*”, “*Tozlu Yollarda Bir Mola*”, “*Hicran*” ve “*Avuntu*” adlı hikâyeler birbirine bağlı olay ve kişilerden oluşur. Büyük bölümü başkışı Hicran’ın günlüklerinden oluştuğu görülen bu hikâyelerin ana mekânı Hatay’ın Defne ilçesidir. Bu dört hikâye de Hicran’ın, halasının oğlu Mehmet’e olan aşkını konu alır. Aşk, yaşama biçim veren güçlü bir öğedir ve felaketin de gizli gücüdür (Badiou- Truong, 2017: 66). Hicran’ın aşk hayatını konu alan metinlerde aşkı ve aşk acısı başkışının yaşadığı travmalarla soylu bir deneyime dönüşür. Aşka bağlı olarak acı çekmek genellikle erkeğe özgü bir durum olmakla birlikte, bu hikâyelerde kadını büyüten ve yücelten bir duygudur (Illouz, 2013: 211). *Daphne* adlı başlıkta Hicran ile Mehmet arasındaki trajik aşk, mitolojideki Apollon ve Daphne’nin hikâyesiyle ilişkilendirilerek ve birbirine paralel şekilde işlenir. Yazar burada, hikâyedeki aşk olayını mitolojik bir hikâyeyeyle daha ilginç ve anlamlı hale getirir. Daphne’nin hikâyesinin geçtiği

** Çalışmadaki alıntılarda Ayşe Sarısayın, 2008, *Karakalem Resimler*, Can Yayınları, İstanbul” adlı baskı esas alınmıştır.

kasaba, sadece bir yer olmanın ötesinde, anlatıcının içsel yolculuğunu temsil eden bir mekân hâline gelir. İki aşkın birbirine benzeyen yönü Hicran'ın da Daphne gibi güzel olması ve sevdiğine kavuşamamasıdır. Mitolojik öyküler, en genel anlamda insanın evreni ve kendi varoluş sürecini kavrama çabalarıyla kurguladıkları "*inanç öyküleri*"dir (İndirkaş, 2015: 11). Yunan mitolojisine ait Apollon ve Daphne hikâyesi Hatay'ın Defne ilçesinde geçer. Daphne kendisini Toprak Ana'ya adadığı için, bütün erkeklerden kaçır. Daphne'nin Tanrıçaları bile kıskandıran bir güzelliği vardır. Ona gönül verenlerden biri de tanrı Apollon'dur. Apollon bir gün yeşillikler içindeki ülkesinde lirini çalarken güzeller güzeli su perisi Daphne'yi görünce ona âşık olur. Daphne, babasının tüm ısrarlarına rağmen evlenmeyi kabul etmez. Bir gün ormanda Daphne'nin karşısına çıkan Apollon, ona aşkını doğrudan haykırır. Ancak Daphne korkar ve kaçır. Kaçtıkaça Apollon da onu kovalar. Apollon'un kendisini tam yakalayacağı sırada Toprak Ana'ya yalvararak; "*ey Toprak Ana beni ört, beni sakla, beni koru!*" der. Bu yakarışı sonrası defne ağacına dönüşür (Suad, 2017: 33-35). Hicran'ın kavuşamamasının önündeki engel ise, Mehmet'in üniversite eğitimi için gittiği İstanbul'da ideoloji bataklığına düşmesidir. Hicran da, Daphne gibi güzelliğiyle meşhur bir kızdır. Anlatıcı onun bu özelliğinden; "*Bilsen ne güzel kızdı Hicran! Bir gözleri vardı, bakan dönüp bir daha bakardı*" (s. 102) şeklinde bahseder. Mehmet de ailenin en akıllı, en efendi ve okulda en çalışkan çocuğudur. Çevresinde herkesin hayranlığını bu yönüyle kazanmış biri olan Mehmet, üniversiteyi İstanbul'da bitirdikten sonra askere gider. Askerlik görevini yerine getirirken bir anda karıştığı siyasi olaylardan dolayı kendisini hapisanede bulur. Oysa askerliğini bir an önce bitirip Hicran ile evlenmeyi hayal etmektedir. Yıllarca hapiste kalan Mehmet, sürekli "dayı kızı" Hicran'a mektuplar gönderir. Hapisten çıktığında üniversite yıllarından tanıdığı bir arkadaşının evine gider. Arkadaşının eşi ona soğuk davrandığı için bir hafta sonu evden sessizce ayrılır. Arkadaşı üzgündür çünkü onun bundan sonra nereye gideceğini, kendisine nasıl

bir yol çizeceğini bilmez. Birkaç hafta sonra gazetelerde bir ölüm haberi görülür. Mehmet, örgüt evine yapılan bir baskında vurularak öldürülmüştür. Bu duruma çok üzülen arkadaşı ve eşi pişmanlık yaşarlar.

Hicran ile Mehmet arasındaki aşkın belirleyici unsuru mektuptur. Daha doğrusu mektubun Mehmet'in eline geçmemesidir. Mehmet hapse girdikten sonra Hicran'la sürekli mektupla haberleşir. Aynı şekilde Hicran da gizlice ona Mehmet'in kardeşi Ahmet aracılığıyla mektuplar yollamaktadır. Hicran, postaya vermesi için Ahmet'e bıraktığı mektuplarını yıllar sonra Ahmet'in özel eşyaları arasında görür ve postaya verilmediğini anlar. Bunun nedenini ona sorduğunda Ahmet; çocukluğundan beri kendisine ilgi duyduğunu, abisi Mehmet'i kıskandığı için mektupları göndermediğini itiraf eder. Hicran ile Mehmet'in kavuşamama nedenlerinden olan bu iletişimsizlik, aşk hikâyesinin en travmatik olayıdır. Çünkü, Mehmet ile Hicran'ın kavuşamama nedeni mektupların yerine ulaşmamasıdır.

"Daphne" hikâyesinin devamı olan *Tozlu Yollarda Bir Mola* hikâyesinde, Hicran ile Mehmet'in aşkını araştırmak için İstanbul'dan Defne ilçesine gelen bir kadın turistin söz konusu aşk hikâyesini öğrenme süreci anlatılır. Kadın, Mehmet hapisten çıktıktan sonra evinde kaldığı arkadaşının karısıdır. Kadın, yıllar sonra o evden taşınırken boşalttığı dolapların birinde "*Tutuklu mektubu görüldü" damgalı bir tomar mektup...*"(s. 91) bulur. Mektupları okuyunca Mehmet'in, Hicranla olan aşkından etkilenir ve ardından bu aşk hikâyesinin peşine düşer. Kadının asıl amacı gerçek bir aşk hikâyesinden esinlenerek bir roman yazmaktır. Bu aşk hikâyesi hakkında bir araştırma yapmak için beldede Mehmet'in en yakın arkadaşı Yusuf'u bulur ve hikâyeyi bütün ayrıntılarıyla ondan dinler. Bu arada Hicran'ın, Mehmet'in kardeşi Ahmet ile evlendiğini öğrenir. Hicran'ın sevmeden evlendiği Ahmet'le evliliğinin üzerinden yaklaşık otuz yıl zaman geçmiştir.

Araştırmacı kadın, böylece söylentilerin doğru olduğuna inanır. Hikâye rehberin dönüş vaktinin geldiğini kadına bildirmesiyle sonlanır.

Hicran'ın, Mehmet'e kavuşamamasının verdiği hayal kırıklığı ve ıstırap "*Hicran'dan*" adlı hikâyede günlüklerinden hareketle metne yansır. Günlük, Hicran'ın aşkını ve ıstıraplarını unutmak için sığındığı bir limandır. Aynı zamanda günlük yazarak kendi iç dünyasıyla buluşmaya çalışır. "*Avuntu*" adlı hikâye İstanbullu kadının Yusuf ile, Mehmet'in mezarının başına gidişi ve orada Hicran'a rastlamaları ile başlar. Kadın bu hikâyeyi bir romana dönüştürmek amacıyla olduğunu Hicran'a söyleyince beklemediği bir yanıt alır. Hicran, "*en iyisi siz de herkes gibi hayal ettiklerinizi yazın. Gerçeklerden daha iyi*" (s. 129) diyerek kendi geçmişiyile ilgili gerçeklerin üzerini örten bir tepki verir. Hicran'ın amacı, kendisiyle ilgili gerçeklerin üzerini örtmek, acı verse de yaşama aşk yarasıyla devam etmektir. Onun tepkisi karşısında araştırmacı kadın bir ıstırap duyarak oradan ayrılır.

Hicran ile Mehmet'in aşkını trajik yapan şey, kavuşamama şeklidir. Çünkü Mehmet askerliğini bitirdikten sonra kasabaya dönüp Hicran'la evlenmeyi hayal ederken siyasi olaylar nedeniyle hapse girince bu hayali gerçekleşmez. Hicran ise onun hapisten çıkacağını bildiği günlerde sürekli minibüslerin olduğu yerde İstanbul'dan gelişini bekler. Hemen her gün son minibüs gelene kadar bekleyip durur. Ancak bekleyişler nafiyledir. Aynı günlerde Mehmet'ten ümit kesilince Hicran'ı askerden dönen erkek kardeşi Ahmet'e isterler. Hicran istemese de aile zoruyla Ahmet'le evlenmek zorunda kalır. Aradan bir ay geçtikten sonra Mehmet'in hapisten çıktığı duyulunca bütün kasaba halkı büyük bir şok yaşar.

5. YALNIZLIK

Yalnızlık, modern dünyanın sorunlarından biridir. Bu sorun Ayşe Sarısayın'ın hikâyelerindeki kişilerin duygusal problemlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Şu

veya bu şekilde bir ayak uyduramama durumu olan yalnızlık, fiziksel bir durum olmayıp kendini bilerek “*dışarıda bırakma*” şeklinde bir özelliğe sahiptir (May, 2023: 27-28). *Karakalem Resimler*’deki hikâyelerde yalnızlık sorunun arkasında hayal kırıklığı, duygusal kırgınlıklar, ailenin dağılması gibi nedenler vardır. Yazarın bu metinlerindeki yalnızlık, Borgna’nın “*tecrit yalnızlığı*” dediği; insanın kendi içine kapanma, dünyadan ve dünyadaki aşkınlıktan elini ayağını çekme hali olan “*olumsuz*” yalnızlıktır (2019: 23). Tecrit yalnızlığına sebep olan şey, arzularının kesintiye uğraması ve amaçlarının hayal kırıklığıyla sonuçlanmasıdır. *Karakalem Resimler*’deki hikâyelerinde özellikle istediği bir yaşamı elde edememiş, aileden değer görmemiş ve aşk arzusu mutlu sonlanmamış kadın karakterlerin zamanla yalnızlaşarak iç dünyalarına çekildikleri görülür. *Kuşlarla Giden* adlı hikâyede kadın karakterlerin yalnızlığı dış dünya ile olan iletişimsizlikten kaynaklanmaktadır. Söz konusu iletişimsizliğin asıl nedeni ise iç dünyalarındaki boşluk ve gerçekleşmeyen arzulardır. Hikâyede Sabiha Hanım’ın kızları olan Rikkat ile Fitnat’ın temel sorunlarından biri de yalnızlıktır. Küçük kız Rikkat, evlilik beklentileri karşılık bulamadığı için kendini yalnız hisseder. Çünkü kendisini istemeye gelenlerin son anda vazgeçmeleri onun gururunun zedelenmesine yol açmıştır. Kız isteme töreni için gün boyu yapılan hazırlıklar da boşa gitmiştir. Bu hayal kırıklığı Rikkat’in öfkeden deliye dönmesine neden olur. Rikkat, bir gece yatağından kalkarak büfeye kaldırdığı porselen takımını masanın üstünde kırarak etrafı dağıtmaya başlar. Bütün tabakları birer birer kırınca etraf porselen kırıklarıyla dolar. Rikkat’in aklını kaçırdığı düşünülür ve hemen hastaneye götürülür. Bir türlü iyileşmeyen Rikkat, hayata küsüp bir köşeye çekilir. Hastaneye yatırılan genç kız günlerce kimseyle konuşmaz. Gün boyunca odasından hiç çıkmaz. Hayatını bir köşede yalnız sürdürmekten başka çaresi kalmamıştır. Anlatıcı, onun kişiliğini şu sözlerle dile getirir:

“Rikkat Teyze’de çocukluğundan beri bir tuhaflık sezildiğini, ancak bir türlü yakıştırılamayıp görmezden geldiğini de aynı gün

öğrendim. Çok neşeliyken aniden durgunlaşıp içine kapandığını, bazen günlerce kimseyle konuşmadığını, ortada hiçbir neden olmadan hırçınlaşverdiğini, en çok da ablasına öfkelenmişliğini..." (s. 21).

Rikkat'in ablası Fitnat da arzuları hep engellenen ve sosyal ilişkileri olmayan zayıf bir kızıdır. Annesinin ölmesiyle kötü anılarından kurtulmak için konağı satarak aynı mahallede bir apartmana taşınır. Elli beş yaşına geldiğinde emekli ve dul bir memur ile evlenir. Ancak bir süre sonra eşinin ölmesiyle yeniden yalnız kalır. Başkalarıyla kendisi arasında büyük bir mesafe olduğu duygusuna kapılır. Bu nedenle ruhsal mesafe zamanla fizikî bir mesafenin doğmasına neden olur. Otto Rank'a göre, *"anne karnında bulunma bir zamanlar çok haz verici olmuştur (bu yüzden de yeniden oluşturulmak istenir) ama anneden korku yaratan bir ayrılışla sona ermiştir. Çocuk anne karnını özlemektedir. Yani yalnız kalmanın getirdiği korku"* (2017: 57). İnsan, anneden kopuşla aynı zamanda bir yalnızlık sürecine girer. Bu sebeple kişi yalnızlık durumunda güvende olmadığını hissettiğinden kendini hep kötümser, huzursuz ve yalnız hisseder.

Olayların geriye dönüş halinde sunulduğu *"Hicran, Yine Hicran"* adlı hikâyede 12 Eylül 1980 öncesi yılların siyasi tuzağına düşmüş Mehmet'in trajik ölümü ile, geride bıraktığı sevgilisi Hicran'ın yaşadığı yalnızlık, içsel boşluk, geçmiş özlemi, hayat karşısındaki savrulmuşluğu ele alınır. *"Edebî eserlerde kahramanların iç dünyası, zihinsel yapısı, bu olayın gelişmesine yol açan dış dünya, tavır, tutum; hâl diline yansır"* (Karakaya, 1999: 33). Hicran'ın bütün duygusal sorunlarını onun hâl dilinden okumak mümkündür. Onun dıştaki hâlden iç dünyasını görmek, sezmek mümkündür. Yalnızlık, başkişi Hicran'ın temel sorunlarından biridir. Onun hikâyesi aslında bir yalnızlık hikâyesidir. Onun yalnızlığının çeşitli sebepleri vardır. Lise yıllarında Kemal adlı çocukla görülünce dedikoduların çıkması nedeniyle okuldan alınması, tek umudu Mehmet'i yıllarca beklemek,

Ahmet'le istemeden yapılan evlilik Hicran'ın başlıca travmalardır. Hicran'ın içsel yalnızlığının sebebi; halasının oğlu Mehmet'e kavuşamayınca sevmediği Ahmet ile evlenmesidir. Hicran, Mehmet'in ölümü ile birlikte hayata küser ve iç dünyasına çekilerek evine kapanır. Bu travmatik olaydan sonra duygusal olarak yaşamdan zevk alması sağlıklı iletişim kurması imkânsızlaşır. *“Dahası, travmatik bir durumda olmak, kendimizle olan ilişkimizi de yıpratabilir”* (Morton, 2023: 239). Hicran, bu ıstırap verici süreçte kırılgan biri olarak dünyadan ve çevresinden kopmuş bir insana dönüşür. Sonuçta duygusal açıdan yaralarını saramadığı için hayatın anlamını kaybeden biri olur. Mehmet'in ölümü, ailesinin ve kasaba halkının da içsel yalnızlığına yol açmıştır.

Hicran'ın yaşamda aldığı ilk darbe okuldaki erkek arkadaşıyla gezdiği için okuldan alınmasıdır. Ardından sevdiği kişiye kavuşamaması onun kendi iç dünyasına çekilerek yalnızlığa gömülmesine neden olur. Aşk, insanın bireysel anlamda sürekli, sonsuz bir onaylanma sürecidir. Sartre göre de aşk toplumsal onaylanma ihtiyacıdır (Illouz, 2013: 198). Bireysel ve toplumsal anlamda kimliğinin zedelendiği açıkça görülen Hicran, bir kırılganlık yaşar ve başta ailesi olmak üzere başkalarıyla iletişim kurmayı bilinçli olarak reddeder. Kırılganlık içe doğru yönelen, kendi içselliğimiz ve başkalarının içselliğinin uçurumlarından inerek ayırt edebileceğimiz duygulanımsal ve varoluşsal bir var olma biçimidir. Özne için *“acı geçer ama acı çekmiş olmak geçmez; kırılganlık da öyle bir insani deneyimdir”* (Borgna, 2023: 64-65). Bir kırılganlık deneyimi olarak yalnızlık, onu büyüten ve olgunlaştıran bir duygudur. Böylece yalnızlık, onun hayatının temel duygularından ve hallerinden biri olur. *“Duygusal bir yıkım ve parçalanma, başkalarına güven kaybı, varoluşsal bunalımlar, yara almış beklentiler ve hayal kırıklıkları yalnızlığı besler”* (Tosun, 2020: 119). Çünkü *“yalnızlık, günlük hayatı daha iyi kavramamızı sağlayan içsel bir deneyimdir. Hayatta asli olanla, çoğu zaman fazla anlam yüklememiş, asli olmayan eylemleri ayırt etmemizi sağlar. İçsel hayatımıza, yalnızlığa ve sessizliğe girdiğimizde, düşünüm ve içe*

bakışın, duyarlığın ve merhametin, beklentilerin ve umudun, tefekkür ve duanın önemini fark ederiz” (Borgna, 2019: 27-28). Aşk yoluyla onaylanmak duygusundan yoksun kalıp ve sosyal yaşamı baskı altına alınınca, kendilik algısını güçlendiremeyince iç dünyası zarar görür. O, önce ailesinin kendisiyle ilgili tutumundan dolayı – okuldan alınması- değersizlik duygusu yaşar. Hicran, kadın kimliği ailesi tarafından bastırılan ve kendi kararı yok sayılan biridir. Kasabanın sığ düşüncelerinin ve baskılarının altında ezilmemeye çalışsa da en sonunda boyun eğmek zorunda kalmıştır. Bu baskı, kadın varlığının ve sosyal yaşamının toplumsal ahlaktan bağımsız olmayacağını gösterir (Sözer, 1993: 27). Eserde geleneğin temsilcisi konumundaki Hicran'ın babası, yaşadığı çevredeki insanların düşüncelerine göre hareket eden; kızının düşüncelerine önem vermeyen, okuyup kendisini geliştirmesine engel olan biridir. Hicran babasına ne kadar yalvarsa da okula tekrar gönderilmez. Bu konuda halasının oğlu Ahmet'ten, babasıyla konuşup durumu halletmesini istese de bir sonuç alamaz. Ailesi hiçbir zaman onun iç sesine kulak vermez.

Yalnızlığın ondaki en belirgin göstergesi sürekli suskun olmasıdır. Hicran, evlendikten sonra özellikle de Mehmet'in öldüğünü duyduktan sonra tamamen içine kapanır. Adeta yemeden içmeden kesilerek hiç kimseyle konuşmaz ve kimseyi yanına yaklaştırmaz. Kasabadakiler bu durumundan dolayı ona “illetli” demeye başlar. Hicran, Ahmet'le evlendikten sonra ona bedensel anlamda mesafeli durur. Böylece bir karakter ideale sahip olma ve bu ideali savunma potansiyelini ortaya koyar (Illouz, 2013: 196). Onunla evlendikten sonra, hiçbir duygusal destek hissetmeyen ve hiçbir şeye muhtaç olmayan bir benlik ortaya koyar. Hicran gibi Daphne de yalnızlığı seven bir kızdır. Onun Apollon ile evlenmek istememesinin asıl nedeni hayatı boyunca yalnız yaşamaya yemin etmiş olmasıdır. Ayrıca erkeklerden nefret eden biridir. Aynı şekilde Hicran da Mehmet öldükten sonra bilinçli bir yalnızlık hali seçerek kendisini dış dünyadan soyutlar. Eşi Ahmet'in karakterinden dolayı bütün erkeklerden nefret

etmeye başlar. Onunla isteyerek hiçbir zaman cinsel ilişkiye girmez. Bu nefretinden dolayı Ahmet'le evliliğinde mutlu olamamış, hayatı bir ıstıraba dönüşmüştür. Anlatıcı iki kadın figürün benzerliğini; *“ele geçmemek için ağaca dönüşüp toprağa kök salan Daphne, içine kapanıp dünyayla ilişkisini kesen Hicran...”* (s. 93) şeklinde özetler. Hicran'ın, Ahmet'ten nefret etmesinin sebebi, yazdığı mektuplarının birçoğunu Mehmet'e ulaştırmamasıdır. Yıllar sonra bunun sebebini sorunca; kendisinin de Hicran'ı sevdiğini ve Mehmet'i kıskandığını söylemiştir.

Hicran'ın, hikâye boyunca “kederli” ve gizemli bir kadın olduğundan bahsedilir. Hicran, ayrılık demektir. Hikâyedeki aşk, bu isimden dolayı daha trajik bir boyut kazanmıştır. *“Adı gibi kederli, insanın yüreğine dokunan iri gözleri olan, hep uzaklara bakarak bekleyen Hicran”*ın (s. 100) en temel ruh hali sessizlik ve suskunluktur. Hicran, bütün hikâye boyunca konuşmaktan çok susmayı tercih eden ve hal diliyle mesajını veren bir kadındır. Onun bu susku durumu edebî metinde hem sözün tasarrufu için önemli olduğu hem de “hal” dilinin bir gereği ve parçası olduğunu gösterir. *“İnsanın fazla söz söylemesi yerine onu hal diliyle göstermesi veya yaşatması edebi iletişim açısından daha da etkili olur”* (Karakaya, 1999: 29). Hicran'ın suskun bakışları Ahmet'le evlendikten sonra kasabada herkesin diline düşer. Kasabada *“Hicran gibi bakma!” derler birisi efkârlanınca. Öylesine içimize işlemiştir onun bakışları, sessizliği”* (s. 105). Evlenerek adeta hayatını sona erdiren Hicran, her şeyden elini eteğini çeker ve ölümü bekleyen biri olur. Gerek duygusal beklentilerinin gerçekleşmemiş olması gerekse istemeden gerçekleştirilen evlilik, onun için dünyayı ve yaşamı anlamsız hale getirmiştir. Mehmet'in çocukluk arkadaşı Yusuf, onun yaşamını İstanbul'dan gelen araştırmacı kadına şu sözlerle özetler:

“Hicran hemen hemen hiç çıkmaz evden dışarı, arada bir bahçede görünüp kaybolur, sanırsın hayal gördün! Dört duvar

arasında yaşayıp gider kendince, pek kimseyle görüşmez. Ha bir de mezarlığa gelir ara sıra, otları temizler, çiçeklere bakar, döner evine” (s. 107).

İstemediği sahip olduğu iki çocuğu ile hayata tutunan Hicran, yalnızlığı yenmek için evlendikten sonra günlük yazmaya başlar. Yazmak, yalnızlığı hafifletmek için bir sığınaktır. Yalnızlığı ilk defa Mehmet İstanbul'a üniversite okumaya gidince deneyimlemiştir. Yalnızlığı en çok hissettiği zaman dilimi ise gecedir. Çünkü geceyle birlikte evin daraldığını hisseder. Gündüzlerin hiç bitmemesini isterken geceden de çok korkar. Gecedeki korkmasının nedeni tek başına kalmasıdır. Bu korkudan ve yalnızlıktan kurtulmanın yolu, geçmişe gitmek ve kitaplara sığınmaktır. Bunun bir savunma biçimi olduğunu bir süre sonra kendi kendisine itiraf eder. Hicran kendi yalnızlığını şu sözlerle ifade eder:

“Yiten zamanlarla birlikte evler de değişti sanki, sokaklar daraldı. Yüreğim, bedenime sığamaz oldu, büyüdü, büyüdü... Sıkıca kapanan pencerelerin, örtülen perdelerin ardındaki ev havasız kaldı gündün güne, soluğumun sesini dinledim, kendi soluğumda boğuldum yıllarca.

Verimli geniş topraklar yerine beton yığınlarının arasına sıkışan ağaçlar misali, kuruyup kaldım. Dallarım uzamadı göğün doğru, yeşeremedim” (s. 111).

“Kristal Küre” hikâyesinin başkişisi de yalnızlık sorunu yaşayan biridir. Onun için de yazmak bu sorunun üstesinden gelmenin bir yoludur. Bu amaçla *Kristal Küre* adlı bir roman yazma düşüncesindedir. “Kristal Küre” ismini aynı zamanda romanının ana karakteri olarak tasarlamaktadır. Yalnızlıktan kurtulmak için sürekli gökyüzünde yıldızları seyrederek. Zamanın durmasını, belleğindeki her şeyin silinmesini ister.

6. GEÇMİŞE ÖZLEM

Ayşe Sarısayın, *Karakalem Resimler* adlı hikâye kitabındaki metinlerde karakterler için geçmiş, pişmanlık ve ıstırap dolu olmakla birlikte, mutluluk dolu özlenen bir zaman dilimidir. Yazarın bazı hikâyelerinde şimdiki zaman diliminde mutlu olmayan karakterlerinin, geçmişi bir sığınak olarak gördükleri anlaşılır. Geçmişe özlem bazen mekâna duyulan özlemle bütünleşir. Yazar, evlerin kendi dünyasındaki yerini; *“geçmişe yönelik çağrışımlardan beslenen kimi öykülerimde, evlerde, o evlerden anımsadıklarım da dolaşıp duruyorum. Evlerin hikâyeleri bitmek bilmiyor, içine girdiğiniz her ev, başka evlerin kapılarını açıyor size”* (Dayan, 2022: 14) şeklindeki cümlelerle ifade eder. Kitabın ilk metni olan *“Kuşlarla Giden”*de anlatıcı konumundaki bir genç kızın eski komşuluk ilişkilerine olan özlemi nostaljik bir havada metne yansır. Geçmişinden ve çocukluk hatıralarından kurtulamayan anlatıcı, geçmişe özlem duygusu içerisindedir. *“Gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk/ Hiçbir yere gitmiyor”* (Sarısayın, 2023: 88). Metinde geçmişe özlem duygusu çoğu zaman bir sığınma duygusu içerir. Özellikle kadın yazarlarda *“çocukluğumu verin bana”* şeklindeki bu gizli arzuda mutlu geçmişi tam bir sığınak olarak görme düşüncesi vardır. Geçmişe sığınma yaşanan zamandan memnuniyetsizliğin getirdiği bir istektir. Yaşadığı, mutlu olmadığı ama dönüştürme gücünü kendinde bulamayan pasif ya da güçsüz kadın kahraman, hayattaki benzerleri gibi mutlu ya da mutsuz geçmişine sığınır. Aslında kadın yazarların yarattığı kadınların çocukluklarına dönme arzusunu taşımalarının en mühim gerekçesi pişmanlıklar ve hayatı yeniden kurma isteğidir. Bu bir anlamda yeniden yaratma, çoğu zaman da yeniden yaratılmayı arzulamadır (Argunşah, 2016: 56). Geçmiş, olumsuzluklara ve ıstıraplara rağmen hatıraları, aile yaşantısı ve komşuluk ilişkileri ile insana nefes alma imkânı sağlar.

Hikâyede anlatıcının temel sorunu, geçmişin o güzel komşuluk ilişkilerinden uzak olmaktır. İki ailenin geçmişte kalan komşuluk ilişkilerini konu alan metinde

geçmişe duyulan özlem, hatıralar ve nesnelere dolayımında gerçekleşir. Hikâye, anlatıcının geçmişe dair anılarını hatırlamasıyla başlar. Bu hatırlamada özellikle çocukluğundaki eski komşularıyla ilgili ilişkiler ön plana çıkar. Hikâyede asıl amaç bir konakta yaşayan aileden hareketle eski komşuluk ilişkileri ile aile hayatını anlatmak ve eskimeyen eskilere, bizi biz yapan değerlere vurgu yapmaktır.

Hikâyedeki olaylar ve durumların hepsi anlatıcının ağzından aktarılır. Anlatıcı, geçmişteki değerleri çok önemseyen biri olarak, içsel yolculuğa çıkmış bir kadındır. Kuşların göçüyle bütünleşen içsel kaçış ve bu kaçış içinde de bir arayış içinde olan bir karakterdir. Ona göre her şey sanki yarım kalmıştır. Hikâyede başkışı konumundaki anlatıcının hikâye boyunca sürdürdüğü iç konuşma, geçmişini yeniden yaşamaya, geçmişle yüzleşme ve hesaplaşmaya dönüşür. Yazar, hikâyenin başlığında geçmişin bir daha yaşanamayacağını kuşların göçme durumu ile ilişkilendirerek, metne bir hüznün havası katar. Anlatıcı, derin bir geçmiş özlemi çeker. Özlemine çektiği şeyler; eski komşuluk ilişkileri, bayram ziyaretleri, ev ziyaretleridir. Evlerdeki eski eşya ve nesnelere baktıkça geçmişini hatırlar.

Hikâyenin anlatıcısı, bir zamanlar henüz küçük bir kız çocuğu iken annesinin yanından ayrılmayan, onunla birlikte sık sık "Sabiha Hanım Teyze" dediği komşularına ziyarete giden, onlar tarafından çok sevilen ve evin kızlarından ayrılmayan bir kız çocuğudur. O, kendisine duyulan bu sevginin karşılığında ileriki yıllarda Fitnat Teyze'yi sürekli ziyaret eder. O, bir bakıma komşuluk ilişkilerine değer veren biri olarak metinde vefa duygusunun temsilcisidir. Anlatıcı, anneannesinin komşusu olan Sabiha Hanım'ın Fatih'teki eski ahşap konağının önünden geçtiğinde o konaktaki yaşanmışlıklar birden zihninde canlanır. Hikâye, anlatıcının zihninin geçmişteki hatıralarından oluşur. Bu konakta anneannesinin eski komşularından olan Sabiha Hanım, eşi ve iki kızı- Rikkat ve Fitnat- birlikte yaşamaktadırlar. Konaktaki yaşama dair hatırladığı en

önemli olay, evin küçük kızı Rikkat'e görücü geleceği günkü olaydır. Kendisi henüz o zamanlar küçük bir kız çocuğudur. Annesiyle birlikte bu konağa belki de kaçıncı defa gelişidir, ama bu defa biraz daha farklıdır. Çünkü evin küçük kızı Rikkat'i istemeye geleceklerdir. Sabiha Hanım, yaşı ilerlemiş olduğundan ev işleriyle eskisi kadar ilgilenememektedir. İşleri evin büyük kızı Fitnat'ın tek başına yetiştiremeyeceğini düşündüğünden komşusunu-anlatıcının anneannesini- çağırır. Akşam gelecek misafirlere yemek sunmak için Sabiha Hanım, yıllardır sakladığı porselen takımını da çıkarır. Kenarında hafif silik pembe kuşlar vardır. Anlatıcı hayal dünyasında çizdiği resimlerde bu kuşları o kafesten çıkarır, gökyüzüne gönderir. Sabiha Hanım'ın evinde hazırlıklar biter, en son Rikkat giyinip odasından aşağı iner. Bordo, ipek kadife elbisesi ile adeta bir peri kızı olur. Ancak erkek tarafı farklı sebeplerle kız istemeye gelmeyeceklerini bildirir. Bu haber herkesi üzdüğü gibi, Rikkat'in hastalanıp hastaneye düşmesine neden olmuştur. Sabiha Hanım bir süre sonra ölünce büyük kızı Fitnat konağı satar. Aynı semtte bir apartman daresi alır.

Hikâyede mekân, anlatıcının duygu dünyasında önemli bir yer tutar. Ayrıca olaylar bir aileyi merkeze aldığından, "ev" mesajın yüklendiği bir unsurdur. İç mekânlar geçmişe dönmek ve hayal kurmak için uygun bir atmosfer sağlar (Karakaya, 1999: 116). Burada da "ev"ün dünyası olayların sonunu belirler. Sabiha Hanım ve ailesinin oturdukları Fatih'teki eski iki katlı ahşap konak, eski komşuluk ilişkilerinin ve eski aile hayatının simgesidir. Sabiha Hanım'ın konakta yaşayan ailesine dair bütün ayrıntılar, çekirdek ailenin sahip olduğu özellikleri içerir. Hikâyesindeki tüm semboller geçmişteki aile bağlarını, saadetini temsil eder. Porselen takımı, pembe kuş, gökyüzü, ev, mor bindallı, el işleri, zümrüt broş, inci kolye, tango sesi, gaz sobası, merdiven, gül gibi semboller aile, mutluluk, huzur, evlilik, sevgi gibi değerlere karşılık gelir. Anıları ne kadar silikleşse de anlatıcı, bu nesnelere hatırladıkça geçmiş ve eski değerleri yeniden yaşar. İki katlı konağın birinci katında mutfak, kömür sobasının sürekli yandığı

oturma ve konuk odası ile bir hol vardır. Holde bulunan konsolun üstünde Fitnat ve Rikkat'ın resimleri vardır. Üst katta ise dört oda vardır. Biri Sabiha Hanım Teyze'nin el işlerini koyduğu, pek az eşyanın bulunduğu odadır. İkinci oda ölen babalarının hala bozulmamış çalışma odasıdır. Bu odanın duvarlarında el yazması levhalar, nargile, eski Türkçe kitaplar bulunmaktadır. Sabiha Hanım öldükten sonra konağın yıkılarak yerine apartman yapılması, eskinin değerlerinin birçok anlamda kaybedildiği anlamına gelir. Ayrıca Fitnat Hanım'ın konağı satıp, apartmana taşınması ailedeki çözülmenin somut göstergesidir.

“Yıkılan konağın yerine, büyük bir apartman yapıldı, dış görünüşü eski İstanbul evlerine benzeyen. Fitnat Teyze'yi yeni evinde ziyarete giderken, adımlarım oraya sürükledi beni birkaç kez. O evin önünden geçtim, kırılan porselenlerin gürültüsünü, tuhaf gülüşleri, hıçkırıkları, en çok da Behlül'ün eşlik ettiği eski tangoları dinledim, geçkin bir kızın hüznü dolu sesinden. Belki çocukluk anılarımı koruyabilmek, silinmesine izin vermemek için gittim oraya. Belki de yıllar sonra, hayallerimin sınırlarını alabildiğine zorlayarak bir öykü yazacağımı sezdiğim için gittim, kimbilir...” (s. 23).

Konağın önce satılması ve ardından yıkılışı, eski değerlerin yok oluşu demektir. Onunla birlikte sanki vefa, yardımlaşma, iyilik gibi değerler de ortadan kalkmıştır. Bir gün anlatıcı yine Fitnat'ı yeni evinde ziyarete giderken yıkılan o konağın önünden geçince duygulanır ve birden işte o geçmişteki yaşamışlıklar gözünde canlanır. Kırılan porselenlerin gürültüsünü, tuhaf gülüşleri hıçkırıkları, en çok da Behlül'ün eşlik ettiği eski tangoları hatırlar. Anlatıcının özlem duyduğu şeylerden biri de nesnelere, Hikâyede “porselen yemek takımı” geçmişi ve geçmişteki aile yaşantısını, komşuluğu temsil eden bir nesnedir. Komşularına dair en büyük tanıklığı yine bu nesnedir. Porselen

yemek takımının üzerindeki “kuş” resmi ise anlatıcının zihninin geçmişe kayma nedenidir. Ancak sadece hayal etmekle yetinir, çünkü geçmiş bütün her şeyiyle kuş gibi uçup gitmiş ve sadece hatıralarda yaşamaktadır. Geçmişinden kurtulamayan duygusal yorgunluk içindeki anlatıcı kendi kendisiyle hesaplaşma içerisinde.

“Karakalem Resimler” adlı hikâyede, kişilerin geçmişindeki travmalarından biri de ideolojik kavga ve saplantılardır. Metinde ideoloji tuzağına düşmüş iki genç kızın öyküsü konu edilir. Anlatıcının, 12 Eylül’ün siyasi sarmalında ideolojik çıkmaza düşen iki kız arkadaşının yaşamlarından hareketle bir hesaplaşma yapmak istediği görülür. Anlatıcının bu çıkmazda, eski dostları tarafından bir tehlikenin eşiğine kadar götürülmesi metnin temel gerilimini oluşturur. Metnin başındaki epigraf hikâyenin içeriğine uygun düşen ve hikâyedeki olaylara dair bir göndermedir. Başka bir sanatçıya ait metin parçaları, bütün öyküde anlatılacaklara dair bir anahtar görevi taşır. Yazar, metnin başında yer verdiği Cemal Süreya’nın “Bir kırıldık daha da kırılırız / Kimse dokunamaz bizim suçsuzluğumuza” (s. 26) dizeleri ile, siyasi suçlu olarak görülen Esin ve Bilge’nin siyasi çabalarını haklı göstermeye çalışır. Hikâyedeki siyasi çıkmaza düşen kızlardan Bilge, anlatıcının yıllar önce okuldan arkadaşıdır. Esin ise yine siyasi bir dernekte tanıştığı kızdır. Bilge de Esin de siyasi olaylara karıştığı için bir süre tutuklu kalmışlardır. İki kız da ailelerinden kopmuş ve onlara büyük ıstıraplar yaşatmışlardır. Anlatıcı, bir gün sokakta karşılaştığı Bilge ile sohbet edince Esin’in de aynı kaderi paylaştığını, polis tarafından takip edildiğini öğrenir. Bilge, bu işlerin uzağında olduğu için arkadaşından kimsenin şüphelenmeyeceğini düşünerek evlerine giderek polis tarafından arama yapıldığında suç teşkil edecek kâğıtları, zarfları toplamasını ister. Hikâyedeki temel çatışma ve gerilim 12 Eylül dönemindeki siyasi olaylara karşı apolitik kalmış olan anlatıcının, ilkokuldan olan arkadaşına, bu zor durumunda yardım edip etmemek arasındaki kararsızlığıdır. Sonunda geçmişin yaşanmışlıklarını düşünerek arkadaşı için kendini tehlikeye

atmaya karar verir. Bilge'nin evine gider ve annesine durumu bildirir. Bilge'nin annesi kızı için endişelenen ama elinden bir şey gelmeyen bir annedir. Kızının arkadaşını karşısında görünce onca yaşamışlıktan dolayı duygusallaşıp ağlar. Anlatıcı, Bilge'nin kendisinden istediklerini yerine getirdikten sonra evden ayrılır. Olay, anlatıcının yüreği ağzında polis ve jandarmayı atlatmasıyla son bulur.

Hikâyenin başlığı olan "karakalem resimler" ifadesi karakterlerin iç dünyalarıyla ilgili bir sıradanlığı ve renksizliği simgeler. Bu başlıkta; hayatın içerisinde olmakla birlikte doya doya yaşayamayan, iç dünyası karanlık ve gençlik heyecanlarını siyasi çıkmazlara düşerek tüketen insanların hayatına gönderme vardır. "Kara" kelimesi metinlerde karamsarlığa, yalnızlığa ve hüznün duygusuna karşılık gelir. "Karakalem resimler" ise, geçmişe bir göndermedir. Bu ifade geçmişin insanın çocukluğuna ve eski aile ilişkilerine duyduğu özlemi yansıttığı gibi zamanda yolculuğa çıkmasıdır.

"Kristal Küre" hikâyesinde geçmişin yaralarını saramayan anlatıcının yaşanan duygusal boşluktan dolayı yine içsel yolculuk ile geçmiş zamanın peşinde olduğu görülür. Hikâye, anlatıcının çocukluk anlarına ve kristal bir cam küreye dair duyduğu hayranlığa odaklanarak başlar. Hikâyenin ilk sayfasında kristal küre; *"katı bir madenin atomlarının kesin geometrik bir yapıda olmasına kristal deniyor... Geleneksel olarak elle işlenen, üstelik son derece nitelikli el işçiliği gerektiren bir malzeme."*(s. 43) şeklinde tanımlanır. Parlak, ışıltılı bir nesne olan kristal, metinde geçmişteki travmaları temsil eden bir imgedir. Belleğine kazınmış olan bu nesne, aynı zamanda anlatıcının çocukluğundaki saf, mutlu ve temiz dünyasını temsil eder. Metindeki temel sorun, başkarakterin geçmişte yarım kalmış güzel duyguları yeniden yaşamak isteğidir. Çünkü anlatıcı kendi geçmişini kristal cam kürede görür. Gözlerinin önünden gitmeyen kristal küre, çocukken vitrine konulmuş ve asla dokunulmasına izin verilmemiştir. Kristal küreden uzak olmak, onu ele geçirememek zamanla bir ruhsal yaraya dönüşür.

Hayranlık duyduğu bu nesne, onun için geçmişteki hayallerin ve ulaşılmazlığın simgesidir.

Anlatıcının, roman yazma arzusu da yine geçmişteki yarasını tedavi etmek ve geçmişle hesaplaşmaktan başka bir şey değildir. Yazının yanılsamasından kendini kurtararak gerçeğe dönüp geçmişine yolculuk yapan anlatıcı, bütün görüntülerin silikleşmeye ve kaybolmaya başladığını anlar. Onun için hatıralar gibi resimler de netliğini yitirmiştir. Çünkü kristal küreye tekrar bakınca eski heyecanı duymaz. Ayrıca geçmişle yüzleştikçe travmaları gün yüzüne çıkar. Geçmişini unutmak istediği zamanlarda gözü sürekli gökyüzündeki yıldızlardadır. Delicesine yıldızlara ulaşmak, zamanın durmasını, belleğindeki her şeyin silinmesini isterken şunları düşünür.

“Hayır, bu anlamsız istek, günden güne çoğalan bu özlem, artık hiçbir gerçekliği kalmamış geçmişe sığınmak tan başka bir şey değil. Ne korkunç bir çelişki, geleceğe yönelik hiçbir diyalog gelmiyor aklıma, kahramanımın gerçek ihtiyacı ise yalnızca gelecek!. İssızlıkta yitip gitmemek için tek sığınak geçmişim sanki!”
(s. 52).

“Hicran, Yine Hicran” adlı hikâyenin başkışisi Hicran’ın gündelik yaşamın içerisindeki duygusal çıkmaz ve boşluk, âşık olduğu Mehmet’e olan özleminin ana sebebidir. Hayat mücadelesinde yenilmiş ve sevdiğine kavuşamamış olan Hicran için en büyük sığınak geçmişteki zaman dilimidir. Onun geçmişindeki ruhsal yaralar bazen susarak aktarılmaya çalışılır. “Hicran’da” adlı bölümde ise, başkışinin eskiden yazdığı günlüklerini okuyarak duygulandığı ve geçmişe yolculuk yaptığı görülür. Günlük, onun geçmişteki ıstıraplarıyla yüzleşme yeridir adeta. Günlüğünde, onun ilkokulda Kemal adlı çocukla dolaştığı söylentilerinden dolayı okuldan alınışından, kocası Ahmet’in kendisine evlenmeden önce tecavüz edişinden, mektuplarını hapishanedeki Mehmet’e vermemesinden birçok şey

varıncaya kadar yeniden yüzleşir. Tüm yazdıklarını baştan sona bir kez daha okuduğunda anlar ki aslında kimsenin suçu yoktur. Farklı hayatlar hayal edip bu hayalleri birbiriyle örtüştürememek ona göre kimsenin suçu değildi. Onu ayakta tutan tek şey ise oğlu ve kızdır.

7. TARTIŞMA VE SONUÇ

Modern Türk hikâyeciliğinin özelliklerinden biri sayılan dilin sadeliği ve sembolik anlatımın yoğunluğu Ayşe Sarısayın'ın *Karakalem Resimler* başlıklı eserini farklı kılan özelliklerden biridir. Yine yazarın metnin başına yerleştirdiği epigraflar, eserin içerik ve bütününe dair çıkarıma ve çağrışıma hizmet etmesi de anlatımdaki farklılıklar arasındadır. Hikâyelerde bir kadın dilinin hâkim olduğu söylenebilir. Anlatımda iç monolog ve diyalog hâkimdir. Dil ve anlatımın bir diğer dikkat çeken özelliği, anlatımda anlatıcı ses olarak birinci tekil şahsa yer verilmesidir. Karakalem resimler, başlık olarak karakterlerin iç dünyasına ayna tutmakla beraber, okuru duygusal ve görsel olarak eserin atmosferine çeker. Kişiler şehrin içerisindeki küçük insanlardır. Genellikle içe dönük olduğu görülen bu kişiler sürekli bir şeyin eksikliğini hisseden ve geçmişinden kurtulamayan kişilerdir. Hüzün ve ıstırap gündelik hayatlarının bir parçasıdır. Hayaller yarım, hayat ve geçmiş ıstırap ve travmalarla dolu, gelecek belirsiz, bekleyişler umutsuz ve boşunadır. İdeolojik saplantıların gençleri çıkmaza sürükleyen ve hayatlarını karartan bir yol olduğu görülür. Geçmişinde bu saplantıyı yaşayanların şimdiki zamanda yaşanan zaman diliminde gerilim, korku, umutsuzluk hâkimdir. Bu duygulardan kurtulmak için çağrışımlarla zamanının dışına çıkmak isterler. Hikâyelerde anlatıcının metin boyunca sürdürdüğü iç konuşma, zamanla geçmişi yeniden yaşamaya, geçmişle yüzleşme ve hesaplaşmaya dönüşür. Hayat hep geçmişi hatırlamalar ve tamir etmekle geçer. Geçmişe özlem, ideolojik kavga, evlilik, bireyin iç dünyası, imkânsız aşk, ölüm, yalnızlık, kadın kimliği gibi insan hayatı geniş bir yelpazede tasvir edilmiştir. Bu hikâyelere yazarın anılarının

kaynaklık ettiği açıktır. 12 Eylül'ün toplum ve bireyde bıraktığı acılar hikâyelerin bazılarının çıkış noktasıdır. Aşk, yalnızlık ve geçmişe özlem temalarının hâkim olduğu hikâyelerde, mekân ve duygu tasvirlerinde karamsarlık hâkimdir. Hapishane, mezarlık, hastane gibi mekânlar bu karamsar havayı iyice karanlık hale getirmiştir. Öykülerde ana mekân şehir ve sokaktır. Mekân, bazen de geçmişin dilidir. Mekân, geçmişteki yaşanmışlıklara tanıklık ettiğinden geçmişin bizzat kendisidir.

Ayşe Sarısayın'ın düşünce yönü zayıf olan bu metinlerinde duygu aktarımı ön plandadır. Dolayısıyla eserdeki bütün hikâyelerde asıl amaç okuru düşündürmek değil duygu aktarmaktır. En çok yaşanan duygulanım geçmişe özlemdir. Bu metinlerde geçmiş, bazen pişmanlık ve ıstırap dolu bazen özlenen bir zaman dilimidir. Kahramanlar hep geçmişe sığınma, geçmişle hesaplaşma ve yüzleşme içerisindedir. Geçmişin komşuluk ilişkileri, aile değerleri ve güzel anıları yüzleşmeye; pişmanlıklar ve travmaları ise hesaplaşmaya götürür. Bazen geçmişin yükünü üzerlerinden atamadıkları için geleceğe dönük umutlarına yön vermekte güçlük çekerler. Nesnelere ve eşyalar çoğu zaman geçmiş simgelediği gibi aynı zamanda geçmişin dili olur. Konak, porselen takımı, kristal küre, defne ağacı, mektup simgesel işleviyle geçmişin birer dilidir. Vefa, yardımlaşma, sevgi, hatıra, komşuluk ve aşk gibi değerlere karşılık gelen bu simgeler geçmişe bir gönderme olarak kullanılır. Hikâyede tarafların kavuşamamasından dolayı, aşk ve aşk acısının idealize edildiği görülür. Böylece aşk duygusu acı yoluyla estetik hale getirilir. Ayşe Sarısayın'ın öyküleri, insanı derinden sarsan metinler olmaktan çok, bir duyguyu veya bir ıstırapı okura hissettiren öykülerdir. Bu bağlamda okuru sarsan ve hayatın anlamını çoğaltan metinler olduğu söylenemez.

Ayşe Sarısayın'ın *Karakalem Resimler* adlı hikâyelerinde hayat mücadelesinde yenilmiş ve istediği arzulara ulaşamamış, zorluklardan kaçmak için başka

sığınaklar aramış, yalnız, umduğunu bulamamış bireylerin dünyasına yer verir. Bu bağlamda hikâyeler, yarım kalan hayatların, hayal kırıklıklarının yarattığı travmaların insan üzerindeki etkisini ortaya koyan metinlerdir. Yalnızlık, sorunlarını yenemeyen, arzularına ulaşamayan ve çıkmazda olan kişinin iç dünyasına kapanarak orada yaşaması şeklinde bir görünüm arz eder. Kişi yalnızlık durumunda güvende olmadığını hissettiğinden kendini kötümser ve huzursuz hisseder. Yazar, yazının sağaltıcı görevinden yararlanarak yazmayı, yalnızlığı hafifletmenin bir yolu olarak hissettirir. Bu bağlamda Yazarın, *Denizler Dört Duvar* adlı hikâyelerindeki öykülerde de kadın karakterler, iç dünyalarındaki sorunlar yumağına karşı yazmayı bir sığınak olarak görürler. Yazarın hikâyelerinde asıl söylenilmek istenilen, bazen susarak aktarılmaya çalışılır. Böylece yazar, susku yoluyla, eksik bir anlatımı tercih ederek mesajı vermek ister.

Çıkar Çatışması Bildirimi:

Bu makalede çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Destek/Finansman Bilgileri:

Bu makalenin araştırma süreci ve yayınlanmasında finansal destek alınmamıştır.

Etik Kurul Kararı:

Bu araştırma için etik kurul kararına ihtiyaç bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Argunşah, H. (2016). **Kadın ve Edebiyat/Kendini Yazmak**. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Badiou, A. ve Truong, N. (2017). **Aşka Övgü**. Çev. Orçun Türkay. İstanbul: Can Yayınları.
- Borgna, E. (2023). **Şu Bizim Kırılganlığımız**. Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Borgna, E. (2019). **Ruhun Yalnızlığı**. Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çakmakcı, S. (2026). "Ayşe Sarısayın'ın Denizler Dört Duvar Adlı Hikâye Kitabına Tematik Bir Bakış". *Gaziantep University Journal of Social Sciences*. 25(1). s. 420-437.
- Dayan, E. S. (2022). **Ayşe Sarısayın'ın Hayatı, Sanatı ve Hikâyeleri**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. *Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü*. Kütahya.
- Eliuz, ü (2011). "Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak". *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 6/3 Summer p. 221-232
- Illouz, E. (2013). **Aşk Neden Acıdır**. Çev. Çağlar Aksoy. İstanbul: Jaguar Yayınları.
- İndirkaş, Z. (2015). **Mitolojiden Alegoriye**. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Karakaya, Z. (1999). **Edebî Bir Söylem Olarak Sözsüz Aktarım**. Samsun: Etüt Yayınları.
- May, R. (2012). **Aşk ve İrade**. Çev. Yudit Namer. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- May, R. (2023). **Kendini Arayan Adam**. Çev. Kerem Işık. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Morton, K. (2023). **Acıyı Yutmak**. Çev. Aysun Babacan. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

- Rank, O. (2017). **Doğum Travması**. Çev. Sabir Yücesoy. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sarısayın, A. (2008). **Karakalem Resimler**. İstanbul: Can Yayınları.
- Sarısayın, A. (2001). **Çok Şey Yarım Hala**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sarısayın, A. (2010). **Beşiktaş/Yollar Ya Da Anılar**. İstanbul: Heyemola Yayınları.
- Sarısayın, A. (2023). **Bir Roman Kadar Uzun/Geride Kalanlar, Anılar**. İstanbul: Can Yayınları.
- Sözer, Ö. (1993). **Kadın ve Benzeri/Bir Kadın Ütopisi**. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Suad, A. (2017). **Mitolojik Aşk Hikâyeleri**. İstanbul: Maviçatı Yayınları.
- Tosun, N. (2020). **Edebiyat Atlası**. İstanbul: Dedalus Yayınları.
- Tosun, N. (2017). **Günümüz Öyküsü**. İstanbul: Dedalus Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Ayşe Sarısayın's writing journey begins with her memoir titled *Çok Şey Yarım Hala*. This work marks an important turning point in her writing career. Undertaken to better understand the literary legacy of her father, Behçet Necatigil, this work gives the author the courage to write original texts. As in many of her stories, the starting point for these texts is the events and situations she observed in her own past. Sarısayın states that her experiences and readings were later transformed into stories (Beşiktaş, 2001: 49). The author has produced works in genres such as short stories, memoirs, translations, essays, biographies, and novels. There is no distinct event in the author's stories. "He writes situational stories as a formal approach. He writes not about the event itself, but about the impressions, effects, and associations that the event creates in the writer" (Tosun, 2017: 101). From the early 1970s onwards, Turkish society lived under the shadow of political division, debate, and conflict. Some of Ayşe Sarısayın's stories also feature lives affected by the negative atmosphere of that period.

The first edition of the short story collection *Karakalem Resimler* was published in 2008. The 125-page work consists of five stories: "*Kuşlarla Giden*", "*Karakalem Resimler*", "*Kristal Küre*", "*Yarım Kalmış Bir MS Öyküsü*", "*Hicran, Yine Hicran*." "*Kuşlarla Giden*" describes the trauma caused by *Karakalem Resimler* and the struggle of two young women who found themselves in an ideological impasse in the past to hold on to life, while "*Kristal Küre*" is about a woman's desire to understand life and come to a conclusion by writing a novel, and "*An MS Story*" describes the traumas experienced by a sick woman during her time in the hospital. The book's final story is "*Hicran, Yine Hicran*"; this

section consists of the stories “Daphne,” “*Tozlu Yollarda Bir Mola*,” “Hicran’dan,” and “Avuntu.” All the stories in this section are interconnected.

Method

In the texts of this short story collection, Ayşe Sarısayın acts with a feminine sensitivity and places female characters at the center of her stories. This choice has shaped the thematic plane of the stories through female identity. This study adopts the qualitative content analysis method for the texts in the story book titled *Karakalem Resimler* by Ayşe Sarısayın, one of today’s Turkish story writers. While analyzing the stories, elements such as interpretation and the social and cultural context of the period in which they were written were taken into account. The themes, symbols, and psychological states of the characters in the text are addressed within the framework of literary criticism and psychological analysis methods. The aim of this study is to determine the place of the texts in Ayşe Sarısayın’s short story collection titled *Karakalem Resimler* in modern Turkish short story writing, the innovations it brings, and its relationship with the author's memories and observations.

Findings (Results)

One of the distinguishing features of Ayşe Sarısayın’s work titled *Karakalem Resimler* is the simplicity of language and the intensity of symbolic expression, which are considered characteristics of modern Turkish short stories. Another distinguishing feature of the narrative is the epigraphs placed at the beginning of the text by the author, which serve to draw conclusions about the content and whole of the work and evoke associations. It can be said that the female voice dominates the stories. Internal monologues and dialogues dominate the narrative. Another striking feature of the language and narration is the use of the first person singular as the narrator's voice. *Karakalem Resimler*, with its

title reflecting the inner world of the characters, draws the reader into the atmosphere of the work both emotionally and visually. The characters are small people in the city. These people, who are generally seen as introverted, constantly feel that something is missing and cannot escape their past. Sadness and pain are part of their daily lives. Dreams remain unfulfilled, life and the past are full of pain and trauma, the future is uncertain, and waiting is hopeless and futile. It is seen that ideological obsessions are a path that leads young people into a dead end and darkens their lives. For those who have experienced this obsession in the past, tension, fear, and hopelessness prevail today. To escape these feelings, they want to escape their time through associations.

In Ayşe Sarısayın's intellectually weak texts, the transmission of emotion takes center stage. Therefore, the primary aim in all the stories in the work is not to make the reader think, but to convey emotion. The most common emotion is nostalgia for the past. In these texts, the past is sometimes a period of regret and pain, and sometimes a time of longing. The characters always seek refuge in the past, make peace with it, and confront it. Neighborhood relationships, family values, and fond memories from the past lead to confrontation, regret, and reckoning with trauma. Objects and belongings often symbolize the past and also become the language of the past. The mansion, the porcelain set, the crystal ball, the laurel tree, and the letter are the languages of the past with their symbolic functions. These symbols, corresponding to values such as loyalty, mutual assistance, love, memory, neighborliness, and romanticism, are used to refer to the past.

Conclusion and Discussion

Ayşe Sarısayın's stories in *Karakalem Resimler* depict the world of individuals who have been defeated in their struggle for life, unable to fulfill their desires, seeking refuge elsewhere to escape hardship, lonely and unable to find what

they hoped for. In this context, the stories are texts that reveal the impact of unfulfilled lives and the trauma that disappointment creates in people.