



Ayfer Tunç'un "TAŞ-KÂĞIT-MAKAS" Adlı Kitabında Anlatı(cı)ların Halleri

Şebnem Aysan

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Özet

Kurmaca anlatıların en yaygın türlerinden biri öyküdür. Öykü sanatı özellikle günümüzde Modern Türk edebiyatında gerek kurgu, gerek anlatım teknikleri, gerekse dilin kullanımı bağlamında çok olumlu gelişmeler kaydetmiştir. Günümüz yazarlarından Ayfer Tunç, yazdığı öykülerde sürekli olarak kendini yenilemektedir. Özellikle Taş-Kâğıt-Makas adlı kitabında -diğer öykülerinde yaptığı gibi- "ne" anlatacağından çok "nasıl" anlatacağına yoğunlaşır. Ayfer Tunç, Taş-Kâğıt-Makas adlı kitabında dört öyküye yer vermiştir. Bu öykülerin her birinde hem "anlatıcılar" hem de bu anlatıcıların öykülerini anlatırken başvurulan "anlatım teknikleri" dikkat çekmektedir. Bu bildiride Ayfer Tunç'un adı geçen kitabındaki öyküler, anlatıcılar ve anlatım teknikleri açısından incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tunç, Taş-Kâğıt-Makas, Anlatı, Anlatıcı, Anlatım Teknikleri.

Ayfer Tunç's Book "TAŞ-KÂĞIT-MAKAS" and Their Storytellers Situations of Narration

Abstract

Story is one of the most common genres of fiction narratives. The art of story has made significant progress, especially nowadays, in terms of fiction, narration techniques and the use of language. Ayfer Tunç, one of the writers of today, constantly renews herself in the stories she writes. Especially in her book named "Taş-Kâğıt-Makas" – just like her other stories- she focuses on how-to-narrate rather than what-to-narrate. Ayfer Tunç gave place to four stories in her book "Taş-Kâğıt-Makas". In each of these stories, both "the narrators" and "the narration techniques" referenced when narrating the stories of these narrators take attention. In this bulletin, the stories in Ayfer Tunç's book which was mentioned above will be studied in terms of the narrators and the narration techniques.

Key Words: Ayfer Tunç, Taş-Kâğıt-Makas, Narration, Narrator, Narration Techniques.

karanlıkta kalanı görünür kılan
bir çakımlık ışık düşürür."

İnci ARAL

1) ÖYKÜ SANATI VE KURMACA KAVRAMI:

"Öykü edebiyatın gayri meşru çocuğudur."

Ayfer TUNÇ

İnsanların yaşadığı çevreyi anlamlandırma, birbirleriyle ve doğayla olan ilişkileri çeşitli anlatı türlerinin doğmasına neden olmuştur. Bütün anlatıların temelinde öykü vardır. Yaşadığımız her olay, duyduğumuz her olay bir öykü olarak karşımıza çıkar. "Öyküler dar alanlara sıkıştırılmış az sayıda sözcükle yoğun anlamlar aktarma gücüne sahip olan sanatsal iletişim araçlarıdır." (Erden, 2009 : 13)

Kurmaca; "gerçekliğin hayal gücüyle sanal, itibarî, saymaca bir âleme dönüştürülmesidir." (Çetin, 2009 : 185) Başka bir deyişle "kurmaca; bir öyküde ya da genel anlamda bir edebî metinde, o metni meydana getiren yapı unsurlarının birleşmesinden doğan ön tasarımıdır. Kısaca eserin yapısı, inşasıdır." (Kolcu, 2011 : 21) "Yazar öyküsünü oluştururken, öykü dışındaki gerçek dünyada var olan ve herkesin bildiği gerçekleri oldukları gibi öyküye aktarmaz. Onları düş gücünün yardımıyla geliştirerek anlatır." (Erden, 2009 : 14)

2) ÖYKÜNÜN UNSURLARI:

"Her benzersiz öykü,

insanın çileli ama görkemli varoluşuna

ANLATICI: Günlük hayatta iletişimi gerçekleştirmek için söze ihtiyaç duyarız. Karşımızdaki insanın sözü de ses aracılığıyla bize taşınır. Yazılı iletişimde ve edebî metinlerde ise alıcı ve verici iletişiminde yine bir sese ihtiyaç vardır. Edebî metinlerde ses, anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Roman, hikâye okurken duyduğumuz ses ete kemiğe bürünür "bir ara kişi" (Çetin, 2009 : 103) olarak varlığını belli eder.

Anlatı söyleminin (narrative discourse) konuşucusu ya da sesi (Akşehirli, 2010) olan "anlatıcı, bir kurgu metnin en temel figürüdür." (Demir, 2002 : 18) "O, anlatı dünyasının asıl eksenidir ve her şey onun tarafından ve onun marifetiyle kurulur, kurgulanır." (Tekin, 2008 : 30) "Anlatıcı, romanın kurmaca dünyasında geçen olayları kendi isteğine, özel tercihlerine, beğenisine ve imkânlarına göre aktaran kişidir. Olayları aktarırken amacına uygun olarak kendince belli bir düzenleme yapar. Romanın içindeki her şeyin okuyucuya yansıtılmasında görev alır." (Çetin, 2009 : 103) Anlatıcı, "bir insan olabileceği gibi taş, hayvan, köprü, ağaç, ırmak, deniz vb. gibi varlıklar da olabilir. Yazar bu varlıkların ağzından konuşur ya da bir başka deyişle sözünü bu varlıklara emanet eder." (Kolcu, 2011 : 23) Kurmaca dünyada meydana gelen olayları aktaran "anlatıcı, okurun gözü kulağı olacaktır." (Tosun, 2011a : 61) Kurmaca metinlerde, "anlatıcının varlığına işaret eden, onu görmemizi sağlayan, birkaç metin

elemanı söz konusudur; bunlar yardımıyla onu tespit etmek mümkündür. Anlatıcının varlığını, duyuş düzeyine göre, ortaya çıkaran noktaları şu başlıklar altında toplayabiliriz:

- a. Mekân tasviri
- b. Karakterin kimliği
- c. Zaman özeti
- ç. Karakterin düşünmediği ya da söylemediği şeyin aktarımı
- d. Açıklama" (Demir, 2002 : 67-68)

ANLATICI TİPLERİ

Birinci Kişi Anlatıcı (Ben Anlatıcı): "Anlatıcı, olayın hem yapıcısı olan bir özne hem de anlatıcı, aktarıcı olan bir kişidir. Kişi, başından geçenleri, bizzat yaşadıklarını, gördüklerini, izlediklerini, duyuş ve düşüncelerini değerlendirme ve yorumlarını kendisi anlatır." (Çetin, 2009 : 110) "Bu yüzden pek çok birinci şahıs anlatıcılı öykü, öyküden çok bir itirafa ya da özeleştiriyeye dönüşür." (Sağlık, 2011 : 77) Birinci kişi anlatıcıyla kurulan metinlerde anlatıcı, "diğer kişiler ve olaylar hakkında tek bilgi kaynağıdır." (Boynukara, 2000 : 135)

İkinci Kişi Anlatıcı (Sen Anlatıcı): "İkinci şahıs anlatıcı figürü ile kurgulanan öyküler genellikle bir 'mektup'u akla getirir." (Sağlık, 2011 : 79) "İkinci şahıs anlatıcılı öykülerde anlatıcı, doğrudan belirli bir muhataba seslenir." (Sağlık, 2011 : 79)

Üçüncü Kişi Anlatıcı (O Anlatıcı): Üçüncü kişi anlatıcı, "anlatı sisteminde en fazla yer verilen ve esnek yapısı itibarıyla yazarlar tarafından en fazla tutulan (popüler) bir anlatıcıdır." (Tekin, 2011: 28) "Gördüklerini ya nesnel olarak aynen ya da öznal bir yaklaşımla kendi arzu ve düşüncelerine göre seçerek, değiştirerek verir." (Çetin, 2009 : 104)

Üçüncü kişi anlatıcının üç biçimi vardır:

a) Nesnel Anlatıcı: "Anlatıcı olaya ve kişilere dışardan belli bir mesafeden, tarafsız, yansız bir gözlemci sıfatıyla bakar." (Çetin, 2009 : 104-105) "Anlatıcı, adeta bir seyirci gibi (ama objektif kalmaya özen gösteren, duygusallıktan uzak bir seyirci gibi) davranır ve gördüklerini yansıtmaya çalışır." (Tekin, 2011 : 38)

b) Öznal Anlatıcı: "Bu yöntemde bir gözlemci anlatıcı vardır bir de 'yansıtıcı bilinç' olarak seçilen roman kişisi." (Çetin, 2009 : 105)

c) Hakim Anlatıcı: "Anlatıcı, her şeyi bilen, gören, duyan bir yaklaşım içindedir." (Özdemir, 2011 :174) "Anlatıcı, görevini yerine getirirken kendini gizlemek gereğini duymaz; varlığıyla, sesi ve etkileme gücüyle her yerde hazır ve nazır olduğunu hissettirir." (Tekin, 2011 : 29) "Kişilerin iç dünyalarına, bilinçaltlarına ayna tutar. Kimi durumlarda yorumlara, açıklamalara yönelir." (Özdemir, 2011 : 174) Bu yöntem, "kişi ve olayların öncesini, içinde bulunduğu hali ve sonrasını sınırsız bir biçimde görüp aktarmaya yarar." (Çetin, 2009 : 107)

BAKIŞ AÇISI: Bakış açısı, " bir olayda, konuyu, düşünceyi belirli yönden inceleme, görüş açısı" (TDK Sözlük, 2009: 187) dir. "Kurmaca evrenini oluşturan olaylar bize 'kendilikleri içinde' değil belli bir görüş içinden, belli bir bakış açısından sunulurlar." (Todorov, 2008: 68) "Sanatkar ifâde etmek istediği fikre göre bir bakış açısı seçmek zorundadır. Bu sanatkarın değil, anlatıcının bakış açısı olacaktır." (Aktaş, 2000 : 77)

Bakış açısı, anlatıma dayalı metinlerde mekân, zaman ve karakter üzerinden örgülenen olayların kim tarafından

görüldüğü ya da anlamlandırıldığı ve bu anlamın kim tarafından aktarılmakta olduğu sorularına yanıt verir. (Sözen, 2009: 49) "Bakış açısı vasıtasıyla, yazarın hikâyesinin fiktif âlemi- kurgusal dünya- ve bu âlemin kişilerinin düşünceleri ile olan ilişkisini kavrayabiliriz." (Demir, 2011 : 117)

Bakış açısını belirlerken, bir olayın ya da nesnenin kimin sesinden anlatıldığı kadar kimin gözünden/zihninden aktarıldığı da önemlidir. (Çıraklı, 2011 : 83)"Bu konuyla ilgili olan soru (kim konuşuyor? Sorusunun aksine) kim görüyor?" (Jahn, 2012 : 68) sorusudur.

Bakış Açısı Çeşitleri:

1) Sıfır Odaklanma (Tanrısal Bakış Açısı): "Sıfır odaklanmada anlatı, anlatıcının bakış açısından anlatılır. Bu anlatıcı, asla hikâyesinin bir şahsı değildir. Bu durumdaki anlatıcı, bütün kahramanlardan daha çok şey bilir" (Filizok, 2010) Sıfır odaklanmada " anlatıcı kendisinden 'ben' diye söz etmez, hep üçüncü tekil kişi adlı 'o'yu kullanır." (Kıran, 2007 : 142)

2) İç Odaklanma: "Anlatıcı, sadece kahramanın düşündüğü, hissettiği ve yaptığı şeyleri anlatır. Yani olup bitenler hikâyesinin bir kahramanının bakış açısından anlatılıyorsa bir iç odaklanma vardır. Bu durumda anlatıcının bilgisiyle kahramanın bilgisi birbirine eşittir. Bu metinler, üçüncü şahısla yahut birinci şahısla anlatılabilir." (Filizok, 2010) "İç odaklanmanın iki tipi vardır:

a) Değişmeyen iç odaklı anlatı: Anlatı devamlı olarak aynı şahsın bakış açısından anlatılır.

b) Değişen iç odaklı anlatı: Olay, sırayla değişik kişilerin bakış açısından anlatılır." (Akdeniz, 2010)

3) Dış Odaklanma: Dış odaklanmada anlatıcı "tanığı olduğu şey kadar konuşabilir." (Kolcu, 2011 : 25) "Olayların sadece şahidi konumundadır, hikâyedeki şahısların aklından geçenleri bilmez. Gördüğü ve duyduğu şeyleri bir sinema kamerası gibi nesnel olarak anlatır, tasvir eder. Yorum yapmaktan kaçınır." (Filizok, 2010)

OLAY ÖRGÜSÜ: "Olay, bir hikâye içinde olup biten her şeyin genel adıdır." (Kolcu, 2011 : 32) "Olay örgüsünü ya da vakayı oluşturan parçalardan biri" (Çetin, 2009 : 187)dir.

Olay örgüsü, " bir öykünün mantıksal ve nedensel yapısıdır." (Jahn, 2012 : 92) "Bir roman ya da öyküde olay ya da olaylar serisinin 'niçin' sorusuna cevap verecek tarzda meydana gelmesidir." (Boynukara, 2000 : 134)

MEKÂN: "Mekân, bir kurmaca metinde olayın geçtiği yerdir." (Kolcu, 2011 : 26) "Kurgusal bir eserin varlığı bir mekânın varlığına bağlıdır. Kim nerede, nereye gitti, nereden geldi, ne nerede oldu gibi sorulara ancak mekânın varlığı ile cevap verilebilir." (Boynukara, 2000 : 136)

ZAMAN: "Romanda kendisine yer verilen olayların geçtiği, olup bittiği, cereyan ettiği nesnel, vaka ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan bir kavramdır." (Çetin, 2009 : 126) "Öyküde zaman, öykünün insan algısında yer edebilmesi açısından gereklidir." (Karadeniz, 2004: 65)

a) Gerçek zaman: "Yazarın eserini yazdığı, onu yarattığı zaman takvim, saat ve kronoloji ile ölçülen gerçek hayata ait zamandır." (Kolcu, 2011 :27)

b)Vaka zamanı: “Vaka zamanı, sadece olayların geçtiği zaman dilimlerini ifade eder.” (Çetin, 2009 : 129)

c)Anlatma zamanı: “Olayın anlatıcı tarafından ne zaman nakledildiğini gösteren zamandır.” (Kolcu, 2011 : 27)

KARAKTERLER: “Bir öyküde yer alan ve dolaylı ya da dolaysız olarak anlatılan olayla ilişki içinde bulunan varlıkların tamamının adıdır.” (Kolcu, 2011: 28) “Olayların canlı, hareketli bir biçimde seyredebilmesi için, bunlara yön veren, oluşumlarına sebep olan kişiler vardır.” (Çetin, 2009 : 142) “Bunlar birer insan karakteri olabilecekleri gibi teşhis edilmiş (kişileştirilmiş) kahraman ya da öznel olabilir.” (Kolcu, 2011 : 28) “Karakterleri ana karakterler yardımcı karakterler olarak da sınıflandırmak mümkündür. Hikâyenin dayandığı ve olayların yükünü çeken karakterler ana karakterlerdir. O olmadığı zaman bile onun varlığını hissederiz. Yardımcı karakterler yazarın gerektiğinde başvurduğu, işi bittiğinde bir kenara bıraktığı karakterlerdir.” (Boynukara, 2000 : 136)

3)ÖYKÜ ANLATMA STRATEJİLERİ

"Öykü, duyarlıkları depreştiren bir iç dille yazılmış dünyalar kurgulamasıdır."
Adnan BİNYAZAR

BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİ: “Bilinç akışı tekniği bir edebî metinde kahramanın kafasının içini okuyucuya doğrudan doğruya seyrettiren bir tekniktir.” (Kolcu, 2011: 36)“Çağrışımlara bağlı rastgele düşünme ve söyleme biçimi söz konusudur. Kişinin içinden geçenler, bilinç tarafından nizamla konulmadan içe doğduğu gibi öylece dile dökülür.” (Çetin, 2009 : 181) “Derin psikolojik çözümlemelere kapı açması ve çağımız insanının karmaşık iç dünyasını ele vermesi açısından bilinç akışı bir anlatmadan çok gösterme tekniğidir.” (Kolcu, 2011: 36)“

DİYALOG TEKNİĞİ: “Diyalog tekniği öykü kişilerinin karşılıklı konuşmalarına dayanır ve sıkça başvurulan bir anlatım tarzıdır.” (Kolcu, 2011: 39)“ “Herhangi bir roman ve hikâyenin, herhangi bir yerinde, belirli amaçla kurgulanmış bir diyalog sahnesiyle mutlaka karşılaşırız.” (Tekin, 2011 : 225)

İÇ DİYALOG TEKNİĞİ(İÇ SÖYLEŞME): “İç diyalog tekniği bir öykü karakterinin sanki karşısında bir başkası varmış gibi kendi kendisiyle konuşmasıdır.” (Kolcu, 2011: 40)“ “Kişi, karşılıklı konuşmaları kendi iç dünyasında temsil ettirir.” (Çetin, 2009 : 179-180)

İÇ MONOLOG (İÇ KONUŞMA) TEKNİĞİ: “İç monolog tekniği öykü karakterinin kendi iç sesi ile baş başa kaldığı bir bakıma hesaplaştığı tekniktir.” (Kolcu, 2011: 40)“ “Okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir.” (Tekin, 2011 : 264) “İç konuşmada kişi, iç dünyasını aracasız olarak doğrudan doğruya sergiler.” (Çetin, 2009 : 178)

MONTAJ/ METİNLERARASILIK TEKNİĞİ: “Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, ‘kalıp halinde’ eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.” (Tekin, 2011 : 243-244)

GERİYE DÖNÜŞ TEKNİĞİ: “Geriyeye dönüş tekniği, dış zamana, takvime bağlı olarak devam etmekte olan

olayların durdurularak, yani zamansal ilerleyiş sırası bozularak geçmiş zamanki olaylara dönüp onları aktarma yöntemidir.” (Çetin, 2009 : 191)

LEİTMOTİV TEKNİĞİ: “Leitmotiv, kelime anlamı olarak ‘ana motifi kılavuz motif, müzik eserlerinde tekrarlanan bir düşünce’ karşılığını taşımaktadır. Edebiyat eserlerinde leitmotiv bir anlatım tarzı olarak herhangi bir sözün ya da hareketin birden fazla tekrarlanmasıdır.” (Kolcu, 2011: 46)“ “ Leitmotiv tekniğinde, a) telaffuz farklılığı, b) jest ve mimikler, c) yaratılış özellikleri malzeme olarak kullanılmaktadır. Bunlar, kahramanları anlatmak, çizmek için önemli ipuçlarıdır.” (Tekin, 2011 : 252)

TASVİR TEKNİĞİ: “Tasvir, betimlemedir. Gözlenen bir varlığın, çevrenin, kişilerin, olayların yani görülen her şeyin bütün özelliklerinin, şekillerinin, unsurlarının, oluş biçimlerinin belirtilmesi, ifade edilmesidir.” (Çetin, 2009 : 137) “Genelde öyküde olayın geçtiği çevre, iç ya da dış mekân metnin daha iyi anlaşılması ve okuyucuyu hazırlaması için kullanılır.” (Kolcu, 2011: 55)“

İNSAN TASVİRİ/ PORTRTE TEKNİĞİ: “Öykü kahramanlarının karakterini okuyucuya nakletme konusunda portrelerin önemli işlevleri vardır. Öyküdeki olayı etkileyecek önseziler ve birtakım bilgiler bu şekilde okuyucuya hissettirilir.” (Kolcu, 2011: 58)

Bu anlatım tekniklerini eserlerinde başarıyla kullanan yazarlardan birisi Ayfer Tunç'tur: Bu yazıda Taş-Kâğıt-Makas adlı kitabındaki öyküleri bu teknikler açısından incelemeye çalışacağız.

TAŞ-KÂĞIT-MAKAS'TA ANLATICILARIN HALLERİ

"Öykü aslında yalnızların çılgınlığıdır."
Aysu ERDEN

a) Kaybetme Korkusu adlı öyküde iki anlatıcı vardır. Çerçeve anlatı söz konusudur. Her iki anlatıcı da hikâyenin içindedir, yaşadıklarını iç bakış açısıyla anlatır. Öykünün konusu Süsen'dir. Süsen'in ölümünün iki farklı insan üzerindeki etkilerini iki ayrı anlatıcı aracılığıyla gözlemleriz. Öyküde Süsen'in kocası Safir, isimsiz anlatıcının evine gelir, karşılıklı otururlar. Anlatıcı Süsen'le hikâyesini Safir'den dinler.Süsen küçük yaşta annesi bağıra bağıra ölür. Süsen ondan sonra babasını hiç bırakmaz. Babası ne zaman kendisini bıraksa kaybetme korkusu yaşayan Süsen, nefes alamaz. Bunu fark eden babası da kızını hiç bırakmaz. Süsen genç kız olduğunda bile bu korkusunu yenemez. Nereye gitseler el ele olan baba kızın bu durumu yaşam kalitelerini düşürmüştür ama yıllardır kızının elini hiç bırakmayan baba da artık kızının elini bırakmak istemez. Bir gün köye genç bir ziraat teknisyeni gelir. İlişkileri garip olan bu aileyi o da merak eder ve bu aileyle tanışıp onlara gelip gitmeye başlar. Daha sonra bu teknisyen ve Süsen aşık olup evlenirler. Süsen'in babası vefat edince ilçeden taşınırlar. Safir'in seraya gidip Süsen'i evde yalnız bırakmasıyla Süsen'in kaybetme korkusu yeniden ortaya çıkar. Buna dayanamayan Süsen intihar eder. Öykü; Avlu, Korkunç Olay, Kaybetme Korkusu, Son, Avlu adlı beş bölümden oluşur. Avlu adlı ilk bölümde anlatıcının ruhunda avlunun uyandırdıklarını görürüz. Korkunç Olay adlı bölümde isimsiz anlatıcı tarafından Süsen'in intiharı, Kaybetme Korkusu adlı bölümde Süsen'in hayat hikayesi anlatılır. Son adlı bölümde Safir anlatıcı olarak Süsen'in intiharının nedenini anlatır. Avlu adlı bölümde

avlunun anlatıcının ruhunda uyandırdığı yeni etkileri okuruz. Birinci anlatıda, avluda intihar eden Süsen'in ölümüne şahit olan anlatıcının hissettikleri anlatılır. İsmi bilmediğimiz 1. şahıs erkek anlatıcı kendi bakış açısıyla konuşur:

"Adımı sonradan öğrendim, hikayesini de." (Tunç, 2010 : 11)

"Süsen'in kocasını düşman olarak seçmem kolay olmadı, uzun süre kadına ilk görüşte âşık olduğuma kendimi inandırmaya çalıştım." (Tunç, 2010 : 12)

"Benim bir karımın olmaması kadınların canlarını sıkıyordu." (Tunç, 2010 : 18)

"Ruhum karanlığı seviyordu sadece, ben de bunları yazıyordum, yazdıklarım kimseyi ilgilendirmiyordu, hepsi bu. Birçokları gibi küstüm. Ama kimlere küs olduğumu da bilmiyordum." (Tunç, 2010 : 12)

"Kadına yaşarken âşık değildiysem eğer, neden kaldırımlara, köşebaşlarına yayılan bahar çiçekleri içinde önce süsenler gözüme ilişiyordu ve süsenlerin ince, narin sapları bana onu hatırlatınca yüzüme önleyemediğim bir gülümseme yayılıyordu?" (Tunç, 2010 : 19)

Öyküde isimsiz anlatıcı evlerin pencereleri tek bir avluya bakan bir evde yaşamaktadır. Avlunun komşularından Süsen'in intiharına şahit olur ve çok sarsılır. Bir gün Süsen'in kocası Safir gelir ve ondan Süsen'in hayat hikayesini dinler. Süsen, Safir'e olan aşırı bağlıdır. Safir'in eve geç gelmesi, çocukluğunda annesinin ölümünden kendisine kalan kaybetme korkusunu yeniden ortaya çıkarır. Safir'i kaybettiğini düşünen Süsen intihar eder.

Gören ve konuşan isimsiz anlatıcıdır:

"Her şey birkaç saniye içinde oldu. Belki daha da kısa. Süsenlerin o narin saplarını andıran kollarını öne doğru uzatıp kendini terastan aşağı bıraktı. Tok bir ses duydum. Kafatası vücutçu emeklinin yazın şezlongunu koyduğu beton zeminde parçalandı. Anında öldü. Yukardan baktım. Uyuz erik ağacının hâlâ süpürülmemiş yaprakları üzerinde yatıyordu. Siyaha yakın kırmızılıkta bir kan, bodrum katlardaki loş evlerin içine doğru yürüdü." (Tunç, 2010 : 20)

Avlu ve Korkunç Olay adlı bölümlerde ismini bilmediğimiz anlatıcı kendi gördüklerini ve hissettiklerini aktarırken, Kaybetme Korkusu adlı bölümde daha önce Safir'den dinlemiş olduğu Süsen'in hayat hikayesini Duyulan Geçmiş Zaman kipini (-miş) kullanarak aktarır. Bu miş'li anlatım anlatıcı ile mesafeyi arttırmaktadır. Bu bölümde konuşan kişi aynı anlatıcıdır. Olaylar kimin bakış açısından anlatılıyor? dersek, bu bölümde olayları gören Safir ve ilçe halkıdır diyebiliriz. Çünkü Safir, Süsen'le tanışmadan önceki hikayeyi ilçe halkından dinlemiştir:

"Süsen iki yaşındayken bir kış gecesi annesi bağıra bağıra ölmüş. Şehre epeyce uzak bir ilçede yaşıyorlarmış. Annesinin öldüğü gece dışarıda korkunç bir tipi varmış, kar yolları kapatmış. İlçenin doktoru güç bela hastayı görmeye gelmiş, ama elinden bir şey gelmemiş..." (Tunç, 2010 : 22)

"Kış, böyle utanç ve acı içinde geçmiş, bitmeye yüz tuttuğu sırada, ilçeye bir ziraat teknisyeni tayin olmuş. Aydınlik yüzlü, konuşkan, güleç, güzel bir gençmiş. Kendini hemen ilçe halkına sevdirmiş. Çalışmayı seviyor, hemen kaynaşıyor, herkesin yardımına koşuyor, tarlalara gidip çiftçiye akıl veriyor, elinden alet, edevat, tohum, fide düşmüyormuş. İlçeye yerleştikten sonra, baba kızın esrarlı hikâyesini o da duymuş." (Tunç, 2010 : 31)

Öykünün Son adlı bölümünde odağın değiştiğini görürüz. Bu bölümde Safir anlatıcıdır. Olayları 1. şahıs kipiyle isimsiz anlatıcıya anlatır:

"Sevmenin insanı böylesine var edebileceğine inanmazdım, yaşadım; sevmenin yokluğu fikrinin bile insanı yok edebileceğine de. Onu da yaşadım." (Tunç, 2010 : 33)

"Süsen'i uyurken bıraktım bir sabah. O uyanmadan dönerim sandım. (Bunu ara sıra yapardım. Biraz dolaşırdım, ekmek alırdım, çiçeksiz ve yeşilsiz apartmanlarda, çöp yığınlarıyla dolu, dar, kirli sokaklarda yaşanan hayatları anlamaya çalışırdım, başaramazdım. Süsen uyanmadan dönerdim..." (Tunç, 2010 : 36)

"Eve girdiğimde onu daire kapısının önünde, yerde oturur buldum. Galiba saatlerdir oradaydı. Kötü görünüyordu. Çok hızlı, çok kısa, çok zayıf soluk alıyordu." (Tunç, 2010 : 37)

Öykünün Avlu adlı son bölümünde odak tekrar değişir ve biz yine isimsiz anlatıcının sesini duyarız. Bu bölümde anlatıcı avluyu tasvir etmektedir. Anlatıcı daha önce "Bu avlu bastırılmış, ortak bir deliliğin açığa çıktığı bir iç âlemdir" (Tunç, 2010 : 13) dediği avluya tamamen konsantre olmuştur gördüklerini ve duyduklarını aktarmaktadır:

"Oda sigara dumanı olduğu için camı açtım. Bu dağdağalı âlemi izledim, iç seslerini dinledim. Bir çift ayak, bir çift terlik sürükledi, bir musluk açıldı, kapandı. Bir çocuk flüt çaldı, do do re mi mi re do re mi do. Vücutçu emekli karısına yine tokat atmış olmalıydı ki, kadının ağzım! ağzım! diye haykırdığını duydum. Bir tencere kapağı yuvarlandı uzun süre, bir düdüklü tencere öttü..." (Tunç, 2010 : 38)

Öyküde dikkat çeken, isimsiz anlatıcıya göre bu avluyu paylaşan aileler arasında Safir ve Süsen herkesten ayrı durmaktadır. Avlu insanları da bunun farkındadır:

"Gündüz, arada bir terasa bir kadın- Süsen- ve bir adam- Safir- çıkıyordu. Yemek yiyorlar, sonra öylece, suskun oturuyorlar, erken yatıyorlardı. Ama garip bir şekilde birbirlerine bağlı olduklarını hissediyordum. İki de çoğu zaman evde oluyor, her bir saksı ile tek tek ilgileniyor ve o teras,- benimki de dahil- her evde arızalı bir hayatın boy verdiği, doyumsuzluk ve acı ile beslenen iç kanamalı avluda yabancı bir madde gibi duruyordu.

(O korkunç olayla birlikte avlunun bünyesi kendine yabancı olan bu ikiliyi kabul etti mi, etmedi mi, hâlâ karar verebilmiş değilim.)" (Tunç, 2010 : 17)

"Süsen'in ve Safir'in avlunun bünyesine uymadıklarını, kadınların anlattıkları bu zincirleme giden hikâyelerde yer almadıklarını farkettiğim zaman anladım. Onlar zincirin kopuk halkalarıydılar, sadece birbirlerine bağlıydılar. Komşularıyla para alışverişleri yoktu, borç alıp vermiyorlardı, iş kurmaya kalkışıyorlardı, komşularının yataklarına girmiyorlardı, sessizce yaşıyorlardı.

Doğrusu, avlunun insanları bu ikiliden nefret ediyorlardı." (Tunç, 2010 : 18-19)

Safir ve Süsen ise herkes gibi olmak istemektedir. Safir ilçeden taşınma nedenlerini şöyle dile getirir:

"O eski hikâye zaman zaman unutulur gibi oldu, derine çekildiyse de, hiçbir zaman yok olmadı. Bu garip geçmiş bizi başkalarından ayırıyordu, herkes gibi değildik, olmadık. Sanki perili evin geceleri uyumaz sahipleriydik, üzerimizde bakışlar, manidar suskunluklar... Küçük çocuklar bile, kendilerine anlatılmış karanlık bir masalın yarattığı korkuyla, bize iri iri açılmış, anlamaya çalışan gözlerle bakıyorlardı." (Tunç, 2010 : 35)

"Bu avluda zaman olduğunu gördüm. Şu buğulanmış camların ardında, herkes için farklı bir zaman vardı, herkes kendi hikâyesini yaşıyordu ve biz herkesten ikisi olmak istiyorduk." (Tunç, 2010 : 36)

"Herkes gibi olmak istiyor, ama olamıyorduk. Herkesi oluşturan parçalardan hangisi olacaktık? Aslında biz karanlık bir hikâyeden gelen tuhaf aşkımla tam da bu avlunun parçasıydık, ama bunu bilmiyorduk.

Terası çiçeklerle doldurduk, bütün vaktimizi onlar alıyordu. Sulamak, budamak, tohumları toplamak, ayıklamak, kuru dalları kesmek, toprak karıştırmak, saksı değiştirmek, çelik almak, fide dikmek... Ama bizim için zaman bu avluda hâlâ başkaları için geçtiği gibi geçmiyordu. Kendi zamanımızın içinde sıkışıp kalmıştık, durmadan aynı çemberi tamamlıyorduk." (Tunç, 2010 : 36)

Başka husus, Safir için 'avlu' herkes gibi yaşamanın bir sembolü iken ismi belli olmayan yazar anlatıcı için karamsarlığın merkezidir. Anlatıcı bunu yer yer dile getirir:

"Gelen-adımı henüz bilmediğim- Safir'di. Perişan gördüğünü, çok zayıflamış olduğunu görünce, bu gelişeyi şaşırmanı unuttum. Sebepsiz bir şekilde düşmandım ona. Safir hakkında da, olayın nedeni hakkında da hiçbir fikrim yokken düşman olmuştum. Bu çok karışık bir duygu aslında. Birkaç defa çözümlenmeye kalktıysam da vazgeçtim. Niye saklayayım ki, penceresi bu avluya bakan herkesin kötücül bir duygu beslemeye hakkı olduğu gibi tuhaf bir fikrim var. Aslında bu avluya bakan evlerde cereyan edenleri gören herkes böyle düşünebilir, bu nedenle pek haksız sayılmam." (Tunç, 2010 : 11-12)

"Bu avluda, bakanların ruhuna sızan gizli bir kötücüllük var, herkes sebebini kendi yaratıyor." (Tunç, 2010 : 12)

"Bu avlu zehirli, ya arka pencereleri örmeli ya da buradan gitmeli. Ben zehirlenmeyi seçtim, isteyerek." (Tunç, 2010 : 12)

"Bu avlu bastırılmış, ortak bir deliliğin açığı çıktığı bir iç âlemdir. Kışın daha sessiz ama daha kötücül olur. Pencereler sınımsız kapalı olduğundan, yürekte kulak vermek gerekir acı çığlıklara, şehvetin iniltisine, şiddete, ihanet taşıyan fısıltılara. Ben de avlunun diğer insanları gibi hiçbir müdahale arzusu duymadan, yaşananları değiştirmeye ilişkin en ufak bir kaygı taşımadan, hatta fikir bile yürütmeden öylece izledim olup bitenleri. Bu mırıltılı ama kıpırtısız tanıklıktan, avlunun taşmaya hazır kininden, delilik sınırında duruşundan, saldırganlığından, öfkeli ve gaddar taşkınlığından, şehvetinden marazi bir zevk aldığımı kendimden hiç gizlemedim, ama kimseye de anlatamadım. Kim, şehrin tam ortasında dar ve acımasız bir koridor oluşturan bu yan yana sıralanmış avlularda, hayatın şişmiş ve öfkeli bir yürek gibi attığına inanır?" (Tunç, 2010 : 13)

Sonuç olarak öyküde iki ayrı bakış açısı, dolayısıyla iki ayrı hal söz konusudur. İlk, anlatıcının yazar, komşu hali; ikincisi, anlatıcının acı çeken eş hali.

b) Kitaba da adını veren Taş-Kâğıt-Makas adlı öyküde de iki anlatıcı söz konusudur. İlk anlatıcı hikâyenin içinde ve Emir'in çocukluk arkadaşıdır. Öykünün ilerleyen bölümlerinde ise Emir anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Her iki anlatıcı da 1. şahıs kipini kullanır. Öykü bir diyalogla başlar. Anlatıcı Emir'le konuşmalarını aktarır:

"- Bu, anlatacak kimsesi kalmamış olanın hikâyesi, yani benim. Eskiden vardı, yok ettim. Şimdi giderek kendi içime dönüyorum, tükeniyorum.

Tükeneceğim.

Biteceğim.

Şimdi kışa dönüyor mevsim, yağmurlar başladı. Belki kışı çıkaramam, dedi.

Yüzüne baktım. Yan yana oturuyorduk iskelede, sigara içiyorduk, ayaklarımız suya değiyordu, deniz soğumuştur, ürperiyorduk. Solgun bir güneş bulutların arasından batmaya çalışıyordu, ben onu anlamaya çabalıyordum." (Tunç, 2010 : 43)

"Emir'i ablası getirdi hastaneye, Yüksel abla. Tesadüfen gördüm, hemen tanıdım. Ama o beni tanımadı, yüzüme bakıp geçti. Merak ettim, çıktığı odaya girdim. Emir yatıyordu. Yüzü bembeyaz. Sakinleştirici vermişler. Emir'e bakan doktor arkadaşına nesi var diye sordum. Şok dedi." (Tunç, 2010 : 45)

"Askerde karşılaşana dek. Kendi yüzümü bile tanıyamazken onu nasıl tanıdım, bilmiyorum. Galiba yokluğunu hissediyordum. Ben büyük aşklardan yenik çıkmış biri değilim, ayrılmam kolay oldu, ama başkalarından çok dinledim, ayrılma da insan içinde varlığını taşımış. Ya da bacağı kesilenlerde olduğu gibi, olmayan bacak kaşınmış ya. Böyle bir şeydi Emir'in yokluğu hayatımda." (Tunç, 2010 : 50)

Öyküye de isim olan Taş-Kâğıt-Makas adlı oyun Emir ve Karagül'ün hayatını çıkmaza sokmuştur. Emir ve Karagül'ün çocukları yoktur. Hayatlarındaki bu boşluğu çocukları varmış gibi davranarak doldurmaya çalışırlar. Hikâye ile Taş-Kâğıt-Makas oyunu arasında ilişki kurulmuştur. Bu oyunda taş, makas, kâğıt varmış gibi davranmak esastır. Emir ve Karagül de kendi çocukları varmış gibi, anne-baba olmuşlar gibi davranmışlardır. Ama taş varken makasın olmadığı, kâğıt varken taşın olmadığı ve makas varken kâğıdın olmadığı oyun gibi Emir ve Karagül'ün girdiği roller de gerçek kimliklerinin varlığına müsadde etmemektedir. Karagül'ün çocukmuş gibi olması Emir'in Karagül'e kocası olarak yaklaşamamasına neden olur. Emir eşini aldatmaya başlar ve bir gün bu oyuna son verir. Bu durumu kabullenemeyen Karagül evde yangın çıkararak intihar eder. Emir bu olay üzerine şok geçirir ve hastaneye kaldırılır. Doktor olan anlatıcı ile uzun bir zamandan sonra burada karşılaşılır ve Emir yangını arkadaşına anlatır.

Öykünün Yıllar adlı bölümünde Emir, yangını anlatıcıya anlatır. Yaşananları Emir'in bakış açısıyla görmeye başlarız:

"Eve girinceye kadar bir şey anlamadım. Dışardan pek belli olmuyordu. Apartmanın girişinde duvarlardaki is dikkatimi çekti, ama üstünde durmadım. Bizim kata çıktım, baktım kapı kırık, dizlerim titredi, evin içi kömür olmuş, dize kadar su. Her şey yanmış. Kapı çelikti, çok zor kırmışlar. Karagül yoktu, götürmüşler. Sonra dışardan baktım, bir alev yalamış duvarları, simsiyah bir iz bırakmış; is ıslanınca akmış duvarlar boyunca. Öylece seyrediyordum, yüzüstü yere düştüğümü belli belirsiz hatırlıyorum." (Tunç, 2010 : 53)

"...Sonra bir kadınla tanıştım. Hayatım bana batmaya başladı. Bir yandan da düzene girdi, deli gibi çalışır oldum. Bir kavga çıksa da, evi terk etsem diye fırsat kolluyordum. Ben böyle kötü biri değildim, nasıl oldum bilmiyorum.." (Tunç, 2010 : 53)

Emir yangın anısını anlattıktan sonra sözü tekrar Emir'in arkadaşına alır. Son Buluşma adlı bölümde Emir'in arkadaşına "-Senin çocuğun var mı?" (Tunç, 2010 : 55) sorusunu sorması yaşananların hala bilinmeyen nedenlerine kapı aralayacaktır. Emir bu bölümde Karagül'le oynadıkları oyunun hayatlarını nasıl bir çıkmaza sürüklediğini anlatır:

"...Ama tuhaf bir şekilde kenara itildiğimizi hissediyorduk. Birileri bizi oyuna almıyordu, yürüyen bantta tersine yürüyor gibiydik, hiçbir yere gidemiyorduk, sahici hayat başkalarının, biz debeleniyorduk, en çok da Karagül. Kendimize bir hayat kuracağımızı sanmıştı; bir ritmi olan, kavganın ve sevişmenin, varlığın ve yokluğun, mutluluğun ve sıkıntının dengeli bir şekilde dağıldığı, tümüyle dahici bir hayat. Hayatımızı sahici kılmanın bir tek yolu vardı oysa; çocuk. Ama çocuk bizim çözümsüzlüğümüzdü. Bir yandan hayatımızın sahici olmasını delice isterken, bir yandan da bundan ölesiye korktuğumu/zu hiç itiraf etmedim. Çocuğumuz olduğu anda gerçek varlıklar olacak, aksini yaşama şansımızı kaybedecektik. Benden ve Karagül'den daha tanımlı iki kişilik: anne-baba ya gereğini yaparsın, ya anne-baba olmazsın.

Galiba Karagül bunu benden önce hissetti. Ama tanımlanmış kişiliği istemeyip oyunu başlattığı ve beni de o oyuna çekip içinde yok ettiği için Karagül'ü suçluyorum. Bu eriyiş onun seçimidir, ama keşke bu kadar acıtıcı olmasaydı." (Tunç, 2010 : 56)

"Bir pazar sabahı kahvaltı hazırlamıştım, Karagül'ü uyandırmak istedim. Yüzünün yarısı yastıktaydı, kara saçlarının bukleleri alınına düşmüştü. O, üç yaşında bir kız çocuğunun sesini ve konuşmasını taklit ederek kalkmayacağı dedi. Güldüm, aynı tonla tekrar etmesini istedim, tekrar etti. Tarif edemeyeceğim kadar güzel bir duyguyla doldu içim. Oyunun başlangıcı budur.

Önce o benim kızım oldu, ben onun babası oldum. Arada bir. Derken ben onun oğlu oldum, o benim annem oldu. Arada bir." (Tunç, 2010 : 57)

Oyun yüzünden Emir ve Karagül'ün cinsel hayatları sona etmiştir. Bu oyunu oynamaktan vazgeçen Emir, Karagül'ü başka kadınlarla aldatır; ama kendini suçlu hissetmekten de kendini alamaz:

"Sırf bu yarılmadan kurtulayım diye bir kadın aradım kendime. Oysa sadakate inanırdım, Karagül'ü aldatmak kaç defa aklımdan geçti, ama yapmamıştım. Sonra bir kadınla birlikte olmaya başladım. Bankada çalışıyordu, öğle tatillerinde ucuz bir otelde buluşup yatıyorduk. Ardından ağır bir suçluluk duygusu kaplıyordu içimi. Karagül'ü aldattım diye değil, kızımın yüzüne nasıl bakacağım diye. Oyun gerçeğin sınırlarına saldırıyordu, tehlikenin gelmekte olduğunu görüyordum ama, oyundan çıkamıyordum..."

Bana bu kadar acı veren şey sadece yaptıklarım değil. Karagül'ü hiç düşünmemiş olmam. Oysa o daha kötü durumdaydı, uykusunda bile kızım olarak konuşmaya başlamıştı, bu büyük yarılmanın bir tarafında hızla kayboluyordu. Durumu apaçık gördüğüm halde sadece kendimi düşünüyordum. Biz bir uçuruma düştük, bir el bana uzansın ve çıkarsın, Karagül kendi kendine çıkamıyorsa uçurumun dibinde kalsın. Beni kurtaracak bir kadın arıyordum. Buldum da..." (Tunç, 2010 : 59)

"Sevgilimin yanındayken kızım yoktu, gerçektim. Karagül'ün yanında ise içim param parça. Bu oyun fazla uzadı diyordum-ama içimde- sonra kızıyla taş -kâğıt-makas oynuyordum: Makas kâğıdı keser. Kâğıt taşı sarar. Taş makası kırar." (Tunç, 2010 : 60)

Emir, öykünün sonunda yangından önceki kavgalarını anlatır. Bu kavga Emir'e oyundan çıktığını hissettirmiştir; ama Karagül hala oyunun içindedir. Yangını ise çocuk Karagül çıkarmıştır:

"Başka birini seviyorum dedim, bir sevgilim var, seni aldatıyorum, ona gideceğim, onunla birlikte olmak istiyorum. Karagül konuşulanı anlamayan bir çocuk gibi, boş gözlerle bakıyordu bana. Elektrikler kesildi, birkaç mum yaktım. O kibritleri mumun alevinde yakmaya başladı, yapma dedim, beni dinle. Ben gidiyorum. Ceketimi giyerken ağlamaya başladı. Şımarık bir çocuk gibi ağlıyor ve eşyayı kırıp döküyordu. Gitmeyeceksin diyerek bardakları yere attı, sürahiyi, çerçeve içindeki resimleri. Kanepeyi, sehpayı tekmeledi. Bir çocuğa değil Karagül'e sinirlendiğimi farkettilim ansızın. Buna çok memnun oldum. Oyundan tümüyle çıkmış olduğumu anladım. Karagül'ün yerde duran kırılmış resim çerçevelerine, çocuk gibi, topuğuyla vuruşunu seyrettim bir süre. Evden çıktım." (Tunç, 2010 : 60)

Emir'in anlattığı hikâye karşısında anlatıcı da sarsılır. Bunu şöyle dile getirir:

"Emir'e baktım. Gözlerini gözlerime dikmişti. Titriyordum, ellerim, dizlerim... Çenelerim birbirine vuruyordu.

-Çok mu üşüdün? diye sordu.

-Hayır, dedim kekeleyerek, üşümekten değil." (Tunç, 2010 : 61)

Öyküde Emir ve Karagül'ün yaşadıklarından ayrı olarak anlatıcının Emir'le olan ilişkisi de dikkat çeker. Anlatıcı için Emir, çocukluktan itibaren hayatında önemli bir yere sahiptir:

"Saçlarımı annem taramıştı. Okulun bahçesinde ilk farkettiğim çocuğu Emir. Yüzüne bakarken bir anda onun yirmi yaşındaki yüzünü gördüm, ileride sahip olmak isteyeceğim bir yüz." (Tunç, 2010 : 47)

"Saçlarımı kendisinin taradığını hissettim, hakkında hiçbir şey bilmediğim halde. Emir'in her şeyinde bir kendine aitlik vardı, onu Emir kılan buydu." (Tunç, 2010 : 47)

"Arkadaşlığımız garip bir dengesizlik üstüne kuruluydu. Onda olmayan her şey bende vardı, sevecen ve genç bir anne-baba, yakın ilgi, akrabalar, mutlu bir ev hayatı. Sanki bütün bunlara sahip olduğum için suçluymdım ve onun bu yoksunluğun acısını yaşıyor olması haksızlıktı.

Çekici bir hale taşıyordu başının üstünde. Erkekler onunla arkadaş olmak, kızlar onunla yatmak isterlerdi. Okulda o Emir'di, ben de Emir'in en yakın arkadaşı." (Tunç, 2010 : 49)

"Hayatının altında ezilen oydu, ama nedense ikimizin hayatına yan yana bakıldığında, görkemli olan yine oydu." (Tunç, 2010 : 44)

Bu arkadaşlık için çaba gösteren taraf hep anlatıcıdır. Emir'in bu konuda bir çabası olmadığını görürüz. Anlatıcı, Emir'le olan ilişkilerinde hep bir suçluluk ve haksızlığa uğrama duygusundan bahseder:

"Akşam oldu, yemeğe oturduk. İçkilerimizi söyledik. Dikkat ettim, pek yemiyor, çok içiyordu." Bir soru var doktor" dedi. Aramıza yine mesafe koydu böylece. "Emir bana 'doktor' deme." Cevap yok.

Yine o eski duygular, bizi birbirimize önce yaklaştırıp sonra donduran, bir adım daha atıp kardeşten ileri arkadaş olmamızı engelleyen o duygular kendini gösterdi: bende suçluluk, onda haksızlığa uğramışlık duygusu." (Tunç, 2010 : 44)

"Okulun ilk günü aramızdaki dengeyi bozan ve arkadaşlığımızı birbirimize ne kadar yakın olsak da eksikli bırakarak, o suçluluk ve haksızlığa uğramışlık duygularını yaşamamıza neden olan densizliğimden sonra; her şeye rağmen arkadaş olduğumuzda; asker çocuğu Emir'in hazırlık sınıfına başlamadan önceki yaz tatilinde her gün yirmi sözcük

ezberlemek zorunda olduğunu öğrenmişim..." (Tunç, 2010 : 47)

"Annem abartılmış telaşıyla geldiğinde, benim halime dövündükten sonra, Emir'i berbat bir üniforma içinde solgun ve zayıf gördüğünde, ağzından çıkan: vah vah!.. Yavrum okulu bitiremedin mi, af çıkar da dönersin inşallah diye uzayıp giden acıma faslı ve ardından o gevşek gülümseme, nerelere kayboldun Emir, biz seni ne çok severiz bilirsin.

Yine suçluydum, annemin gevezeliği yüzünden." (Tunç, 2010 : 52)

Öykünün sonunda Emir'den yangının bilinmeyen nedenlerini öğrenen anlatıcı, duydukları karşısında Emir'e yardımcı olamayacağını anlar ve yine suçluluk duygusu hisseder:

"Kalktım, odama gittim, yattım, battaniyeyi başıma çektim. İçimde yine bir suçluluk duygusu." (Tunç, 2010 : 61)

c) Fehime adlı öykü baştan sona kadar Fehime tarafından anlatılır. Anlatıcının çocuk hali öyküye hakimdir. Öyküde hiç noktalama işaretinin kullanılmaması olayların bir çırpıda anlatılmış izlenimini vermektedir. Öyküde sevgiliyle buluşmak için yeğenlerini kitap broşür satsın diye Kuşadası'nda sahile bırakan teyze, ortadan kaybolur. Bir süre sonra yorulan ve acıkan iki kardeş teyzelerini ararlar, gemiye giderler. Gemide yabancılar tarafından dondurma ve yemekle kandırılan çocuklar gemi kamarasına kapatılırlar. Yabancı turist tarafından tecavüze uğrayan çocuklar daha sonra kurtarırlar ve ailelerine teslim edilirler.

Çocuk anlatıcı öykünün içindedir. Öyküyü 1. şahıs kipini kullanarak iç bakış açısıyla anlatır:

"ben kübrayla ip atlıyodum teyzem geldi fehime dedi kuşadasına gemi gelmiş gene dedi yarın benle gel de kitap satalım turislere dedi ben istemiyom dedim daha önce gittim çok yoruldu gel bak gelirsen sana lokma alacam dondurma alacam dedi istemem dedim ama öbürsü gün cep telefonumu vercem akşama kadar sende kalcak dedi o zaman peki dedim.." (Tunç, 2010 : 65)

"tahir kaçta satcaz bunları teyze dedi teyzem gösterdi üstünde cami olanlar beş dolar kuru fasulye olanlar on dolar dedi daha aşağı verirseniz gebertirim dedi tahir vermeyiz dedi teyzem bize yolda öğretti madam mösyö türk bok diycez tahir çok güldü camiliyi gösterip fayf dolar diycez kuru fasulyeliyi gösterip ten dolar diycez sonra kuşadasına vardık otobüsten indik tahir bize kaç para vercen teyze dedi dondurma yedircem ya salak dedi teyzem bana ne satmam o zaman dedi tahir teyzem kızdı dön o zaman kendi başına dedi tahir ver para döneyim dedi teyzem bana ne dedi paran varsa dön.." (Tunç, 2010 : 65)

Gemide teyzelerini aramaya çıkan çocuklar en sevdikleri yiyecek ve içeceklerle dondurma, kola ve patates kızartmasıyla oyalanırlar ve turistin kamarasına getirilirler. Çocuklar evlerine gitmek istedikçe onlara dondurma ve hamburger vaat edilir. Öyküde Fehime'nin bakış açısından Tahir'in yaşadığı travma da dikkat çeker:

"kapıda kaptan başka bir türk abi birkaç kişi daha vardı hemen koştular beni kucakladılar banyoya girdiler tahiri çıkardılar amcanın kollarını tuttular amca bişeyler diyordu bağırdı bizi bi odaya götürdüler orda hemşire vardı doktor vardı tahirin hiç sesi çıkmıyordu ben hep ağlıyodum öbür türk abi dedi ki korkmayın tamam hepsi geçti bu amca doktor sizi şimdi muayne edecek dedi bizi muayne ettiler tahiri ayıttılar tahir çok korkuyodu hep ağlıyodu..." (Tunç, 2010 : 70)

"...bir genç amca daha vardı saçımızı okşadı tahirin başını okşayacaktı tahir korktu ağlamaya başladı türk abi korkmayın artık dedi herkes bize bakıyordu gülümsüyolardı bi teyze geldi abiye bişeyler dedi türk abi başını salladı teyze benim saçımı okşadı tahir yine boynunu kısı korktu teyze de tahirin kollarındaki yaraları görünce ağladı bize makarna et getirdiler dondurma getirdiler tahir hiç yemedi dondurma bile yemedi..." (Tunç, 2010 : 71)

"öbür türk abi bizi hemşire ablanın odasına getirdi bu hemşire ablanın odasında kalacaksınız korkmayın artık dedi tahir hemen uyudu ama uykusunda hep bağırdı..." (Tunç, 2010 : 71)

"...hadi kendiniz seçin alın yemeklerinizi dedi türk abi uzun sofradan yemek aldık tahir almadı ona türk abi aldı.." (Tunç, 2010 : 71)

"... türk abi alanyaya varıyoruz birazdan annenizi babanızı göreceksiniz dedi tahirin hiç sesi çıkmıyordu sen sevinmedin mi tahir dedi tahir bi şey demedi sonra gemi yanaştı türk abi hadi tutun elimden iniyoruz dedi indik annem babam bizi bekliyolardı bi sürü de polis felan vardı ben anneme sarıldım babam tahiri kucağına aldı hepimiz ağladık tahir yine konuşmadı bi daha hiç konuşmadı babam dedi sen de susacan kimseye bişey demiyen dedi demedim ben de o zaman tahir hiç konuşmadı bi daha" (Tunç, 2010 : 72)

Çocuk anlatıcı Fehime başlarından geçenleri sanki soluk soluğa anlatmaktadır. Öyküde olanları polisler anlatıyormuş izlenimi uyandıran anlatıcı, öykünün sonunda yaşadıklarını hatıra defterine yazıyor gibi düşündürmektedir:

"... ben anneme sarıldım babam tahiri kucağına aldı hepimiz ağladık tahir yine konuşmadı bi daha hiç konuşmadı babam dedi sen de susacan kimseye bişey demiyen dedi demedim ben de o zaman tahir hiç konuşmadı bi daha" (Tunç, 2010 : 72)

d) Suzan Defter adlı öyküde iki anlatıcı vardır. Günlük formunda oluşturulmuş öyküde kitabın sol tarafı Ekmel Bey'in günlüğüne sağ tarafı Derya'nın günlüğüne ayrılmıştır. Bu yüzden öyküde anlatıcının hem kadın hem erkek hali söz konusudur. Öykü günlüklerden oluştuğu için anlatıcılar birinci kişi anlatıcı konumundadır ve iç bakış açısı öyküye hakimdir.

Ekmel Bey, avukatlık mesleğini bırakıp evine kapanan bir adamdır. Eşinden boşanmış, kızıyla ve kardeşleriyle ilişkileri kopuk bir insandır. Günlüğünün başında ölümle bir pazarlık içine girer. Defterinin bittiğinde ölümün de gelmesini istemektedir :

"Ölüm seninle bir anlaşma yapalım. Şu lanet olası defter dolduğunda bana gel. Bak kalan ömrüme ömür biçerek kafa tutuyorum sana, - sen ki en tabii korkusun.

Bu defter dolduğunda unutacak olursam seni; görün, uykuma gir, gülümse bana, hatırlayayım verdiğim sözü...

...Defterin kaç yaprak olduğunu merak ettim de, kim uğraşacak şimdi gereksiz sorularla?

Yani ölüm, ben de bilmiyorum kalan ömrüme ne kadar ömür biçtiğimi." (Tunç, 2010 : 74)

Derya, öyküde otuzlu yaşlarında, eşinden ayrılmış yalnız yaşayan bir kadındır. Hayatının merkezinde abisi olan birisidir. Yıllar önce abisinin Suzan adındaki sevgiliyle ilişkilerine kıskançlıklarıyla engel olduğu için pişmanlık duymaktadır. Suzan'ı hem sevmiş hem de abisiyle paylaşamamıştır. Abisi Suzan'ı yıllar önce terkedip, başka bir kadınla evlenir. Derya abisinin eşinden hoşlanmamaktadır. Abisinin de kendisinin de Suzan'a haksızlık ettiklerini

düşünür. Günlüğü geçmişiyle hesaplaşması, yalnızlığına bir ayna olur. Satılık ev ilanıyla Ekmel Bey'le tanışan Derya, kendisini Ekmel Bey'e abisinin eski sevgilisi Suzan olarak tanıtır. Derya'yı Ekmel Bey'in günlüklerinden Suzan'ın bakış açısıyla okuruz.

Ekmel Bey ve Derya yalnızlıkla kuşatılmıştır. Her ikisi de kendisini meşgul edecek bir şeyler aramaktadır. Ekmel Bey bunu eve kapanıp emlakçıya evini satılık ilanı vermekle sağlamak ister. Evini satma niyetinde değildir, sadece iyi vakit geçirebilmek için yapar bunu. Derya ise satılık ev ilanlarını arar, konuştuğu kişilerden biri de Ekmel Bey'dir. İki anlatıcının hikayesi bu ilanla kesişir. Derya (kendini Suzan olarak tanıtır), Ekmel Bey'in evini ziyaret etmeye başlar. Birbirlerine günlüklerinde yer veren anlatıcılar, birlikte geçirdikleri zamanları yer yer farklı kaydederler. Hangisinin doğruyu söylediği okur açısından pek mümkün görünmemektedir. Her iki anlatıcının farklı bakış açısını görmek açısından birkaç örnek:

Ekmel Bey'in günlüğünden;

"Manolyalardan söz etmeye başladığımızda geleli bir saati geçmişti. Arka odada oturuyorduk. Kahve ikram etmişti, birer sigara yakmıştık,- sanki uzun yaşamamı gerektirecek kadar çok işim varmış gibi sigarayı bırakmıştım, o tutunca tekrar başladım. Arka bahçedeki manolya ağacını benden sonra ilk farkedenden Suzan hanım oldu, yıllardır gizlice büyüyen öksüz yetim manolya ağacını. 'Bu manolya ağacı değil mi?' dedi şaşırarak, gençleşti. Sevinçli şaşımalar insanı genç gösteriyor. 'Nasıl anladınız' dedim, 'çiçeksizken?'

Karım da, kızım da görmüşlerdi elbet, arka bahçede kendi kendine büyüyen ağacı. Ama ağacın zor yetişen, az bulunan, nazlı bir manolya ağacı olduğunu, çiçeklendiği zaman bir yığın hurda ve toz, çöp ve duman ile kaplı arka bahçede sihirli bir hava estiğini bilmiyorlardı, hiç merak etmediler. Suzan hanım, 'Mucize gibi bir şey bu,' dedi; - ince bir kadındı, bu izbede demedi- 'ışığı az bir avluda yaşaması manolyanın.'

Manolyalardan yaseminlere geçtik sonra; çocukluğunun geçti evin bahçesinde bir yasemin varmış, annesi dikmiş. Annesi hastalandığında her gün bir dalı kuruyormuş yaseminin, annesine deli gibi âşık babası her gün kuruyan bir dalı kesiyormuş. Bir gün babasını yaseminin başında konuşurken bulmuş, 'ölme' diyormuş babası yasemine, 'n'olur ölme." (Tunç, 2010 : 104)

Derya'nın günlüğünde ise şöyle anlatılmaktadır:

"Gözüm bahçedeki ağaca ilişti. Dallarını yalvarır gibi gökyüzüne uzatmış. Işık... Biraz daha ışık... ' Tanyamadım, ne ağacı bu?' diye sordum. Manolyaymış. 'Şimdi mevsimi değil, ama çiçeklendiği zaman görmelisiniz,' dedi, 'mucize gibi bir şey'.

Manolyalardan yaseminlere geçti sonra. Çocukken, evin tek balkonunda bir yasemin varmış. Vaktiyle babası dikmiş. Annesi hastalandığında yasemin de kurumaya başlamış. Her gün bir dalı kuruyormuş. Babası annesiyle konuşacağı yerde yaseminle konuşuyormuş. Annesi yasemini kısıkanıyormuş. 'Benimle konuş' diyormuş. 'Gidip çiçeklerle konuşacağına benimle konuş.' (Tunç, 2010 : 107)

Ekmel Bey'in günlüğünden:

" Hava kararıştı, gerçi yatak odam hep karanlık olur, yatağa girdim, Suzan hanıma n'olur gene gelin diyemediğim, gelin diye yalvaramadığım, içindeki sızıyı anlatamadığım için kendime acıdım, annemin içindeki gibi bir boşluk büyüdü içimde; uyumuşum." (Tunç, 2010 : 108)

Derya'nın günlüğünde ise şöyle anlatılır:

" Beni geçirirken 'İstediyiniz zaman buyrun, çok sevinirim,' dedi. 'Belki bir-iki kitap almak için uğrarım.' dedim." (Tunç, 2010 : 109)

TAŞ-KÂĞIT-MAKAS'TA ANLATILARIN HALLERİ

"Öykü, hayattaki deneyimlerimizin en kutsal barınağıdır."

Necip TOSUN

a) Kaybetme Korkusu adlı öyküde en çok dikkat çeken teknik geriye kırılma tekniğidir. Öykünün başında isimsiz anlatıcının kapısı çalar, anlatıcı kapıyı açar, gelen Safir'dir. Anlatıcı Safir'i gördükten sonra avludan ve gördüğü korkunç olayın üzerindeki etkilerden bahseder. Safir anlatıcının gösterdiği yere oturur. Safir ve anlatıcı otururken anlatıcı geçmişe döner. Bu geriye kırılmadan anlatıcının evini nasıl tuttuğunu öğrenir, avlunun insanlarını tanırız:

"Birkaç yıl önce, benim gibi adamların sık sık başına geldiği üzere, büyük işadamı edalı bir emlakçının peşine takılmış, sokak sokak gezerek ev arıyordum. İlık bir ekim gününde, yaklaşınca çok pis korktuğumu farketmiş suni deriden, siyah mont giymiş emlakçı beni evden eve sokuyor, mutfak dolaplarını, kartonpiyerlerini, şunları bunları gösterip övüyor, sanki benim için çok önemliymiş gibi kombili olduğunu anlatıp duruyor, ama ne istediğimi anlamıyordu. Hoş ben de anlattım diyemem. Beyaz çoraplı, pis kokan suni deri mont giymiş bir emlakçıya ruhu olan bir pencere aradığımı, pencerenin önüne yerleşip bir çift iri ve kanlı gözden ibaret olmak istediğimi söyleyemezdim ya. Emlakçı her normal insanın begeneceği her normal daireyi gösterdiğinde, ben de kirası fazla, dolarla ödeyemem, depozitosu yüksek, salonu küçük gibi, her normal insanın söyleyebileceği, ama benim gerçeğimle hiç ilgisi olmayan mazeretler uyduruyordum, adam da her norma emlakçı gibi beni anlayışla karşılıyordu..." (Tunç, 2010 : 15)

Öykünün başında Safir anlatıcının evine gelir. Sık sık geçmişe hatırlayan anlatıcı ona oturacağı yeri gösterir. Korkunç Olay adlı bölümde Süsen'in intiharına nasıl şahit olduğunu anlatır. Daha sonra anlatıcı şimdiye döner: "Koltuğa oturup terasına baktıktan sonra, beni hatırlarsınız dedi. Süsen'in kocasıym..." (Tunç, 2010 : 21) Anlatıcı ve Safir konuşurlar.

Üçüncü bölüm olan Kaybetme Korkusu'nda Süsen'in Safir'le evlenene kadarki hayat hikayesini öğreniriz. Bu bölüm anlatı içinde anlatı olma özelliğiyle dikkat çekicidir.

Bir diğer teknik ise listelere yer verilmesidir. Umberto Eco, Genç Bir Romancının İtirafı adlı kitabında kendi eserlerinde listelere yer verdiğinden bahseder. (Eco, 2011: 101) Ayfer Tunç'un da öyküde yer verdiği listeler dikkat çeker.

" İlçe halkı bir kenarında küçük bir serası da olan görkemli bahçeyi görmek için yanıp tutuşuyor, yolunu mutlaka buraya düşürüyor, eski ziraat müdürünün gözlerine bakmaya utanarak uzun uzun bahçeyi seyrediyor, bodur şimşir ve bodur çamlarla çevrelenmiş bahçede, kimileri başlarını gökyüzüne uzatmış, kimileri boynunu bükmüş, kimileri birbirleriyle dolaşarak büyümüş gülleri, karanfilleri, menekşeleri, herdemtazeleri; unutmabeni, akşamsefası, buhurumeryem, sümbül, horozibiği, petunya, sardunya, acemlalesi, muhabbetçiçeği, dokunmabana, nergis, çançiçeği, şebboy, peygamberçiçeği, filbahar, hançerçiçeği, aslanagzı,

kahkahaçiçeği, ateşçiçeği, hüsnüyusuf, çuhaçiçeği, saraypatı, acemborusu, kelebekçiçeği, yıldızpeygamberi, medineçiçeği, arappatı, hezeran, zeren, zülfüaruz, sakızküpesi, yüreksarmaşığı, hasekiküpesi, inciçiçeği, gülhatmi, japongülü, sarısalkım, kuşçiçeği, çobançiçeği, fesleğen, yıldızçiçeği, gündüzsefası, ful, fulya, mine, hünkârçiçeği, yazpapatı, hedera, gayretçiçeği, manisalalesi, yasemin, kadifegülü, meryemanaasması, çobansakalı, zambak, ketençiçeği, portakalmenekşesi, güncüçiçeği, kayaçiçeği, pembepire, japonsorgucu, kasımpatı, şefkatçiçeği, tespihçiçeği, vapurdumanı, ateşfeneri, sarıkız, kirlihanım, bahçeyoncası, altınbaşak, kandilliminare, çınşakayığı, mavisalkım, ortanca, kolyos, saksıgüzeli, çarkifelek, beşparmak, latinçiçeği, kızgözü, mumçiçeği, manolya, akantus, leylak, hintkaranfili, margarit, kına, sarısabır, gardenya, siklamen, begonya, camgüzeli, kurdeleçiçeği, küpeçiçeği...ve daha önce hiç görmedikleri, adını bile duymadıkları, bilmedikleri başka çiçekleri görünce dilleri tutuluyormuş." (Tunç, 2010 : 32-33)

"Süsen uyanmadan dönerdim. Sonra da ona anlattım: cam, beton, çöp, tahta, çelik, tuğla, asfalt, taş, plastik, karton, kirli su, pas, sıva, naylon, alüminyum, kâğıt, fayans, kırık, çatlak, çatı, demir var bu şehirde." (Tunç, 2010 : 36)

Öyküde isim sembolizmine bakarsak, Süsen ile süsen bitkisi arasında ilişki kurulmuştur. Süsen'in intiharı, süsen bitkisinin mevsiminin bittiği zamanda kışa doğru gerçekleşmiştir. İsimsiz anlatıcı da bu bitkiyle Süsen arasındaki ilişkiye değinir:

"Kadına yaşarken âşık değildiysem eğer, neden kaldırımlara, köşe başlarına yayılan bahar çiçekleri içinde önce süsenler gözüme ilişiyordu ve süsenlerin ince, narin sapları bana onu hatırlatınca yüzüme önleyemediğim bir gülümseme yayılıyordu?" (Tunç, 2010 : 19)

"Her şey birkaç saniye içinde oldu. Belki daha da kısa. Süsenlerin o narin saplarını andıran kollarını öne doğru uzatıp kendini teraştan aşağı bıraktı." (Tunç, 2010 : 20)

b) Taş-Kâğıt-Makas adlı öyküde en çok kullanılan teknikler geriye kırım ve diyalog tekniğidir. Öykü; Keder, Mesafe, Yedi Gün, Yedi Yıl, Yedi Ayın İçinde On Gün, Yıllar , Son Buluşma adlı bölümlerden oluşmaktadır. Öykü kahramanların iskelede beraber oturmalarıyla başlar. Karagül'ün evi yakarken çocuk mu yoksa büyük mü olduğu sorusu Emir'in için kemirmektedir. Anlatıcı ise onu anlamaya çalışmaktadır. Yedi Gün adlı bölümde anlatıcı yaşadıkları andan iki yıl öncesine , yangının olduğu zamana gider. Yangından sonra Emir'in ne halde hastaneye getirildiğini anlatır. Yedi Yıl adlı bölümde Emir ve anlatıcının çocukluk yılları anlatılır:

"Beni annemle babam birlikte götürmüşlerdi okula. Saçlarımı annem taramıştı. Okulun bahçesinde ilk farkettiğim çocuktu Emir. Yüzüne bakarken bir anda onun yirmi yaşındaki yüzünü gördüm, ileride sahip olmak isteyeceğim bir yüz. Oysa büyüünce yüzünün alacağı şekil tahmin edilebilen çocuklardan hiç hoşlanmam, çocuk bedeninde yetişkin gibidirler. Emir'in yüzünde gençliğe de yaşlılığa da yakışan bir çocuksuluk vardı. Yirmili yaşlarımıza geldiğimizde anladım bunu.

Saçlarını kendisinin taradığını hissettim, hakkında hiçbir şey bilmediğim halde. Emir'in her şeyinde bir kendine aitlik vardı, onu Emir kılan buydu. Yanında çok yaşlı ama dinç bir adam. Korkutucu bir kişilik. Siyah fötr şapka, koyu renk takım elbise, tıraşlı ve gergin olmasına rağmen yaşlı bir yüz,

elinde bir baston. Arada bir bastonu Emir'in sırtına dokunduruyordu. Yaşlı adam sert adımlarla uzaklaştı: bir ki, bir ki, bir ki. Annemle babam gitti. Emir'le birbirimize baktık, gülümsedik. İlk arkadaşım bu olsun ve ilk yanlış soru:

- Seni deden mi getirdi okula? gibi bir cümleyle.

- Hayır babam." (Tunç, 2010 : 47-48)

Öyküde diyaloglar önemli yer tutmaktadır:

"-Şu soru dedim epeyce içtikten sonra. Seni kemiren soru. Durgunlaştı, beni duymadı sandım. Neden sonra baktı yüzüme.

-Senin çocuğun var mı?..." (Tunç, 2010 : 55)

"- Senin sorunun cevabı bende yok, dedim.

-Biliyorum.

-Elimden bir şey gelmiyor.

-Biliyorum.

-Ama senin için yapabileceğim bir şey vardır muhakkak.

- Yok, olsa yapardın, biliyorum.

Fincanı başıma diktim, üstüme başıma döktüm kahveyi.

- Hadi git yat, dedi, çok üşüdün. Ben biraz daha oturacağım." (Tunç, 2010 : 61)

İç diyalog tekniği açısından şu bölüm dikkat çeker:

"-Emir beni iyi dinle. Durumun kötü, bunun arkası ağır depresyon. Seni bir hastaneye yatıralım, adamakıllı tedavi ol, masrafları düşünme, ben hallederim. Sen benim en iyi arkadaşısın. - Hâlâ mı? - Hâlâ. - Kendini yorma.

İsrar etmek anlamsız, emir çıkıp gidecek ve görünmeyecek bir daha.

- Kaybolursun gene ortadan, aramazsın, sormazsın, bırakmayacağım peşini artık, adresini, telefonunu ver. - Adresim yok, evim yandı, unuttun mu? - Nerde bulacağım seni?-Bilsem? - Ne yapacaksın yarın?Kime gideceksin, bize gel, ben annemle babamın evine döndüm tekrar, istediğin kadar kalırsın, benim evim senin evin biliyorsun.- Sağol." (Tunç, 2010 : 54)

"- Seni çok aradım, ama numaran değişmiş, ulaşamadım. Hatta babamın oturduğu eve bile gittim, baban ölmüş. Hastanede ablamı görmeseydim izini bulamayacaktım, seni o getirmiş. -Öyleymiş. -Görüşüyor musun? - Beni sevmezdi, bilirsin. - Beni severdi galiba. Annenden haberin var mı hiç?- Yok. -Babanın evi satılmış, bir kadın açtı kapıyı, biz aldık burayı dedi. - Babam ölünce büyük ablam çıktı ortaya, sattırdı evi. - Duvar saati ne oldu, dan dan dan çaldı saat başı, acayip bir duygu verirdi insana. - Korku. Korku verirdi. Büyük ablam götürdü evine. Onun annesinden kalmamış zaten. -Sen bana hiçbir şey sormayacak mısın? Mesela evlendim de boşandım bile, babamın oğlu olmaya geri döndüm." (Tunç, 2010 : 55)

Anlatıcı askerliğini tabip asteğmen olarak yapar. Emir'le karşılaşmalarından biri de bu döneme denk gelir. Anlatıcı ve Emir yedi ay boyunca konuşmadan askerliklerini sürdürürler. Emir anlatıcıyı tanımazlıktan gelmektedir, anlatıcının nöbetlerde konuşurma çabası da yeterli olmamıştır. Anlatıcı birgün kaza geçirir ve kendisine bakması için Emir'i ister. Emir gelene kadar anlatıcı Emir'le konuşmak isteyip de konuşamadıklarını iç monolog yöntemiyle bize gösterir. Anlatıcının Emir'le üç derdi vardır. Bunları Emir'i (birinci kişiyi) kendisine muhatap alarak anlatmaktadır. Bu anlamda şu bölüm dikkat çeker:

"... Sanki birileri, seni yok sayıyor, intikamımı al demişler de, ben de madem öyle, ben de madem öyle alayım bari demişim, oysa pekala biliyordum, bu anlamsız düzen içinde

onun üstü olsam da, yine görkemli olan o olacaktı ve bu beraberlikten ders çıkararak ben olacaktım...

İki, madem dostumsun/dun, bu zor ânımda bakalım bana bakacak mısın? Pipetle su içirecek misin, altına sürgü koyacak mısın, yemeğimi yedirecek misin, ağzımı silecek misin...

Üç, bunca yıldır nerdeydin Emir, ne yaptın, ne yapıyorsun, filolojiyi bitiremedin mi, bak ben doktor oldum, kaza maza geçirdim, şimdi yüzümde otuz dikiş var, gözlerimin çevresi mosmor, seninki kadar olmasa da kızların beğendiği yüzüm bakılmayacak halde, o sarhoş taksicinin yüzünden, ama aldırma, geçer, bir haftaya kalmaz dikilirim ayağa, unuttun mu ben doktorum, halimden anlarım, gene gelir bana selam çakarsın, ama sen çok zayıflamışsın, anlat biraz, bir zamanlar biz kardeş gibi değil miydik, okuldan kaçıp parklarda sürtmez miydik akşamlara kadar, az mı muz likörü içtik sabahın körlerinde, neden bana selam vermiyorsun, çakmıyorsun değil, çakıyorsun, vermiyorsun, hiç olmamışım gibi davranıyorsun, rütbe mi bütün mesele, sen takmazsın böyle şeyleri, asker oğlu olduğun için mi, sorularım çok Emir." (Tunç, 2010 : 50-51)

Burada ayrıca yüklem arasına virgül koyulmaması da anlatıcının zihinsel faaliyetini göstermektedir.

Öykü diğer sanatların estetik unsurlarından ne kadar çok faydalanırsa, o kadar değer kazanmaktadır. (Sağlık, 2008 : 61-73) Bu dikkatle metine baktığımızda şiirsel ifadelerle karşılaşırız:

"- Bu, anlatacak kimesesi kalmamış olanın hikâyesi, yani benim. Eskiden vardı, yok ettim. Şimdi giderek kendi içime dönüyorum, tükeniyorum.

Tükeneceğim.

Biteceğim.

Şimdi kışa dönüyor mevsim, yağmurlar başladı. Belki kışı çikaramam, dedi." (Tunç, 2010 : 43)

c) Fehime adlı öyküde daha öyküyü okumaya başladığımızda anda imlâ konusunda aykırılıklar dikkat çekiyor. Büyük harflerin kullanımı, fillerin çekimi, yabancı kelimelerin yazımı, paragrafların olmaması gibi unsurlar öykünün deneysel yönü hakkında bize bilgi vermektedir.

Öykünün anlatıcısı bir çocuk olduğu için, gördüklerini sürekli 'dedi', 'dedim' tarzında anlatırken okuyucu olarak bizim pek çok şeye dikkatimizi çekmektedir. Çevresinde gördüğü her şeyi kaydetmiştir ve sadece aktarmaktadır. Ne anlama geldiği konusunda yorum yapmamaktadır. Yorumu okurken bizler yaparız:

"annem satamıyorsunuz ki kızım dedi şakşuka yiyoduk bahçede babam kavedeydi tahir ben de geleceğim dedi" (Tunç, 2010 : 65)

"otobüs durağında bi abi vardı hep teyzeme bakıyordu otobüste arkamıza oturdu" (Tunç, 2010 : 65)

"teyzem kızdı dön o zaman kendi başına dedi tahir ver para doneyim dedi teyzem bana ne dedi paran varsa dön otobüsteki abi arkamızdan yürüyodu kavelerin olduğu yere geldik teyzem gemiyi gösterdi aha bu gemi dedi... ben yürü dedim tahire biz gidiyord dedim otobüsteki abi teyzemin yanına geldi teyzemin boynuna attı elini gittiler tahir görmedi ama ben gördüm biz geminin oraya gittik..." (Tunç, 2010 : 66)

"yaşlı beyaz saçlı bi amca tahire güldü el salladı boynunda altın kolye vardı mayo giymişti çok yanmıştı tahir de amcaya güldü yürü len gidelim belki kitap alır dedim gittik... sonra amca bizi masasına oturttu tahirin saçlarını

okşadı sonra türk bi abi geldi o abi işte amca abiye bişeyler dedi bi de para verdi konuşular abi amcaya dinledi sonra bize yemek getirdi..." (Tunç, 2010 : 66-67)

Görüldüğü gibi bir çocuk ancak bu şekilde anlatabilir. Fehime her şeyi fehmediyor ama çocuk olduğu için anlattığı öyküde mesafe olarak söylediklerinin anlamına uzaktır. Yorumlama kabiliyetinden uzak, aktarmakla yetiniyor. "Dedim", "dedi" söylemleri de metinde leitmotiv olarak karşımıza çıkar.

Öyküde noktalama işaretlerinin kullanılmaması, Fehime'nin gördüklerini diğer çocuklar gibi duraklamadan anlatmasına imkân vermektedir. Bu da teknik bir husustur. Anlatının çocuk hali metindeki söylemlerle de görünür haldedir:

"teyzem anneme biz yarın fehimeyle gemiye gitcez dedi kuşadasına turisler gelmiş çok zenginlermiş kitap satcaz dedi annem satamıyorsunuz ki kızım dedi geçen sefer gittiniz de nooldu gitmeyin bu sıcakta dedi şakşuka yiyoduk bahçede babam kavedeydi..." (Tunç, 2010 : 65)

"kübrayla mekdonalsa gidicektik..." (Tunç, 2010 : 65)

"salak tahir kitapları ben taşırım dedi..." (Tunç, 2010 : 65)

"teyzem bize yolda öğretti madam mösyö türkîş bok diycez..." (Tunç, 2010 : 65)

"patates kızartması köfte bi de kola yedik..." (Tunç, 2010 : 67)

"tahir fırlattı çukulatayı..." (Tunç, 2010 : 68)

Metinde çocuk masumiyetine sınırlanarak : "madam mösyö türkîş bok diycez..." (Tunç, 2010 : 65) Şeklinde ironik bir söylem kullanılmıştır. Book' kelimesinin söyleyişte 'bok' olarak telaffuz edilmesi Tahir'i güldürmesinin yanında okurları da tebessüm ettirir. Bu kullanım da anlatının çocuk haline örnektir.

Öyküde Tahir'in konuşmadığı birkaç defa vurgulanması leitmotiv tekniğine örnektir:

"... babam tahiri kucağına aldı hepimiz ağladık tahir yine konuşmadı bi daha hiç konuşmadı babam dedi sen de susacan kimseye bişey demiyen dedi demedim ben de o zaman tahir de hiç konuşmadı bi daha" (Tunç, 2010 : 72)

Fehime'nin: "geminin oraya gittik kocaman bir gemiydi beyazdı tahir bu gemi nereye gidiyo dedi amerikaya dedim sen nerden biliyon ki dedi televizyonda gördüm dedim bu büyük gemiler hep amerikaya gidiyo" (Tunç, 2010 : 66) söylemi, öyküde çocukların patates kızartması, hamburger, kola ile kandırılması, Amerikan emperyalizmiyle kuşatılmışlığa dikkat çeker.

Öyküde Fehime'nin bakış açısından olanlar yansıtılırken, toplumsal sorunlar da arka planda anlatılmaktadır. Çocuk söylemiyle beyaz saçlı, boynunda altın kolyeli, mayolu amca tasviri Amerikalı kötü adam tipi olarak tanıtılırken turistik faaliyetler adı altında yapılan ahlaksızlıklar, buna hizmet eden yerli ahlaksız kişilere dikkat çekilmektedir.

d) Suzan Defter adlı öyküde teknik olarak ilk dikkat çeken; öykü türü ile günlük türünün iç içe geçmiş olmasıdır. Biçimsel olarak kitabın sol tarafının Ekmel Bey'in günlüğüne, sağ tarafının ise Derya'nın günlüğüne ayrılması teknikte ilgilidir.

Günlükte, insan ruhunun bütün iniş ve çıkışını olanca samimiyetiyle bulmak mümkündür. (Karataş, 2004 : 182) Günlük türünün sağladığı imkânları da içinde taşıdığı için, Suzan Defter'i okurken bir yandan anlatıcıların ruhsal sancılarını, bir yandan gün içinde neler yaptıklarını gözlemleriz.

Öykünün adı isim sembolizmi açısından dikkat çeker. Suzan Defter'de yer alan hikâyelerden biri Suzan'ın hikâyesidir. Suzan'ın kelime anlamı yakan, yakıcıdır. Suzan Derya'nın abisini on beş yıl bitmeyen bir aşkla sevmiştir. Derya'nın abisi onu terk ettiği için aşkı hüsrarla sonuçlanmıştır.

Derya Ekmel Bey'in evini satmak için değil de arkadaş bulmak için satılığa çıkardığını öğrenince şaşırır. Öyküde iç monolog tekniği ile Derya'nın gerçek duygularını gözlemleriz:

"Zavallı durgun hayatım, gözün aydın.

İnanılması güç bir teklif bu. Bir adam çıktı karşıma kendine arkadaş arıyor, ama sevgili falan değil, arkadaş diye anlatsam kimseler inanmaz. Tuhaf.

Bu evde güvende olur muyum diye geçti aklımdan. Çılgılık atsam duyulur. Yüzü ifadesiz kadın eve girip çıkıyor ikide bir, anahtarı var herhalde. En zorda kaldığımda pencereden atarım kendimi. Birinci kat. Giriş üstü.

İnsan bir muammadır, biliyorum, ama nedense Ekmel Bey'e güven diyor içimdeki ses.

Ya canım konuşmak istemezse o gün? Susarım, müzik dinleriz veya televizyona bakarız boş boş. Ya sıkılırsam? Bırakırım. Ya canım gelmek istemezse o gün? Gelmem." (Tunç, 2010 : 117)

Ekmel Bey'in ailesiyle konuşacak bir şeyinin olmadığı, bağlarının zayıf olduğu, aynı zamanda sahip olduğu hayatın kendisi için de anlamsız oluşu metinde iç diyalog tekniğiyle gösterilir:

"Bugün telefonu her çalışında açtım. Belki Suzan hanım arar, ben de buyurmaz mısınız Suzan hanım? derim dedim.

Ama Bilge aradı: 'Baba nasılsın?' 'İyiyim kızım, sen?' 'Ben de iyiyim, ne yapıyorsun?' 'Hiç oturuyorum, sen ne yapıyorsun?' 'Hiç ben de oturuyorum.'

Küçük ağabeyim Z. aradı sonra: 'Nasılsın E. ?' 'İyiyim ağabey, sağol, sen nasılsın?' 'İyiyim, ne yapıyorsun?' 'Hiç, oturuyorum, sen ne yapıyorsun?' 'Hiç, ben de oturuyorum.' " (Tunç, 2010 : 110)

Öyküde şiirsellik ifade eden pek çok bölüm vardır. Birkaç örnek verecek olursak:

"Dokundukça elleri yanardı.

Nasıl da gençti, sanki çocuktu" (Tunç, 2010 : 97)

"Benim annem yaşasaydı çok yaşlı bir kadın olacaktı.

Sessiz annem,

dilsiz annem,

kunt, demir, çelik annem,

kalbinin kapılarını kapatmış, sadece üç çocuğuna arada bir hafifçe aralayan annem,

öldüğü gün sesini tümüyle unuttuğum, uzun süre hatırlamaya çalışıp sonunda vazgeçtiğim annem.

Tunçtan dökülmüş melek heykeli annem." (Tunç, 2010 : 104-106)

Burada "annem" kelimesinin dize sonlarında tekrarı leitmotiv olarak şiirsel bir ahenk sağlamıştır.

"Sabah pencerenin önünde oturdum. Genç hiçler geçiyordu caddeden. Onları izledim, yürürken birbirlerine omuz atıyorlar, ikide bir durup gülüyorlardı.

Düşündüm, BİR HAYAT NEDİR?

Başlar ve biter, BİR HAYAT NEDİR?

Acı ve tatlıdır, unutulur hepsi, BİR HAYAT NEDİR?

Emin olmasam da 'hayat bir iz bırakmaktır' diyebilirim.

Mezar taşı bir iz sayılır mı emin değilim.

Razı olan için mezar taşı bir izdir.

Ben razı değilim.

Gerçi elimden ne gelir?" (Tunç, 2010 : 112)

'BİR HAYAT NEDİR?' sorusunun üç defa tekrar edilmesi aynı zamanda leitmotiv tekniğine örnektir. Ayrıca metnin ilerleyen bölümlerinde bir defa daha tekrar edilir:

"Yıllar boyu yanmaktansa için için, boş odalarla dolu bir evde boşluk büyütmeğe; ipin üstünde yürümekten başka NEDİR BİR HAYAT?" (Tunç, 2010 : 136)

Öyküde Derya'nın geçmişinde unutamadığı takıntı haline getirdiği Yunus'taki evle ilgili söylemleri dikkat çeker. Derya'nın takıntısı leitmotiv tekniği ile verilmiştir.

"Her bilgi yalnızlığımla artırıyor. Yunus'taki evi yazabilirim. Doğduğum evi. Ev gibi evdi. Pencere dışı açıları. Yerleri tahtaydı. Bahçesinde bir kayısı ağacı, çiçek açar, meyve vermez." (Tunç, 2010 : 81)

"İşyerlerinde boğuluyorum. Abimin ofisinde ofisinde bile yarım saat zor oturuyorum. Hemen kaçmak istiyorum. Telefonlar çalmıyor mu arka arkaya? İçime fenalık geliyor. Ama böyle giderse olan Yunus'taki eve olacak. Tülay telefon etti sabah sabah. İlla akşama yemeğe gel diye tutturdu. Abim biraz ilgi göster demiştir, soğuk durma. Böylece beni yumuşatacaklar. Yunus'taki ev satılacak." (Tunç, 2010 : 99)

"Anlaşıldı, kriz mriz, darboğaz hikâye. Abim Yunus'taki evi Tülay hanımın bahçeli ev tutkusu için harcamak istiyor demek. Bana rağmen, bize rağmen." (Tunç, 2010 : 141)

"Abim ne hakla Yunus'taki eve götürür Suzan'ı?" (Tunç, 2010 : 187)

Öyküde kullanılan başka bir teknik insan tasvirleridir. Bunlar içinde dikkat çekenlerden iki tanesi, Ekmel Bey'in günlüğünde Derya'nın tasviri, Derya'nın günlüğünde ise Ekmel Bey'in tasviridir:

"Suzan hanım on birde geldi. Otuzlu yaşlarının son evresinde, güzel denemeyecek bir kadındı. Ama zengin bir yüzü vardı, hayatın iz bıraktığı yüzleri severim. İçeri geçerken kararsız hata tedirgin olduğunu sezdim, tokalaşırken buz gibi olan eli belli belirsiz titredi. Salonun iç tarafındaki koltuğu işaret ettim oturması için. Havadan sudan konuşmaya başladığımızda, aslında güzel sayılabilecek olan yüz hatlarının neden böyle gölgeli olduğunu düşündüm. Galiba teninin rengiydi güzelliğini bozan, gri ile sarı arasındaki tuhaf bir esmerlik. Onunla gün batımında sohbet etmeli, akşam kızılığı vurunca yüzüne muhakkak güzel görünür. Uzun boynu ve kemerli ince burnuyla hüznü bir havası vardı. Saçlarını ensesinde toplamış. Hafifçe kambur oturuyor. Konuşurken gözlerini çevrede biraz mahcupça dolaştırmasından hoşlandım." (Tunç, 2010 : 102)

"Şık bir adam Ekmel Bey. Kar gibi bir gömleğin üstüne saman sarısı hırka giymiş, yün, iyi cins. Kır saçlı, etkileyici, yakışıklı." (Tunç, 2010 : 105)

Öyküde anlatım tekniği olarak birçok Metinlerarası ilişki kurulmuştur. Onlardan birisi Tolstoy'un Anna Karenina adlı eseridir. Anna Karenina' da geçen: "Mutlu aileler birbirine benzerler, her mutsuz aileninse kendine özgü bir mutsuzluğu vardır." (Tolstoy, 2012: 9)söylemi yeniden dizayn edilerek kullanılmıştır:

"Büyük ağabeyim N.'nin evinde hep bir eksiklik duygusu vardı. Yalnız yaşayıp yaşlanmış bir adamın garip bir düzen içindeki evi. İnsan eşya almayı sevmese de boşluklar zamanla doluyor, sonra bir bakıyor, teslim etmiş kendini, eşyalara. Ağabeyim de farkında olmadan boşlukları doldurdu. ' Mutlu ailenin tarifi üç aşağı beş yukarı aynıdır' derdi, 'ama bir de

mutsuz ailelere bak, hiçbiri diğerine benzemez.' " (Tunç, 2010 : 94)

Metinlerarasılık tekniğine başka bir örnek de Derya'nın Ekmel Bey'in bahçesinde gördüğü Manolya ağacı ile Goethe'nin ölmeden önceki son sözleri arasında ilişki kurulmasıdır. Öyküde Derya şöyle der: "Gözüm bahçedeki çıplak ağaca ilişti. Dallarını yalvarır gibi gökyüzüne uzatmış. Işık...Biraz daha ışık..." Tanıyamadım ne ağacı bu?" (Tunç, 2010 : 107)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Yaz Yağmuru" adlı hikâyesinde geçen : "Eşyada mukavemet yok. Kadın olan evde bu kadar uysallık olmaz." (Tanpınar, 1991:)söylemi de yeniden dizayn edilmiştir:

"Çok garip. Ekmel beyin karısının ölmüş olduğunu düşünmüştüm. Evinin durumuna bakınca...Oysa ayrılmışlar. Bir ara yeri geldi konuşurken, 'Karım çekip gitti', dedi. 'Ama eviniz bir kadının çekip gittiği bir eve benzemiyor,' dedim. Eşyada mukavemet var. Bir kadının gittiği, evden belli olur. Kadın giderken düzeni götürür bir kere. Yaşayan ev sarsılır." (Tunç, 2010 : 131)

Öyküde, dünya masallarından Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalına ait bir söylemin yeniden dizayn edilerek kullanıldığını görürüz:

"Ayna ayna söyle bana, kestikçe saçlarımı bir şey değişir mi hayatımda?" (Tunç, 2010 : 149)

Suzan Defter'de iktibas yoluyla, Edip Cansever, Cemal Süreya, Behçet Necatigil gibi şairlerin şiirlerinden alıntılara yer verilmiştir. Ayrıca Türk müziklerinin sözlerinin de kullanılarak anlatımı zenginleştirdiği dikkat çeker. Onlardan bazıları:

"Damağına muhabbetle gömülmüş dişleri." (Tunç, 2010 : 179)

Cemal Süreya

"Evlerle savaşımız savaşların çetini." (Tunç, 2010 : 173)

Behçet Necatigil

"Aşkınla yana yana kül olsa da ocağım, bu gönül sayfasını artık kapatacağım. Geçse de gençlik çağım. GEÇTİ. Boş kalsa da kucağım. KALDI." (Tunç, 2010 : 165)

"-Nikâhına beni çağır sevgilim, istersen şahidin olurum senin.-" (Tunç, 2010 : 165)

Ümit Besen

Öyküde en çok kullanılan tekniklerden biri geriye dönüş tekniğidir. Derya, Ekmel Bey'le evi görmek için randevulaştıktan sonra düşünmeye başlar. Görmeye gideceği evi kendi eşyalarıyla döşerse nasıl duracağını, evin gecesini gündüzünü hayal etmek ister. Sonra Derya geriye dönüş tekniği ile geçmişe gider:

"Evleneceğimiz zaman Cihan'la ne çok ev bakmıştık. İştin izin almaktan kovulacaktım nerdeyse. Her akşamüstü Osmanbey durağında buluşuruz, sokak sokak yürürüz kılıksız bir emlakçının peşinde. Ben her eve bayılırım. Ay çok beğendim Cihan, bunu tutalım derim. Cihan kızar, pazarlık edecektik, edemedik senin yüzünden diye. Sonunda çok şirin bir ev bulmuştuk ama. Nohut oda bakla sofa, Saint Michel'in bahçesine bakıyordu. Cıvıl cıvıl öğrenciler." (Tunç, 2010 : 101)

SONUÇ:

"Öykü tepeden tırnağa sanattır, başka türlü varolamaz." Semih GÜMÜŞ

Kurmaca anlatıların en yaygın türlerinden biri öyküdür. Öykü sanatı özellikle günümüzde Modern Türk edebiyatında gerek kurgu, gerek anlatım teknikleri, gerekse dilin kullanımı bağlamında çok olumlu gelişmeler kaydetmiştir. Günümüz yazarlarından Ayfer Tunç, yazdığı öykülerde sürekli olarak kendini yenilemektedir. Özellikle Taş-Kâğıt-Makas adlı kitabında -diğer öykülerinde yaptığı gibi- "ne" anlatacağından çok "nasıl" anlatacağına yoğunlaşır. Ayfer Tunç, Taş-Kâğıt-Makas adlı kitabında dört öyküye yer vermiştir. Bu öykülerin her birinde hem "anlatıcılar" hem de bu anlatıcıların öykülerini anlatırken başvurulan "anlatım teknikleri" dikkat çekmektedir. Bir başka ifadeyle anlatıcıların öyküleri aktarırken takip ettikleri pek çok anlatma stratejileri (anlatıcının halleri) hakkında şu sonuçlara vardık:

- Bir öykü yazarı olarak Ayfer Tunç öykülerinde " ne anlattığı" kadar "nasıl anlattığı"nın da kaygısını taşımaktadır. Bu kaygı Ayfer Tunç'u modern anlatım tekniklerine yöneltmektedir. Ayfer Tunç'un bu yönü Necip Tosun'un yenilikçi yazarlar için yaptığı şu tanımlamaya uymaktadır: "Yenilikçi yazarlar... Dilde de, söz diziminde de yaratıcıdır. Dilin olanaklarını genişletmeye, yeni anlatım olanakları oluşturmaya çalışırlar. Yeni bir ses, yeni bir duyarlık, yeni bir bakış açısı ortaya koyarlar" (Tosun, 2011b : 225)

- Ayfer Tunç'un anlatıcıları genellikle birinci kişidir. 1. 2. ve 4. öykülerde her ne kadar anlatıcı erkek olsa da onlar kadınları anlatırlar. 3. öykünün anlatıcısı küçük bir kız çocuğudur. 4. Öyküdeki anlatıcılardan biri kadındır. Ayfer Tunç neden kadınları erkeklerle anlatır? Bu soru akla Türkiye'de kadınların söz sahibi olamayışlarını; onların yerine babalarının, ağabeylerinin ya da eşlerinin konuştuğu gerçeğini getiriyor. Ayfer Tunç'un öyküleri bu anlamda deneysel bir nitelik de göstermektedir.

- Ayfer Tunç'un anlatıcılarının bakış açısı iç odaklanma terimine uygundur. Hatta zaman zaman "değişen iç odaklı anlatıcı"larla da karşılaşırız.

- Ayfer Tunç'un anlatıcılarının varlığını daha çok "mekan tasvir"lerinde; bazen de "karakterin kimliği"nde hissederiz. Türk toplumunda kadının mekânının genellikle ev olduğunu göz önünde bulundurursak, bu durum da deneysel bir nitelik göstermektedir.

- Ayfer Tunç'un anlatıcıları öyküleri aktarırken modern anlatım tekniklerinden en çok "geriye dönüş", "iç monolog", "leitmotiv" ve "montaj" tekniklerini kullanırlar. Bunlar gösterme teknikleridir ve bunların da Ayfer Tunç'un kadına bakışında karşılıkları vardır. Mesela geriye dönüş tekniği içinde buldukları ortamda mutsuz olan kişilerin başvurduğu bir tekniktir. Geriye dönüş tekniği olmadığı anlarda anlatıcılar kendi iç dünyalarındaki fırtınaları iç monolog tekniği ile sergilerler. Anlatıcılar unutamadıkları durumları da leitmotiv tekniği ile gösterirler. Anlatıcılar, Türk ve Dünya edebiyatının önemli metinlerine montaj tekniği ile göndermede bulunulmuştur.

- Ayfer Tunç'un öykülerindeki anlatma stratejilerinden biri de "isim sembolizmi"dir. Kaybetme Korkusu öyküsünde Süsen ile süsen bitkisinin narın sapları arasında benzerlik kurulmuştur. Fehime adlı öyküde Fehime fehmetmesi yönüyle, Suzan Defter adlı öyküde de yakıcılık yönüyle ilgi kurulmuştur.

• Anlatıcıların hallerini yansıtmaya imkân veren bu tekniklerle anlatının kendisi aynı zamanda bir anlatıcıdır demek mümkündür.

Yazmayı sürdüren yazarlarımızdan Ayfer Tunç yazdığı bu öykülerle gelecekte yazacağı öyküler hakkında okuyuculara sezdirimde bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

Akdeniz, S., "Hikâye ve Romanda 'Anlatıcı'ya Göre Metin Tipleri, Bakış Açısı ve Odaklanma" <http://www.ege-edebiyat.org/wp/?p=825> (Erişim: Şubat 2013)

Akşehirli, S., "Anlatı Bilimi (Naratoloji) Terimleri", <http://www.ege-edebiyat.org/wp/?p=815> (Erişim: Şubat 2013)

Aktaş, Ş., (2000) Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara

Aral, İ., (2012) 14 Şubat Dünya Öykü Günü Bildirisi, "Öykü Işıktır..." Dünyanın Öyküsü, şubat- mart sayı 1

Boynukara, H., (2000) "Hikâye ve Hikâye Kavramları", Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Hece Yayınları

Çetin, N., (2009) Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara

Çıraklı, M. Z., (2011) "Anlatıbilim Yazıları Bakış Açısı: Anlatan Kim? Gören Kim?", Hece Öykü, ekim-kasım, sayı 47

Demir, Y., (2002) İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi, Dergâh Yayınları, İstanbul

Demir, Y., (2011) Hayat Böyledir İşte Fakat Hikâye, Hece Yayınları, Ankara

Eco, U., (2011) Genç Bir Romancının İtirafı, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul

Erden, A., (2009) Çağdaş Türk Öykü ve Romanında Yaratıcılık, Hayal Yayınları, Ankara

Filizok, R., "Edebi Eserlerde Bakış Açısı 'Kim Görüyor?'", <http://www.ege-edebiyat.org/wp/?p=797> (Erişim: Şubat 2013)

Jahn, M., (2012) Anlatıbilim, Çeviren: Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul

Karadeniz, A., (2004) "Öykü Tekniği", Hece Öykü, Hece Yayınları, Şubat Mart, sayı 1

Karataş, T., (2004) Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara

Kıran, Z., ve (Eziler) KIRAN, A., (2007) Yazınsal Okuma Süreçleri, Seçkin Yayıncılık, Ankara

Kolcu, A. İ., (2011) Öykü Sanatı, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum

Özdemir, E., Eleştirel Okuma, Bilgi Yayınevi, 2011

Polat, E., (söyleşi) Semih Gümüş: "Asıl sorun doğru okuma biçimi edinmektir" <http://www.edebiyathaber.net/semih-gumus-asil-sorun-dogru-okuma-bicimi-edinmektir/> (Erişim: Nisan 2013)

Sağlık, Ş., (2008) "Öykü ve Şiirsellik ÖYKÜ DİLİNDEKİ ŞİİRSELLİK", Hece Öykü, Ekim, sayı 29

Sağlık, Ş., (2011) "1. 2. 3. Tekil Şahıs Anlatım İmkânları" Hece Öykü, ekim-kasım sayı 47

Sözen, M., (2009) "Romandan Sinemaya: Anlatıbilimin Sinemasal Görünümü", Kritik Edebiyat Eleştirisi Dergisi, Bahar/ sayı 3

Tanpınar, A. H., (1991) Hikâyeler, Dergâh Yay. İstanbul

Tekin, M., "Hikâye Sanatında Anlatıcı ve Bakış Açısı Sorunu" Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi 80 Sonrası

Türk Hikayesi Sempozyumu, Ümraniye Belediyesi, 2008, İstanbul

Tekin, M., (2011) Roman Sanatı 1, Ötüken Neşriyat, İstanbul

Todorov, T., (2008) Poetikaya Giriş, Metis Yayınları, İstanbul

Tolstoy, L., (2012) Anna Karenina, Çeviren: Ergin ALTAY, İletişim Yayınları, İstanbul

Tosun, N., (2011) "Öyküde Anlatıcı Ses", Hece Öykü, ekim-kasım, sayı 4

Tosun, N., (2011) Modern Öykü Kuramı, Hece Yayınları, Ankara

Tunç, A., (2010) Taş-Kâğıt-Makas, Can Yayınları, İstanbul

Tunç, A., (2007) Harflere Bölünmüş Zaman edebiyat haritasında gezintiler, <http://www.altkitap.net/harflere-bolunmus-zaman/#> (Erişim: Şubat 2013)

Türkçe Sözlük, (2009) Türk Dil Kurumu Yayınları, 10. baskı., Ankara

<http://www.inegolcicek.net/bitkibakimi/292-susen-bitkisi-bakimi-ve-yetistirilmesi-hakkinda-genel-bilgiler.htm> (Erişim: Nisan 2013)