



Dr. Öğr. Üyesi Selami ÇAKMAKCI

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Eğitim Fakültesi,
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
Kahramanmaraş / TÜRKİYE
selamicak23@hotmail.com

ORCID

**RAMAZAN DİKMEN'İN KIYYIA
VURANLAR ADLI HİKÂYE
KİTABINDA "İMKÂNSIZ AŞK"
OLGUSU**

THE CASE OF "IMPOSSIBLE LOVE " IN
RAMAZAN DİKMEN'S STORY TITLED
THOSE HIT THE SHORE

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 08.02.2021
Kabul Tarihi: 02.04.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 08.02.2021
Accepted Date: 02.04.2021
Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Çakmakcı, Selami , "Ramazan Dikmen'in *Kıyyia Vuranlar* Adlı Hikâye Kitabında "İmkânsız Aşk" Olgusu", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 344-364.

Çakmakcı, Selami , "The Case of "Impossible Love" in Ramazan Dikmen's Story Titled Those Hit The Shore", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 344-364.



10.28981/hikmet.876943



Dr. Öğr. Üyesi Selami ÇAKMAKCI

**RAMAZAN DİKMEN'İN KIYIYA VURANLAR ADLI HİKÂYE KİTABINDA
"İMKÂNSIZ AŞK" OLGUSU**

THE CASE OF "IMPOSSIBLE LOVE" IN RAMAZAN DİKMEN'S STORY TITLED
THOSE HIT THE SHORE

ÖZ

Ramazan Dikmen, İslamcı sanat anlayışına sahip bir yazar olarak tezli hikâyeler kaleme alır. Tek hikâye kitabı Muhayyer'deki metinleri kendi hayatından kesitler içerir. Yazarın hikâyeci kimliğini veren kitabın Kıyıya Vuranlar adlı birinci bölümündeki hikâyeleri; geçmişte yaşanmış ancak kavuşmanın imkânsızlığından dolayı ıstırap ve hatıraları devam eden aşkları konu alır. Aşkları imkânsızlığa götüren sebepler; iki dünya arasındaki kişilik farklılıkları ve tek taraflı yaşanmış olmasıdır. Hikâyelerin birçoğunda aynı içerikle karşımıza çıkan aşk kavuşma gerçekleşmediğinde gerçek anlamını kazanır. Yazar, aşk gibi iç dünyamızda kök salan bir duyguyu öne çıkarmak istediğinden birçok hikâyede kahramanlarını isimsiz bırakır. Aşk, yazarın hikâyelerinde tamamen platonik planda yaşanan ve hayatın rutinini yenebilecek bir değerdir. Tematik çözümleme yolunu izlediğimiz bu çalışmadaki amacımız Muhayyer adlı kitabın Kıyıya Vuranlar bölümündeki hikâyelerinin ana izleği olan aşkın, imkânsızlığa giden yolda karşılaştığı engelleri tespit etmektir.

Anahtar Kelimeler: Ramazan Dikmen, hikâye, aşk, hüzn, gelenek.

ABSTRACT

Ramazan Dikmen writes stories with thesis as a writer with an Islamic understanding of art. The texts in his single story book Muhayyer contain views from his own life. The stories in the first chapter of the book, which gives the author's storyteller identity are about the love that was experienced in the past but the suffering and memories of which continue due to the impossibility of reunion. The reason for the impossibility of love is the personality differences between two people and the one-sided love. Love, which we come across with the same content in many of the stories, gains its true meaning when the reunion is not realized. Since the author wants to highlight a feeling rooted in our inner world like love, he leaves his heroes anonymous in many stories. Love is a value that is lived completely in a platonic way in the writer's stories and can break the routine of life. Our aim in this study, in which we follow the thematic analysis path, is to identify the obstacles that love, which is the main theme of the stories in the section titled Muhayyer, Who Hit the Shore, encounters on the way to the impossible.

Keywords: Ramazan Dikmen, story, love, sadness, tradition.

Giriş

Ramazan Dikmen 1997’de genç sayılabilecek bir yaşta dünyaya veda eden hikâyecilerimizdendir. İlk hikâyesi 1974’te *Akşam* gazetesinde, ilk hikâye kitabı *Kıyıya Vuranlar* ise 1996 yılında yayımlanır. İçerisinde on hikâye bulunan bu kitabı ile Türkiye Yazarlar Birliği Hikâye Ödülü’nü kazanır. *Aylık Dergi*, *Yedi İklim*, *Mavera* ve *Kayıtlar* dergilerinde yayımladığı diğer hikâyeleri ölümünden sonra kitaplaştırılır. Bu dergilerdeki yazıları da 2004 yılında Hece Yayınları tarafından *Tükenerek Çoğalmak* adıyla yayımlanır. Diğer hikâye kitabı *Afife Ablanın İncileri* ise 1997 yılında ölümünden sonra yayımlanır. Bu kitaptaki hikâyelerle *Kıyıya Vuranlar*’dakiler 2006 yılında *Muhayyer (Bütün Öyküler)* adı altında birleştirilerek iki bölüm halinde yayınlanır. *Kıyıya Vuranlar* adlı birinci bölümünde on, *Afife Abı’nın İncileri* bölümünde ise on dört hikâyesi vardır.¹ Kitabın sonuna yazarın ölümünden sonra eklenen *Gölgeler ve Kervanlar* adlı hüznü bir hikâye daha eklenmiştir. Bu hikâye kendi hastalığını konu edinmekle birlikte olay eşinin başından geçiyormuş gibi metne yansımıştır. Ramazan Dikmen’in hikâyeciliği konusunda şimdiye kadar yapılmış sadece bir çalışma mevcuttur. Bu çalışma, 2020 yılında Şükrü Can Balta’nın “*Ramazan Dikmen’in Hikâyeleri ve Modern Dünyanın Öğütücülüğüne İtiraz*” adlı çalışmasıdır.

Sanat, insanın bir var olma iddiası ve kendini ifade aracıdır. Dikmen’in hikâyeleri, öğrencilik ve memurluk hayatından izler taşıyan otobiyografik karakterli hikâyelerdir. Dikmen, anlatılarının “*kendini yazan hikâyeler*” (Dikmen, 2016: 75) olduğunu iddia eder. Yazar *Muhayyer* adlı kitabının birinci bölümünü oluşturan *Kıyıya Vuranlar*’daki hikâyelerinde ağırlıklı olarak “*imkânsız aşk*”ın sebep olduğu ayrılığı ve bu ayrılıktan geriye kalan hatıraların verdiği hüznü merkeze alır. Bununla birlikte, değerlerden kopuş, geçmişe özlem, dostluk gibi vurgulara da yer vermiştir. İkinci bölümdeki hikâyelerin asıl vurgusu ise ideoloji kaynaklı toplumsal çatışmalar, kulluk bilinci ve geleneğe bağlılıktır.

Çalışma konusu olan *Kıyıya Vuranlar* adlı birinci bölümdeki hikâyeler, Dikmen’in İslamcı kimliğe sahip bir yazar olduğunu gösteren; “*kendi düşüncelerine tercüman olma işlevi üstlenmiş*” tezli hikâyelerdir. Başkişinin anlatıcı konumunda olduğu hikâyelerinde yazar, bütün sosyal ve siyasi tezlerini onların bakış açısından dile getirir. Bu bölümdeki metinler tezli olsa da sanat tümüyle feda edilmemiştir. 1980 ile 1992 yılları arasında yazılan bu hikâyelerin ana teması aşk olmakla birlikte, Türkiye’nin sosyal ve siyasal problemlerinin yoğun yaşandığı bir dönemine tanıklık etmesi yönüyle de dikkatimizi çeker. *Kıyıya Vuranlar*’daki metinler olay hikâyesi olmakla birlikte, kahramanların iç dünyasının ön planda tutulması metinleri bazen durum hikâyesine yaklaştırır. Yazar, bu hikâyelerinde tematik çeşitlilik az olmasına karşın farklı anlatım teknikleriyle anlatıma zenginlik katar. Gösterme, anlatma, diyalog, iç monolog, mektup ve bilinç akışı gibi tekniklerin kullanıldığı hikâyelerin dikkati çeken

¹ Çalışmadaki alıntılarda bu kitap esas alınmıştır.

kurgusal özelliği; olaydaki “son”un başlangıçta yer almasıdır. Bu anlatım teknikleri ile kişilerin düşünceleri, iç çatışmaları, kaygıları, korkuları ve umutları okura açılır. *Kıyyıya Vuranlar* bölümündeki hikâyelerinde başkişilerin iç dünyası ve duyguları öne çıkarılmak istendiğinden birçoğunun isimleri belli değildir. “*Kişilerin ekseriyeti özel bir isim taşımasa da naif birer kalp taşıdıkları söylenebilir.*” (Balta, 2020: 77). Fransız roman kuramcısı Kleber Haedens’in “*roman, entrikaya ve olay örgüsüne feda edilmemelidir.*” (Dikmen, 2016: 76) görüşünden etkilenen yazar, olay örgüsünün ön planda olmasının insanların ruh zenginliklerini görmeyi engellediğini düşünür. Dikmen, bu düşünceden dolayı *Kıyyıya Vuranlar*’daki hikâyelerinde olay örgüsünden çok başkişilerin ruh haline gönderme yapan başlıklar kullanır. Onları bazen isimsiz bırakmasının nedeni de budur. *Geriye Kalan, Sır, Geçende, Sen Değil Ayak Seslerin, Susan Adamın Hikâyesi, Sonrası, Kıyyıya Vuranlar* gibi başlıklar buna en iyi örnektir. Ramazan Dikmen’in, *Kıyyıya Vuranlar*’daki hikâyelerinin hemen hemen hepsine hâkim olan duygu; “imkânsız aşk”ın verdiği hayal kırıklığı ve bu aşktan geriye kalan hüzdür.

Kıyyıya Vuranlar bölümündeki hikâyelerin hemen hepsi geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Metinlerde yer yer aforizma değeri taşıyacak cümlelerle birlikte ironiden de yararlanır. Bu hikâyelerin birçoğu yazarın öğrencilik yıllarının izlenimleri ve memurluğundaki gözlemlerinden oluştuğundan otobiyografik karakterlidir. Kahramanlarının geleneksel anlatılardaki şahıslar gibi genç olmasına dikkat eden yazarın başkişileri ise genellikle üniversitede okuyan bir genç ya da bir büroda çalışan memurdur. Yazar, şahıslarının genç olmasını; geleneksel edebiyat kahramanlarının - Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı gibi- genç olmasının kendi bilinçaltını etkilemesinden kaynaklandığını söyler. Şahıs kadrosu dar olmakla beraber toplumun içinde rastlayabileceğimiz tiplerden oluşur. Bu hikâyelerde görülen üniversite öğrencisinin bir genç kıza âşık olması, bir memurun iş arkadaşlarından birine duyduğu hayranlığın zamanla platonik aşka dönüşmesi, aynı sokaktaki bir komşunun kızına âşık olmak toplumda yaşanabilecek şeylerdir. Yazarın geleneğe bağlı başkişileri, kendisini modernizme kaptırmış kişilerle hep bir çatışma halindedirler. Bu bağlamda onun başkişileri “*modernlik salgınına karşı kararlı bir direnişin dili*” (Dikmen, 2016: 195) konumundadırlar.

Ramazan Dikmen, geleneğe yaslanmayan sanatçıların kalıcı olmayı başaramadıklarını savunur. Dolayısıyla İslamcı kimliğe sahip yazarın geleneğe arkasını dönmesi beklenemez. Yazar, *Kıyyıya Vuranlar*’daki hikâyelerinde gelenekle bağını güçlü tutarak geleneğin sesini olabildiğince yüksek tutmaya çalışırken ideolojik düşüncesini de gelenekle bağı güçlü olan kişiler aracılığıyla duyurmaya çalışır. Çünkü “*hikâye anlatıcısı olarak insan neyi nasıl anlatacağını kendi dünya görüşüne göre belirler.*” (Şakar, 2014: 157). Dikmen’in söz konusu hikâyelerinde geleneği temsil eden musiki ise “geçmiş”le “şimdi”yi birbirine bağlayan bir köprü görevi gördüğü gibi sevip de kavuşamayan öznelere aşk ıstırabına tercüman olur.

Geleneğe bağlılığı önemli bulan yazar, geleneksel anlatılarımızdaki aşkın yaşanma biçimini, *Kıyyıya Vuranlar*’daki hikâyelerinde yeniden tekrarlar.

Bu hikâyelerde hayatını İslam dininin kurallarına göre dizayn etmiş, tutarlı, çevresi tarafından sevilen ve takdir edilen üniversiteli bir genç ya da bir memurun karşılıksız kalan ve her zaman “imkânsız” aşkını işler. Seven ve sevilen arasındaki dünya görüşü, kişilik farkı gibi nedenlerden dolayı aşkın hep bir çıkmazda olduğu görülür. Dolayısıyla yakın çevresinden kızları seven erkeklerin duygusal hamleleri hep ayrılıkla sonuçlanır. “Öykülerinde, kasabaların taş kaldırımlı sokaklarında bir rüya gibi geçip giden mahcup kızları, kimsesiz bekâr odalarına kapanıp ağlayan delikanlıları, geçmişin izlerini/değerlerini silip süpüren zamanı, yeni bir ateş yakmak için çırpınan ulu kişileri, bir dost muhabbeti için katlanılan uzun yolculukları, vuslatın asla gerçekleşmediği imkânsız aşkları anlatmıştır.” (Tosun, 2015: 71). Bu bağlamda onun hikâyelerindeki aşk, asıl anlamını kavuşma imkânının olmadığı durumlarda kazanır. Bütün aşklar ayrılıkla sonlanınca yalnızlık kaçınılmaz olur. Kahramanların birçoğu aşkın imkânsızlığıyla yüzleştikten sonra oradan oraya savrulmuş ve ardından “kıyıya vurmuş” kişilerdir. Zaten ilk kitabına da adını veren *Kıyıya Vuranlar* başlığı, aşk hikâyelerinin ayrılıkla sonuçlanışını ve ardından gelen hayal kırıklığını ifade eder.

Ramazan Dikmen, *Kıyıya Vuranlar* bölümündeki metinlerinde karşılıksız kalan aşk aracılığıyla gelenekle modern arasındaki çatışma ve gerilimleri de işler. Bu hikâyelerin seven konumundaki erkek özneleri, eski değerlere bağlılığı bir var olma koşulu olarak görürken, sevilen konumundaki kadın karakterlerin ise eski değerlerle yeni hayat tarzı arasında sıkışıp kaldıkları görülür. Dolayısıyla bu aşk ekseninde moderniteye eleştiriler getirildiği de sezilir. Kadın öznelerin kamusal alanda yer alarak çalışma yaşamına katılmaları, denize girmeleri, erkeklerle rahatlıkla görüşmeleri, tüketici kimliğe sahip olmaları, kitle iletişim araçlarının güdümüne girmeleri ve gösteriş eksenli bir yaşam tarzı sürdürmeleri yazarın hikâyelerinde moderniteye getirdiği eleştirilerdir. Onların çalışma yaşamında yer almasına karşı çıkanlar olmakla birlikte, bu durumu bir gereklilik olarak kabul eden erkek özneler de vardır. Bu hikâyelerde İslami kuralları çıkarlarına göre yorumlayan kadın ve erkekleri olumsuzlayan yazar, modernitenin iki cinsin ruh dünyasında çatlaklar oluşturduğunu göstermek ister. Yazar, İslami inancın getirdiği değerleri tam benimseyen özneleri idealize ederken, bu değerleri yaşarken tutarsız davrananları ironik bir dille eleştirir.

Bütün hikâyelerinde İslamcı kimliğiyle öne çıkan Dikmen’in vermek istediği mesajlardan biri de 1980’li yıllarda yaşanan anarşinin yanlışlığı ile 1990’lı yıllardaki toplumsal çıkmazları dile getirmektir. Bu bağlamda hikâyelerindeki olaylar dönemin sosyal ve siyasal olaylarıyla iç içedir. Yazar, hikâyelerinde sözü başkişi konumundaki erkek karakterlerine emanet ederek ideolojik çatışmaların ülkeyi çıkmaza sürüklediğini, dini değerlerine göre yaşayan insanlara baskı yapmanın yanlışlığını tez olarak ileri sürer. Yazarın sevilen konumundaki kadınların yaşam tarzına, ideolojik çatışmalara ve dönemin siyasal güçlerinin yaptığı dini baskılara karşı kullandığı eleştirel dil çoğu zaman ironiktir.

Ayrılığa Yazgılı Aşklar

Ramazan Dikmen’in *Kıyyıya Vuranlar* adlı kitabındaki hikâyelerin hepsi “ayrılığa yazgılı aşklar” (Kahraman, 2015: 14) üzerine kuruludur. Ayrılığa yazgılı aşkın sonuna hikâyenin hemen başında yer verilerek olaya daha önce yaşanıp bitmiş bir noktadan başlanır. Böyle bir başlangıç, okuyucunun dikkatini olaya çekmenin de bir yoludur. Bütün hikâyelerinde başkişinin başından geçen aşk ilişkisine ilişkin ayrıntılar geriye dönüş yapılarak anlatılır. Bu geriye dönüşte “uzak ve mutlu yılları yâd etme” söz konusudur. Karşılıksız aşk, “geçmiş, bugün boyutu da katılarak nostaljik bir söylemle verilir.” (Kahraman, 2015: 285). Amaç geçmişi vermek değil, yaşanan ve her zaman karşılıksız kalan platonik aşk ilişkisinden geriye kalan heyecan ve ıstırapı aktarmaktır. “Aşk müthiş bir risktir, zira ortaya koyulan sadece kendimiz değildir. Sevilen kişi ortaya konur, sevilip sevmeyenler de, seilmeyip sevenler de... Ama bu, ruhun ölümsüzlüğü üzerine Platon’un dediği gibi, girilmeye değer güzel bir risktir. Aşk çok güzel bir mitostur. Elbette başıboşluk ve belirsizliğe de mahkûmdur.” (Morin, 2017: 28). Kurgunun başında “imkânsız aşk” duygusu veren “kadınla erkeğin ilişkileri bu ikisinin bir araya gelmelerini mümkün kılmayacak bir hayat kompozisyonu içinde ortaya çıkar. Kadın kahramanlar, zaaflarıyla, meziyetleriyle bugünkü hayat tablosuna aittir. Bir görüntü bir imge olarak girdikleri erkeğin dünyasından değişik sebeplerle bir gün çekilip giderler. Sanki görevleri erkeğin içindeki aşkı uyandırmaktır. Böylece kadın ulaşılmaz bir konumda kalır devamlı hikâyelerde.” (Kahraman, 2015: 285-286). Aşk, bütün hikâyelerde platonik seviyede kalır. *Muhayyer*’in dışındaki metinlerde, aşkın imkânsız duruma gelmesine ve ayrılıkla sonuçlanmasına neden olan kişi sevilen konumundaki kadındır. Gerek kadın gerekse erkek karakterler söz konusu aşkta duyguları uçlarda yaşamadıklarından bu ayrılığı ruhsal planda melankoli ve melodram boyutuna vardırılmazlar. “Melodram, dramın okur beklentisine denk düşecek bir şekilde klişelere ve abartılara yaslanarak yoğun duygusalığa dönüşmesidir.” (Tosun, 2018: 159). Dikmen, bütün hikâyelerinde hiçbir zaman aşktaki imkânsızlığı deneyimleyen karakterlerinin duygularını abartıya götürmez. *Muhayyer* adlı hikâyenin Semahat’i, yaşadığı hayal kırıklığı sonucunda ıstırapını “iç çekiş”lerle belli eder ve asla melankoliye kendini kaptırmaz. Yine *Susan Adamın Hikâyesi*’nde de Ramiz, aşkın imkânsızlığını anladığı için daha fazla konuşmak istemez ve susar. Anlatı boyunca hep “suskun”dur. Bu nedenle sözü her zaman aldatıcı ve yetersiz bulur. Sevim’e; “saatlerce konuşsak bile yine de hiçbir şey anlatamamış gibi duyuyorum kendimi.” (s. 49) der. Bir de ıstırapların çekilmez olduğu anlarda “susmak”ı tercih ederler. Okuru susma anına yönlendiren ve merak düzeyini artıran bu an, metnin gücünü de artırır. Çünkü, “boşluğun estetiği” olarak tanımlanan bu durumda öykünün gücü; anlatılan şeye değil, anlatılmayan, gizlenen şeye yüklenmiştir. (Tosun, 2018: 272). Okur ise bu zaman diliminde anlamı sezme için daha fazla zihni çaba harcamak zorundadır.

Muhayyer, *Geçende*, *Kıyyıya Vuranlar* ve *Susan Adamın Hikâyesi* adlı hikâyelerinde “aşkın ayrılığa yazgılı” olmasının temel sebepleri; kişilik ve dünya görüşü farkı, ihanet gibi etkenlerdir. Bu hikâyelerde dünya görüşü itibarıyla bir

noktada buluşamama ve fikir ayrılıklarından dolayı aşkın ayrılıkla sonuçlanması durumu hep birbirine benzer. “*Kendi dünya görüşünü taşımayan bir kıza aşık olan üniversite öğrencisinin iç çatışması, kızla ortak bir dünya tasarımına ulaşmak için didinmesi ve yenik düşmesinin anlatıldığı bu hikâyelerinde*” (Lekesiz, 2015: 322) yıllardır umut bağladıkları aşktan yenik çıkan yazarın kahramanları Barthes’in dediği gibi artık “*aşkın karanlık evinde oturan kişiler(dir).*” (2012: 157). Yazarın kitabına adını veren *Muhayyer*, Semahat adlı kütüphane memurunun ayrılıkla sonlanan aşkının nostaljik ve hüznü bir şekilde işlendiği bir hikâyedir. Diğer hikâyelerin aksine aşkın yönünün kadından erkeğe doğru olduğu hikâyede kavuşmayı imkânsız kılan erkek karakterdir. Dolayısıyla bu hikâyedeki aşktan duygusal yara alarak çıkan karakter kadındır. Aşkı ayrılıkla sonuçlandığı için ıstırap içinde yaşayan başkişi “*yıllanmış hayallerini gömeli*” çok olsa da iç dünyasında kırgınlığın ve hüznün verdiği bir yalnızlık hakimdir. Semahat, bu aşkın verdiği kızgınlık ve kırgınlık duygusunu uzun süre yaşasa da artık bu aşkı unutacak duruma gelmiştir. Hikâyeye ismini veren “*muhayyer*”, aşktan kaynaklanan “*ayrılık feryadı*” demektir. Hikâyede musiki, “*ümitsizliğin büyük aynası*” (Tanpınar, 2006: 375) olarak başkişinin aşktan kaynaklanan yalnızlığının, özleminin çığlığını duyduğu bir değerdir. Ne zaman içli ezgiler duysa “*geçmiş zamanlara ait yara izleri ağrımaya başlar*” (s.19). Semahat bir gün televizyonda yıllar önce sevip de kavuşamadığı Turan’ı görünce, yarası yeniden kanamaya başlar. Çünkü Turan’la ilgili anıları yeniden gözünde canlanmıştır. Hikâyedeki ilk cümleler aşkın geride kaldığını, hüznünün ise şimdide yaşanmaya devam ettiğini hissettirir:

“*Artık radyoda fasıllar çalmıyor. Ne muhayyer, ne hicaz ne uşşak.*”(s. 9).

Yukarıda vurgulanan “*muhayyer*” kavramı, hicaz ve uşşak makamları sırasıyla; aşktan kaynaklanan ayrılık feryadı, aşkın yakıcılığı ve aşkın verdiği şevke karşılık gelir. Anlatıcının “*şimdi ne o kütüphanecilik okuyordur ne de Turan edebiyat.*” şeklindeki cümlesi geçmişteki aşkın verdiği hüznün başkişide hâlâ devam ettiğini, başkişinin bu aşkı yüreğinde yaşattığını gösterir.

Hikâyenin başkişisi Semahat bir kütüphane memurudur. Turan ise konservatuvarda koro şefidir. Aynı üniversitede okumuş olan iki genç, birbirlerini o yıllarda sevmişlerdir. İkisi de aynı mahallede oturdukları için boş zamanlarını birlikte geçirmektedirler. İnsanlar onları nişanlı zannetmektedir. Üniversite yıllarında ikisinin de okuduğu bölüm aynı binada olduğu için ders aralarında sık sık buluşurlar. Turan, kızların ilgisini çeken ve güler yüzlü bir erkektir. Semahat’ın gönlüne de bu gülüşüyle girmiştir. Bu aşk ilişkisinde her şey yolunda giderken, Turan’ın ani kararı Semahat’ın bütün dünyasının yıkılmasına neden olur. Konservatuvarda öğrenci olan Turan’ın, geleceğini düşünerek Sevim adlı bir kızla evleneceğini söylemesiyle aşk imkânsızlaşır. Bu “*gönül macerası*”nın yarım kalmasının verdiği ıstıraptan dolayı Semahat, iç dünyasına kapanık bir hayat yaşamaya başlar.

Bir musiki hastası olan Semahat aynı zamanda edebiyat kültürü olan biridir. Aynı zamanda bir müftü kızıdır. Babası ölünce annesiyle birlikte yaşar.

Babası öldükten sonra ise iyice içine kapanır. Hiç kimseyle konuşmamaya ve görüşmemeye çalışır. Çalıştığı kütüphanede radyodan sürekli eski şarkıları dinler. Gençliğindeki aşkın ıstırabını unutamadığından geride kalan üniversite yıllarının tatlı hatıralarıyla avunmaktadır. En büyük avuntusu ise eski şarkıları dinlemektir. Kendisi de iyi ud çalar. Sık sık Leyla Hanım’dan, Hafız Burhan’dan, Selahattin Pınar’dan, Münir Nureddin’den fasıllar geçer. Geçmişi silmesi imkânsız olan Semahat, eski şarkılarla eski hatıralarına giderek biraz olsun ıstırabını dindirir. Turan’la konservatuvarda geçirdiği eski günlerini anlatırken “*ince bir hüzne yakalanır.*” Yıllar geride kalsa da o “*açık kalmış bir yara*”nın acısıyla yaşamaktadır. Semahat’ın ruhundaki çatlaklar ve kanayan yarası, sürekli dalgın hali ve iç çekişleriyle kendini belli eder:

“Uzunca iç çekiyor. Hak. Şükür.” (s. 20).

Bu aşkın Semahat’ta en çok iz bıraktığı şey Turan’ın sevmediği halde başka bir kızla evlenmesidir. Turan, gelecekte konservatuvarda hoca olmak için, babası burada hoca olan Sevim’le evlenmeyi daha mantıklı görmüş ve Semahat’e de bunu söylemiştir. Semahat, bir idealin peşinde koşan Turan’ın bir müftü kızıyla evlenmektense mesleğinde yükselmesine yardımcı olabilecek birinin kızıyla evlenmesini daha mantıklı bulmaktadır. Ancak yüzüstü bırakılmış olmak, onun iç dünyasında büyük yara açmış ve sevgi anlamsız bir kelime oluvermiştir. Semahat, onun bu davranışını “*insanoğlu çığ süt emmiştir.*” diyerek bir anlamda ihanetin açtığı yarayı hafifletmeye çalışmıştır. Onu üzen asıl şey, Turan’ın sevmediği halde Seval’le evlenmesidir. Semahat, bir gün Turan’ı televizyonda koro şefi olarak görünce, çok uzaklarda kalan geçmiş onu kendisine doğru çeker. Hikâyedeki anlatma zamanında yetmiş yaşında olan Semahat’ın yıllar önceki ayrılık anları aklına gelir. Öğrencilik yıllarından geriye kalan hatıraları yeniden zihnine hücum eden Semahat’in gözleri dolar. “*İnsanın mutsuzluğunun nedeni, unutkanın, hatıraların amansız boyunduruğundan kurtulmanın imkânsızlığındandır.*” (Borgna, 2019: 99). “*Boyun eğdiren müzmin kırgınlık duygusu*” (s. 17) içerisindeki Semahat, Turan’ın idealini gerçekleştirdiğini görünce onun kendisinden vazgeçmesini haklı bulur:

“Artık hiçbir şeyin önemi yok. O yüzden hayallere kapıyı açmıyor. Hatıralara da. Zaman zaman mantığına söz geçiremiyor. Turana açık her çağrışımında, ayrıntılı muhakemelere dalıyor.. Uzun uzun düşünmeden edemiyor. Dalıp gitmeleri o yüzden. Ağır da gelse, doğruyu görmek istiyor. Buna olsun hakkı var. Yıllarca kandırılmış kalmak ona göre değil.

Yetişme tarzımız çok farklı. Gerçekçi olalım. Yürümez bu iş. En iyisi yol yakinken.

Kulaklarına inanmıyor. Üç yıllık arkadaşlıktan sonra Turan’ın nasıl dili varyordu bu sözlere. Üstelik herkes onları sözlü biliyor. Aileler bile. Donup kalıyor. Çevresi karanlığa boğuluyor. Dili tutuluyor. Tek kelime gelmiyor aklına. Sonra tutamadığı delice hıçkırıkları.” (s. 20).

Semahat kaybolan geçmişten bir türlü kopamasa da “*büyük yıkımlardan sonra hayata ve insanlara dair ince sirlara erenlere özgü bilgece bir kabulleniş,*

yakınmamanın onurlu tesellisi” (s.17) içerisinde yer almaktadır. O günden sonra kimseyle görüşmeyen, mahallede hiçbir komşusuna gidip gelmeyen Semahat âdeta sessizliğe gömülü bir hayatı tercih ederek tek kişilik dünyasında yaşamına devam eder.

“Ayrılığa yazgılı bir aşk” da *Susan Adamın Hikâyesi*’nde yaşanır. Hikâyeye aşkta kavuşmanın imkânsızlığıyla yüzleşmiş suskun bir karakterin hüznü hâkimdir. Metnin başında aşkın imkânsız olacağını ve karşılıksız kalacağını düşündüğünden susmayı tercih eden bir karakterle karşılaşılır. Metnin başlığı, aşkın ayrılıkla sonlanacağını ve “imkânsız aşk” haline dönüşeceğini sezdirir. Hikâyedeki karşılıksız aşkın hikâyesi yine geriye dönüş şeklinde aşkın ayrılıkla sonlandığı anla başlar. O, terk edilmenin acısıyla zamanda yolculuk yaparak aşkın bittiği ve hayal kırıklığının yaşandığı zaman dilimine gider. Ramiz, farklı düşüncelerinden dolayı Sevim tarafından terk edilmiş bir gençtir. Âdeta bir ıstırap denizinde yüzmekte olan Ramiz, dudaklarını kilitleyip gözlerini yumunca kendisini söz ötesi bir derinlikte bulur:

“Büyük bir nefes alıyor. Göğsünü alabildiğince şişiriyor. Öylece kalıyor bir müddet. Dudakları iyice birbirine yapışıyor. Gözlerini kapatıyor. Unutuşu arıyor, bir anlık da olsa o beyaz, ferah boşluğa gömülmeyi. Avurtları kabarmaya başlıyor. Sonra başını önüne eğiyor ve birden bırakıyor bütün nefesini: Allah.

Suskun.” (s. 43).

Aşkın imkânsızlığa yazgılı olduğunu hisseden erkek özne, susarak bir tavır geliştirmiştir. Çünkü “*insan yüzüyle, gözleriyle, susuşuyla da bir şeyler söyler.*” (Uçan, 2003: 142). Çevresindekiler onun suskunluğunun nedenini anlamak istese de anlayamazlar. En yakın dostu İhsan bile onun bu haline bir anlam veremezken Ramiz, en yakın dostunun kendisine bu konuda bir yardımı olmamasına sitem eder. Ramiz’in suskunluğunun sebebi, sevdiğini söylemenin bir şey ifade etmeyeceğini anlamış olmasıdır. Bu aşktan umutsuz olduğu için söyleyecekleri hep dilinin ucunda kalmaktadır. Ayrıca sevdiği kızın kendisine söyleyeceği sözlerin anlamsız kalacağını düşünür. Ona göre susmak karşısındakine sözlerden daha fazlasını söyleyecek bir şeydir. Bu susma “*bir yandan hiçbir şey söylememek, diğer yandan ise gereğinden fazlasını söylemek*” (Barthes, 2012: 93) anlamına gelir. Hikâyede seven konumundaki erkek özne, “*dudaklarını kilitleyip söz ötesi bir derinlikte bulmanın*” coşkusunu yaşadığı bu suskunlukta; kalbinde art arda içli konuşmalar yaşar. O, çalıştığı dairede diğer çalışanların çoktan ayrılmalarına rağmen kendi masasının başındayken çalan bir müzikle birlikte yıllar öncesine gider:

“İrkilmiş gibi birden başını kaldırıyor. Ama elinde bir bardak çayla giren annesini görmüyor. Gözlerini tavana dikeyliyor. Gözlük camlarında donuk parıltılar. Gözbebekleri iri ve derin. İçlerinde acı, yanık şeyler titreyiş duruyor. Büyük bir nefes alıyor. Göğsünü alabildiğine şişiriyor. Öylece kalıyor bir müddet. Dudakları iyice birbirine yapışıyor. Gözlerini kapatıyor. Unutuşu arıyor, bir anlık da olsa o beyaz, ferah boşluğa gömülmeyi. Avurtları kabarmaya başlıyor. Sonra başını öne eğiyor ve birden bırakıyor bütün nefesini: Allah.

Suskun.

Epeydir böyle. Arkadaşları takılıyorlar, ne oldu sana, bir derdin mi var, dilini mi yuttun. O zaman çaresizlik akan gözlerini yüzlerine çeviriyor. Bütün cevabını hoşgörülü, geniş bir tebessüme yüklüyor.” (s. 43).

Hikâyedeki aşk ilişkisinin imkânsız hale gelmesinin nedenlerinden biri seven ve sevilen özneler arasındaki görüş farklılığıdır. Başkişi Ramiz, konuşmanın yetersiz olduğuna, sözün aldattıcılığına, yetersizliğine ve “kelimelerin ikiyüzlülüğü”ne inanmaktadır. Ona göre insanlar susarak daha iyi anlaşılabilir. Aşk ilişkilerinin geleceği hakkında konuşmak için son defa bir araya gelen ikili, Kardelen adlı pastanede oturarak saatlerce konuşurlar ama bir türlü gelecekleri hakkında karar veremezler. Bu görüşmede Sevim sürekli konuşsa da kendisini ifade edebilecek kelimelerden yoksun olan Ramiz, konuşmanın gereksizliğini şöyle savunur:

“Bana sorarsan anlaşmak her şeyden önce kelimelere mecbur olmamaktır. Konuşmayı aşmaktır. Bunun için gönüllerin aynı hâl içinde birleşmesi gerekir. Anlaşmayı yapan asıl dili o zaman öğreniriz. O zaman ağızımız açıp tek kelime etmeden, beş dakika karşı karşıya otururuz. Ama saatlerce çene yormakla ulaşamayacağımız kadar iyi anlaşırız. Bu hali bulmadan yalnız sözle anlaşılacağını sanmak, olsa olsa koca bir yanılgıdır. Çünkü söz her zaman aldatıcıdır, her zaman yetersiz; kelimeler her zaman ikiyüzlüdür, her zaman kaypak ve yalancı. Hani eskilerin dediği gibi hâl dili olmayınca ka’l dili işe yaramaz.” (s. 48).

Ramiz’e göre Sevim’in kendi iç dünyasında olup bitenleri anlayamaması bu aşkı sürdürmemek için bir gerekçedir. O, bu aşkın imkânsızlığının verdiği duygudan dolayı susmaya devam eder. Hikâyeye, metnin başında olduğu gibi Ramiz’in iç çekişleri ve kendi kalp atışlarını duyduğu ile sonlanır.

“Gözleri hala duvara dönük. Göz pınarlarında titreyen pırıltılar. Uzunca iç çekiyor. Başını yeniden öne eğiyor. Sol göğsünün üstüne. Gözlerini kapatıyor. Dili damağına yapışık. Kalp atışlarını duyuyor.” (s. 49).

Yazarın ilk kitabına adını veren *Kıyıya Vuranlar* hikâyesi de hayat görüşleri birbiriyle uyuşmayan iki insanın uzun yıllar süren ancak ayrılıkla sonlanan aşk ilişkisini merkezine alır. Metinde erkek ve kadın öznenin isimleri belli değildir. Hikâyeye, yine aşkı ayrılığa yazgılı olduğundan hayal kırıklığı yaşayan erkek öznenin geçmişte kalan hatıralarını dile getirmesiyle başlar. Yazar bu aşk hikâyesinde; “*dindar insan karşısında suçluluk psikozuna düşen kentli yarı sosyetenin hallerinden mevcut toplumsal yapıya ilişkin belgesel nitelikli fotoğraflar sunmaya çalışır.*” (Lekesiz, 2017: 85). Seven konumundaki erkek özne, aralarındaki görüş farkından dolayı bu ilişkinin ayrılıkla sonlanacağına ilişkin ta başından beri içini kemiren bir duygu taşımaktadır. Metnin başkişisi olan erkek kahramanın inanç dünyası sağlamdır, ama sevdiği kız dindar annesinin ısrarlarına rağmen bir türlü yaşam tarzını değiştirmez. Genç erkek, kızın namaz kılmasını istese de o; hem ibadet hem işin bir arada gitmediğini, ileride evlenirse işi bırakacağını, namaz kılacağını ve isterse başını

bile örteceğini söyler. Bu sözler genç adamı biraz rahatlatsa bile, belli bir yaşa gelen insanların alışkanlıklarından kolay kolay vazgeçemeyeceklerine inandığı için genç kızın değişmesinin imkânsız olduğunu düşünür:

“İkimiz de belli bir yaşa gelmiştik ve bırakamadığımız yaşam biçimleri edinmiştik. Oysa farkındaydık, arkadaşlığımızın dört gözle beklediğimiz döneme girmesi için aynı yaşama biçimini paylaşmamız gerekiyordu. Bu da ikimizden birinin yıllardır içinde kişiliğimi ve kimliğimi kazandığı kendi yaşama biçiminin feda etmesi demektir, kolay mı?” (s. 77).

Genç erkek, sorunlu yürüyen bu aşk ilişkisi üzerinden evlilik konusunda insanların karşılıklı özveride bulunması gerektiğini vurgulamak ister. Böyle bir özveriyi kendisi yapmış, istemediği halde genç kızla tiyatro ve sinemaya gitmiştir. Bu fedakârlıklar karşısında genç kızın da maneviyata ilgisi artar. Onun bu durumu İslami romanlardaki hidayete eren kişilerin durumuna benzer. Özellikle erkek karakter, genç kızın çantasında namaz hocası kitabı taşımamasından oldukça mutluluk duymaktadır. Bu durumdan cesaret alarak ona *“dinde kadının yeri”* üzerine bir kitap hediye eder. Ancak bu kitaptaki bir pasaj, genç kızın ipleri koparması için bir bahane olur. Kitapta karşılaştığı *“bir erkeğin dört kadınla evlenebileceği”* şeklindeki düşünce genç kızı çileden çıkarır. Onunla tartıştığı son buluşmada aşkları ayrılıkla sonuçlanır. Erkek karakter, sevdiği kızın ailesiyle tanışma arifesinde böyle bir ayrılığın yaşanmasından dolayı hayal kırıklığı yaşar:

“Tuhaf! hala kafam almıyor, Altı üstü bir kitapta okuyordu ve deniliyordu ki erkek dört kadınla evlenebilir, ne vardı bunda o derece öfkelenecek, varsın yazılsın, hayatta izine bile rastlamadığımız neler okumuyoruz kitaplarda.....” (s. 79).

Kurgunun yaşanmış bir aşk ilişkisinin bittiği noktadan başladığı *Geçende* hikâyesinde de aşkın ayrılığa yazgılı olmasının kaynağında kişilik farkı etkilidir. Metindeki isimsiz erkek karakter, yıllar sonra eski mahallesinden geçince yaşadığı anılar gözünde canlanır. *“Durdurulamayan anıları alıp başını sisli, belli belirsiz yerlere giden”* genç erkek, genç kızla duraklarda otobüs bekledikleri, caddelerinde yürüdüğü, çay içtiği kahvelere ilişkin anılarını nostaljik bir dille ifade eder:

“Burada inerdik. Ben önerirdim inmeyi. Hiç itiraz etmezdi. Ah onun oldum olası uysallığı. İneliim derdi son heceye tatlı bir uzunluk katarak. Ağır ağır yürürdük. Konuşmasız.” (s. 81).

Bu hatırlamalarda erkek karakterle sevdiği kız arasında bir iletişimsizliğin ve anlaşmazlığın yaşandığı açıktır. İletişimsizliğin nedeni erkek karakterin geleneği önemsemesi, genç kızın ise buna duyarsız olmasıdır. Genç erkek, cadde ve sokaklarda yürürken eski evlerin yıkıldığını görünce, arabesk şarkıları duyunca hüznü kapılırken, sevdiği kız bunlara duyarsızdır. Erkek karakterin kültürlü bir genç olmasına karşın arabesk müzikten hoşlanması onun duygu ve düşüncesine açıklık kazandırır. Çünkü bu müzik her şeye rağmen “yerlilik”i temsil eder. Kendisini dindar bir çocuk olarak tanımlayan

erkek karakter, aynı mahallede oturduğu bu kızın bütün nazlarına karşılık, bu aşkı kaybetmemeyi arzular:

"Arkadaşlığımız boyunca ne titizliklere zorlandım bu saygı adına. Müthiş hassas kızdı. Çekinirdim. En küçük falsoda çekip giderdi. Bir daha yüzünü göremezdim. Çaresiz. Ne gam. Arkadaşlığının onuru yetiyordu bana." (s. 83).

Genç kızla erkek karakter *Muhayyer* hikâyesindeki özneler gibi aynı mahallede oturur ve aynı üniversitede okurlar. İkisi de birbirlerini sevdiklerini belli etmemeye çalışırlar. Ancak ders çıkışlarında gizlice birbirlerini bekleyerek sanki tesadüfmüş gibi bir hava verirler. Ayrıca bir iki ortak derslerini ikisi de kaçırmamaktadır. Erkek öznenin, bu aşkın mutlu sonlanacağına dair umudu olmamakla birlikte erkek özne onunla beraber gezip tozmaya bile razıdır. Bu düşüncesini; *"madem bu mutsuz bitiş eninde sonunda gelip bizi bulacaktı, bari geç gelsin isterdim. Onu geciktirmek için az şey vermedim. Ama hiçbirini bir işe yaramadı."*(s. 84) şeklindeki cümlelerle dile getirir. Genç kız, hem erkek arkadaşının hem de kendi ailesinin din konusundaki tutuculuğundan hep örtük şekilde şikâyet eder. Dindar bir kişilik olan erkek özne bunu çok iyi hisseder, ancak onu kaybetmemek için değerlerinden sürekli taviz verir. Genç adam ona kendi düşüncelerini benimsetemediği gibi onu kaybetmemek için kendi inancından da taviz verir. Beş vakit kıldığı namazı bıraktığını bile itiraf eder. Ancak bu ilişkinin bir gün *"küt diye kesiliverecek"* olduğunu hissetmektedir. Ne kadar çabalasa da diğer seven erkek özneler gibi kızın fikirlerini değiştirmeyi başaramadığı gibi duygularını açmak için gerekli öz güvenden de yoksundur. Bir sınav öncesinde sevdiği kız kendisinden bir kitap ister. Kız kitabın üzerinde kendisine yazılmış bir not görür. Bu durum erkek öznenin biraz utanıp kızarmasına neden olsa da o bundan çok mutlu olur. Böylece erkek karakter aradaki düşünce farklılığına rağmen bu aşkın mutlu sonlanacağına dair biraz da olsa umutlanır. O günden sonra aynı binada ders gördükleri için birbiriyle buluşmanın yollarını arayarak zamanı tüketirler.

Genç kızla bir gün *Güler* adlı pastanede yaşadığı tartışma bu aşkın imkânsızlığını perçinler. Kız, Allah'a inanmakla beraber dünyanın ve hayatın anlamlı olduğunu, karamsar olmaya gerek olmadığını, yaşamın doya doya tadını çıkarmak gerektiği düşüncesini savunurken, erkek karakterin "tüketim kültürü" çılgınlığına son vermek gerektiği şeklindeki düşüncesini anlamsız bulur. Erkek karakter ise savunduğu konuda Batılı düşünce insanların referans gösterir ve tüketim kültürünün Batı'dan geçen bir alışkanlık olduğunu iddia eder. Ancak genç kıza göre bu tür yazarlar böyle fizik ötesi düşünceler yazarak egemen güçlere hizmet ederler. Bu tartışmadan sonra uzun bir suskunluk yaşanır.

İkili arasındaki görüş farklılıklarından biri de müzik konusundaki zevkleridir. Erkek öznenin sürekli Orhan Gencebay'ı dinlemesini genç kız bir basitlik olarak görür. Hâlbuki onun Gencebay'ı dinlemesinin nedeni; Türkçe sözlü hafif müzik denilen köksüzlüğe bir tavidir. Genç erkeğe göre Orhan Gencebay'ın şarkıları o akımın taklit parçalarına göre daha kişiliktir. Erkek karakterin müzik zevkinden de rahatsız olan genç kız, Orhan Gencebay'ı

şoförler dinlediği için bu yüzden erkek karakteri basit ve zevksiz bulmaktadır. Erkek öznenin Orhan Gencebay dinlemesinin ve onu savunmasının yerli ve milli olanı olduğu kadar, 70’ler boyunca ağlamaklı sesiyle kara sevdalardan, gülmeyen bahtlardan, bitmeyen çilelerden, başlamadan biten aşklardan, mahşerde kavuşulacak sevgililerden, sevgilinin hasretiyle yıllarca beklemekten, hiçbir zaman ulaşamayacak uzak bir imgeye tutulmuş, o imgeye duyulan arzuya hastalanmış aşkın söylemini de temsil ettiği ve “aşkı zulmün metaforu haline getirdiği” (Gürbilek, 2012: 11) görülmektedir. Burada da aşkın ayrılığa olan yazgısı yenilemez ve Luis Aragon’un “mutlu aşk yoktur” şeklindeki ünlü sözü doğrulanmış olur. Aradan yıllar geçmesine rağmen genç kız hakkında duyduğu tek şey; onun üniversitede bir asistanla evlenmiş olduğudur. Sonuçta hikâyelerde aşkı çıkmaza sürükleyerek ayrılığa yazgılı hale getiren kişinin burada da kadın karakterler olduğu anlaşılmaktadır.

Tek Taraflı Yaşanılan Aşk

Ramazan Dikmen’in *Muhayyer* adlı kitabının *Kıyya Vuranlar* bölümünde yer alan *Sen Değil Ayak Seslerin, Geriye Kalan, Sır, Sonrası, Eski Çamlar* adlı hikâyeleri, üniversite öğrencisi ya da büro memuru bir erkek öznenin platonik olarak yaşadığı aşkı konu alır. Aşkın yönünün erkekten kadına doğru olduğu bu hikâyelerdeki platonik aşk, karşılıksız kalması ve imkânsız olması yönüyle birbirine benzer. Bu hikâyelerde de yukarıdaki hikâyelerde olduğu gibi “aşk, imkânsız aşka, platonik aşka dönüşmüştür. Ancak geriye dönüp bakılarak gizli, içli bir sevgi yüreklerde yaşatılmaktadır.” (Tosun, 2015: 73). Bu anlatılarda erkek öznelerin tutkuya dönüştürdüğü aşka karşılık, sevilen kadınların ilgisizliği dikkat çeker. Bu durumun ise farklı sebepleri vardır. Erkek özneler, kadın öznelerle yakınlaşmanın yollarını ararlar ancak bu çabaları hep sonuçsuz kalır. Kadınların ilgisini çekmeler bile onlarla tam bir iletişim sağlayamamalarından dolayı sonunda hayal kırıklığı yaşarlar. Bu hikâyelerde erkek karakter sevip kavuşamamanın verdiği bir ruh karmaşası ile birlikte aşkın ıstırabını yaşamaktadır.

Ramazan Dikmen’in otobiyografik karakter taşıyan hikâyelerinden *Sen Değil Ayak Seslerin*’de aşkın yönü erkek öznenin kadına doğrudur. Aşk, aynı iş yerinde çalışan ancak isimleri verilmeyen iki özne etrafında yaşanır. Tek taraflı aşkta erkek karakter, âdeta imkânsızı zorlamaktadır. Erkek karakterin, aynı iş yerinde çalıştığı kadına duyduğu hayranlık zamanla tutku boyutuna varır. Özellikle çalışma hayatındaki rutinin esiri olan erkek karakter bir aşk arayışındadır. Hayranlık, önce kadının fiziksel görüntüsüyle ilgili hayalindeki bir tasvirle kendini belli eder. Edgar Morin’in aktardığına göre yaşam şiirinin bir parçası olan aşkı ve aşk arayışını; Rimbaud, hem ruhta hem de bedende bulunan bir hakikatin arayışı olarak tarif eder. (2017: 30). Böyle bir arayış içerisinde olduğu anlaşılan genç adam koridorda yürüyen kadının ayak seslerini duyunca göreceği silüeti şöyle hayâl eder:

“Uzun boy ve siyah saçlar. Sonra beyaz ten. İri, kıvılcım karası gözler.” (s. 32).

İnsan açısından *"aşkı esinleyen şey her zaman belli bir 'büyülenme'dir."* (Gasset, 2011: 43). Kadının çay içişindeki zarafet ve sosyal ilişkilerindeki nezaket aşkı başlatan sebeplerdir. *"Tutkulu bir insan sevdiği kişide tüm mükemmellikleri görür."* (Stendhal, 1998: 15). Erkek özne, çalışma arkadaşının *"çıtı pıtı hali ve bu halinden taşan teslim alıcı sevimliliği"*nden oldukça etkilenir. Ancak en etkilendiği şey, yürürken çıkardığı "ayak sesleri"dir. Yumuşak ve kısık sesli kadının ayak seslerinin koridorda çıkardığı boğuk yankısıyla mest olur. Kadının kendi hayâl gücünde tasarladığı güzelliğiyle asıl güzelliğini bütünleştirmeye çalışır. *"İnsan için başlangıç güzelliğidir ve dönüş arzusu da güzelliğedir. Bu nedenle dünyada cennette tanıdığı ve bildiği güzelliğin içinde durması onun için bir zorunluluktur ki, nefsin mahrum edildiği şeyi talep etmesi bakımından bu zorunluluk her düşüncesine, haline ve filine yayılmıştır."* (Lekesiz, 2015: 31). Metinde kadının görsel bir imge olarak sunulması, gösterme tekniğini daha fazla ön plana çıkarır:

"Son adımlarıyla yaydığı tak-taklar, kulağıma akan mekanik hisilti içinde her şeyi bastırıyor. Yazı makinesinin susmak bilmeyen şakırtılarını. Uzaklardan ince bir şarkıyı. Ansızın kapı gıcirtılarını. Birilerinin hiç anlaşılmayan sözlerini. Geride duran o sakin uğultuyu." (s. 29).

Hikâyenin isimsiz başkışisi olan erkek karakter, iş yerindeki çalışma yoğunluğundan bunalmış ve her gün aynı işleri yapmanın tekdüzeliğinden sıkılmıştır. Bu tekdüzelik onu bir kadının ilgisine muhtaç bırakır. Genç kadından etkilenmesiyle beraber aşk, onu çalışma hayatında motive eden bir değer olur. Ancak gün boyu çalışırken durmadan sigara tüketmekte ve onu düşünmekten kendisini işine verememektedir. Kadın da bu ilginin farkındadır. Kadın özne nezaketinden dolayı onun yardım istemesini beklemeden zaman zaman çalışma arkadaşının işlerine yardımcı olur. Kadının bu ilgisinden memnun kalan erkek karakter, arkadaşının iş yerinde gezerken gün boyu çıkardığı topuk sesleri ile coşkulu bir heyecan duymaya devam eder:

"Tak tak tak. Ne kadar kısacık sürüyorlar. Kulaklarıma dolmalarıyla çekilip gitmeleri bir oluyor. İnsanın doyamadığı ama yine de uyanmaktan kurtulamadığı bir rüyanın sonları gibi. Sert ökçelerin mozaik zeminle temasından çıkan son sesler derin bir suda gibi yiterken, uçkun mısralar geçiyor zihnimden." (s. 30).

Genç adama göre kadının her adımda omuzlarına yığılan saçları, gülümsemesi onu diğer hemcinslerinden çok farklı kılmaktadır. Kadının güzelliği aradan yıllar geçmesine rağmen *"zihninden kolay çıkmayacak düşsel bir silüet olarak"* (s. 31) gözünün önünden gitmemektedir. Erkek karakter, bu kadına kendi duygularını açmayı bir türlü başaramaz. Onu tanımak istemektedir. Burada aşkın bir özelliği olan "kendi"ni ve "öteki"yi anlamak gerçeğiyle karşılaşılır. Bu nedenle onun uzak bir şehirden gelip iki çocuğuyla başka bir şehirde yaşamasını, filolojiyi yarım bırakmasını ve Cuma günleri işe geç gelmesini merak eder. Onunla ilgili merak ettiği başka bir şey de genç kadının bazı günler ağlamaklı oluşudur. Yüzünde kırgınlıklar, çaresizlikler, ümitsizlikler ve yüz bulamamış sevinçler olduğunu sezdiği kadının bu durumu

içini acıtmaktadır. Yine de kadın, seven konumundaki erkek özneye hiçbir umut vermez. Kadın, onun gösterdiği ilgiden memnun olmakla birlikte tayinin çıkmasıyla erkek öznenin bütün umutlarının tükenmesine neden olur. Erkek özne, onunla gerçek bir diyaloga gir(e)memenin ve ona kendi iç dünyasını açamamanın pişmanlığını yaşar. Genç kadının, başka şehre tayininin çıktığını duymasıyla âdeta bütün dünyası yıkılır.

Geriyeye Kalan hikâyesinde platonik bir aşk metnin merkezinde yer alır. Erkek özne bir dağ kasabasındaki dairelerden birinde üç ay birlikte çalıştığı çalışma arkadaşı bir kadına platonik aşk duyar. Hikâye erkek öznenin yaşadığı aşka dair hatıraları kapsar. Tek taraflı yaşanan bu aşktan geriye kalan anı ve hayaller iç monolog tekniğiyle dile getirilir. “*Bilinçli bir sayıklama olarak da tanımlanan*” (Kolcu, 2011: 40) iç monolog tekniği ile karakterlerin iç dünyasındaki hayalleri, heyecanları, sevinçleri anlama imkânı daha fazladır. Erkek özne, kadınla terminalde vedalaşırken zihninden geçenleri şöyle sıralar:

“Rüzgâr saçlarını alıp alıp götürüyor. Yüzü bize dönük. Ama nereye baktığı anlaşılıyor. Belki artık bizi izlemiyor.(...) başımı cama yaklaştırıp yavaşça el sallıyorum. Boşuna. Hiçbir karşılık yok. Dikilip duruyor. Donmuş gibi. Kaskatı” (s. 37).

Erkek özne, üç ay birlikte aynı iş yerinde çalıştığı kadını göz hapsine alarak sürekli onu izler ve onunla konuşmak için fırsat kollar. Ancak duygularını bir türlü açamaz. Nedeni, kadının nasıl bir tepki göstereceğini bilememesidir. Niyetini sürekli gizler. Hatta “*ikiyüzlülüğün insanın tek sığınağı olduğu*”nu bile savunur. O, insanın aşk denilen duyguya olan arzusunu şöyle ifade eder:

“Kendi derinlerimizde saklanan doymak bilmez bir açlık birden su yüzüne çıkmış ve buyruğuna almıştır. Çoğu zaman bir ad koyamayız bu açlığa. Onu yalnız hissederiz. Yakıcıdır ve inceltir bizi. Aklimıza olmadık delilikler getirir. Tiryaki olmazsak bile hemen bir sigara tütürmek isteriz.” (s. 38-39).

Bu hikâyede de “*aşk, özellikle de kavuşma imkânının olmadığı, arada büyük sıradağların bulunduğu yerde kendini gösteriyor.*” (Dikmen, 2016: 77). Tek taraflı yaşanan aşkın ayrılıkla sonlanmasının nedeni kadının evli olmasıdır. Kadın, iş yerinde çalışırken sürekli dalgındır. Nereye baktığı ne düşündüğü belli değildir. Sürekli şiir yazar, kitap okur ve akşamları ud çalar. Onun bu halini merak eden erkek özne, bir süre sonra kadının kocası tarafından aldatıldığını ve bir çocuğuyla yüz üstü bırakıldığını öğrenince içe kapanık olmasının nedenini anlar. Kadının evlilik hayatında yaşadığı olumsuzluk erkeklere karşı mesafeli davranmasına neden olmuştur. Erkek karakter, “*onunla konuşma gücünü çekmekten hiçbir zaman kurtulamayacağım.*” (s. 40) diyerek aşkın imkânsızlığını bir anlamda itiraf eder. Çünkü kadın, kendisiyle konuştuğu zaman ikişer üçer kelimelemlik laflar eder ve daha fazla konuş(a)maz. Hep konuşan kendisi olmakla birlikte gerçek duygularını bir türlü kelimelere dökemez. Kadın çalışma arkadaşına ilgi duymakla birlikte bu duygusu hiçbir şekilde aşk boyutuna ulaşmaz. Sadece izinli olduğu bir gün erkek özneyi terminalden göndermeye gelerek ona bir sürpriz yapar. Erkek özne bir taraftan bu sürprizin

verdiği şaşkınlık diğer taraftan tek boyutlu yaşanan aşkın, ruhunda bıraktığı hüznün etkisinde yolculuğuna devam eder. Hikâyede iki öznenin kavuştuklarına dair hiçbir ipucu yoktur.

Yazarın öğrencilik yılları hatıralarının yansıdığı ve 1982 yılında yazdığı *Sonrası* adlı hikâyede tek taraflı yaşanan aşk, kavuşmayı imkânsız hale getiren sebepleri de kendi içerisinde taşır. Salih’in aynı mahalleden sevdiği kız, kendisi askere gidince evlendiği için bu kavuşma gerçekleşmemiştir. Hikâye diğerlerinde olduğu gibi kurgusal düzlemde uzakta kalmış bir geçmişin anılarını dile getiren; *“camları hep o silerdi.”* cümlesiyle bir aşktan geriye kalan hatıralarla başlar. Askerliğini bitiren Salih, oturduğu mahalleye yeniden dönünce, kaybolup giden geçmişteki acı-tatlı hatıraları gözünde canlanır. *“Evren güzeli”* dediği sevdiği kızın bir iş adamıyla evlenmiş olduğunu duyan Salih, onun şimdiki yaşam koşullarını hayâl eder. Salih, öğrenciyken oturduğu mahallenin en güzel kızını ilk defa *“İsmail ağbi”* dediği komşularında görmüş ve ona âşık olmuştur:

“Bak şu an gibi gözümün önünde. Tanrı’m, ne çok beğenirdim onu. Fark ettirmek istemezdi, ama bal gibi biliyordu ona duyduğum eğilimi. Kalıbımı basarım bayağı hoşnuttu da bu ilgiden. Yoksa ilgimin sürmesi için elinden geleni esirgemesi başka nasıl yorumlanır. Ne zaman İsmail ağbilere uğrasam bir bahane yudurur o da çıkardı.” (s. 67).

Salih genç kızla ilgili aşk hayalleri kurarken, *“İsmail ağbi”*, bu kavuşmanın imkânsızlığının farkındadır. *“İsmail ağbi”* Salih’in genç kıza olan ilgisini fark eden tek kişidir. Ancak o, Salih’in umudunu kırmamak için *“olmayacak duaya amin demem”* diyememiştir. Salih, askerden dönüşte mahallede ev sahibinin oğlu Rıza’yla karşılaşır. Salih, *“evren güzeli”* diye nitelendirdiği kızın zengin bir iş adamının oğluyla evlendiğini, babası Hamit Bey’in de kızının evlenmesiyle birlikte mahalleden taşındığını öğrenir. Salih, önceden genç kıza duyduğu sevgisini başkalarına belli etmemek için ona yabancı gibi davranmış ve *“evren güzeli”* ismini vermiştir. Salih, genç kızın babası Hamit Bey’le de tanışmaktadır. Onunla akşam namazlarının birinde tanışmıştır. Çoğu zaman camiden eve kadar da yürümüşlerdir. Genç kız, önceleri Salih’e ilgi duyarken gittikçe ondan uzaklaşır. Kızlı-erkekli arkadaş toplantılarında Salih’i görünce ona soğuk davranır veya onu görmezden gelir. Bu sebeple Salih’in söz konusu aşkı da tek taraflı bir aşka dönüşmüş olur. Salih’e göre *“evren güzeli”* ile ailesinin İslamiyet’i yaşayış biçimleri çok farklıdır. Anlatıcının *“genç kız başını örtmek ister, ama çevresi izin vermiyormuş.”* şeklindeki ironik sözü onun İslamiyet’le kurduğu bağın zayıflığını gösterir. *“Evren güzeli”* nin annesinin din anlayışı da kızından farklı değildir. Yazar, eski değerlerle yeni hayat tarzı arasında sıkışıp kalmış olan genç kız ile ailesinin dinle olan ilişkilerini üstü kapalı sözlerle eleştirir. Anlatıcı, genç kızın annesi Necmiye Hanım’ın babasının hafız, dedesinin müftü olduğunu, şapka çıkınca ilk onun giydiğini ve boyun bağı bağlayıp kürsüde vaaz verdiğini ironik bir dille anlatır. Yazarın amacı bu tek taraflı yaşanan aşk aracılığıyla kendi ideolojik tezlerini ifade etmektir.

Genç kızın İslami değerlerle bağındaki tutarsızlık ailesinde de vardır. Genç kızın annesi Necmiye Hanım dinine düşkün bir kadındır. Elinden tesbihi hiç düşürmemekte ve kızına namaz kılmadığı için kızıp durmaktadır. Genç kız, ailesiyle denize tatile gittiklerinde babasıyla kızı denizde mayolu yüzerken annesi başındaki beyaz örtüsünü çıkarmaz, kıyıda güneşin altında oturur. Necmiye Hanım, mahallede Hacı Anne denilen dindar kadının mukabelelerini, zikirlerini hiç kaçırmayan biri olduğu kadar mahallenin olanını bitenini de bilen dedikoducu bir kadındır:

“Onca dedikoduyu nasıl toplardı bilmem. Mahallenin bütün girdisini, çıktısını bilirdi. Artık kimin kızına söz kesildiyse, kimin oğlu askerdeyse, kime dışarıdan konuk geldiyse, kime kampanyadan araba çıktıysa, kim memleketine gittiysen, nerede yaş günü varsa, kimde mevlit okunuyorsa, kim kocasından ayrılmışsa sıcağı sıcağına yayardı dört biryana. Çenesinin de maşallahı vardı doğrusu.” (s.64).

Necmiye Hanım, her düğüne makyaj yaparak ve saçını yaptırarak gider ve düğünde başörtüsünü çıkarır. Yazın balkonlarında kızlı-erkekli oturarak müzik dinlerler. Eski medeniyet tasavvurumuza ait değerleri iç dünyasında saklayan toplumsal yapı bir başka hayat yaşamaktadır. (Ökten, 2017: 159). Yazar, yeni insan tipinin somut bir örneği sayılabilecek Necmiye Hanım’ın şahsında toplumsal değerlerle bireysel arzuları arasında sıkışıp kalmış insanları eleştirmek ister.

Salih, hayat görüşü bakımından tek taraflı yaşadığı aşkın öznesi genç kızla, zıt kutupları temsil ederler. Bu aşkın tek taraflı kalmasının nedeni de iki genç arasındaki söz konusu zıtlıktır. İslami değerlerle iç içe olan Salih, sade bir hayat yaşayan, bütün ideolojik kavgalara rağmen anarşiye hiç bulaşmamış, mahallede herkesin takdir ettiği efendi ve dindar bir gençtir. “Evren güzeli” kitapları, kadın dergilerini gösteriş için okur. Genç kızın gösteriş merakından biri de ansiklopedi biriktirmektir. Bu ansiklopedilerin hiçbirini okunmaz ciltli bir şekilde rafta bekletilir. Okuduğu kitapların başında Agatha Christie ve Barbara Cartland gelir. Onun basit kurguyla yazılmış romanlara düşkünlüğü, kültürel seviyesinin bir göstergesidir. Anlatıcı konumundaki Salih, genç kızla kendisinin hayata bakışlarındaki zıtlığı ve kızın ailesinin bakışını; *“orta halli müdür ailesinin çevresinden ne olsun.” (s. 68)* diyerek eleştirir. Genç kızın şimdilerde bir iş adamı karısı olmasını, kitaplarla ve insanlarla olan ilişkilerini belirtirken ise ironiye başvurur:

“Herhâlde şimdi ansiklopedileri vardır. Belki de Türkçe değildir şimdikiler. Hepsini gayetle ağırbaşlı görünen oymalı, camekânlı dolaplara dizmişlerdir.

Ama onları açıp bir kez okuyabildiğini, okumak şöyle dursun karıştırabildiğini sanmıyorum. Vakti olmuyordur. Öyle ya, bir yandan iş güç, bir yandan davetler, kabuller, ziyaretler, kulüp toplantıları, dernek faaliyetleri... Televizyon seyretmeye bile fırsat bulamıyordur. İş adamı karısı olmak kolay mı?” (s. 69).

Eski Çamlar hikâyesinde de yine tek taraflı yaşanan ve sonu imkânsız aşka dönüşen bir aşk ele alınır. Hikâyede kadın karakter yine aşkın imkânsızlığını belirleyen kişidir. Erkek özne eski mahallesindeki sokakta bir gün ayakkabısını boyatırken o sırada eski sevdiği kızı görünce geçmişe kayıp gider ve anılara yolculuk yapar. O anda birden geçmişin hatıraları zihnine hücum eder. Metindeki erkek özne diğer hikâyelerdeki gibi, kitap ve gazete okuyan, hatta okuma hastalığına tutulmuş kültürlü bir kişi olarak karşımızdadır. Sevilen konumundaki genç kız ise, “*bir kadın yazarın pek sulu göz aşk romanları*”nı okumaktadır. Burada “*sulu göz aşk romanları*” ile kastedilen ve “hafif”e alınan şey popüler aşk romanlarıdır. Genç kız, komşularının kızları hep Kuran öğrendiği için kendisi de, genç erkeğin iki kat üstünde oturan ev sahibi yaşlı kadından ders almaktadır. Onun Kuran dersini almasının bir amacı da “*üniversite sınavını kazanmak için dua etmek*”tir. Yazar diğer metinlerde olduğu gibi erkek karakteri muhafazakâr söylemin temsilcisi olarak yüceltirken, kadın özneyi ise görüldüğü gibi İslami değerlerle ilişkisindeki tutarsızlıktan dolayı ironik bir şekilde eleştirmiş olur. Anlatıda ismi verilmeyen erkek karakterin tek taraflı sevdiği kız, mahallede gazete ve dergi satan bir dükkân sahibinin kızıdır. Babasıyla birlikte bu dükkânı işletmekte olan genç kız lisenin son sınıfında kalmış ve devam etmek için ertesi yılı beklemektedir. Bir amacı vardır, o da doktor olmak. Erkek karakter, bu dükkândan her gazete aldığı anda kızın babası orada yoksa onunla konuşmak için bahaneler arar, kitaplar üzerine konuşarak genç kıza ilgisini belli eder. Ancak genç kız bu ilgiye karşılık vermez. Genç kız, erkek karakteri dükkânın önünden geçtiği zamanlar ya onu görmezden gelir ya da içeri kaçar. “*İnsanın bir başkası tarafından sevildiğinin farkına varması sevindirici olabileceği gibi birden korkutabilir de.*” (Botton, 2005: 58). Erkek özne genç kızın koyduğu mesafeye ve çekinceli davranışına rağmen onunla diyalogu geliştirmek için ona bazı romanlar verir. Ancak genç kız, bütün bunlardan her geçen gün sıkılmaya başlar. Çünkü genç erkeği sevmemektedir. Erkek karakter, yine de onun ilgisini ve sevgisini kazanmakta ısrarlıdır. Montaigne, yüzyıllar önce “*aşk bizden kaçanı yakalamak için duyulan çılgın arzudan başka bir şey değildir.*” (Botton, 2005: 66) der. Erkek özne, ev sahibi yaşlı bir kadından Kuran dersleri alan kızla konuşmak için onun geliş gidiş saatlerini kollar. Bir gün kirayı vermek için gittiğinde ona rastlar. Genç kız erkeğin ilgisine karşı alaycı bir gülümsemeyle karşılık verir. O ise onunla göz göze gelmemek ve yaşlı kadının yanında konuşmamak için gözlerini kaçıır. Erkek, genç kıza duyduğu aşkı belli etmese de her şeye rağmen genç kız bunu anlamıştır. Ancak “bilmezlikten” gelmektedir. Genç kızın bu tavrı aşkın tek taraflı olduğunun göstergesidir. Kızın, kocasının turuncu arabasına binmek için genç adamın yanından geçerken başını önüne eğmesi bu ilişkiyi imkânsız kılan tarafın genç kız olduğunu göstermektedir.

Sır hikâyesi de Behiç Bey’in bir yolculukta yaşadığı kısa süreli platonik bir aşkı konu alır. Behiç Bey, aynı otobüsteki Berrin Hanım’a olan ilgisini belli etmek için bir bahane bularak onunla konuşmayı başarır. Berrin Hanım bu ilgiyi sezecek kadar zeki bir kadındır. Behiç Bey, genç kadının gülümseyişi ile bu ilgisine karşılık verdiğini anlar. Yazarın bütün hikâyelerinde “gülümseme”

karakterlerin iç dünyalarını ele verecek cinstendir. Behiç Bey’in, bu gülümsemeye yüklediği anlam şöyle dile getirilir:

“Yok, ama yok. Kalıbımı basarım anladığı. Yoksa gözlerindeki o ışığa ne demeye geliyordu. Dahası yüzünde beliren o incecik memnun gülümseme. Ah bu son gülümseme!” (s.103).

Behiç Bey, aşkın karşılığını görmek için Berrin Hanım’a birkaç mektup yazar. *“Mektup, anlatıda duygusallığı artırdığı gibi kahramanın iç dünyasının kapısını da aralar.”* (Kefeli, 2002: 36). Mektuplarına aldığı yanıtlarla kadının hayatının bilinmeyen yönlerini öğrenir. Bu mektupların yanıtında kesin olan bir şey vardır ki; Berrin Hanım’ın geçmişinin kendini yeni bir aşka teslim etmesinin imkânsızlığıdır. O, geçmişte istemeden bir evlilik yaptığını, kocasının ilgisizliğini, kendisini aldattığını ve bu nedenle ondan ayrıldığını söyleyerek yaşadığı hayal kırıklığı ve ıstıraplardan dolayı yeni bir evliliği düşünmediğini vurgular. Berrin Hanım, Behiç Bey’in ilgisine ömür boyu saygı duyacağını belirtir, ancak onun aşkına karşılık vermesinin imkânsız olduğunu söyler.

Sonuç

Gelenekten kopuşu problem olarak gören Ramazan Dikmen, metinlerinde geleneksel bir tema olan aşkı merkeze alır. Onun anlatılarında gelenek; muhteva ve biçim açısından bazı değişimlerle karşımızdadır. Bu değişimin edebî süreçte hemen hemen bütün anlatmaya bağlı edebi metinlerde gerçekleştiği söylenebilir. Aşk ıstırabını erkek karakterlerin çekmesi ve bazen tek taraflı yaşanması bakımından geleneksel aşk izleğiyle benzerdir. Ancak taraflar arasındaki dünya görüşü ve kişilik farklılıkları nedeniyle aşkın imkânsızlığa dönüşmesi ise muhtevadaki değişikliklerdir. Ramazan Dikmen’in *Kıyyıya Vuranlar*’daki hikâyelerinde aşkın her zaman ayrılığa yazgılı olduğu ve çoğu zaman tek taraflı yaşandığı görülür. Otobiyografik öğeleri içeren bu anlatılarda aşk; kavuşmanın imkânsız olduğu zaman değer kazanır. Yazarın söz konusu hikâyelerinde modernitenin getirdiği yeni değerleri ve yaşam tarzları aşkın önünde bir engel olarak yerini alır. Platonik planda yaşanan ve hiçbir şekilde bedensel boyuta varmayan aşktan hareketle modern olanla gelenekselin karşı karşıya geldiği de görülür. Kültürel anlamda yaşanan değer kayıpları ve karakter aşınmaları birçok aşkı imkânsızlığa sürükler. Bir hikâyede erkek, geri kalan hikâyelerde ise kadın karakterler aşkın imkânsızlığını belirleyen kişidir.

Ramazan Dikmen’in *Kıyyıya Vuranlar*’daki hikâyelerinde içsel bir arzu olan aşk, insanın varoluşuna anlam katan bir duygudur. Otobiyografik öğelerin yansıdığı hikâyelerde hep platonik boyutta kalan aşk, yazarın daha çok öğrencilik yılları ile gençlik devresine heyecan veren bir duygu olarak metinlere yansır. Bu metinlerde aşk, varılacak bir nokta olmaktan çok gidilen yolun ta kendisidir. Bu nedenle aşk, bazı hikâyelerde sözcüklere dökülmeden yaşanan bir duygu olur. Dikmen’in hikâyelerinde seven konumundaki özneler, kavuşmamış olsalar bile geçmişte kalan aşkın hüznünü yaşamaya devam ederler. Aşkta imkânsızlığı yaşayan bütün özneler, kavuşmamaktan dolayı

ıstıraplarını hiçbir zaman melodrama dönüştürmezler. Çoğu hikâyede erkek ve kadın karakterlerin isminin verilmemesi, okurun onların iç dünyasına; özellikle de aşk duygusuna odaklanmasını sağlamak isteğinden kaynaklanır. Karakterlerin bir özelliği ise suskunluklarıdır. Birçok hikâyede aşk ilişkisinin taraflarının içine kapanık ve suskun olmalarının kaynağında; içinde buldukları çıkmazlar, aşkın verdiği ıstırap ve hayal kırıklığı, aldatılmak, yüz bulamamış bir sevinç, kırgınlık, ümitsizlik, çaresizlik ve iletişimsizlik yatar.

Yazar, *Kıyya Vuranlar*’daki hikâyelerinde genellikle gelenekle bağları güçlü, aynı zamanda Müslüman kimlikli üniversiteli genç erkek karakterleri başkışı olarak eserlerinin merkezine alır. Entelektüel kişilikleriyle de dikkat çeken başkışilerin birçoğunun kültürel olarak kendisini konumlandığı yer Müslüman-Türk kimliğidir. Gelenekten kopuş, bu karakterleri rahatsız eden bir durumdur. Dindar Müslüman kimliğiyle yaşayan bu karakterler, söz konusu kimliği sevdiği kıza hep benimsetme çabası içerisindedirler. Ancak bu arzuları her zaman başarısızlıkla sonuçlanır. Yazar, hikâyelerindeki tezlerini ileri sürerken daha çok ironinin gücünden yararlanır. Özellikle İslami değerler konusunda karakterlerin düşünce ve davranışlarına getirilen eleştirilerde ironi hâkimdir. Erkek karakterler muhafazakâr söylemin temsilcisi olarak yüceltilirken, kadın özneler İslami değerlerle ilişkilerinde tutarsız kişilikler olarak tasvir edilirler. Yazar tezlerini dile getirirken sözü emanet ettiği başkışiler bir bakıma kendi dünya görüşünün de temsilcisi konumundadırlar.

Hikâyelerde müzik, geleneği temsil eden bir unsur olarak kişilerin duygusal bir sığınağı, dünya görüşlerinin dışı vurumunda bir araç ve sevip de kavuşamayan öznelerin aşk ıstıraplarının aynasıdır. Müziğin, gelenekle kurulan ilişkide köprü görevi taşıdığı, yerli ve milli bilinci temsil ettiği de görülür.

Kaynakça

- Balta, Şükrü Can.(2020), “Ramazan Dikmen’in Hikâyeleri ve Modern Dünyanın Öğütücülüğüne İtiraz”, *Erdem Dergisi*, S 78, s. 61-78.
- Barthes, Roland. (2012), *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*, (Çev.) Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul.
- Borgna, Eugenio. (2019), *Ruhun Yalnızlığı*, (Çev.) Meryem Mine Çilingiroğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Botton, Alain de. (2005), *Aşk Üzerine*, (Çev.) Ahu Antmen, Sel Yayıncılık, 7. Baskı, İstanbul.
- Dikmen, Ramazan. (2015), *Muhayyer /Bütün Öyküler*, Hece Yayınları, İstanbul.
- Dikmen, Ramazan. (2016), *Tükenerek Çoğalmak*, Hece Yayınları, İstanbul.
- Gasset, Jose Ortega Y. (2011), *Sevgi Üstüne* (Çev.) Yurdanur Salman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gürbilek, Nurdan. (2012) *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.
- Kahraman, Alim. (2015), *Modern Türk Hikâyesi*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.

- Kefeli, Emel. (2002), *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Kolcu, Ali İhsan. (2011) *Öykü Sanatı*, Salkım Söğüt Yayınları, Erzurum.
- Lekesiz, Ömer. (2015), *Sanat ve...*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Lekesiz, Ömer. (2017), *Öykü Menzilleri II*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Morin, Edgar. (2017), *Aşk Şiir Bilgelik*, (Çev.) Haldun Bayrı, Palet Yayınları, Konya.
- Stendhal, Henri Beyle. (1998), *Aşk Üzerine*, (Çev.) Mukadder Yakupoğlu, Mor Yayınları, Ankara.
- Şakar, Cemal. (2014), *Edebiyat Ne Söyler*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Ökten, Saadettin. (2017), *Gelenek Sanat ve Medeniyet*, Sufi Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2006), *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, 5. Baskı, İstanbul.
- Tosun, Necip. (2015), *Günümüz Öyküsü*, Dedalus Yayınları, İstanbul.
- Tosun, Necip. (2018), *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara.
- Uçan, Hilmi. (2003), *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*, Hece Yayınları, Ankara.