

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

SELÇUK BARAN'IN HİKÂYELERİNDE KADIN TIPLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Banu METİN

**Enstitü Ana Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı**

Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER

EKİM-2010

SELÇUK BARAN'IN HİKÂYELERİNDE KADIN TIPLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Banu METİN

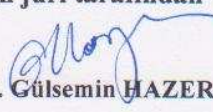
Enstitü Ana Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

Bu tez 05/10/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından 'oy çokluğu' ile kabul edilmiştir.


Doç. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

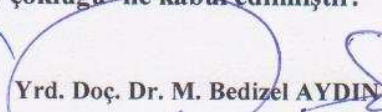
Jüri Başkanı

- Kabul
 Red
 Düzeltme


Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme


Yrd. Doç. Dr. M. Bedizel AYDIN

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

SELÇUK BARAN'IN HİKÂYELERİNDE KADIN TIPLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Banu METİN

Enstitü Ana Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

Bu tez 05/10/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından 'oy çokluğu' ile kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER

Yrd. Doç. Dr. M. Bedizel AYDIN

Jüri Başkanı

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

- Kabul
 Red
 Düzeltme

- Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahribat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Banu METİN

5 Ekim 2010

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iii
ÖZET	iv
SUMMARY	v
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: SELÇUK BARAN'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE	
ESERLERİ	4
1.1. Hayatı	4
1.2. Edebî Kişiliği	16
1.3. Eserleri	33
1.3.1. Romanları	33
1.3.1.1. Bir Solgun Adam	33
1.3.1.2. Bozkır Çiçekleri	37
1.3.1.3. Güz Gelmeden	44
1.3.2. Hikâye Kitapları	49
1.3.2.1. Haziran	49
1.3.2.2. Anaların Hakkı	53
1.3.2.3. Kış Yolculuğu	56
1.3.2.4. Tortu	56
1.3.2.5. Yelkovan Yokuşu	57
1.3.2.6. Arjantin Tangoları	58
1.3.2.7. Porselen Bebek	59
1.3.3. Diğer Eserleri	63
BÖLÜM 2: SELÇUK BARAN'IN HİKÂYELERİNDE YER ALAN	
KADINLAR	64
2.1. Türk Edebiyatında Kadın	69
2.2. Solgun Bir Yazarın Hikâye Dünyasındaki Kadınlar.....	80
2.3. Yaşlarına Göre Kadınlar	85
2.3.1. Çocuklar	85
2.3.2. Genç Kızlar	86

2.3.3. Genç Kadınlar	90
2.3.4. Orta Yaşlı Kadınlar	93
2.3.5. Yaşlı Kadınlar	96
2.4. Sosyal Konumlarına Göre Kadınlar	97
2.4.1. Anneler	97
2.4.2. Ev Hanımları	99
2.4.3. Öğretmenler	100
2.5. Psikolojik Durumlarına Göre Kadınlar	101
2.5.1. Göç Zamanını Yaşayan Kadınlar	101
2.5.2. Umutsuz, Yalnız Kadınlar	102
2.5.3. Hayatı Erteleyen Hüzünlü Kadınlar	104
SONUÇ	107
KAYNAKÇA	111
ÖZ GEÇMİŞ	120

KISALTMALAR

- ev.** : Çeviren.
haz. : Hazırlayan.
s. : Sayfa.
S. : Sayı.
Yay. : Yayınları.
YKY : Yapı Kredi Yayınları.

Tezin Başlığı: Selçuk Baran'ın Hikâyelerinde Kadın Tipleri	
Tezin Yazarı: Banu METİN	Danışman: Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER
Kabul Tarihi: 05 / 10 / 2010	Sayfa Sayısı: v sayfa (ön kısım) + 124 (tez)
Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı	Bilim Dalı: Yeni Türk Edebiyatı
<p>Modern Türk edebiyatının 1970'li yıllarda sesini duyurmaya başlayan yazarlarından Selçuk Baran; içtenliği arayan, yapaylıkları aralayıp gerçeği irdelemeye çalışan, düşünsel yönü yüklü, edebiyatımız içinde ayrıksı yeri olan hikâyeler kaleme alır. Büyük kentlerde -hikâyelerin çoğunda Ankara'da- yaşayan orta tabaka aydınlarının hayata yaklaşımlarıyla insan ilişkilerindeki türlü gelgitleri değerlendirir. Hikâyelerinde, gündelik hayatın küçük ayrıntılarında, yalnızlığın ve (u)mutsuzluğun izini sürer.</p> <p>Eserlerine genel bir perspektiften bakıldığında ön plânda yer aldıkları görülen kadın karakterler, birbirlerine oldukça benzer nitelikte kurgulanmış olmalarıyla dikkat çekerler. Baran'ın kadın kahramanları; tüm acıları ve pişmanlıkları <i>kabuk</i> bağlayan, kalabalığın içinde bir kişi olarak yaşamak isteyen ve hayat karşısındaki korkularını tek başına yenebileceğini düşünen; yalnızlıktan korkarak gölgesine sığınan, yazgısını keşfe çıkan, kendinden kaçmaya çalışan, -kaçmanın çare olmadığını anladığında- yaşamak ve insan olduğunu duymak isteyen, yeryüzünde <i>mutlu olmak</i> diye bir şeyin olmadığına inan(dırıl)an, <i>haziranın</i> mutluluk veren havasının aksine mutsuz, yaşama bezgini, <i>bozkır çiçeği</i> misâli <i>solgun</i> kişilerdir.</p> <p>Bu tezde, Selçuk Baran'ın hikâyelerinde <i>kadın</i> konusu incelenmiştir. Baran'ın hikâyelerindeki kadınların toplumsal yansımaları incelemeye alınmış; yazarın kadın kahramanları yansıtması, onlara işlevsel ve sembolik anlamlar yüklemesi, onlar üzerinden verdiği mesajlar; kadın kahramanların toplumsal değişim ve dönüşümde üstlendiği etken/edilgen roller, toplumsal kimliklerini kabullen(mey)işleri ve yazarın hikâyelerinde ideal bir kadın tipinin olup olmadığı gibi sorunlar tartışılmıştır.</p>	
Anahtar Kelimeler: Selçuk Baran, Hikâye, Kadın.	

Title of the Thesis: Woman as Described in the Stories of Selçuk Baran	
Author: Banu METİN	Supervisor: Asist. Prof. Dr. Gülsemin HAZER
Date: 05 / 10 / 2010	Nu. of pages: v (pre text) + 124 (main body)
Department: Turkish Language and Literature	Subfield: New Turkish Literature
<p>Selçuk Baran who is one of the writers of modern Turkish literature and became popular in 1970's has committed to paper stories seeking for sincerity, trying to research the truth by separating artificiality, with ideational load and having an anomalous place in our literature. She assesses various tides in the human relations having based on the approaches of the middle class intellectuals to the life who are living in the big cities - in Ankara in most of her stories-. In the stories she traces the loneliness and hopelessness / unhappiness in small details of the daily life.</p> <p>The female characters who remained at the forefront when looked at his works in a broad perspective draw attention with the fact of that they were fictionalized very similar to each other. The heroines of Baran are those whose all sorrows and regrets are <i>scabbed over</i>, who want to live alone in the crowd and think of that she can singly overcome her fears against life, who is scared of loneliness and take refuge in her shadow, explore her destiny,, try to escape from herself, want to live and feel that she is a human -when she understands that escape is not a remedy-, who believe (have believed) in that <i>happiness</i> does not exists over world, and who is unhappy on the contrary to the mood of <i>June</i> giving happiness, exhausted from living, and as <i>pale</i> as the savannah flower.</p> <p>In this thesis, the <i>woman</i> as described in the stories of Selçuk Baran was addressed. The social reflections of the women as in the stories of Baran were studied, and some issues such as reflecting the heroines by the writer, attributing functional and symbolic meanings to them, messages given through these women, active/passive roles taken by the heroines in the social change and transformation, none-acceptance of them their social identities, and whether there is an ideal woman type in the stories of the writer were discussed.</p>	
Keywords: Selçuk Baran, Story, Woman.	

GİRİŞ

1970 sonrası hikâyeciliğimizin en seçkin yazarlarından biri olan Selçuk Baran; 1973 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü (*Haziran*) ve 1978 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı (*Anaların Hakkı*) kazanmasına karşın edebiyat dünyasında bu ölçüde tanınan, sanatı tartışılan, sıklıkla gündeme gelen bir hikâyeci ol(a)mamıştır.

Selçuk Baran, -özellikle ilk- eserlerinde, çağının toplumsal dokusunu her yönüyle ele alarak iletmeyi amaçlar; var oluşçu bir anlayışla dönemin çağdaş bireylerinin toplumla çatışmasını ve bunalımlarını işlerken gerçekliği farklı boyutlarıyla ele alarak hikâyeci kimliğini belirgin çizgileriyle yansıtır. Dili seçkin, anlatımı itinâlıdır; ne anlattığı kadar nasıl anlattığı da önem taşıyan hikâyeler sunmuştur. 3 Temmuz 1966 tarihli günlüğünde 'yazma gerekçesi'ni "Yazmam gerek. Dergiler için ya da kitap olarak basılsın, başkaları okusun diye değil; yaşamın bana haklı ya da haksız öyle gelen saçmalığından, giderek başkalarının yaşamında bulduğum ve bunalımını duyduğum anlamsızlıktan kurtulmam için yazmam gerek." cümleleriyle açıklayan Baran; dergilerde düzenli olarak yazılar yazan, sanat anlayışı hakkında konuşan, önemsenmek için gayret sarf eden bir yazar değildir.

"Yazar, genel olarak, iyi budur, kötü şudur diyecek olursa, sorumluluğunu unutmuş olur. Çünkü ondan istenen bu değildir. Genel olarak, iyinin ne olduğunu herkes bilir. Ondandır istenen, iyi niyetli insanları bu sorunlar üzerinde düşündürmektir." der, Baran'ın düşünce sistemi olarak etkilendiği isimlerden Jean Paul Sartre. Yazar, bu sorumluluğunun her zaman farkındadır. Dış âlemden gelen bütün izler yazarın ruh süzgecinden geçer ve yazar, bir anlamda bütün hikâyelerinde kendisini anlatmış olur. Yaşar gibi yazar; yazar gibi yaşar. Onun anlattıklarının gizine erebilmek için yaşadıklarını da bilmemiz, okuma serüvenimizi onun yaşamının satırlarında uzun bir yolculukla devam ettirmemiz gerekir. Ancak hakkında bilgi edinilecek kaynakların yetersizliği, buna imkân vermemektedir. Çünkü o, hak ettiği değerde tartılmaz; Selim İleri'nin ifadesiyle " (...) hiçbir zaman Selçuk Baran dönemi olma(z)."

Selçuk Baran; *okuruna yakın olmayı beceremediğini* ve sesini kimsenin duymadığını düşünür, bu yüzden edebiyat sahnesinden *çekilmeyi yeğler*. Herkese ve her şeye *kırgındır*. Ölümünden birkaç ay önce, *Tanzimat'tan Günümüze Yazarlar Ansiklopedisi*

ekibi tarafından kendisine gönderilen *Bilgi Formu*'nun "Eklemek İstedığınız Başka Bilgiler" bölümüne şunu ekler Baran: "*Başarısız bir yazar olduğumu kabullendiğimden, 1994'te yazmamaya karar verdim. O günden beri, herhangi biri olarak hayattan keyif alıyorum.*"

Onun yazdıklarından; (u)mutsuz kadınlar, dokunulduğunda elimizi kesen hayal kırıklıkları kalır geriye. 1988'de *Mor Hikâye*'de "*Bir an önce unutun beni. Tek istediğim, bir zamanlar yaşamış olduğumu unutmak.*" diyen, edebiyata adanmış altmış altı yıllık bir ömrün boşuna olmadığına inanılması umuduyla; Joseph Gold'un "*İncinin bir istiridye için önemi neyse, hikâyenin de insanlar için önemi odur.*" düşüncesini de benimseyerek -bir kadın olarak; kadın psikolojisinin doğrudan tanığı ve kadın dünyasının etkin gözlemcisi olan- Selçuk Baran'ın hikâyeleri üzerine çalışmaya karar verdik.

Çalışmanın Amacı: Toplumda yaşanan olaylara, değişimlere kadının penceresinden bakan Selçuk Baran'ın hikâyelerinde yer alan kadın kahramanların incelenmesidir. Çalışmada, hikâyelerde önem arz eden kadınların o eser içindeki yeri, yazarın kadın üzerinden vermek istediği mesaj ve eleştiriler ele alınacaktır. Yazarın kadın konusunu işleyişine, kadın konusunu işlerken belli kategoriler yapıp yapmadığına -yapıyorsa bu kategorilerin sembolik anlamlarının olup olmadığına- bakılarak Selçuk Baran'ın hikâyelerindeki kadın kahramanlar ana hatlarıyla, dikkat çekici yanlarıyla ve bir değeri, bir görüşü, bir düşünceyi temsil edip etmedikleri yönleriyle sınıflandırılacaktır.

Çalışmanın Önemi: Bu çalışma; Türk hikâyeciliğini özümleyerek izleyen, hikâyelerinde öğreticiliği amaç edinmeden toplumsal gerçekleri ve sosyal meseleleri estetik bir yaklaşımla sanat diline dönüştüren Selçuk Baran'ın hikâyelerinin, hikâyeciliğimize çok şey kazandırdığını; Baran'ın, 'kadına bakış' anlamında yepyeni bir hikâyecilik çizgisi çizdiğini göstermeyi amaçlamaktadır.

Çalışmanın Yöntemi: *Selçuk Baran'ın Hikâyelerinde Kadın Tipleri* başlıklı bu çalışma; girişi takiben iki bölüm, sonuç ve bibliyografyadan oluşmaktadır. Giriş kısmında Türk hikâyeciliğinin gelişimi kısaca incelenmiş; Fatma Aliye Hanım ve Halide Edip gibi kadın yazarlarımızdan yola çıkarak *Türk edebiyatında kadın* konusunun farklı dönemlerde işleniş boyutları üzerinde durulmuştur.

Tezimizin birinci bölümü, üç alt başlıktan oluşmaktadır. Bu bölümde, -hayatı hakkında fazla bir şey bilinmeyen- Selçuk Baran'ın hayatını ana çizgilerle belirledik. Bu bölümü hazırlarken Berat Alanyalı'nın "*Güçlü Bir Yazar Selçuk Baran*" isimli yazısından, Ülkü Ulurmak'ın "*Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar: Günlükler, Mektuplar, Yayınlanmamış Yazılar*" ve Berat Günçakan'ın "*Gölgenin Kadınları*" isimli eserlerinden yola çıktık, bulduğumuz bilgileri bütünleştirmeye çalıştık. Edebî şahsiyetini değerlendirirken en önemli çıkış noktamız, yazarın eserleri oldu. Eserlerin aydınlattığı yolda; Ayfer Yılmaz'ın "*Hüzün Mevsiminde Bir Yazar: Selçuk Baran ve Eserleri*", Füsun Akatlı'nın "*Bir Pencereden*" ve Nesrin Tağızade Karaca'nın "*Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*" isimli eserleri, *Eşik Cini* dergisinin 10. sayısındaki Selçuk Baran'la ilgili olarak kaleme alınan yazılar ilerlememizi sağladı. Birinci bölümün son alt başlığında, Selçuk Baran'ın eserleri üzerinde durularak bunlar genel hatlarıyla belirtildi. *Romanları, hikâye kitapları ve diğer eserleri* alt başlıklarından oluşan bu bölümde; hikâye kitapları -daha sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak inceleneceği için- genel hatlarıyla, romanları ve diğer eserleri ise daha geniş olarak tanıtıldı. Eserlerin tanıtımı esnasında, yazarın edebî kişiliğindeki değişimin de yansıtılması amacıyla, eserler kronolojik bir sıra takip edilerek incelendi.

Tezin ikinci bölümünde Selçuk Baran'ın hikâyelerinde yer alan kadınlar; *sosyal konumlarına göre kadınlar, yaşlarına göre kadınlar ve psikolojik durumlarına göre kadınlar* başlıkları altında incelenerek hikâyelerdeki kadınlar hakkında genellemelere ulaşıldı. Yazarın *Porselen Bebek* isimli eseri, çocuklara yönelik hikâyeleri içermesi nedeniyle çalışmada incelenen eserler içerisine dâhil edilmedi. Ele alınan eserlerdeki kadın kavramı, genel olarak, bu düzlemlerde tartışılmıştır; ancak Selçuk Baran'ın eserleri -çok katmanlı içerikleriyle- farklı yönlerden incelemelere açıktır.

Sonuç bölümünde -incelenen hikâyelerin ışığında- hikâyelerdeki kadınlar hakkında genel bir değerlendirme yapıldı ve Selçuk Baran'ın Türk hikâyeciliğindeki yeri tespit edilmeye çalışıldı.

Kaynakça bölümünde ise -çalışmayı hazırlarken faydalandığımız- eser ve makalelerin künyesine yer verildi.

BÖLÜM 1: SELÇUK BARAN'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

7 Mart 1933'te Ankara'da doğan **Selçuk Baran**, Uşak'ın köklü ailelerinden Banazlıların kızı Halide Hanım ile Ankaralı ziraat teknisyeni Talât Veziroğlu'nun kızıdır. Ankara Ziraat Mücadele Müdürlüğü'nde çalışan Talât Bey, toprağın yanı sıra edebiyat ve felsefeye de meraklıdır (Alanyalı, 2007b: 20). Bu nedenle şiirlerin sıkça okunduğu ev, edebiyat sohbetlerine de sahiplik eder. Böyle bir ortamda büyüyen Selçuk Baran, üç buçuk yaşında Faruk Nafiz Çamlıbel'in bir şiirini ezberler; dört yaşında ise okumayı kendi kendine öğrenir (Karaca, 2006: 274).

Üç sınıflık İsmet Paşa İlkokulu'nda başlayan ilköğrenim hayatının dördüncü ve beşinci sınıfları Atatürk İlkokulu'nda devam eder. Okulun -29 Ekim ve 19 Mayıs tarihlerinde, duygu ve düşüncelerin yazıldığı- bir anı defteri vardır. Selçuk Baran'ın o yıllarda yazdığı tüm kompozisyonlar, her bayram bu deftere geçirilerek ödüllendirilmiştir. Bu başarıda Halide Hanım'ın kendisine okuması için verdiği Halide Edib ve Reşat Nuri romanlarının etkisi büyüktür (Günçikan, 2008: 67).

Edebiyat dünyasıyla tanışmasını, *“Okuma yazma öğrendikten sonra çok kitap okumaya başladım ve o çok güzel, büyümlü ve sonsuz bir dünyanın içine girdiğimi hissettim.”* sözleriyle anlatan Selçuk Baran'ın düş gücü çok fazla ve işlektir. On iki, on üç yaşlarında -yazar olmayı kafasına koyduğunda- güzel cümleler bulmaya ve birtakım paragraflar yazmaya başlar (Karaca, 2006: 275). Talât Bey aracılığıyla eve ulaşan Mehmet Âkif Ersoy'un vefat haberinin ardından, evde bürünülen yas esnasında “Bu şairin yerini kim dolduracak?” konuşmalarını “Ben dolduracağım.” şeklinde tamamlar. Bu kadar iddialı olmasına karşın, içe dönük bir çocukluk dönemi geçirir. Halide Hanım, bu durumun farkındadır ve zaman zaman da korkar onun bu içine kapalı, acı çeken hâllerinden. Baran'ın henüz on yaşındayken; babasının, toz almasını beğenmediği için kendisine söylediği bir söze kırılıp düğme yutarak intihara kalkışması, bu korkunun boşuna olmadığını gösterir (Günçikan, 2008: 69).

Ortaokuldaki müzik öğretmeninin etkisiyle Batı müziğine bağlanır. O yıllarda radyoda yapılan on beş dakikalık Batı müziği yayını dinler, her gün. İdil Biret'i, Suna Kan'ı dinledikçe kendinden geçer ve hüngür hüngür ağlar. Düzenlenen hiçbir eğlenceye katılmaz; -Mozart'ın ya da Chopin'in hayatını anlatan filmlerin dışında- sinemaya gitmez. Babasından bir piyano ister. Fiyatı beş bin lira olan piyanoyu almak için Talât Bey'in gücü yetmez, alamayacağını söyler. Baran, bu kez de piyanosu olmadığı için ağlamaya başlar (Günçikan, 2008: 69).

Ankara Kız Lisesi'nin ardından, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde başladığı yükseköğrenimini 1954 yılında üstün başarıyla tamamlar; çünkü hukukun kendisine başka bir kişilik kazandırdığını, sağlam bir düşünce disiplini sağladığını keşfeder (Günçikan, 2008: 69). Kendisinden parlak bir hukuk kariyeri bekleyen üniversitedeki hocaları, burslu olarak Almanya'da yüksek lisans yapmasını önerir¹. Öneriyi kabul eder; Berlin'de devam ettiği üniversitede Almancasını ilerletir ve Alman hukuku üzerine çalışır. Hukuk disiplininin yazarlık serüvenini kısıtlayacağını düşündüğünden ve edebiyata rahatça odaklanmak istediğinden 1956'da dönmeye karar veren Baran, o günleri şöyle anlatır:

“Bu kadar edebiyatı sevmeme rağmen belki asla yazamayacağımı düşündüğümünden ve belki de cesaretsizliğimden Hukuk Fakültesi'ne girdim. O zaman biraz edebiyatla ilgimi kesmiştim. Çünkü sanat beni marazi yapıyordu ya da ben öyle düşünüyordum; onun için ayağı yere basan bir mesleğim olsun istedim. Hukuk'ta çok başarılı bir öğrenci idim ve asistan olmaya karar vererek, doktora derslerine girmeye başladım ama birden aklıma geldi; peki ben ne olacaktım? Doçent, profesör olacaktım ama sonunda edebiyatla bütün ilgim kesilecekti... İşte bu kaygılarla doktorayı terk ettim” (Karaca, 2006: 275).

Selçuk Baran, onu Almanya'dan Türkiye'ye -İtalya üzerinden- getirecek olan Ankara Gemisi'ne binerken, bu yolculuğun hayatını değiştireceğini bilmez. Güvertede, tesadüfen yakın düştüğü kalabalık grup içinde süren sanat tartışmaları ilgisini çeker (Alanyalı, 2007b: 20). Bir süre sonra, o da kendisini bu tartışmaların içinde bulur. O, Rus romancıları sever; karşısındaki hararetle tartışmacıysa Emile Zola'yı ve Balzac'ı (Günçikan, 2008: 69). Yeni edebiyatı bilmeyen, bilmek de istemeyen, güzel sesli, uzun

¹ Öğrenimi sırasında; II. Dünya Savaşı yıllarında Almanya'da Hitler'in zulmünden kaçıp Türkiye'ye yerleşen ve 1945-1952 yılları arasında Ankara Hukuk Fakültesi'nde görev yapan, “hukuk devi, bilgini” sıfatlarıyla anılan Ord. Prof. Dr. Ernest Hirsch'in öğrencisidir.

boylu ve yakışıklı bu adam, 8 Ekim 1961 tarihli günlüğünde ‘*masalımın kahramanı*’ sözleriyle bizlere sunduğu kişi; bir konser için gittiği İtalya’dan aynı gemiyle dönen Ayhan Baran’dır. Aralarında başlayan ve engel tanımayan aşk; Ayhan Baran’ın ilk evliliğini sona erdirmesinin ardından -evliliğe sembolik bir anlam yüklemek isteyen Ayhan Baran’ın doğum günü olan- 3 Nisan 1957 tarihindeki evlilikle tamamlanır (Alanyalı, 2007b: 20). 10 Mayıs 1961 akşamı, İstanbul Dram Tiyatrosu’ndaki bir resitalde Cemal Reşit Rey; Selçuk Baran’a, “*Böyle bir sanatkârın eşi olmak ve böyle bir eşin sanatkârı olmak çok mesut bir tesadüf.*” cümlesiyle iltifat eder (Ulurmak, 2007: 26).

Almanya’dan döner dönmez girdiği Hukuk Fakültesi Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü’ndeki işini evliliğinin ardından bırakır. Eşiyle birlikte üç aylık bir süre için Almanya’ya gider. Evlilikleri birinci yılını doldurmadan kızları Ayda dünyaya gelir. Doğumdan sonra tekrar geri döndüğü işinden, eşine kanser teşhisi konmasıyla tekrar ayrılır. O tarihte Kültür Bakanlığı, Ayhan Baran’ı görgü ve bilgisini arttırması için bir yıllığına Almanya’ya gönderme kararı alır. Selçuk, kızı Ayda’yı annesine bırakır ve bu yolculukta ona eşlik eder. Almanya’daki üçüncü ayın sonunda hastalığın önüne geçildiğinde Selçuk, Ayhan Baran’ı Almanya’da bırakır ve Ankara’ya döner. Son ayrılışında işine son verilmediğinden Selçuk Baran, dönüşte bu işine üçüncü kez başlar (Günçikan, 2008: 70-71). Bir yıl sonra da ikinci kızı Işıl’ı kucağına alır².

Bütün uğraşlarına karşın kafasında bir yerlerdedir, yazarlık. Hep ‘Türkiye gibi ülkelerde insan kırkıktan sonra yazmalı’ diye düşünür. Ev işleri ve çocuklar sebebiyle evde yazması zordur. İşyeri yazmak için en uygun yerdir; herkes ayrıldıktan sonra büroda kalır ve yazar. Cumartesi günleri de gider, Enstitü’ye ve yazmayı kaldığı yerden sürdürür. Yazdıklarını Seden Karadayı ve Veyis Irmak’a okur, yazdıklarının edebî yönünü değerlendirmeleri için. Ayhan Baran, eşinin yazma düşüncesini bilir. Daha hikâyeler ortaya çıkmadan, birlikte gittikleri davetlerde eşine yöneltilen “Siz ne iş yapıyorsunuz?” sorusunu, ondan önce cevaplar; “Yazar.” der; eşinin yazdıklarını hiç

² Berat Günçikan *Gölgenin Kadınları* isimli eserinde; Selçuk Baran’ın birinci kızının ismini Aida, ikinci kızının ismini ise Işık olarak zikreder.

okumasa da desteğini esirgemez (Günçikan, 2008: 71-72). Evden daktilo sesleri yükselmeye başlar.

Evliliklerinin üçüncü yılında Ayhan Baran'ın hayatına bir başka kadın girer, bunu diğerleri takip eder. Gelgitli bir evlilik yaşayan Selçuk Baran ile Ayhan Baran'ın otuz yıl süren evliliklerinin son on yılı, sadece kâğıt üzerindeki bir anlaşma olarak kalır. Bu on yıllık süreç yaralar açar Baran'da. Hep geriye düştüğünü hissederek, bunun yazarlığını etkilediğini. İhanetleriyle Ayhan Baran ve babalarına karşı yumuşak olmakla suçlayan kızlarının kendisini hedef alan öfkeleri içkiye iter, Baran'ı. Yalnızlığına ve acılarına karşı alkole sığınır (Günçikan, 2008: 72).

On beş yaşından beri günlük tutan Selçuk Baran'ın en eski günlüğü, 9 Aralık 1958 tarihini taşır. Bu defterdeki ilk notlar şöyledir:

“Yarın Ayda'nın doğum günü. Bugünü gereken şekilde karşılayacağım için memnunum. Dünden beri, aylardır beklediğim, özlediğim bir hafiflik ve başıboşluk içindeyim. Beni boğan bağlar ortadan siliniverdi. Nasıl oldu bilmem. Belki dün kar yağdı da ondan. Dün mevsimin ilk karı yağdı. Kar, hep güzel şeyler getirir. Ayhan'a âşık olduğumu hissetmeye başladığım zamanlar kar yağıyordu. O sene ne çok kar yağmıştı. Bu sene de kar yağsa hep. Kimseyi düşünmüyorum artık. Bahtiyar ve neşeliyim. Kızımı ve kocamı seviyorum.”³

Baran'ın günlüklerini yazdığı ikinci defterin ilk sayfasındaki tarih, 16 Ocak 1960. “İkinci kızım bir haftalık oldu.” cümlesiyle başlayan, aynı tarihli yazıda “Son bir senemi anlatmak isterim; en büyük acıları, en büyük mutluluğu bir arada tattığım bir senemi.” dediği bu defterin son sayfasındaki tarih, 9 Ocak 1961. İlk defterin son sayfasındaki tarih ise 28 Aralık 1964. Bu defterlerde *günlük yaşamın ayrıntılarını; aile yaşamına ilişkin gözlemleri, izlenimleri, sevinçleri, sıkıntıları, mutlulukları, mutsuzlukları bir tür açık yüreklilikle dile getiren* Selçuk Baran, 16 Ocak 1960 tarihini taşıyan günlükte, amacını şöyle belirler:

“Çocuklarımın büyüüşlerini bu defterden takip edebilirim. Bu defteri ilerisi için yazıyorum. Yaşlanıp da çocuk doğuramaz hâle geleceğim günler ve belki de -bana hiç yakışmayan bir bedbinlik duygusuyla söyleyeyim- yalnızlık günlerim için...”

³ Baran'ın günlüklerinden yapılan alıntılar, Ülkü ULUIRMAK'ın *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar Günlükler, Mektuplar, Yayınlanmamış Yazılar* isimli eserindedir.

İkinci kızını, 27 yaşında dünyaya getirir. Günlüklerinde bu kızının taşınmasını istediği birkaç isimden bile söz eder. Işıl'ın dünyaya gelmesinin ardından huysuzlaşan ilk kızı Ayda'nın yatağını kendi odasına taşıdığını, iki çocuğuyla birlikte uyuduğunu “ Sabahleyin Ayda'nın yatağını benim odama aldık. Annemin dediği gibi, leyleğin yuvadan attığı yavru olmaktan kurtuldu artık. İki çocuğumla birlikte uyumak zevkli şey.”⁴ cümleleriyle veren; çocuklarının kendisine verdiği mutluluğu, bu defterin sayfalarına işleyen Baran'ın defterinde, böyle birçok olaya rastlamak mümkündür. Çocuklarının gelişimleri bu deftere *ince ince kaydedilir*.

Zamanla günlüklerinde bu amacın dışına çıkan Baran, okuduğu kitaplardan ve yazarlardan söz eder. *Ecinniler, İtalyan Hikâyeleri, Küçük Prens, Dünya Nimetleri* gibi kitaplar hakkında düşüncelerini not eder; Puşkin, André Gide⁵, Tolstoy, Stendhal, Sartre ve Dostoyevski⁶ ile ilgili yazılar kaleme alır; günlüğünde bu sanatçıların eserlerinden alıntılar yapar. Yazmanın, *bir çeşit çerçeveleme*⁷ olduğunu düşünür. Günlüklerinde dünya edebiyatından sıkça söz eden Baran, Türk edebiyatına ilişkin pek bir şey yazmaz. Sadece 8 Mayıs 1969'da Turgut Uyar ve *Divan*'ından söz eder. Okuduklarıyla ilgili düşüncelerini ortaya koyarken kimi öyküleriyle ilgili ipuçları⁸ da verir. 25 Aralık 1967 tarihli günlüğünün altına, “*Bundan bir oyun yazmak düşünülemez mi? 'Fener'in sonu böyle olabilir.*”⁹ şeklinde bir not düşer. Yazarın bir öykü havasında kaleme aldığı bu bölümü; kendini kalabalık içinde düşleyen, onlara vereceği bir şeyler olduğunu düşünen Selçuk Baran'ın günlüklerinin -eserlerinin yanı sıra- yazarın edebî şahsiyetini yansıttığı düşüncesiyle, vermeyi uygun buluyoruz:

“ Uzak tepelere doğru kaçamadığım, bakışlarımın hep yabancı, kişilikten yoksun yapılara takılmasına engel olamadığım, o çılgın, o bir örnek, yarışçı kalabalığı iteleyemediğim için boyun eğmeli, kalabalıkla dost olmaya bakmalıyım dedim.

⁴ 17 Ocak 1960 tarihli günlükten.

⁵ Selçuk Baran, André Gide'i büyük ilgiyle okumuş ve ondan etkilenmiştir. 1969'da tarihi kesin belli olmayan bir notta A. Gide ile ilgili olarak şunları yazar: “Gide beni *Dünya Nimetleri* ile vardığı noktaya getirdi sanırım. O, benim kutsal kitabımdı bir zamanlar.”

⁶ Ülkü Ulurmak; Selçuk Baran'ın, günlüğünde Dostoyevski'ye özel bir yer verdiğini ve ondan uzun söz ettiğini yazar (Ulurmak, 2007: 75).

⁷ 11 Şubat 1968 tarihli günlüğünde.

⁸ Selçuk Baran'ın 3 Temmuz 1966 tarihli günlüğünde *Odadaki* ve *Emekli* isimli hikâyeleriyle ilgili cümleler dökülür kaleminden.

⁹ Ülkü Ulurmak; bu fikrin bir tasarı olarak kaldığını, Baran'ın *Fener* adında bir oyunu olmadığını belirtir (Ulurmak, 2007: 62).

Pek çok çaresizlik, biraz da iyi niyetle düşünülürse, o kadar da aykırı gelmiyor insana. Sonunda kendimi 'kalabalık sevinci' denilen bir sevincin varlığına inandırdım. VE onu kalabalık bir cumartesi öğleden sonrası GİMA'nın zemin katında nefis el dokumaları, piriç kandiller, buhurdanlıklar, kemer ve kapı örnekleri; kimi sabırsız, kimi ağırdan alan yabancı adımlar arasında kirlî, arsız ve maskara, bana göz kırparken gördüm.

Onca insanla birlikte kuyruklara girip beklemekten ürktüğümden gerisin geri gidecekken durdum. Bir yandan, çalınan hareketli müziğe kulak verip insanların kıvrak adımlarını izlerken, aşağıdan yükselen kızarmış sosis ve ağdalı karamela kokuları arasında bu yeni tanışı seyrettim. Gücünü zayıflığından, gülüşünü korkunçluğundan alan bu garip yaratığın eşleri Ortaçağ'da papaz, Yeniçağ'da saray nazırı, daha sonra da kapitalistti sanırım. Hem yaratan, hem ezip bitiren güç şimdi binlerce tekin bir araya getirdiği yığınlardı. Ben onu parçalara bölüp altediyor, tekliğimin sevincini duyuyordum.

O cumartesi öğleden sonrası artık gücünü yitirmiş kalabalığın arasında yüzümde alıkça ve sevecen bir gülümseme, dolaştım durdum.

Sokaklara, insanların kaynaştığı kaldırımlara uğramalı arada. İnsan yüzlerine bakmalı teker teker. O sokak maskelerinin dikkatsizce sıyrılıp aralandığı yerlerde unutulup kalmış bir başka yüz, uyuyan çocuğuna eğilen ananın mutluluğu, yakında toprağa verilmiş bir ölüye akıtılmış gözyaşları, öğretmeninden azar işiten bir çocuğun utancı, kızına bebek alamayan bir babanın çaresizliği görünür.

Sonra adımları izlemeli... Gideceği yere bir türlü varmak istemeyen çekingen adımları... Özenli giysilerine, kabarık saçlarına, kolunda sevinerek sallanan çantasına güvenen uzun topuklu, pervasız, kıvrak adımları... Omuzlarının ağırlığını yüklenen aksak, düzensiz emekli adımlarını. Topuklarının uyumsuz tıktırılarda o çok bol zamanını ağır ağır sürükleyen ev kadını adımlarını. Sonra da en yorgun ya da en aceleci adımların ardına düşmeli. Bir süre gitmeli. Eğer duyuyorsa - duymasa da olur - sessizce seslenmeli: BEN BURADAYIM.

Ben buradayım. BURADA. Gücünüz yok mu direnmeye? Buyurun, benimkini alın. Kimse bilmez ama güçlüyümdür ben. Aradığınız sıcak bir kucak mı? Gelin. Yabancıliğime aldırmayın. Sizi severim ben. Sıkıntılı mısınız ya da öğüt mü istiyorsunuz? Beni dinleyin. Size -eğer ihtiyacınız varsa- Tanrı'nın sonsuz rahmetinden, şefkatinden bile söz edebilirim. Nasıl istiyorsanız öyle konuşurum. Çocuk musunuz ya da yitirilmiş bir çocukluğun peşinde misiniz? Masallar anlatırım size. Öyle çok masal bilirim ki.

Ben buradayım. Evet. Hem hiç de uzağınızda değilim. Her şeyim var. Elimden geldiğince yardımcınız olurum. Çok, pek çok şeyim var benim. Yalnızlığımın ürünleri. Ama fazla geliyorlar artık. Dağıtmak istiyorum. Buyurun, buyurun. Dilediğinizi alın. Teşekkür istemez. Güle güle. Hayır, sizi tekrar görmek isteyeceğimi hiç sanmıyorum. Özür dilerim. Amacım sizi incitmek değildi. Yalnızca yardım etmekti."

Selçuk Baran mutlulukla mutsuzluk, huzurla huzursuzluk arasındaki yolları hep aşındırır. Karmaşık ve çelişik duyguları vardır. Bitip tükenmez bir kavga, kendini eleştirme çabası sürekli yer alır yaşamında. Bu çelişik duygular günlüklerine de yansır:

“ Uzun zamandır uyuyan tembel mutluluğum uyanıyor. Dün akşam Enstitü’de Haendel’in Harp Konçertosu’nu ve Bach’dan Klavsen parçaları dinledim. Büyük bir HUZUR içindeyim. Bundan daha fazlasını isteyemezdim. ”¹⁰

“ Bir vakitler bağlı olduğum onca şey parmaklarımın arasından kayıp gidiyor. Giderek vazgeçemez olduğum hiçbir şey kalmayacak galiba. ”¹¹

“ Kalıcı hiçbir şey mutluluk vermiyor bana... Ne insan, ne eşya, ne de bir duygu...

Ben küçük, kısa dokunuşları seviyorum. Tren köprüsünün altında çiçekçi delikanlının petek gibi sepete yerleştirdiği kırmızı lâleler, Gençlik Parkı’nın koyu gölgeli ağaçları, bir haziran gecesi Etnografya Müzesi’nin önü, herhangi bir vakitte, herhangi bir odada yağmurun sesini dinlemek... Sonra oyunumu bitirip evi de temizledikten sonra akşam üzeri deniz kıyısında yürüyüşüm...

Benim mutluluğum bunlar işte... ”¹²

“Büyüme ne zor! Büyüme otuz yaşını geçmek ve kimselere inanmamak. Yirmi hatta yirmi beşimde bir büyüğüme sığınıp acılarımı anlatabilirdim. Ona, onun bilgisine, deneyimlerine, öğütlerine güvenip ferahlayabilirdim. Şimdi bana söylenen her şey benim için beylik lâkırdıların ötesinde olmayacak. Geçenlerde GÜNLÜĞÜMÜ okudum. Ne çok övmüşüm kendimi. Düşüncelerimi, duygularımın çapraşıklığını marifet saymışım. Oysa yaşamımı karmakarışık etmekten başka işe yaramıyor bütün öğrendiklerim ve çabalarım.”¹³

“ Olguları, nesnelere kesinlikle belirlemeye, sonuçlara varmaya uğraşmaktan vazgeçtim. Çünkü her şey kendi çelişiminin içinde var oluyor. (...) ama insanın kendi kendisiyle çelişme halinde olması nesnenin özü gereği olağandır. Yalnız BUNU BİLMEK GEREK. ”¹⁴

Zaman zaman da -eşiyle yaşadığı sorunların ardından- kendini sorgulayışına, mutlulukla mutsuzluğun hep iç içe olduğu yaşamındaki onu tedirgin eden ‘boğuşma’lara ve ‘meçhul hisler’e tanık oluruz bu sayfalarda:

“ Çocuklarım bana en büyük zevki veriyorlar. Ama yine de düşünüyorum, acaba çocuk sahibi oluşumuz hata mıydı? Beraberliğimiz, yakınlığımız bu kadar güzel ve eşsizken çocuklar lüzumsuz muydu? Şu sıralar çocuklarımızla mecburi bir meşguliyet içindeyim. Bana aşkı unutturan bir meşguliyet. O büyük aşka yazık değil mi?”¹⁵

“ Kitap okumayalı küçük şeyler düşünmeye alıştım, ufkum daraldı. Hayatı kıyasıya yaşayamadığımdan şikâyetçiyim. Buna sebep, derinliğine duyulardan yoksun oluşum mu, yoksa çok çeşitli duygular arasınca bocalayışım mı? Bazen

¹⁰ 6 Ekim 1966 tarihli günlükten.

¹¹ 7 Temmuz 1968 tarihli günlükten.

¹² 12 Temmuz 1968 tarihli günlükten.

¹³ 21 Eylül 1966 tarihli günlükten.

¹⁴ 24 Kasım 1966 tarihli günlükten.

¹⁵ 11 Şubat 1960 tarihli günlükten.

uslu, akıllı bir kadıncık oluveriyorum. Çocuklarım ve kocamın sevgisinden başka bir şey istemem gibime geliyor. Sonra çapraşık, ne olduğunu tam kestiremediğim fikirler; ne olduğu meçhul hisler beni sımsıkı kavrayıveriyor. Onları çözebilsem belki rahat ederdim. Ama o kadar az vaktim var ki. Hepsini şuurumun altına itiyorum. Orada boğuşup duruyorlar. Bu boğuşma¹⁶dan vücudum yorgun ve hâlsiz düşüyor...”¹⁷

Eşinin konserlerde aldığı başarılarından duyduğu hazzı da günlüklerinde şöyle açığa vurur:

“Allah’a şükürler olsun.”¹⁸

“ Ayhan’ın İstanbul’daki konserleri tam bir zaferdi. İkimizin de o uyusuk, sinirli, karanlık kış günlerinden sonra böyle bir canlılığa ve ümide ne kadar ihtiyacımız vardı.”¹⁹

“ 30 Nisan akşamı Holländer’in (Uçan Hollandalı) ve Ayhan’ın başarısının sarhoşluğu içindeydim.”²⁰

Baran, mutluluk düşlerine kapılsa da her geçen gün mutsuzluk batağına daha çok saptanmaktadır. Zaman zaman kırgınlıklar, düş kırıklıkları yaşadığı ve aralarında çözümler başladığını fark ettiği, kendisini uzak hissettiği; çok sevdiği eşi hastadır. Hastalığa ‘lenf kanseri’ teşhisi konmuştur. Bu haberi öğrendiğinde melankolik bir havaya bürünen ve iç çatışmalar yaşayan Baran -eşi, hastalığı atlatmasına rağmen- kendi içine çekilmeyi yaşamının sonuna kadar sürdürür. Eşinin hastalığı karşısında duyduğu korkuyu, 4 Şubat 1961 tarihli günlükte, Tanrı’ya isyan boyutuna şöyle ulaştırır:

“Aydınlık günler hiç gelmeyecek mi? Müthiş bir korkuyla doluyum. Ayhan’ın bu devamlı sinirine, kırıcılığına sebep hastalığı olmasın? Korkuyorum, eski cesaretim yok. Yılgınım. Tanrım, benim için yoksun artık. Bizim beraberliğimiz, bizim aşkımız şahane, kutsal bir şeydi. Onu, başlangıcından beri bütün derinliğine, güzelliğine tattırmadın. Biz sana da güvenerek neler tasarlamış, ne mutlu günler beklemiştik. Dileklerimizden hangisi gerçekleşti? Uğursuz bir el tasarladığımız her şeyi yıkıp bozmakta, perişan etmekte sanki. Aramıza ölümün

¹⁶ Onu sürekli tedirgin eden bu ‘boğuşma’ ve ‘meçhul hisler’i Ülkü Ulurmak, Selçuk Baran’ı günlük yaşamın karmaşasından kurtaracak olan -Baran’ın o sıralar henüz adını koymadığı- *yazma dürtüsü* olarak değerlendirir (Ulurmak, 2007: 23).

¹⁷ 15 Aralık 1960 tarihli günlükten.

¹⁸ Ayhan Baran’ın 26 Aralık 1960 tarihinde verdiği konserde çok başarılı olup çılginca alkışlanmasının ardından, o gün, bu ifadeyle kayıt altına alınır defterde.

¹⁹ 13 Mayıs 1961 tarihli günlükten.

²⁰ 3 Nisan 1961 tarihli günlükten.

korkunç soluğunu bile sen koydun. Yoksun sen, benim için asla var olmayacaksın.”

Selçuk Baran, günlüklerinde önceleri yaşamın küçük ve sevimli izlenimleriyle gündelik kaygıları dile getirirken; giderek kendini anlama ve çözümleme çabasına girer, zaman zaman yazma eylemi üzerine düşünceler üretir, kimi öyküleriyle ilgili notlar düşer. Adını koyamadığı dürtüler, kendisini sürekli rahatsız eden ‘meçhul hisler’ açığa çıkar sonunda (Ulurmak, 2007).

11 Mayıs 1966 tarihinde, günlüğüne “*Söyleyecek sözüm olmalı. Onu söylemeliyim. Sonra bu da yetmemeli. Haykıracak sözüm olmalı. Haykırmalıyım.*” yazan Baran -günlüğündeki başka bir yazıda- yıllarca bilinçaltına ittiği yazma dürtüsünü, kazandığı özgüvenle pekiştirirken “yazma gerekçesi”ni şu cümlelerle dile getirir:

“Yazmam gerek. Dergiler için ya da kitap olarak basılsın, başkaları okusun diye değil, yaşamın bana haklı ya da haksız öyle gelen saçmalığından, giderek başkalarının yaşamında bulduğum ve bunalımını duyduğum anlamsızlıktan kurtulmam için yazmam gerek. (...)

Şimdilik kendi yaşayışımı seviyorum. Yaptıklarım, onun anlamsızlığımı duyuracak denli tiksindiriyor beni. Ama bir gün gelecek, kırkımda mı olur, daha sonra mı olur, ardıma bakacağım. O zaman kendi yaşamım o yapışkan, terli, sünepe anlamsızlığa bürünüverecek. Ve işte o zaman gerçekten yazacağım. İYİ YAZACAĞIM. Çünkü saçmadan, anlamsızdan arındırmaya uğraştığım kendi yaşamım. O koskoca, o çok uzun, o bir daha gelmeyecek olan kırk yılım, elli yılım olacak. ‘Ruh, bedende ihtiyar olarak doğar. Beden onu gençleştirmek için ihtiyarlar.’ diyordu Wilde. Ben kırkımda, ellimde en genç çocuklarla yazacağımı biliyorum. Başaramasam da bana verilmiş en güzel şeyleri bütünüyle YAŞAMA koymuş olmanın sevincini tadacağım.”²¹

*Eviyle, çocuklarıyla uğraşmayı seven ama yazamadığı zamanlar yaşadığını pek fark edemediğini*²² söyleyen Baran, “ Yazmak benim için tek ve biricik imkândır. Gene de umutsuzum bu konuda. İyimser bir umutsuzluk duyuyorum. Kendimi yüzme bilmeyen, gene de boğulmamak için son gayretiyle çabalayan bir insana benzetiyorum. Yahya Kemal’in şu dizesi geliyor aklıma : ‘Müşkül odur ki yaşarken ölür kişi.’ Yaşarken ölmek için çırpınıyorum.”²³ şeklinde ifadelendirir düşüncelerini.

²¹ 3 Temmuz 1966 tarihli günlükten.

²² 12 Ocak 1966 tarihli günlükte.

²³ 5 Temmuz 1968 tarihli günlükten.

Genelde karamsardır. Selçuk Baran'ın roman ve hikâyelerindeki birçok kahraman, yazarın aynadaki yansımalarıdır. Bir mektubunda karamsarlığı ile ilgili şu samimi itirafta bulunur:

“ Mektubumun yoğun bir karamsarlığı içerdiğini söylüyorsun. Ben yıllardır böyleyim aslında. Öykü yazmaya başladıktan sonra beni kabuk gibi saran, koruyan, kucaklayan o iç dünyadan ayrıldım, ayrılmak zorunda olduğumu hissettim. Gerçeklerle karşılaşmak, onlarla birlikte yaşamak zorundaydım. Ne kadar başarabildim bilemiyorum. Tabii bir iç dünyam olduğunu, onun gerçeklerinin de gerçek olduğunu hiç unutmadım. ”²⁴

Karı sever, Baran. Öykülerinde düşüncelerinin simgesi olarak kullanır karı. *Kar hep güzel şeyler getirir* ona. Ayhan Baran'a âşık olduğunu hissetmeye başladığı günlerde kar yağdığını 9 Aralık 1958 tarihli günlüğünden öğreniriz. 16 Ocak 1961'de ise karla ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

“Kar yağıyor. Kışın ilk karı. Ne güzel, yumuşacık, bembeyaz. Yağsın. İçimdeki, dışımdaki bütün karanlıkları örtün, kapatsın.”

“Selçuk Baran, doğaya düşkündür. Çiçeği, böceği bilir, ağaçları tanır. Öykülerinde, romanlarında yağmur, toprak kokusu, badem çiçeği, ceviz ağacı, zinyalar, çardak gülleri vardır. Parkları, bahçeleri sever. Doğayı gözler ve görür” (Ulurmak, 2007: 67). Günlüklerinde; tatilini geçirdiği yerleri, orada tanıştığı insanları, doğanın ona verdiği huzuru uzun uzun anlatan -hatta yapmış olduğu bir müze gezisinden izlenimlerini yansıtan²⁵- Baran'ın doğaya düşkünlüğünü, roman ve hikâyelerine verdiği isimlerden de anlamak mümkündür.²⁶

Selçuk Baran'ın günlüklerinin elimize ulaşan son defterinin 28 Mart (1972) tarihli son sayfası çığlık gibidir:

“BOŞLUK...BOŞLUK...

Hiç ses yok!.. Kimseler yok!..

²⁴ 1 Aralık 1994 tarihli günlükten.

²⁵ 11 Şubat 1968 tarihinde günlüğüne “Düsseldorf Sanat Müzesi” başlığını atarak bu müzedeki izlenimlerini anlatır.

²⁶ *Bozkır Çiçekleri, Güz Gelmeden, Kavak Dölü, Ceviz Ağacına Kar Yağdı, Zambaklı Adam, Leylak Dalları, Haziran, Kayalık Yoncaları, Sarmaşıklar, Eğrelti Yeşili, Krizantemler* isimlerini verdiği roman ve hikâyeleri Baran'ın doğa sevgisini, eserlerine de yansıttığının göstergesidir.

Yakında idamlar olacak. OLACAK!
Acı duymuyorum. Duygusuz, kaskatıyım.
Gene de bir şeyler bekliyor gibiyim.
İnanmadığın bir şeyi yapma! Sakın ha!
Kitabını bastırmaktan vazgeç!
Kimse kandırmasın seni. Neye inanıyorsan onu yap. İnandığın boşluksa, fırlat kendini. GEBER, YOK OL!”

Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nin Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü'nde 1958-1968 yılları arasında kurs müdürlüğü yapar, 1995'ten sonra bu Enstitü'nün yayın müdürü olur (Karaca, 2006: 273). 1987-1993 yıllarında TRT İstanbul Radyosu'nda *Miras*, *Boşa Gitmeyen* ve *Boş Zaman* gibi radyo oyunları yazar. Ayrıca yazarın *Kış Yolculuğu* isimli hikâye kitabının ilk hikâyesi olan *Türkân Hanım'ın Ölümü*'nden uyarladığı tiyatro oyunu *Türkân Hanım*, Ankara Devlet Tiyatrosu Şinasi Sahnesi'nde sahnelenmiştir.

1973 yılında, Abbas Sayar'ın roman dalında *Çelo* adlı yapıtıyla kazandığı *Türk Dil Kurumu Ödülü*'nü, Selçuk Baran hikâye dalında -ilk kitabı- *Haziran* ile kazanır. 26 Eylül'de Türk Tarih Kurumu Salonu'nda yapılan ödül dağıtım törenine katılan Baran, “Söyleyebileceğim şeyler kitabımdadır.” demekle yetinir. Selçuk Baran'ın bu ödülü alması, yeni hikâyecileri güçlendirmesi bakımından olumlu karşılanır.

1974 yılında Milliyet Yayınları Roman Yarışması'na Selçuk Baran, *Bir Solgun Adam*²⁷ ile katılır. Bu yarışmada Vedat Türkali (*Bir Gün Tek Başına*) birinci, İrfan Yalçın (*Pansiyon Huzur*) ikinci, Sulhi Dölek (*Korugan*) üçüncü olurken Selçuk Baran ve Zebercet Coşkun'a (*Haçin*) mansiyon verilir.

1978-Sait Faik Hikâye Armağanı, *Anaların Hakkı* adlı yapıtıyla Selçuk Baran'a ve *Gözleri Bağlı Adam* adlı yapıtıyla Adnan Özyalçın'ın'e verilir. Hikâye dalında ikinci ödülünü Adnan Özyalçın'ın le paylaşan Baran, *Milliyet Sanat Dergisi*'ne şu açıklamayı yapar: “ Divan şiiri dışında Türk edebiyatını küçümsemeyi marifet saydığım ilk

²⁷ Baran'ın bu eserini Selim İleri, *Yıllar İçinde Selçuk Baran* başlıklı yazısında, “*Türkçenin en güzel romanlarından biri*” olarak nitelendirir.

gençlik yıllarımda, Sait Faik, inanılmaz bir olay, bir mucize gibi karşıma çıkmıştı. O yıllardaki ilk öykü denemelerimde Sait Faik'in etkisi açıktı” (Ulurmak, 2007: 93-94).

Baran, 1979 yılında *Bozkır Çiçekleri*²⁸ adlı yapıtıyla Milliyet Yayınları Roman Yarışması'na bir kez daha katılır. 28 Nisan 1979 tarihinde Orhan Hançerlioğlu, Oktay Akbal, Hilmi Yavuz, Selim İleri ve Ülkü Tamer'den oluşan Seçiciler Kurulu bu yapıtı, önce üçüncülüğe değer görür. Uzayan tartışmaların sonunda, Orhan Pamuk'un *Karanlık ve Işık (Cevdet Bey ve Oğulları)* ve Mehmet Eroğlu'nun *Issızlığın Ortasında* adlı yapıtlarına birincilik ödülü verilirken övgüye değer bulunan *Bozkır Çiçekleri*'ne de mansiyon verilir.²⁹

Gelgitlerle devam eden evliliğini Ankara yerine İstanbul'da yaşamayı denemek de kurtaramaz ve eşinden boşanır. 1993'te Ankara'ya ve işine döner. Bu dönemde yazdığı mektuplarında, İstanbul'daki yaşantısında da mutlu olduğu zamanlar olduğunu belirtir. Ülkü Alçora'ya yazdığı, tarih atmadığı - içinde geçen bir nottan 12 Temmuz 1993'te kaleme alındığı anlaşılan - bir mektuba şu sözlerle nokta koyar:

“ Ben, kendi inandığım Tanrı'yla asla konuşmadığımı, ondan şimdiye kadar hiçbir şey istemediğimi söyledim. Sonra sonra Tanrı'nın yerine hayat geçti. Hayata boyun eğdim, gücünü kabullendim. Günün getirdiklerini sevgiyle karşılamayı öğrendim. Daha önceleri sürekli bir kavga halindeydim, kendimle ve hayatla. Şimdi kendimi seviyorum, kendimle barıştım.

Ama beni yazmaya iten kavga olmuştu. Bundan sonra yazabileceğimden kuşkuluyum. Buna da aldırmiyorum. Artık kavga etmekten de, acı çekmekten de bıktım. Huzur içinde yaşamak istiyorum. ”

İşsizlikten sıkıldığı için, yirmi beş yıl önce Kurs Müdürlüğü yaptığı Hukuk Fakültesi Bankacılık Enstitüsü'nde yayın sekreteri olarak çalışmaya başlar. Bu iş yaşamı onu zaman zaman mutlu etse de iç kırıklığı devam eder. Ülkü Alçora'ya yazdığı, 17 Temmuz tarihini attığı bir mektupta şunları yazar: “Yirmi beş yıl önce Kurs Müdürüydüm, şimdi yayın sekreteriyim. Tam bana göre bir iş. Edebiyatla ilgimi kestiğime göre hukukî metinler tam bana göre.”

²⁸ Selçuk Baran, bu eserini yarışmaya *S.Ve.* rumuzuyla göndermiştir.

²⁹ Selim İleri, eserin ilk baskısında '*Bozkır Çiçekleri*' üzerine isimli bir yazı kaleme alır ve şöyle der: “Bu yapıta mansiyon vermek, kuşkusuz haksızlıktır ve söz konusu haksızlığın huzursuzluğunu yıllardır yaşamaktayım...” (Baran, 1987: 5).

Yakın dostu İnci Aral, Baran'ın kişiliği ve kırgınlıkları hakkında şu yorumu yapar:

“Çok iyi bir yazardı Selçuk ve bir o kadar da nitelikli, dost canlısı, sevgi dolu bir insandı. Dünyaya yüreğinin penceresinden baktı hep. En büyük ihanetleri gördüğü insanları bile sevmekten, bağışlamaktan vazgeçmedi. Kırgınlıklarının acısını kendinden çıkarmayı yeğledi. Selçuk'u daha çok hüznle anımsıyorsam bu yüzdendir ” (Aral, 2009: 27).

Yaşamın getirdiği kırgınlıkların acısını kendinden çıkarmanın yolları arasında alkolü seçer, Selçuk Baran. Alkol bağımlılığı hayatla, çevresiyle hatta kendisiyle ilişkisini etkiler; yavaş yavaş sağlığını elinden alır. Gördüğü tedavilerin ardından -her seferinde- yeniden alkole dönüşü, onu siroza sürükler. Evine kapanıp ölümü bekler. Son mide kanamasını fark ettiğinde doktora gitmez.

Selçuk Baran, 4 Kasım 1999 tarihinde Ankara'da vefat eder. “Ardında yalnızlığı, iletişimsizliği, ruh sarsıntılarını, iç içe yaşanan umut ve umutsuzluk hâlini işlediği; usta gözlemi, yalın anlatımı, akıcı üslûbuyla solgun yaşantı parçalarını yansıttığı on kitaplık bir külliye bıraktı. Vaktiyle duyuramadığı haykırışını duyabilmemiz için... Edebiyatla, aşkla yoğrulmuş 66 yıllık bir ömrün boşuna olmadığını göstermek için... Okunup anlaşılacak için...” (Alanyalı, 2007b: 22).

Hürriyet gazetesinin, okuyucularına yazarın vefat haberini verdiği, *Yazar Baran Öldü* başlıklı yazısı şöyledir:

“Yazar Selçuk Baran, bu sabah geçirdiği mide kanaması sonucu yaşamını yitirdi. Baran'ın cenazesi, bugün Kocatepe Camii'nde kılınacak öğle namazının ardından, Cebeci Asrı Mezarlığı'nda toprağa verilecek.

1933 yılında Ankara'da doğan Selçuk Baran, 1954 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. İlk hikâye kitabı *Haziran*, 1973 Türk Dil Kurumu Ödülü'nü; ikinci hikâye kitabı *Anaların Hakkı*, 1978 Sait Faik Ödülü'nü kazandı.

Baran'ın *Bir Solgun Adam* ve *Bozkır Çiçekleri* adlı romanları ile *Kış Yolculuğu*, *Arjantin Tangoları* ve *Yelkovan Yokuşu* adlı öykü kitapları bulunuyor.”

1.2. Edebî Kişiliği

Selçuk Baran, *rejimi düzenli bir ırmak* gibidir. Yazarlık serüvenine bakıldığında, -büyük bir ırmak olmasına rağmen- taşmayan; taşmayı, çağlamayı düşünmeyen bir yazar portresi çizer. “Sessiz sedasız bir yazardır. Dergilerde öykü yayımladığı nadirdir.

Soruşturmalara, açık oturumlara katılmaz, eşantiyon göndermez. Dokuduklarını bir top kumaşa vardırıncaya bir kitapla çıkıverir okurun karşısına” (Akatlı, 2003b: 63). Önemsemek için, özel gayretleri ve çıkışları olmaz. Son dönemini edebiyata *kırgın* geçirir; sessizce denize dökülür. Yaşamak, kimi insanlara çok acı verir. Kimileri de hiç umursamadan geçip giderler bu dünyadan. Bir duyarlılık sorunudur bu. Selçuk Baran bu dünyayı duyarak, umursayarak yaşar. Nicedir reklamlarla, ‘medyatik’ ilişkilerle, çağımızın gelişmiş propaganda teknikleriyle kimi kitapların ve yazarların öne çıkarıldığı dünyamızda; bu tür ilişkilere asla yüz vermemiş, köşesinde sessizce üretmiş, bu yüzden adı ortalıkta dolaşmamış onurlu bir yazar, bir *edebiyat havarisidir* o. Her zaman kendini ve yaşamı irdeler. Her insanın yaşamında var olan, ama çoğu zaman görmezden gelinen sorunlarla hesaplaşmak onun genel tavrıdır; belki çözüm aramak için değil de, doğrusunu eğrisini kendince değerlendirmek için (Ulurmak, 2007). 1992’ye kadar yazmaya ve yazdıklarını yayımlamaya devam eder. Ama edebiyattan kopuşunu yakın çevresine uzun süre hissettirir. Son noktayı koyup sanki hayatında edebiyatla uğraştığı bir dönem hiç olmamış gibi yaşamak istediğinde, ne hayat onu kandırabilir, ne de o hayatı. Sessiz sedasız çekilir sahneden. Zaten *ramp ışıkları onu hiç aydınlatamaz* (Akatlı, 2003).

1964 yılında, *Türk Dili* dergisinin 156. sayısında *Deniz* başlığını taşıyan bir şiiri yayınlanır Baran’ın:

“ Git
Ölümsüz dalgalara doğru.
Ve
Saçlarında serin damlalar
Dudaklarında bir parça tuzla dön.

Gözlerin yansıtmalı o süresiz çılgınlığı.
Sesinde martıların özgür çığlıkları,
Başında esintiler.

Yürü
Tuzlu arzular sonsuzluğunca.
Avcunda yosunlu kabuklar
Ve
Bin yılların türküsüyle dön. ”

Edebiyat Ortamı dergisi, Mart-Nisan 2010 tarihli 13. sayısında okuyuculara “Selçuk Baran’ın şiirler de yazdığını biliyor muydunuz?” sorusunu yöneltir ve onun daha önce

yayınlanmamış şiirlerine yer verir. Baran; hikâye ve romanlarıyla tanınarak önemli ödüllerin sahibi olurken edebiyat dünyası da onun *şiirlerinin ışığından* mahrum kalır. 7 Mayıs 1966 tarihli günlüğüne yansıttığı şiir hakkındaki düşünceleri şöyledir: “Şiirin bireyciliği yendiği görülmedi. İnsanlar şiirle duygulanarak bir araya toplanıp güçlendiklerinin, bu dünyanın ışığını paylaştıklarının bilincine varmadılar.”

Selçuk Baran, edebiyat dünyasına adım atışını şu sözlerle anlatır:

“ Belki beni öykü yazmaya iten Sait Faik olmuştur. Çünkü Sait Faik’i okuyuncaya kadar öykü benim için önemli değildi. Yine çok iyi bir hikâye yazarımız Sabahattin Ali var ama ben onun öyküleriyle o kadar ilgilenmedim. Belki çok küçük yaşta okuduğum için o kadar hırpalamışlardı ki... Anadolu gerçeği ile ilk defa onlar aracılığı ile karşı karşıya geliyordum ve ben hep Sabahattin Ali’nin öykülerinden çok romanlarımı yeğledim. Ancak Sait Faik’i okuyunca, onun öykü yazmak açısından çok değişik şeyler söylediğini fark ettim ve yazmaya o zamanlar karar verdim” (Karaca, 2006: 275).

Selçuk Baran, yazma dürtüsünün su yüzüne çıktığı 1960’lı yıllarda; düşündüklerini, duyduklarını *Alangoya’ya Mektuplar* başlığı altında kaleme alır. Bu yazılarda Baran’ın o yıllarda büyük bir ilgi ve hayranlıkla okuduğu André Gide’in -özellikle de *Dünya Nimetleri*’nin- etkisinin görüldüğü söylenebilir. Bu mektuplardan -Ekim 1963’te kaleme alınan- *Mutluluk* adını taşıyan yazısı şöyledir:

“Yaşantının, her gün senin için yeni bir şeyler hazırladığını düşünecek kadar kendine önem ver. Ve günün bir başka yeniliğe erişmek için çabayla dolsun. O kadar güç bir şey değil bu aslında. İnsanların gülünçlüğüne, aptallığına dayanabilmek daha mı kolay? Kaldı ki bu gücü başkaları için değil, kendin için kullanacaksın. Ah, evet önce kendini sevmeyi öğrenmen gerek. Kendini sevmeyi, kendine haksızlık etmemeyi, kendini korumayı öğrenmen gerek. Toplumun kuralları var, kanunları var, bırak başkalarını onlar korusun. Hani senin kuralların, seni kim korur kendinden başka? Doğalca yaşa, ama toplumca yaşama. Dün başkaydı, bugün böyle, yarın yine değişecek. Mutluluğunu bu değişen kurallar sınırlamasın. Bütün güzellikler senin içindir. Var olan her şey, son geleni gereği gibi karşılayabilmek için o kadar güzel yaratılmıştır. Doğadaki renk, biçim, tür, görev çeşitliliği, salt bu birbirinden farklı binlerce görünüş; yaşantının bir güzellikler birleşimi olduğunu anlatamaz mı sana? Her gün bunlardan birini görmek, kavramak, yüreğini sevince boğmaya yetmez mi? Mutluluklar sana senden gelir. Kendinin dışında mutluluk arama. Rahat bırak insanları. Kimsenin başkasına verebilecek kadar sevinç yok. Doğadaki, sanattaki bütün güzellikler onları, gereği gibi algılayabilirsek, bize sevinç ve mutluluk verirler. Kişileri oldukları gibi kavrama, anlama gücün varsa, onlardan beklediği almış olursun. Bütün teknik ilerlemelerin ortasında, onlara meydan okurcasına, basite, ilkele döner gibiyiz. Bütün mutluluğumuzu, bütün düşünce sistemimizi yeniden, baştan

yaratalım Alangoya. Bırak kitapları, yeryüzünde ilk düşünen insan sensin, her şeyin başlangıcı sensin. Dayanak noktayı bul” (Ulurmak, 2007: 162-163).

Bozkır Çiçekleri adlı romanının yayınlanmasından sonra kendisiyle yapılan bir röportajda, “Roman sanatına ilişkin düşünceniz nedir? Ve bu düşünce bağlamında günümüz Türk romanını nasıl değerlendiriyorsunuz?” sorusuna verdiği yanıt ilginçtir:

“Ben, kendimde roman sanatı üzerinde konuşmak yetkisini bulmuyorum. Çünkü aslında öykücüyüm. Ama Türkiye’de öykünün her zaman için romana fark attığı ileri sürülebilir. Belki yadırganabilecek bir sav ileri sürüyorum ama Türk toplumunun kitap olarak bildiği Kur’an’ın anlamadığımız bir dilde yazılmış olmasının etkenlerden biri olduğunu düşünüyorum. Tarih ve olaylar Kur’an’da soyut ve belirsiz bir düzlemde ele alınır. Soyut Doğu düşüncesini yansıtır. Oysa Tevrat ve İncil’de tarih bilinci vardır, o olaylar toplumsal ve düşünsel değişmeleri yansıtarak gelişir. Kısacası Tevrat ve İncil, özellikle Tevrat romana gerekli zemin hazırlıyor bence. Roman, toplumların geçiş sürecinin ürünü olmuştur. Aristokrasiden, derebeylikten burjuva toplumuna geçişten sonra doğmuştur roman. Bu geçişi tüm süreçleri ile yaşayan toplumlar romana, yani olaylara, insanı ve çağı etkileyen düşünceye tümel olarak bakma olanağını bulabilmişlerdir. Bu geçişin sancılarını tam anlamıyla çeken toplumlarda gelişmiştir roman...” (Ulurmak, 2007: 113).

Hikâyenin gittikçe yükselen bir gelişim çizgisi gösterdiğini düşünen ve bu gelişimin en belirgin özelliği olarak hikâyenin -öz ve biçim yönünden- sunduğu zenginliği ve çeşitliliği önemseyen Selçuk Baran, hikâye anlayışı üzerine, -yayımlanmamış- bir yazısında şunları söyler:

“ Hikâye anlayışından söz edilince aklıma genç yaşlarımda, hikâye yazmayı bile düşünmediğim yıllarda duyduğum bir tanım geliyor: Pencereden bakıyorsunuz. Bir adam sağ köşeden dönüp sokağınıza giriyor, sonra öbür köşeden sapıp gözden yitiyor. Hikâye, adamın sokağınızdan geçmiş olduğu kısa ânı anlatır. Adamın sokağınıza girmeden önceki hayatı sizi ilgilendirmez. Gözünüzden yitip gittikten sonra başından geçenler de.

Bana anlatılanlar bu kadardı. Sokakta yürüten bir adam, sokakta duyduğunuz bir ses... Dışarıyla, dış dünyayla kısa, belki bir âna sığan bir ilişki. Bilincinizi ya da bilinçaltınızı korkunç titreşimlerle sarsan bir etki. Onu bulup çıkartmak, araştırmak, sonra da tüm yoğunluğuyla okuyucunuza iletmek durumundasınız. Bu yüzden açıklamalara girişemezsiniz. Başlangıcı ve sonu bilmiyorsunuz çünkü. Bu bilinemezlik, yazarın kafasında da birçok sorular doğurur. Ama yazar onları cevaplamak zorunda değildir. Önemli olan yazarın okuyucuya soru sordurtmasıdır, okuyucuya kendi sorularını buldurtabilmesidir. Okuyucu kendi sorularını cevaplayabilir mi? Bu o kadar önemli değildir. Önemli olan soru sormaktır. Soru sormak insanın gençliğini, hayata sonsuz bağlılığını diri tutan çok önemli bir etkidir çünkü.

Erica Jong, ‘*şiiir bir gecelik bir serüven, hikâye bir aşk yaşantısı, romansa uzun süren bir evlilik*’ , diyordu. Şiiir hakkındaki sözleri dışında Erica Jong’a katılıyorum (çünkü şiiir yazmıyorum). Her hikâyede insan bir aşkın coşkusu, büyüsunü, elle tutulmazlığını, tanımsızlığını yaşar. Roman, evlilik gibi kuralları olan, anlatılabilir, tanımlanabilir bir şeydir. Zaman zaman bir sürü aşktan yorulup evliliğin güvenine sığınmak isterim. Ama evliliğin güveni yanındaki tekdüzeliğinden korkarım. Ayrıca şimdilik Türk edebiyatında romandan çok, hikâyenin başarılı olabileceğine inanıyorum. On yılda bir, büyük sarsıntılı değişiklikler geçiren, Batı’nın yüzyıllara yavaş yavaş, sindire sindire yerleştiği evrimleri on yıllara sığdırmak zorunda kalan ülkemizde, sokaktan geçen adamın geçmişi ve geleceği konusunda gerçekleri dile getirmemiz olanaksız. Boyuna sorular soruyoruz zaten. Yanıtlarından kuşku duyduğumuz sorular. Oysa roman sokaktan geçen adam hakkında öznel yargılarda bulunmak, soru sormak değil, yanıt vermek zorundadır.

Yazık ki, hikâye, okuyucusu az olan bir edebiyat türü. Hikâyeyi anlamak, romanı anlamaktan daha zor geliyor okuyucuya. Hikâyenin yoğunluğundan sıkılıyor olabilir. Sorular sordurtmasından tedirgin olabilir. Öte yandan, kısıtlı zamanı bulunan okuyucunun hikâyeyi yeğlemesi daha akla yakın gelir bana. Küçük bir hikâyeye ne de olsa koca bir dünya sığar çünkü. Bir anda anlatımını bulan koca bir dünya” (Ulurmak, 2007: 143-144).

Üç romanı olan Baran, her şeyden önce bir hikâye yazarıdır ve hikâye türünün edebiyatımızdaki en seçkin temsilcilerinden biridir. İlk hikâyesi *Çocuğun Biri*, 1968’de *Yeditepe* dergisinde yayınlanır. İlk kitabı *Haziran*, 1973’te Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü’nü aldıktan sonra, hikâyeciliği ile dikkat çekmeye başlar Selçuk Baran. Yedi yıllık çalışmanın ardından yirmi bir hikâyeye okurlara sunduğu eser, sevgiye aç olan mutsuz, umutsuz ve yalnız kadınların hikâyeleridir. Yalnızlık, boşluk, tedirginlik, ölüm etrafında gezinerek kendine özgü bir hikâye dünyası yaratır. Selçuk Baran’ın hikâyelerinden söz açanlar; usta, değerli bir yazarla tanışmanın şaşkınlığını yaşarlar (İleri, 2009). Yaşamının bir teli tınlatmasını bekleyen, arayan kişilerle, bekleyecek ve arayacak zamanı kalmayanların, küçük başkaldırımlarla kendilerini bir çitin hemen öte yanına fırlatanların hikâyelerini kaleme alır, Selçuk Baran (Akatlı, 1982). İlk eserlerinde özellikle var oluşçu bir anlayışla dönemin çağdaş bireylerinin toplumla çatışmasını ve bunalımlarını işleyen yazar, gerçekliği farklı boyutlarıyla ele alarak toplumcu bakış açısıyla olayları sentezler. *Derinlikli bir hikâyecidir*. Hikâye sonlarında benzersiz pırıltısı olan sözlere yer verir. Tümceyi oluşturan sözcükler, hikâyenin tüm yükünü omuzlar. *Anaların Hakkı*’nda *Emekli* isimli hikâyede, “Emeklilik denen yıkımın, bedenlerinde ve kafalarında oluşturduğu çöküntüyü sezmektense unutmayı, geçmişin, şimdi çevrelerinde başkalarının tekrarladıkları hayata oldukça benzeyen

anlarıyla rahatsız edilmeden çürüyüp gitmeyi yeğlemişlerdi.” cümlesi, onun bu özelliğini örneklendirir. “Hikâyelerinde yaşamadan bıkmış, tükenmiş insanları, farklı sosyal tabakalardan kadınları çeşitli hayat sahnelerinde anlatan yazarın şiirli dili beğenil(ir)” (Enginün, 2002: 351). Değerlerden umut kesilmiş, umutlar tamamen yitirilmiş değildir Selçuk Baran’ın hikâyelerinde; ama küçük, sönük ışıklar olarak, körüklenmedikçe alevlenmeyecek kıvılcımlar olarak kalırlar.

Sait Faik Hikâye Armağanı’nı kazanmasının ardından yapılan bir konuşmada Salim Alparslan’ın “ İlk hikâye kitabınız *Haziran* Türk Dil Kurumu Ödülü’nü kazanmıştı. O kitaptan bu yana hikâyeciliğinizdeki değişme ve gelişmeler konusunda söyleyecekleriniz.” şeklinde yönelttiği soruyu şu şekilde yanıtlandırır Baran:

“Hikâyeciliğimde, ilk kitabımdan bu yana sözünü etmeye değer gelişme ve değişmelerin olduğunu sanmıyorum. *Haziran* ilk kitabım olmasına karşın bir gençlik ürünü değildir. Çünkü belli deneyimleri yaşadktan sonra, belli bir dünya görüşünü -gerekli esnekliği de koruyarak- edinebildiğim bir yaşa geldikten sonra yazmaya başladım. Bu yüzden aradan geçen zaman içinde olsa olsa daha kolay yazma alışkanlığını edinebilmişimdir ancak. *Haziran* ve *Anaların Hakkı* arasında büyük bir ayrım yoktur gibime geliyor. Bu iki kitaptan birbirine yakın hikâyeleri toplayıp bir bütün oluşturmaya çalıştım. *Anaların Hakkı*’nda *Haziran*’dakilerden önce yazılmış hikâyelerin de yer alması bunu gösterir. Gene de kendi hakkımda konuşurken, yanılma payını saklı tutuyorum” (Uluırmak, 2007: 102).

İlk kitabı *Haziran*, onun hikâyeciliğinin yenilenerek ve daima şaşırtarak, birbirine benzer hayatları dillendirişinin başlangıcıdır. Hikâye kahramanları isimleri ve görünüşleri değişerek ilişik acıları farklı tepkilerle yaşarken, bir yandan da bu kadar içinde durup göremediklerimiz karşısındaki acizliği de haykırır. Selçuk Baran’ın hikâyelerinde yaşlanmak, çaresizliğin son aşamasıdır ve çoğu zaman dönüş yoktur. Geç kalmışların, son anda yakaladıkları yaşama sevincinin bile bir anlamı kalmaz; aksine daha büyük bir azap verir. Yaşamı değiştirecek gücü olanlar, nefes alabilmek için boşluklar açarlar hayatlarında ya da kaçarlar. “Günün birinde kalabalığı silkelemekten ve tek başıma kalmaktan başka bir isteğim olmadığını anlayıverdim.” der *Ceviz Ağacına Kar Yağdı* öyküsündeki anne. Evini, kurulu düzenini ve çocuklarını bırakıp bambaşka bir hayat kurma cesaretini gösterir. Ancak Baran’ın öykülerinde yazgı değiştirmenin de mutlaka bir bedeli vardır. Bu bedelin en ağırı, “farkına varmaktır” çoğu zaman (Sağlam, 2008). Yaşamaya yeniden başlaması gereken insanlar

gibi hemen her şeyini tüketmiş kişiler vardır, hikâyelerinde. Ezilmiş, bezgin adamlar ama daha çok da ‘yaşamı bir yük gibi omuzlarında taşıyan’ mutsuz kadınlar; yılgın ve yenik, çokluk ne aradığını bilmeyen, bilse de doymayan yani mutlu olamayan kadınlar. ‘Korkunç bir çaresizlik’ içinde olan insanlara yönelir yazar, sık sık. Bunlar arasında ‘içinde korkusunu’ büyütenlerin çokluğuna karşın kavgasını büyütenler, hiç değilse yaşama savaşını diri tutanlar azdır.

Selçuk Baran, bireyin iç dönüşümlerini, bireyin topluma geri dönmesini anlatırken, insanın manevî olarak yeniden doğuşunu da irdeler. Ayfer Yılmaz, Baran’ın bu yaklaşımıyla *sosyo-psikolojik akımın* yazarları arasında yer aldığı görüşünü savunur. “Dönemin sosyo-psikolojik öykü anlayışına tam uyan, dış gözlemlerle iç gözlemler dengede tutan, öyküsünü bireyin topluma döndürülmesine adanmış Selçuk Baran; dar ve kapalı mekânlarda, ev içlerinde yaşayan çoğu kadın küçük küçük insanları anlatır. Küçük özelemler, küçük umutlar, küçük sevinçler içindedir bunlar. Yanlarına ne serüven cinsinden, ne aşk cinsinden hiçbir büyük heyecan uğramamıştır. Bütün korkuları “eskiye dönmek”tir belki. *Yeniye* tam katılamayan, *eskiden* korkan bu insanları ve iç dünyalarını olaysız, yer yer gerçeküstü motiflerle ve üslûpçuluğa kalkmadan olağan dille anlatır, Selçuk Baran” (Mert, 2000).

Yazmayı çok sevdiğini her fırsatta dile getiren Baran, temiz bir Türkçe kullanır. Sağlam, sağlıklı ve özenli bir dili vardır. Kelimeleri özenle seçer, kısa, anlaşılır cümlelerle okuyucunun karşısına çıkar. O, *Türkçenin en duru, en temiz hâliyle yetinmesi ve bunun bir yetinme olmadığını* bilen, *üslûpçuluktan kaçınan* bir yazardır. “Üslûbunun en önemli özelliği, şahsî bilgi birikimini ve kültürel zevklerini eserlerine dâhil etmeye çalışmasıdır” (Yılmaz, 2010: 243). Okuru çok da yormayan, yer yer hâl ve gidişata dair küçük ipuçları veren açık bir anlatımı benimser. Seyrek de olsa döneminde çok yeni olan kelimeleri kullanmayı sever. Küçük, önemsiz olaylardan, gündelik hayatın o çok iyi bildiğimizi zannettiğimiz ve sıkıcı bulduğumuz ayrıntılardan yani hayatı hayat yapan, bütünleyen ufak parçalardan fevkalade öyküler çıkarır ortaya (Karataş, 2008). Kendisiyle yapılan bir söyleşide nasıl yazdığına dair şu ipuçlarını verir: “ Bir şeyler sıkar, boğar beni. Ya da bir düşünceyi, bir duyguyu açıklığa kavuşturmak isterim. Her şey en belirsiz olandan başlar, belirsizlikler içinde yol alırım; bir öykü çıkar ortaya. Bilinçle yaptığım tek iş, fazlalıkları atmak, durumdan

duruma geçişlerde bağlantı eksikliği varsa gerekli cümleleri eklemektir. Bir de son cümle için çok uğraşırım. Bildiğim bu kadar.” O, başlangıçlara ve olabilecek önemsiz sonuçlara önem vermez. Bir olaya yaslanan ve bir sonuca bağlanan çok az öyküye sahiptir. Rastgele bir yerden / bir andan girer hayata ve anlatmaya başlar.

Karşılıklı konuşmaların, diyalogların, insanların birbirleriyle olan konuşma ve sözlü iletişim biçimlerinin kendisini çok ilgilendirdiğini ve bu konuşurma eyleminin kendisini radyo ve sahne oyunlarına sevk ettiğini belirten Selçuk Baran, üzerinde önemli etkiler uyandıran yazarlardan söz ederken; Türk edebiyatından Sait Faik, Sabahattin Ali, Batı’dan André Gide ve Franz Kafka’nın ağırlıklı yeri olduğunu vurgular (Karaca, 2006). 1978 yılında *Anaların Hakkı* isimli hikâye kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı’nı kazanmasının ardından, kendisini edebî anlamda besleyen kaynağın Sait Faik olduğunu *Milliyet Sanat Dergisi*’ne şöyle açıklar: “İlk gençlik yıllarımda, Sait Faik, inanılmaz bir olay, bir mucize gibi karşıma çıkmıştı. O yıllardaki ilk öykü denemelerimde Sait Faik’in etkisi açıktı. Ne var ki, henüz ‘ben’ demeye hakkım olmadığını düşünerek yazı yazmayı sürdürmekten de hemen vazgeçmiştim. Yıllar sonra öykü yazmaya başladığımda ve hâlâ Sait Faik’in öykülerimdeki etkisinin ne olduğunu bilemeyeceğim. Bu daha çok eleştirilenleri ilgilendiren bir konu. Ama Türk öykücülüğünde -bilinçsiz de olsa- kaynaklandığım bir yazar ancak Sait Faik olabilir demekten kendimi alamıyorum” (Ulurmak, 2007: 93-94). Salim Alparşlan ile yaptığı söyleşide, Sait Faik’in Türk hikâyesi içindeki yerini şu sözlerle belirler: “ Sait Faik, Türk hikâyeciliğinde büyük bir olgu olarak karşımıza çıkar. Hikâyeciliğimizin çizgisinde bir basamak, aşama değil, başka hikâyeciler söz konusu olsaydı, uzun yıllarda başarılacak büyük bir sıçrama, şahlanmadır. Öncüllere gerek duymayan, ardıklarını getiremeyen büyük bir kişiliktir o; tüm savrukluğuna, özensizliğine karşın, hikâyenin o zamana değin alışılmış örgüsünü, dokusunu, yalnız hikâye yapısını değil, Türkçenin cümle yapısını bile değiştiren bir ustadır.” Yayınlanmamış bir yazısında ise, bir sanatçının beslenmesi gereken kaynaklara şu cümlelerle cevap bulmaya çalışır: “ Bir kitap yazmak nedir bizim ülkemizde? Her şeyden önce onu boşluğa fırlatıp atmaktır. Kendinizi de sonsuz yalnızlığa gönüllü olarak sürgün kılmak” (Ulurmak, 2007: 182).

Turan Karataş, “Selçuk Baran; öykü anlatma tekniğini çok çok iyi bilen, birinci sınıf bir yazar.” der onun için. “Öykülerin çoğu, ince hüznler ve acılar yumağı; çözüldükçe çoğalan ve çeşitlenen. Derin sızılar çeşmesi, içtikçe susatan...”(Karataş, 2008). Adnan Özyalçın ise, onun yazarlığını şöyle değerlendirir: “ Öyküleriyle romanlarında büyük kentlerde yaşayan orta tabaka insanlarını konu edindi. Bu insanların birey olarak toplumsal koşulların değişmesinden kaynaklanan uyuşmazlıklarını, bunaltı ve acılarını, gözlemlere dayanan, psikolojik derinliklere inen bir anlatımla yansıttı.”

Selçuk Baran; hikâyelerinde genellikle bir kişinin hikâyesini anlatmaya, onun hayat içindeki duruşunu göstermeye çalışır. Toplumun içinden seçilen bu kişi, hiç şüphesiz sevdaları, umutları, özlemleri, hayalleri, tutkuları, nefretleri, iş hayatı, kısacası her yönüyle küçük bir dünyaya ait “küçük insan”dır. Bu küçük insanları çoğunlukla adlarıyla karşımıza çıkarmaz. Yazar onları bize sadece cinsiyet veya meslek ayrımına giderek tanıtır. Kişiler gizlenmiş kimlikleriyle var olmaya çalışırlar. Bir olguyu anlamak, anlatmak ve açıklamak, bir durumu bizimle paylaşmak amacını taşıma, yazarın hikâye kişilerini okuyucusuna belli bir isimle sunmak istememesinin en tutarlı nedeni olarak gösterilebilir. Yazar onları yaşadığı, tanıdığı olduğu, kendi sosyal çevresinden seçmiş gibidir. Söz konusu bu küçük insanların meslek ve hayat biçimleriyle ilgili bilgileri her fırsatta vermeye çalışır veya en azından bu kişilerin nereye ait oldukları konusunda okuyucuya ipuçları sunar. Tomris Uyar, *Arjantin Tangoları*’nın arka kapak yazısında, Baran’ın yarattığı kişiler hakkında şunları söyler: “Selçuk Baran’ın yapıtlarında, büyük serüvenler, büyük aşklar, büyük ölümler özleyen kişiler çıkmaz karşımıza; ne kadar küçük insanlar olsalar da. Ne var ki çevrenin, ailenin, geleneklerin baskısıyla sindirilmişlerdir. Gene de buldukları doğanın, buldukları ev içlerinin sunduğu kokulardan, renklerden umutlanmayı elden bırakmazlar.”

Eserlerinde “toplum”u değil, “insan”ı anlatmayı gaye edindiğini ifade eden Selçuk Baran’a göre kişilerin Türk edebiyatının öteki kişilerine benzeyip benzememeleri değil, edebiyat dünyamızda yaşamlarını sürdürüp sürdürememeleri önemlidir. “Yazarın yarattığı tiplerin ille de toplumun ortalama kişilerine uygun olması gerekmez. Tipik ya da a-tipik olsunlar, önemli olan yaşamlarını sürdürecektik kadar güçlü olmaları,

kendilerini kabul ettirebilmeleridir.” der Kemal Ateş ile yaptığı bir söyleşide (Yılmaz, 2010: 143).

Selçuk Baran, “sıradan insan”ı *Ekinde ve Yazında Sesimiz*’e ise şöyle tarif eder: “ (...) Sıradan insan savaştırmaz. Yalnızca gevezelik eder. Nedenini bir türlü anlayamadığı mutsuzluklara karşı kafa tutmağa çalışır. Kafa tutuşunda bile diretgen değildir, bu yüzden hepsi kaybeder. Başarısız kafa tutuşlarının ardından uyuşturuculara sarılır; sigara, içki, televizyon, ağzının oynamasına neden olabilecek herhangi bir şey, ciklet, gazoz, çekirdek... Sıradan insanın okuduğu kitaplar bile bir tür uyuşturucudur. Değişik bir yaşamdan haber veren, değişik sorunlar ortaya atan kitaplarla uğraşmak istemez. Onun için resimli romanlar ya da şeker kutusu büyüklüğündeki kitaplarda yer alan *popüler edebiyat* oluşturulmuştur. Bu edebiyatta, ipe sapa gelmez serüvenler tek yabancı öğedir. Sıradan insan, yüce değerlerden yoksunluğuna, bir kahraman olmayışına karşın günümüz dünyası için de, edebiyat için de yeterlidir bence. Sıradan insanın biraz sevinç duymasını, biraz dayanıklı olmasını, yaşamına biraz anlam katabilmesini bekliyorum ben. Yoksa herhangi bir patlama değil...” (Yılmaz, 2010: 25-26).

Fusun Akatlı’nın *çok ve iyi okuyan, okuduğunu kendine saklayıp özümlediğini yeniden üreten bir yazar* sözleriyle nitelendirdiği Selçuk Baran, öykülerinde yaşamdan ‘an’ları/ ‘durum’ları, onların biçimlediği temleri öne çıkarır. Bunu yer yer çağrışımlarla, geriye dönüşlerle yaşanan ‘an’daki iç konuşmalarla yapar. “Gerçekliklerini dile getirdiği ‘birey’in iç dünyasına yönelirken, bu git-gelin akışımındaki ‘an’ları / ‘durum’ları yoğunlaştırarak yansıtır. Öyküsündeki derin anlamsal katmanlar, yoğunluk bu başarıyı sağladığı öykülerinde belirginlik kazanır. Öykülerin anlamsal boyutları da çizdiği / yansıttığı evrenin ‘an’lık görünümünü içerir. Baran, içten dışa bakışta bireyin sanrılarını -yaşantılarının incinen yanlarıyla- sarmalayarak anlatır. Tüklenen / tüketilen ilişkiler, yalnızlığın trajik durumunda öne çıkan yitik an(ı)ların seyri; özlenenin yitenle aynı yatağın milinde akışı... Yaşama anlam katan değerlere sarılan bireyin değişimi karşısında içine düştüğü boşluk; giderek yaşanan hiçlik duygusu; önü alınamaz duyguların söngünleştirdiği yaşantılar...” şeklinde ifade eder Feridun Andaç, Selçuk Baran’ın hikâyeciliğinin belirleyici taraflarını (Uluırmak, 2007: 134).

Selçuk Baran, yayınlanmamış bir yazısında, hikâyelerini ve hikâyeciliğini şu sözlerle değerlendirir:

- a) Çok az insanın var. Beş on kişinin içinde dönenip duruyorsun.
- b) Sokakları, yapıları çok, ama çok iyi anlatıyorsun.
- c) En güçlü yanlarından biri: Kişiyi, olayı, durumu psikolojik kesafetinde vermeyi pek güzel becermen.
- d) Duvarları, pencereleri, kapıları kırıp dışarıya fırlayamıyorsun. (Garip: Hep geliyorlar sana. Dışardan. Sense kapalısın. Kapıları onlar, ötekiler açıyor hep. Korku mu, kaçış mı bu? Bunu yaparken ne derece bilinçlisin, bilemeyeceğim.)
- e) Zaman zaman enfes imajlar yapıyorsun. Bayılıyorum. Gözü kapalı, orta dereceden okuyucunun bile farkına varacağı güzel imajlar.
- f) Dil ve anlatım henüz kıvamın varmamış. Zorluklar, zorlamalar oluyor. Ara ara edebiyat yapma cahasına da kapılıyorsun... Ama bütünüyle, kendine özgü, değişik bir anlatımın yakınıdasın. Zamanla daha özgün bir anlatıma varacaksın.
- g) Hikâyelerinde kurduğun dünyacıklar, o dünyacıkları dolduran insanlara bakışında azıcık marazlık mı var ne?
- j) Öyle güzel yerler var ki hikâyelerinde, senin yazdığına inanamıyorum âdeta. Bu kız diyorum, bunları nasıl yazar?" (Ulurmak, 2007: s. 146-147).

1960'lardan 1990'lara kadar Türkiye'de yaşananlara ayna tutan Selçuk Baran, geçirilen değişim sürecinde çekilen sancıları ve bireyin giderek yalnızlaşmasını anlatırken, gözlemlendiği her ayrıntıya önem verir. Sosyal hayatın hızla farklılaşması, mekâna dair unsurları da etkiler. Baran da bizzat yaşadığı, tanık olduğu bu süreci çevresine duyarlı bir sanatçı olarak göz ardı etmez. O, çevresinde olup biten her şeye aynı hassasiyetle bakar ve eserlerinde bütünün parçalarını bir araya getirir. Bu dikkat içinde sosyal bir varlık olan insanın mekânla ilişkisi de yazar için önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar (Yılmaz, 2010). *Odadaki, Konuk Odaları, Işıklı Pencereler, Kent Kırgını, Sokaklarda, Porto-Rikolu, Çardak, Dükkânın Önü, Bahçede, Konak, Yelkovan Yokuşu, Değirmen, Bozcaada* isimli hikâyelerde, yazar mekân isimleriyle, okuyucuda mekâna bağlı bir merak unsuru kullanmayı tercih eder. Baran, hikâyelerinde -yine eser isimlerinden başlayarak- zamanın önemine dikkat çeker: *Göç Zamanı, Saatler, Haziran, Temmuz Ağustos Eylül, Kış Yolculuğu, Öğle Saatleri, Sıcak Çok Sıcak Bir Yaz*.

Selçuk Baran, kadın-erkek ilişkilerinin aksayan yanlarını öne çıkarır hikâyelerinde. Büyük bir çoğunlukla kadın penceresinden bakarak bu dünyanın çeşitli sorunlarına eğilir. Yanlış kurgulanmış kadınlık durumlarının bu cinsteki yaralarını irdeler. Umutsuz, acılı kadınların dünyasına bakar. Bir külü yeniden alevlendirmeye çalışan kimi kadınların umutsuz çabalarını anlatır. Hiçbir şeye yetişememiş, geç kalmış kadınlar onun ilgilendiği kişiler olur. Gençlik çabuk geçer; hem de hakkı verilmeden, değeri bilinmeden. Daha sonra vakit bir türlü geçmek bilmez. Çevre boşalır, her yan sessizlik içindedir. Buna rağmen kahramanlar, bazen yalnızlıklarından korkmadıklarını, ürkmediklerini ispatlamak için yeni yeni girişimlerde bulunurlar. Ancak yeniden yenilirler, yeniden... Onun kahramanları durmaksızın sıkılır. Etraflarında onları mutlu edecek hiçbir şey yoktur. Çünkü dışarıda insanı yaşamaya değil; ölmeye, yaşamdan koparmaya ayarlı bir düzenek vardır. Mutsuzluğu çoğaltan bir düzenek... Tam bu arada, bu yenilmiş, geçkin kadınların karşısına delikanlılar çıkar. Çevresindeki çürümüş her şeyin, ilişkilerin, eşyaların ortasında delikanlı ıslıl ıslıl ıslıdamakta ve onu yaşadığı hayatı yeniden yaşaması için kışkırtmaktadır. Ama bütün bunlar için çok geçtir. Dışarıdaki atmosfer bu sevinci de boğmakta gecikmez. Bu son kıpırtı da başarısız kalınca kopuş daha da derinleşir.

Mevcut toplumsal yapı, yanlış erkek ve kadın algısı; kadın yalnızlığının ve mutsuzluğunun temel nedenleridir. Ne erkek ne de kadın yeterince cesur değildir. Aynı zamanda kendi cinslerinin gereklerini yerine getirmezler. Kadınlar; dünya karşısında, hayat karşısında, insanlar karşısında hep birer yabancıdır. Sürekli bir aşk ve sevgi açlığı çekerler. Ruhlarındaki yangını ancak kendilerini aynı tutkuyla sevebilecek bir erkek söndürebilir. Ancak erkekler ya yoktur ya da onlara ulaşmak imkânsızdır. Evlendikleri erkeklerin hep başka ilgileri vardır; eşlerine ayıracak vakitleri ise yok. Selçuk Baran'ın bütün bir hikâye serüveni, bir erkeği sevmek ve sevilme mücadelesi veren kadınların hüznü sonları üzerinedir. O; hikâyelerinde, kadın-erkek arasındaki iletişimsizliği, giderek yaşanan dilsizliği anlatır. Boşluktaki kadının gözleri artık ölüme bakar. Yaşamak için gerekçeleri bir bir tükenir (Tosun, 2007). *Yelkovan Yokuşu* adlı hikâye kitabında yer alan *Eğreli Yeşili* hikâyesinde kadın kahramanın ağzından verdiği şu cümleler, onun tüm hikâyelerindeki kadın-erkek yaklaşımının özeti gibidir: “(Erkeklerin) insanlarla sürekli alışverişte olmalarını sağlayan bir işleri var. Dahası,

hayatı onlar kuruyor, dünyayı onlar yönetiyorlar. Erkekler... Köşe başlarını tutmuş ufacık devler. Bize, biz kadınlara el yordamıyla kurdukları hayatı kabullenmek, şu tuhaf dünyanın gidişine boyun eğmek düşüyor. Ses geçirmez duvarların ardında ne vaatler ne umutlar! Sessizlik her şeyi ağırlaştırıyor, çekilmez yükler oluşturuyor. Biz de oturup birtakım gereksiz düşler kuruyoruz; dünyadan, gerçek hayattan haberimiz yok” (s. 118).

Selçuk Baran’ın en belirgin özelliği, metinlerinde simgesel anlatımın öne çıkmasıdır. Bu anlatım özelliği, yazarın özgünlüğünü belirleyen ölçütler arasında yer alır. Öykücülüğü, ‘estetik değeri yüksek, izlekleri etik ve evrensel’ olarak tanımlayabileceğimiz Baran, hemen her öyküsünde yer verdiği fantastik öğelerle metinlerini gerçeklikten uzak düşmeksizin zenginleştirebilmiş ender yazarlardan. Kadın konusunu görece öncelemişse de özellikle son dönem öykü kitaplarında, çağın dayattıklarıyla insandan bakarak hesaplaşır yazar. Baş öykü kişisi erkek olan öykülerin oranı son kitaplarında artar. İlk dönemde ayrılıklar ve yalnızlıklar deneyimleyen kadınlar, son dönemde dayanışma olasılığı sunan erkeklerle buluşur görünür. Baran’ın pek çok yapıtında çaresizliğin sınırında duran öykü kişisine soluklanabileceği bir *kaçış yeri* yaratması dikkat çeken bir diğer noktadır³⁰ (Yıldırım, 2007).

Çiçekler onun hikâyelerinde güzelliğin, iyiliğin ve mutluluğun simgeleridir. *Arjantin Tangoları*’ndaki *Krizantemler*’de, sevgi açlığı içerisindeki bir genç kıza bir erkek krizantem verir. Kız, sanki hayata yeniden dönmüş gibidir. Artık ölmek istemez. *Anaların Hakkı*’ndaki *Çardakta*’da anlatılan Zehra’nın acısını fesleğenler, sardunyalar dindirir. *Sarmaşıklar*’da doğadan, çiçekten, incelikten habersiz kent ve memur hayatının eleştirisi yapılır. *Yelkovan Yokuşu*’ndaki *Sıcak Çok Sıcak Bir Yaz* hikâyesinde, çiçekler yine güzellik sembolü olarak yerini alır. Kocası tarafından terk edilen Ayşe’nin tek tesellisi, çiçeklerdir; onlara sığınır. *Bir Kadın Çiçeklenir, Dünya Bahar Olur* başlıklı yazısında Hande Öğüt, Selçuk Baran’ı şöyle değerlendirir: “ Hayatın tüm zelil anlarını, toplumsal ve bireysel bilinçaltına itilmiş lekeleri, çiçek dürbününün ardından bakarak dönüştüren, kadehi devrilirken insanı mor ve kırmızı

³⁰ Bu *kaçış yerlerine* verilebilecek bazı örnekler; *Bakırçalığı*’nda Mardin, *Rose Bonbon*’da İstanbul, *Temmuz-Ağustos-Eylül*’de bir kıyı köyü, *Kış Yolculuğu*’nda Kurfalı, *Mor*’da gizemli son otobüs, *Krizantem*’de yabancı ülke ve onun müzikle haber verilen gizemli bahçesi, *Ağ*’da kiralık oda, *Değirmen*’de Erol’un sığındığı değirmen...

ışıklarla sınırlı olan Selçuk Baran, değeri bilinmemiş, soldurulmuş bir çiçek. Teknolojik şiddetin, eril hegemoninin, tüm kırılmalıkların ortasında bile bir çiçek...” (Öğüt, 2007: 23). Yalnızlık ve umutsuzluğu, sevgisizlik ve çaresizliği, düşsel şiirli dili kadar doğanın yardımıyla aşar Baran; buketten yerlere saçılan çiçekleri toplayan, taze naneleri suya koyan, örgülerini çiçek motifleriyle bezeyen, evlerine çiçekli perdeler ve kırılentler diken, ömrünü güllere adayan, yüreğine cemre düşen kadınlarla.

Kenar Mahallenin Her ‘Şey’ine Dokunan Yazar başlıklı yazısında Turan Karataş, Baran’ın eserleri hakkında şunları kaleme alır: “ Selçuk Baran’ın bilhassa ilk yapıtındaki (Haziran, 1972) ürünler, durum öyküleridir, durağanlık dikkati çeker; ikinci kitaptaki (Anaların Hakkı, 1977) ürünlerle birlikte öykülerin yapısında bir değişme sezilir; akışkanlık/hareketlilik artar, vaka üzerine kurulan öyküler denir. Üçüncü yapıttaki (Kış Yolculuğu, 1984) üç uzun öyküde, artık yazarın kalemi kıvamını bulmuştur. Dördüncü kitap *Tortu* (1984), sanki roman denemesidir. Fakat yazar, kısımları birer başlıkla müstakil öyküler gibi okunmaya da müsait kılmıştır. Alt başlıkları olan uzunca bir öykü ya da bölümlere ayrılmış kısacık bir roman gibi. Sonraki yapıtlarda (Yelkovan Yokuşu, 1989; Arjantin Tangoları, 1992; Porselen Bebek, 1996) öncekilerden ayrışan bir fevkaladelik görülmez; olgunluk dönemi ürünlerindeki anlatma ustalığı küçük çeşitlilikle sürer” (Karataş, 2008).

“Yaşamı tanımadan önce yazıyordum; şimdi yaşamın anlamını bildiğim için yazacak bir şeyim yok.” der Oscar Wilde. Selçuk Baran da yaşamı tanımaya başladığında *yazmamaya karar verir, herhangi biri olarak hayattan keyif alır*. İnci Aral, yakın arkadaşına yazmama kararını aldırın nedenleri şöyle yorumlar:

“Yazarlığı üzerinde yeterince durulmadı, değerlendirilip hak ettiği yere konamadı, birçokları gibi. Edebiyat ortamında sesini duyurabilmek için yırtıcı, biraz kavgacı gürültücü olmak gerekiyordu. Ayrıca onun yazdığı yıllarda her şey daha zordu. Bir yere, bir politik görüş ya da klişe ait olmak işi kolaylaştırıyordu. Edebiyatın köşe başlarını tutmuş olanlara yakın durmak, kapıları arsızca zorlamak ise onun ruh soyluluğuna, yüce gönüllü kişiliğine uygun değildi.(...) Yazma uğraşının - onca güzel kitaba rağmen- boş olduğu yolunda giderek gelişen umutsuzluğu, onu karamsarlığa itti. Sesini kimsenin duymadığını düşündü ve kendine kapandı. Bağlandığı en büyük değer olan yazmayı yadsımaya kadar gitti. Kendini inandırmasa da yazıdan uzak yaşamının gerçek bir mutluluk olduğunu söyler oldu” (Aral, 2003: 29).

Ülkü Alçora'ya yazdığı tarihsiz bir mektupta edebiyata gereken önemi vermediğini şu cümlelerle ifade eder: “ Mücadele konusuna gelelim. Çocukları ve kocasıyla, onların her türlü halleri, anlık gelgitleriyle sürekli ilgilenmiş, hiçbir şeye boş vermemiş, savaşmış bir kadın olarak bu konu üzerinde durmaya hakkım var. Kızlarımın ikisi de düşlere kapılmayan, ayakları üstünde durabilen, umutsuzluğa düşmeyen kadınlar ve analar oldularsa, bunda payımın büyük olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim. Bütün bunları deli gibi savaşarak, en umutsuz zamanlarda bile (savaşmayı sevdiğimden olacak) vazgeçmeyerek gerçekleştirdim. Yazar olarak da böyle diretgen olsaydım, büyük başarı kazanırdım belki. Ama yazarlığımı; kızlarıma ve Ayhan'a verdiğim önemi veremedim demek ki. Bundan ötürü de zerre kadar pişmanlık duymuyorum.” Tarihin bulunmadığı bir başka mektupta da “ Herkes konuşuyor, ben susuyorum. (...) Edebiyatçılar arasında kabul görmedim; ben de onları kabul edemedim.”

Yansıdığı hayatların grisini, unutulmuş çiçek adlarıyla, hayatları kısıkvrak yakalayan mevsimlerle ve dilindeki gerçeklikle renklendiren Baran; gerçek anlamda gösterişten, abartılı sözlerden, büyük iddialardan çok uzakta, yalnız yazma duygusunun erinci için yaşamayı seçer. Sesini duyuramadığını anlayıncaya dek durmadan üretir. Hayatını bir yazar olarak değil; ‘herhangi biri’ olarak sürdürmeye karar verişini aynı zamanda edebiyata ve yazmaya olan inancını yitirmesinin başlangıcı olur. Baran, 6 Ağustos 1968 tarihli günlüğüne edebî intiharını gerçekleştirmeden yıllar önce şunları yazar: “ İnsan kendi hayatına sahip değilse, hiç olmazsa ölümüne mi sahip olmalı? Hayatları hakkında tasarruf hakkından mahrum edilenlerin ya da bunun için çarpışacak kadar yırtıcı olmayanların tek çareleri midir intihar?”

Bir yazarın / şairin yazmayı bırakması “Bartleby Sendromu” olarak isimlendirilir. Hermann Melville, Bartleby eserindeki hikâyeye kişisiyle isim babası olur, bu duruma. *Yazmayı Bıraktılar, Çünkü...* isimli bir yazıda bu sendromu yaşayan; Arthur Rimbaud, Franz Kafka, Guy de Maupassant, Oscar Wilde, Lev Tolstoy gibi dünya edebiyatındaki birçok sanatçının yanında, Türk edebiyatından Selçuk Baran'ın ismi zikredilir.

Yazmama kararından sonra Selçuk Baran'ın iki kitabı daha yayımlanır. On üç yıl yayımcıda bekleyen romanı *Güz Gelmeden*, yazarın 4 Kasım 1999'daki vefatından sonra 2000'de basılır. Çocuklar için yazdığı öyküleri içeren 1996 tarihli *Porselen*

Bebek de yayımcıda hayli bekler. Selçuk Baran, -onların basımından hepten umutsuz olmalı ki- *Gölgenin Kadınları* adlı kitabında kendisine yer veren Berat Günçikan'a yazdığı mektupta, eserlerinin sayısını sekiz olarak belirtir ve kendisini şöyle değerlendirir: “ *Gölgeyi Seçen Kadınlar* yazı dizinizin ön sözünü yeni okudum. Biraz üzüldüm. Lütfen siz de beni biraz daha gölgeye itmeyin. Ben iki kitap yazmadım, sekiz kitap yazdım. (...) Yazı yazmayı son iki yıldır bıraktım. Nedeni de, Türk okuyucusuna bir türlü ulaşamamam, bu yüzden de okunamamam. ‘Bir fikir veriminin etki yapabilmesi için,’ der Thomas Mann, ‘eser sahibinin kişisel hayatıyla çağdaş neslin genel kaderi arasında gizli bir yakınlık, hatta eşitlik bulunmalıdır. Toplum, kendisinin, bir sanat eserini niçin şöhrete ulaştırdığını bilmez. (...) Ama alkışının asıl sebebi, tartıya gelmeyen bir şeydir: Yakınlık duygusu.’ Demek ki ben, okuruma yakın olmayı beceremedim, bu yüzden çekilmeyi yeğledim. Gerçi insan başkaları için değil, kendisi için yazar. Ama kendim için yazdığım sekiz kitap, yalnız kendim için olacaksa, yeterlidir diyorum” (Günçikan, 2008: 73-74). Selim İleri *Romancı Selçuk Baran* isimli yazısında “Bazı yazarlarımızın yaşarlarken söndürülmeleri, soluksuz bırakılmaları beni her zaman üzdü. Selçuk Baran soluksuz bırakılanlardandı.” şeklinde değerlendirir; *sesini duyuramadığı, okuruna yakın olmayı beceremediğini* düşünen Baran’ın edebî intiharını.

Virgül dergisinin Aralık 1999 tarihli 25. sayısında, Baran’ın ölümü üzerine yazdığı *Selçuk Baran ve Biz* adlı yazısında İskender Savaşır şunları kaleme alır:

“ Selçuk Baran’ı bir yazar olarak ilk kez, bana Halit Ziya’yı anlamak için sağladığı ipucu aracılığıyla tanıdım. *Anaların Hakkı*’nda iki anneden söz ediyordu. Biri *Aşk-ı Memnu*’nun iyi ve ölü annesini andırır bir anne... Öteki kızlarıyla rekabet eden, onların kismetini çalmaya kalkışan kötü büyükanne... Hep bu bölünmeyle yaşamıyor muyuz? Halit Ziya’nın üslûpçuluğundan şikâyet edecek değilim. Ama Selçuk Baran üslûpçu değildi. Belki de bu nedenle tadına varılması daha zor bir yazar. Çünkü bizden biri gibi konuşuyor, yazıyor. Taşkın değil. Bize en yakın olanı sevmek zordur. Olağan acılarımızın, kederlerimizin dili... *Anaların Hakkı*’yla *Aşk-ı Memnu* arasında bir ilişki olduğunu söylemiş oldum. Başka yollara da götürebilir bizi Selçuk Baran. Örneğin Yusuf Atılgan’ı daha iyi anlamamızı sağlayabilir. Benzer bir fark ve benzerlik. Aylak adamın narsistik büyülenmeciliği karşısında solgun adam bizden biridir, sıradan... Aslında karşılaştırmalar, kıyaslamalar verimsiz. Önemli olan Selçuk Baran’ın asıl tavrı. Üslûpçuluktan kaçınması: Türkçenin en duru, en temiz haliyle yetinmesi ve bunun bir yetinme olmadığını bilmesi... Niçin önemsemedik Selçuk Baran’ı? Biraz da kendimizi önemsemeyi bilmediğimiz için... Kadir bilmezlikten söz edilebilir. Kendi kadrimizi bildiğimizde onu hatırlayacağız” (Savaşır, 1999: 35).

Turgut Uyar; *Selçuk Baran'ı Anarken* adlı yazısında şunları yazar, yazarın ölümü üzerine:

“ Yaklaşık yirmi beş yıllık bir dostunuza ilişkin anılarımızı, hele onun öykücülüğü üstüne düşüncelerinizi böyle kısa bir anma yazısına sığdırmak elbette olanaksız. 1975 tarihli bir gün dökümünden yapacağım bir alıntı titiz, yetkin ürünlerini sözcüğün tam anlamıyla ‘kendi köşesine çekilip’ vermiş bu öykücüyü biraz aydınlığa kavuşturabilir diye düşünüyorum: ‘Selçuk, coğrafya kitaplarının deyimiyle rejimi düzenli bir ırmaktır. Ama Anadolu’da olduğundan, taşmaya hazırdır hep. İstemese de.’ Bence, bir tutku insanıydı Selçuk Baran. Çoğu kapalı mekânlarda, boğucu ev içlerinde, sanki gizli bir baskının altında ezilen konuk odalarında geçen öykülerinde yakaladığı parlak çakım anlarını başka türlü açıklayamıyorum. Öte yandan, kendi kapalı düzenine de tutkundu. Kent kargaşasında kişisel bir çıkış yolu arayan düş vurgunu genç bireyler, öykülerinde hep başı çekti. Onları uçsuz bucaksız kırlara, ötelere çağıran sesiyle ülkemizin en önemli öykü ödülleri kazandı ama yüz çizgileri onun yazdığı dönemde daha pek belirgin olmayan günümüz genç okur kitlesi ‘anlık mutluluklar’a yönelik bu çağrıya yakınlık duymadı; okurların bir bölümü de bu ucu açık yolculuğun yeni bir düzende son bulmasından çekindi belki. Selçuk Baran, çocukluğundan beri biriktirdiği, kendi yapısı için en elverişli alan olan öykücülüğü bir ‘meslek’ değil bir ‘aşk’ diye benimsediği için reddederken ‘taşma’ hakkını da kendi elinden alıyordu. Onun ilk bakışta evcil görünen öyküleri bu ışığın altında bir daha incelenmeyi çoktan hak etmiştir” (Uyar, 1999: 35).

Berat Günçikan; *Gölge'nin Kadınları*³¹ isimli kitabında Suat Derviş, Nilüfer Saygun, Meral Çelen, Selçuk Uraz, Elif Sorgun ve Nasip İyem gibi “hayatlarının bir döneminde ışık saçan kadınlar” arasına Selçuk Baran’ı da dâhil eder. *Edebiyat Ortamı* dergisi, Mart-Nisan 2010 tarihli 13. sayısında -okuyuculara “Selçuk Baran’ın şiirler de yazdığını biliyor muydunuz?” sorusunu yönelterek- Baran’ın şiirlerine yer verir. Adnan Özyalçiner ve Sennur Sezer’in hazırladığı *Dokumacının Ölümü, Emek Öyküleri (4)*³²,nde *Işıklı Pencere*ler adlı hikâyesi bulunan Baran’ın, *Yeni Bir Yüzyıl İçin Gençlere Türk Edebiyatından Öyküler*³³ adlı eserde de *Kavak Dölü* hikâyesine yer verilir. Aynı hikâye, *Sesli Edebiyat II- Öyküler ‘Ses’leniyor* adlı 20 CD’lik çalışmanın 9. CD’sinde Funda Hoska tarafından seslendirilir. Yapı Kredi Yayınları, Selçuk Baran’ın *Haziran, Anaların Hakkı, Kış Yolculuğu, Tortu, Yelkovan Yokuşu, Arjantin*

³¹ GÜNÇIKAN, Berat (1995), *Gölge'nin Kadınları*, YKY, İstanbul.

³² ÖZYALÇINER, Adnan ve Sennur Sezer (1999), *Dokumacının Ölümü Emek Öyküleri (4)*, 1. baskı, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

³³ ERCAN, Enver ve İdil Önemli (2003), *Yeni Bir Yüzyıl İçin Gençlere Türk Edebiyatından Öyküler I*, İnkılâp Yay., İstanbul.

Tangoları ve Porselen Bebek adlı yapıtlarını; *Ceviz Ağacına Kar Yağdı (Bütün Öyküleri)*³⁴ adı altında, 2008 yılında toplar. Ayşenur İslam'ın hazırladığı *Hikâyemiz, İnsanımız, Kültürümüz: Modern Türk Hikâyesinden Seçmeler (2)*³⁵ adlı eserde de Selçuk Baran'ın bir hikâyesi okurlara tanıtılır. İstanbul'da 23 Nisan 2007'de düzenlenen *Selçuk Baran 75 Yaşında* isimli seminere, konuşmacı olarak Hande Öğüt, Berat Alanyalı, Reyhan Yıldırım, Ülkü Ulurmak ve Selim İleri katılır. 14 Eylül 2008 tarihinde TRT 2' de yayınlanan *Not Defteri* isimli programında Selim İleri, Selçuk Baran'ı ve eserlerini anlatırken izleyenleri geçmişe doğru bir yolculuğa çıkarır.

1.3. Eserleri

1.3.1. Romanları

1.3.1.1. *Bir Solgun Adam*

Selçuk Baran, kentli bir erkeğin çevreye uyumsuzluğunu, insanları reddedişini ve içsel yolculuğunu sorguladığı ilk romanı *Bir Solgun Adam*³⁶ 'da -onun diğer eserlerinde de çokça rastladığımız- yaşama karşı büyük bir bezginlik duyan, yalnız ve üstelik bu yalnızlığı kendi tercihi olan bir 'hayata tutunamayan'ın; emekli olunca evini, kızını ve eşini terk edip yaşlı bir kadının çatı katına taşınan bankacı Mehmet Taşçı'nın hikâyesini anlatır. Yalnızlığın ve ıssızlığın en son noktasında duran, kendi doğası bu olan bir adamın portresini çizer.

Halide Veziroğlu'na ithaf edilen eserde birinci bölüm, 2 Ekim tarihli bir günlük sayfası ile başlar. *Kendini önemsemeye başladığı için günlük tutmaya kalkışan* kahramanı, "Ben önemsiz, herhangi bir insanım: eski bir bankacı" (s. 7) cümlesiyle yavaş yavaş tanımaya başlar, okur. "İstediklerini kesinlikle gerçekleştirmeyi başarmış, rastlantıların ya da alinyazısının çizdiğini değil de kendisi için uygun bulduğu yolu izleyen" (s. 8) bir adamdır ve on yıl önce evini, karısını, kızını bırakarak -vaktini boş geçirmeyi sevmeyen, yetmişini aşkın, görmüş geçirmiş, meraklı, bilgiye susamış, her şeyi

³⁴ BARAN, Selçuk (2008), *Ceviz Ağacına Kar Yağdı (Bütün Öyküleri)*, 1. baskı, YKY, Eylül, İstanbul.

³⁵ İSLAM, Ayşenur (1996), *Hikâyemiz, İnsanımız, Kültürümüz Modern Türk Hikâyesinden Seçmeler (2)*, Akçağ Yay., Ankara.

³⁶ BARAN, Selçuk: *Bir Solgun Adam*, Milliyet Yay., Aralık, İstanbul, 1975, 301 sayfa. Çalışma esnasında eserin bu baskısından yararlanılmıştır. Eserin Yapı Kredi Yayınları tarafından Nisan 2010'da yayınlanan bir baskısı da bulunmaktadır.

öğrenmek isteyen bir kadın olan- Dürnev Hanım'ın çatı arasındaki odasına yerleşmiştir. *Yalnızlığı, koyu bir sis gibi bedenini sarıp sarmalar* (s. 46). “ Sokakları bu kadar sevdiğime göre, diyorum ki, ölüm beni sessiz bir gecede, yatağымda kıpırtısız yatarken yakalamayacaktır. Sokaklarda öleceğim ben.”(s. 46) düşüncesine sahip olduğu için yanında bir kart taşımayı uygun bulur. Okur; adını, soyadını ve adresini yazdığı bu kart ile roman kahramanını tanır. Mehmet Taşçı'dır, o günlük sayfalarını bizlere sunan. Onun için hayat, çok karışıktır ve hayatı anlamak için kitaplar bile yetersizdir. Her şeyden bıkar, pek *solgundur*. Kurduğu bu iğreti düzene on yıl katlanabilir. Dürnev Hanım'ın ve arkadaşlarının tüm yardım tekliflerine rağmen, giderek içine kapanır. İç çatışmalarının artması onu birtakım arayışlara yöneltir. Tuttuğu günlükle birlikte yeni bir sorgulama dönemi başlar. Adını koyamadığı, tanımlayamadığı bir döngünün içindedir. Durum tespiti yapabilmek için önce yaşadığı kenti tanımaya karar verir. Yürüdüğü sokakları, karşılaştığı insanları görmesi gerektiğini düşünür; etrafında olan bitenlere dikkat etmeye başlar. Böylece sosyal, ekonomik, siyasî gelişme ve değişimleri tek tek fark eder. Sokaklarda uzun yürüyüşler yapmaktan hoşlanır; kırlarda gezmek yerine, kalabalık içinde kaybolmak arzusuyla sokaklarda dolaşmayı tercih eder. O, sokaklarda *görünmeyen adamdır*. Yaşadığı evden ve İstanbul'dan ayrılmaya karar verir, yavaş yavaş gerekli hazırlıkları yapmaya koyulur; çünkü artık her şeyden ve herkesten sıkılmaya başlamıştır. Koca bir yaz mevsimini uyuşukluk içinde geçiren Mehmet Taşçı'nın sağlık problemleri de artar. Yorgun, mutsuz ve yalnız hâli devam eder. Hayattan bıkmasına rağmen, ölümü de istemez. Yaşamı boyunca daima seyirci olduğunu düşünür. Bir şeyleri düzeltmek için de zamanı kalmaz. Ölümün sadece bir kaçış olduğunu düşünür; ama ona göre insan yaşarken daha kolay kaçabilir. 15 Eylül'de hazırlıklarını tamamlar, bankadaki parasının bir kısmını ve kitaplarını Dürnev Hanım'a bırakır. 22 Eylül tarihinde -başaramamaktan korksa da- çatı katındaki odadan ayrılır.

İkinci bölüm, “Mehmet Taşçı, ancak Kadıköy'e kadar gelebildi.” (s.125) cümlesiyle başlar. Bu bölümde, Mehmet Taşçı'nın yaşadıkları üçüncü tekil şahıs tarafından, ilahî bakış açısıyla aktarılır. Mehmet Taşçı, bütün gücünü ve kararlılığını kaybeder; ne istediğini bilmez hâlededir. Bu esnada, eski arkadaşı Nevin'in adresini bularak onun yanına gitmeye karar verir. Nevin, profesör olan eşinden ayrılmıştır; emekli olmasına

rağmen, bir şirkette sekreterlik yapmaktadır. Hayatı bir köşesinden ele geçirip sınıksız tutmaya çalışan, ele geçirdikleriyle istediği gibi oynayıp keyiflenen, karşısına çıkan engelleri bir türlü kabullenemeyen biridir (s. 154); Murat ve Füsün adında iki çocuğu vardır. Eski arkadaşını sanki hiç ayrılmamışlar gibi, gayet dostça karşılar. Mehmet Taşçı, sürekli eşyalarını toplayıp gitmekte direkt de Nevin bırakmaz. İkinci gün Mehmet'in evden ayrılmasının ardından Nevin, kızından arada bir Dürnev Hanım'a gitmesini ve kiracısı hakkında bilgi almasını ister. Kendisi gitmez; çünkü Mehmet'in onunla ilgilendiğini bilmesini istemez.

Üçüncü bölüm, Mehmet Taşçı'nın 10 Ekim tarihli günlük sayfasıyla başlar. Nevin'in evinden ayrıldıktan sonra tekrar Dürnev Hanım'ın yanına döner, kendisini odasına kapatır; tüm zamanını yatağında geçirir. Kimsesizliğini, yalnızlığını, yabancılığını ve hayata uzaklığını yeniden sorgular. "Kimsem yok... Hiçbir şeyim yok, kitap raflarında duran üç beş tozlu kitaptan başka" (s.186). 15 Kasım'da Dürnev Hanım'ın evinden ikinci defa ayrılır ve kamyon sürücülerinin uğrağı, *solgun adam* gibi 'beyefendi'lerin yolunun düşmediği bir yer olan İstasyon Oteli'nde; denize bakan, iki kişilik bir odada kalmaya başlar. Bu otelde farklı insanlar arasında, farklı tecrübeler yaşar. Günlüğünde tam bir tarihle belirtmediği, "Aralık sonu, belki de ocaktayız" şeklinde sunduğu günde, Dürnev Hanım'ın evine döner. Zihni karmakarışıktır. İki gün sonra, kar yağarken yine yola çıkar. Mehmet Taşçı, günlüğüne "Şubat" yazdığında, evinde hasta yatmaktadır. "Her şeyi denedim. Şimdi ne olacak? Evden kaçtım, Nevin'e gittim. Otelleri denedim. Bir kadın sevdim. Dağ bayır dolaştım. Kahvelerde, pis lokantalarda kamyon sürücülerıyla arkadaşlık ettim. Deneyecek ne kaldı?" (s. 213) diye düşünür, hasta yatağında. Günlüğüne artık tarih yazmaz; "üç gün sonra", "galiba hâlâ Nisan'dayız", "Mayıs gelmiş olmalı" gibi notlar düşer. Bir gün, Dürnev Hanım kara çerçeveli küçük bir ilânın olduğu gazeteyi önüne getirir. Başlığında "ÖLÜM" yazan ilân, Mehmet Taşçı'nın ayrıldığı eşi, kızı, damadı, torunları ve akrabalarının isminin yazılı olduğu, kendisinin vefatını bildiren bir ilândır: "Olan biten pek basitti; yalnızca ölmüştüm" (s.225). İlânın yayınlandığı gazetenin Yazı İşleri Müdürü'ne gider ve bir düzeltme yayınlamalarını ister. Müdür, buna pek sıcak bakmaz; ilkelerine aykırı olduğunu söyler. Ertesi gün Mehmet Taşçı, *-dönmemecesine-* bir kez daha yola çıkmak zorunda olduğunu düşünür. Defterini bırakır: "Onu nasıl yok edeceğimi düşünecek değilim.

Cebimde kaç para bulunduğunu bile hatırlamıyorum. Bütün ağırlıklarımı bırakıyorum. Bedenimin ağırlığını da bilmediğim bir günde ya da saatte bırakıvereceğim” (s. 230).

Dördüncü bölüm yazar-anlatıcı tarafından sunulur. İçinden gelen *gizlenme duygusuyla* üzerine bir yağmurluk giyerek yola koyulur; hiçbir şeyi duymadan, hiçbir şeye aldırmadan yalnızca yürür. Ölümüne gittiğini düşünür. Uzun süre kırlarda yürümeye devam eder. “Beşinci gün bir tepeyi tırmanınca, az ötede bir kasaba gör(ür)” (s. 239). Kasabaya gitmek istemez; ama oradan da uzaklaşamaz. Üşümek ve ıslanmak hevesini kırar, yenilir. Kasabada Sadık Dönmez ile tanışır. Sadık Dönmez, bu yabancının farklı bir insan olduğunu hisseder. Onun çekingenliğini anladığı için, onu elinden geldiğince rahat ettirmeye çalışır. Mehmet, o gece Sadık Bey’in evinde her şeyi unutmayı başardığını düşünerek uykuya dalar: “ Işığı söndürünce sessizlik daha da artmıştı. Hiç tatmadığı değişik bir iklimdeydi şimdi. Gerçekten bu sessizlikte insan, artık başka şeyler düşünmek, şimdiye dek söylemediklerini dile getirmek ve bütün hayatını geçip gitmiş olan bir önceki saate bırakmak isteyebilirdi. Ama Mehmet’in istediği hiç söylenmemiş sözler bulup çıkartmak değildi. O yalnızca unutmak istiyordu. Galiba unutmuştu da”(s. 259).

Beşinci bölümde, yollarda tükenip gitmek düşüncesiyle hareket eden Mehmet Taşçı’nın Sadık Dönmez’in evindeki misafirliği -onun günlüğü ile- verilir. Bu bölümde günlüğü aracılığıyla karşılaşılan ilk tarih, 14 Mayıs’tır. Artık daha olumlu düşünmeye çalışır. Bu süreçte kimseye, hatta kendine bile dürüst olmadığını fark eder. Sağlığı da düzelmiştir. Yanlarında misafir kaldığı Sadık Dönmez’in arkadaşı Nail isimli gencin aileye zarar vereceğini hissettiği anda, gelişecek olumsuz hadiseler sırasında orada olmamak için, bu misafirliği de noktalamayı düşünür. 13 Temmuz’da, eserde verilen son tarihte, Mehmet Sadık Bey’e ayrılmak istediğini söyler. Defterine yazdığı son satırlarda garajdan kalkan ilk otobüse binip daha serin bir yere gitmek istediğini yazar: “Ya on yıl erken geldim dünyaya ya da on yıl geç. Ara yerde bir geçitteyim. Bir el boğazımı sıkıp duruyor. Biri de çıkmış göğsüme oturmuş. Çok kalmadı şurada ama... Erken ya da geç başlanan on yılın bitmesine. Bir şey beklemezse eğer insan, on yıl çabuk geçer” (s. 301).

Selçuk Baran, kendisi için çok özel bir çalışma olduğunu belirttiği *Bir Solgun Adam*'la ilgili olarak yaptığı yorumda, kişiliği hakkında da önemli ipuçları verir:

“ Biliyorum umutsuzluğu kimseler üstüne almıyor. Öyle ya. Sosyalizm varsa umutsuzluk gündem dışı olmalı. Ama ben umutsuzum. *Solgun adamı* yaşıyorum her gün. Dünyada bir yabancıyım. Her sabah yabancı gözlerle uyanıyorum. Gün boyu kendimi gizleyerek insanlarla ilişkiyi sürdürüyorum; yabancılığımı bir günah gibi taşıyarak ve gizleyerek. Korkunç çabalar harcıyorum. Akşama doğru başkalarını kandırdığım gibi kendimi de kandırmayı başarıyorum; öykülerdeki umut dolu karşı koyuşu yaşıyorum.”³⁷

Selçuk Baran, Kemal Ateş ile yaptığı bir konuşmada, *solgun adam*lığını şu sözlerle dile getirir: “ *Solgun Adam*, benim kimliğime uzak bir kişi değildir. Tam tersine *Solgun Adam* bendim. Daha doğrusu uzun sürmüş bir hastalıktı o. Bu yüzden *Bir Solgun Adam*'ı yazarken, ilk kez roman yazmanın, bir romanı oluşturmanın, geliştirmenin olağan güçlüklerinden daha fazlasıyla karşılaşmadım. Seçtiğim başkişinin erkek ve üstelik yaşlı bir insan oluşu da zorluk yaratmadı. Yeterince insan tanıyorum. O uzun hastalığı ölüm döşeğine dek taşıyan yaşlılar da tanıdım. Öte yandan başkalarını tanımak, insanın kendini tanımasından çok daha kolay. Başlangıçta *Solgun Adam*'ın kendimden başkası olmadığını keşfetseydim, yazmak asıl o zaman güçleşirdi.”³⁸

Elif Tanrıyar, eser ile ilgili şu değerlendirmeyi yapar, *Tutunamayan Bir Ruh* başlıklı yazısında: “*Bir Solgun Adam*, ilk bakışta Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı ve Camus'nün *Yabancı*'sını çağrıştırıyor. Ancak 'solgun adam' Mehmet Taşçı, Atılgan'ın ve hatta Camus'nün kahramanlarından bile daha ıssız, hayata karşı çok daha duyarsız bir adam. En azından 'aylak adam', kurtuluşu aşkta arıyordu; 'solgun adam'ın ise hiçbir türlü arayışı, hayat içinde bir duruşu ya da felsefesi yok” (Tanrıyar, 2010).

1.3.1.2. *Bozkır Çiçekleri*

³⁷ “Selçuk Baran ile Konuşma”, *Ekinde ve Yazında Sesimiz*, S:137, Ocak 1981, s. 4.

³⁸ “Selçuk Baran Diyor ki”, Konuşan: Kemal Ateş, *Varlık*, S: 851, İstanbul, Ağustos 1978, s. 14.

Selçuk Baran'ın ikinci romanı *Bozkır Çiçekleri*³⁹, “S.Ve” rumuzuyla 1979 yılı Milliyet Roman Yarışması'na katıldığı; övgüye değer bulunan ve mansiyon ödülü kazanan eseridir. *Bozkır Çiçekleri*, “Ankara'nın içinde bulunduğu coğrafi şartları çağrıştırmasının yanında, kent hayatının ve iş çevresinin, insanı yalnızlaştıran yönlerine de dikkat çeken bir Ankara romanıdır” (Yılmaz, 2010: 141). 1970'ler Ankara'sında yolları kesişen üç insanın, Seyfi, Nurten ve Müfit'in çevresinde gelişen olayları anlatır. Baran, coğrafi mekân olarak Ankara'yı tercih etmesini şöyle açıklar, romanın yayınlanmasının ardından basında yer alan bir söyleşide: “Doğdum doğalı Ankara'da yaşadım. 7-8 aydır da İstanbul'da olmayı seçtim. Birçok öykülerimde mekân olarak İstanbul'u ya da taşrayı kullandım. Taşradan Ankara'ya, İstanbul'dan Ankara'ya göçen iki genci birleştirmek, daha çok da Ankara'nın toplumumuz insanı üzerindeki yönlendirmesini belirtmek için Ankara'yı seçmiş olmalıyım” (Ulurmak, 2007: 111). Romanın adı, Metin Altıok'un *Aşk da Geçer* isimli şiirinden esinlenerek konulmuştur⁴⁰.

Selim İleri'nin “inceliklerle örülü, hüznü bir roman” olarak nitelendirdiği bu eser, kent koşulları içinde kendilerini bulmaya çalışan üç genç insanın hikâyeleri üzerine kurulur. Hayatlarının bir döneminde yolları kesişen bu üç insan, geride yaşadıklarını bırakarak, hayatın belirsizliğine cesaretle atılır.

Bozkır Çiçekleri, taşradan Ankara'ya tıp tahsili yapmak için gelen Seyfi'nin ilk mesai günüyle başlar. Roman 1970'lerin başında Ankara'da geçer. Bu yıllar, Türkiye'nin önemli bir dönüşüm yaşadığı yıllardır. Üç roman kahramanının birbirleriyle kesişen hikâyelerinin tümü; dönemin ruhunu, toplumsal dokusunu da sunar okura.

Bozkır Çiçekleri'nin ilk bölümü, *Seyfi* ismini taşır. Altı ay kadar önce annesi ve babasıyla Zara'dan Ankara'ya gelen Seyfi Doğan, babasının ani vefatı sebebiyle

³⁹ BARAN, Selçuk: *Bozkır Çiçekleri*, Özgür Yay., Mart, İstanbul, 1987, 251 sayfa. Çalışma esnasında eserin bu baskısı esas alınmıştır. Eserin Yapı Kredi Yayınları tarafından Mayıs 2009'da yayınlanan bir baskısı da bulunmaktadır.

⁴⁰ Acıya, aşka ve kışa
Rengini savura
Bozkır çiçeği
Kavrulur zamanla.
Dere boyunda, dere boyunda
Zaman da geçer nasıl olsa.

okuldan ayrılarak işe girmek zorunda kalır; K... şirketinde, ayniyat memuru olarak çalışmaya başlar. “İçini büyük bir sevinç kapla(r). Hayat denen şeyi ucundan, kıyısından ilk kez duy(ar), bu kocaman bilinmeyi keşfetme tutkusu içinde yüreği kabarı(r)” (s.23). “Kısaca ‘şirket’ denili(r); ama devlet dairesi(dir)” (s. 11) çalıştığı yer. “Babası yaşında bir adam” olan, memur Hayri Güven’in yardımcısıdır. Seyfi, Hayri Bey’in “Şimdi anlat bakalım oğlum Seyfi, neden bıraktın okulu? Neden vazgeçtin doktor olmaktan?” sorusunu -içini dökmek ve her şeyden önce konuşmak fırsatı bulduğu için sevinçli- şu şekilde yanıtlar: “Babam öldü efendim, sizlere ömür. Bir bakkal dükkânımız vardı. İşler iyi gitmiyordu. Sizin anlayacağınız babam, işini memleketteki gibi yürütememişti. Belki de alışması için zaman gerekliydi. Çünkü Ankara’ya göçeli dört-beş ay olmuştu ancak. Buraya da ben okuyayım diye geldik. Annem doktor olmamı istiyordu. Fakülteye başlamıştım, derslerimi seviyordum. Sonra babam... Rahmetli oluverdi. Dükkânı elden çıkarmak gerekti. Başka gelirimiz yok. Borca da girdik. Bu yüzden çalışmak zorunda kaldım” (s. 18-19).

Seyfi; şehir kültürüne, iş yaşamına ve devlet dairelerine dair pek çok ayrıntıya dikkat eder. Hayat karşısındaki korkularını tek başına yenebileceğini düşünen Seyfi; herkesi tanımak, yeni ilişkiler kurmak ister. Öğrenmeye hevesli, azimli ve hırslıdır. Şirkette kendisine verilen işleri yapmak, iş yaşamının temposuna katılmak niyetindedir. Sevdiği ve dâhil olmak istediği şehrin hareketliliğinden ve gürültüsünden uzaklaşarak zaman zaman düşünme ihtiyacı hisseder. Artık olgunlaşmakta, gelişmektedir; ancak yine de ne olduğunu bilmediği bir şeylerin eksikliğini duymaktadır. Şehirdeki insanlardan biri olmayı, onların kendisini kabullenmesini hayal eder. Şehirdeki evlerle geldiği kasabadaki evlerin dış görünüşleri ve insanda uyandırdıkları duygular bakımından değerlendirirken, okunan şeylerin de ancak şehirde anlam kazandığını düşünür. Kadın arkadaşlar edinmeye başlar. Yazışmalar servisinde çalışmakta olan ve kendisine ödünç kitap veren Nermin, onun iş yaşamında dostluk kurduğu ilk kadındır. Seyfi’ye göre kadınlar “korunmasız, içini acımayla dolduran yaratıklardı(r)” (s. 52). Nermin ile ilgili düşüncelerini değerlendirir, duygunun aşk olmadığını anlayınca gerçek aşkı beklemeye başlar. Okuduğu kitaplardan yola çıkarak bulunduğu konumu ve hayatı sorgularken duygularını da tahlil etmeye çalışır: “Daha sonra kitapların, düşlerin yetmediği günler geldi. Bahar, belli belirsiz duyuluyordu ve Seyfi yerinde

duramıyordu. Kullanamadığı bir büyük güç, onu rahatsız ediyordu. Zara'daki evleri, kasabanın dışında, bahçelerin arasındaydı. Bahara doğru eriyen karların oluşturduğu derecikler, ırmağa karışıp da, güneş ışınları ıslak toprağı kurutacak kadar ısındığında, boğazına bir şeyler tikanırdı. Sonsuz bir ağlama isteğıyle delice bir sevinci aynı anda duyardı (s. 40). “Sessiz kırlarla gürültülü sokaklar arasında kalan ve seçmek zorunda bulunduğu gerçek; zayıflığını, çekingenliğini, yaşantısızlığını yumuşak bir uyarma ile ortaya döküyordu. Öte yandan zayıflığı, çekingenliği, yaşantısızlığı; göğsünü zorlayan haykırışlarını, sözcüklere dökülemeyen hırslarını, karanlık tutkularını unutturamıyordu. Ağaçlıklı ara yolların, kapı ağızlarının karanlığına bakıyor; bir ses, bir kıpırdanış bekliyordu. Beklediğı sesler, kıpırdanışlar çoğalıyor, büyüyor, birbirine giriyor, korkunç bir kaos'a dönüşüyordu” (s. 41).

Seyfi, birkaç gün sonra Oktay Bey'in sekreteri Nurten ile tanışır. İlk karşılaşmalarında Nurten, öfkeyle Seyfi'lerin odasına gelir ve ekstra-strong kâğıt ister. Seyfi, ilk bakışta etkilenir, Nurten'den. “Hayatında kocaman bir kapı açıl(ır) ve Seyfi büyük bir salona gir(er) şimdi” (s. 59). Birkaç yaş büyüktür Seyfi'den. “Sahiplenmelere karşı çıkan, başına buyruk olmaktan hoşlanan” (s. 74), “gölgesine çekilmiş” (s. 91), “yalnızlıktan da korkan” (s. 101) biridir. *Seyfi* ismini taşıyan ilk bölüm, Seyfi'nin Nurten'in odasına ekstra-strong kâğıt götürmesiyle noktalılır.

Bozkır Çiçekleri'nde Nurten'in okura tanıtıldığı *Nurten* isimli ikinci bölümde, Seyfi ile olan münasebetleri yansıtılır. Nurten, erkeklerle ilişkilerinde Seyfi'nin yaşadığı düş kırıklıklarının daha büyüklerini yaşamıştır. Erkek-kadın arasındaki sevgi bağının sürekliliğine inanmaz. Karşılaştıkları günlerde büyük bir düş kırıklığı daha yaşar, bunun da etkisiyle Seyfi'yle arasındaki mesafeyi korumaya özen gösterir. Yaşadıklarının “kendisini nasıl yıktığından, yüreğini yaraladığından bu yüzden farkında olmadan kof bir aldırılmazlık göstergesi uğruna duygularını sert ve aşılmaz bir kabukla çevirdiğinden habersizdi(r). Seyfi'nin ilgisi o kabukta çatlamlar yaratmaya başlar. Nurten'in yeni bir işe başlayacak ve evini de değiştirecek olmasını fırsat bilen Seyfi, genç kadına “Gerçekten içimden geldiğı gibi davranabilir miyim? Delice şeyler söyleyebilir miyim size?” diye sorar ve şöyle devam eder: “Sözgelimi beni birazcık olsun sevip sevmediğınızı sorsam... Böylece tek başınıza oturup ne beklediğınızı sorsam... Bekleyip duracağınıza, yalnız kalmamak için, bu yüzden yalnızca, benimle

evlenmeye kalkışıp kalkışmayacağınızı sorsam... Sizi hemen bugün anneme götürmek istesem... Kızdınız mı? Eğer fazla ileri gittimse hiç cevap vermeyin bana. Hatta en iyisi hepsini unutun gitsin” (s. 103). Nurten önce direnir bu karara, sonra karşı koymasız giderek zayıflar. Belli koşullar altında evlenmeyi kabul eder: “Nurten evlenmeye razı olacak, Seyfi'nin evine taşınacak; buna karşılık Seyfi de işini bırakacaktı. Çünkü hem çalışıp hem okumak olmazdı. Seyfi mutlaka yabancı dil kursuna gitmeli, İngilizce öğrenmeliydi. İyi bir işi, geleceği olsun istiyorsa mutlaka yabancı dil öğrenmeliydi. Nurten nasıl olsa çalışacaktı. Yoksa bütün gün evde oturup kaynanasıyla çekişmesini mi istiyordu Seyfi? Gelinlerin asla kaynanalarıyla anlaşamadıklarını bilmiyor muydu? Dört yıl çabuk geçirdi. Sonra artık Nurten çalışmazdı; Seyfi çalışır, karısına, çocuklarına bakardı” (s. 119). Nurten ile evlenme umudunu tamamen yitirmektense eşinin parasıyla geçinmeyi kabullenmek zorunda kalır, Seyfi.

Evlilik ismini taşıyan üçüncü bölümde, Seyfi ile Nurten'in evlilik günleri anlatılır. Seyfi, işinden ayrılarak üniversite tahsiline İktisadî ve Ticarî İlimler Akademisi'nde devam ederken Nurten de evin geçimini üstlenir. Seyfi, hayatından oldukça memnundur. İki kadının kanadı altında, her türlü tehlikeden uzak, kendi geleceğini hazırlayan bir öğrencidir artık. Bir süre sonra, çiftin hayatına Seyfi'nin İngilizce kursundan arkadaşı Müfit girer. *Evlilik* ismini taşıyan bu bölüm, Seyfi'nin Müfit'i Nurten'e anlatmasıyla başlar: “Kursta bir oğlan var... Daha doğrusu oğlan demem tuhaf kaçıyor. Onu oğlan, çocuk falan diyerek küçültemem. Çünkü önemli bir kişi... Adı Müfit... Sana benziyor biraz” (s. 129). Müfit; şık giyinen, kültürlü ve meslek sahibi bir gençtir. Ruhsal bütünlüğü korumanın tek yolunun hayattan kaçmak olduğunu düşünür. O, Seyfi'nin arkadaş olmak istediği kimsedir: “Tanıdığı, arada birlikte olduğu kişilerin hiçbirine benzemiyordu o. Yazgısına gerçekten boyun eğmeyi başaran birkaç kişiden biriydi. Yazgısına boyun eğiyor, özgürlüğünü koruyordu. Seyfi için onunla birlikte bulunmak, daha tam yerine yerleştiremediği, ilerde neler yapacağını kestiremediği bir roman kahramanını tanımak gibiydi. Az sonra başına değişik bir şey, tehlikeli bir şey gelecekti sanki. Onun hesabına, daha doğrusu onun yüzünden kendi hesabınıza kaygı içinde olmanız doğaldı. Her an parasız kalıvermesi (parasal durumu iyi olan ailesine karşı üstelik), durup dururken öğrenimini yarıda bırakıvermesi ya da inancı uğruna suç işleyip on yıl tutukevinde kalması işten bile

değildi sanki. Başına apansız gelen bu belâları da Tıp Fakültesi'nde asistanlık yapar gibi, İngilizce kurlarını izler gibi rahatça kabullenecekti. Gene de Müfit, çılgınlık denebilecek hiçbir şey yapmıyor, düzenini, disiplinli yaşantısını kimselerin bozmasına izin vermiyordu” (s. 143). Genç adamın hâli, tavrı ve duruşu ile Nurten'e benzediğini düşünen Seyfi, Müfit'ten oldukça etkilenir; Müfit'i eve getirmek ve eşiyle tanıştırmak ister. Bu sırada Nurten de “evliliklerinin sürmesi için bir çare şakaya, vurdumduymazlığa varan bir uçarılığa sığını(r)” (s. 133). “ Bir yıl, hatta bir ay sonra bile neler neler olurdu... Daha doğrusu olmazdı. Dünyayı, hayatı daha yaşanabilir kılan hiçbir şey olmazdı, çok iyi biliyordu Nurten” (s. 140).

Müfit başlığını taşıyan dördüncü bölümde; Müfit, artık Nurten ve Seyfi'nin arasındadır ve Nurten durmaksızın şu soruyu sorar kendi kendine: “Aramızda işi ne?” (s.161). Müfit ise unuttuğunu sandığı bir duyguya kavuşur, Nurten'le: “Ben Müfit'im. Hak ettim bunu. Yalnızca kendim olmayı... Bir kadını sevmeyi... Bunu hak ettim ben!” (s.178). Müfit'in “kapılarını sımsıkı kapattığım yüreği, her şeye açık(tır) şimdi” (s.193). Seyfi'nin okulu biter ve askerliğini yapmak üzere Tuzla'ya gider. Nurten, sessizleşir ve durgunlaşır; ayda bir, İstanbul'a Seyfi'yi görmek için gider. Seyfi'nin yanından döndüğü bir gece, trende şunları düşünür: “ Seyfi, gene bir değişikliğe doğru yol alıyor, hem de doludizgin... Askerliği de benimsedi işte. Gelişiyor, büyüyor, hayatın ona sunduğu her şeyi ilgiyle, merak duyarak, şaşarak kabulleniyor. Şiddetten, ilkellikten ürüyor. Şimdilik... İlerde onu da yerine koymayı bilecektir. Ya da karşı koymanın yollarını öğrenecektir... Ben neredeyim, bilemiyorum. Görevini bitirmiş bir insan gibiyim. Sanki Seyfi bir daha bana dönmeyecek. Bir okulu bitirmek kıvanç, gurur verir insana, biraz da hüznün... Ama insan bir daha eski okulunu aramaz; Seyfi'nin bitirdiği bir okulum ben. Geri dönmeyecek. Giden öğrenciler, eski okullarını aramazlar. Ama geride kalan öğretmenler, eski öğrencilerini ararlar, beklerler... Tanrım, ne kadar da yalnızım” (s. 214).

Gidenler isimli beşinci bölümde, Nurten -Seyfi'nin yokluğunda- kendini tam anlamıyla boşlukta hisseder. Yaşanan bu ayrılık, Nurten ile Müfit'in yakınlaşmasına zemin hazırlar: “Bildikleri tek şey vardı: acılarına karşın, geçmişteki o yaşantı diliminin her ânını tatmaya, yeniden yaşamaya hazırdılar. Ne var ki, duydukları istek öylesine güçlü, öylesine yoğun ki, yüreklerindeki bu ağır yükü kıpırdanmaları,

herhangi bir söz söylemeleri bile olanaksızdı” (s. 218). Nurten, Müfit’in varlığının bir parçası olduğunu düşünür ve daha çok kendisi olmak için Müfit’e sokulur. Kısa süren bu ilişkinin ardından Nurten, Seyfi’den de Müfit’ten de ayrılarak tek başına hayat mücadelesi verme kararı alır, evden ayrılarak bir otel odasında Seyfi’ye ve Müfit’e mektup yazar. “Kendimi bilmek, tanımak istiyorum; bir erkeğin aracılığı olmadan” (s. 244) diye düşünür; yitirmekten de kazanmaktan da yorulmuştur.

Hem eşini hem de en yakın arkadaşını kaybeden Seyfi, umudunu kaybetmeden güçlü şekilde hayatına devam etmeye karardır. Eserin sonunda uzun bir yürüyüşe çıkar ve yürüdükçe açılır; Nurten de, Seyfi de değişmiştir, “değişmeyen yalnızca hayatın gücüdür” (s.251).

Seyfi ile başlayan roman, yine onunla biter: “Gene de hayat hep büyüdü, saygın çoşturucu olarak kalacak. Düşlere erişmeniz olanaksız olabilir. Umutlar sona erebilir. Onların yerini, neden direnme, karşı koyma, bir tür başkaldırı alması! Seyfi, altı yıl önce olduğu gibi ışıklara inanıyordu. Taşın ve betonun, çirkin bir biçimde el ele verdiği bu kentin tarihsel suçsuzluğuna, iyi niyetine inanıyordu. Onun ve hayatın getirdiklerine, ne olursa olsun, saygı duymaya hazırды. Kayalıktan indi. Eve doğru yürümeye başladı” (s. 251).

Eserin tanıtım yazısında, *Bozkır Çiçekleri*’nin 1979 yılı Milliyet Roman Yarışması’nda mansiyon kazanması ve ancak 1987 yılında yayınlanması hakkında Selim İleri şunları yazar: “Dermeçatmalıktan kurtulmak isteyen büyük bir kentin bürokrasi mekanizmasına özvarlıklarını kaptırmış bir dizi insanı anlatıyor Selçuk Baran. Gereksiz abartıların hepsinden kaçarak, yalın, alabildiğine yalın bir anlatımla uçsuz bucaksız ovalarda, ıssızlıkta ve çoraklıkta açmış bir dizi kimsesiz çiçek... Yaslı bir roman *Bozkır Çiçekleri*. Her gün sürüklediğimiz hayatlar kadar yaşlı.”⁴¹

Romanın yayınlanmasından sonra basında yer alan yazılardan biri, *İletişim Araçları, İletişimi Azaltıyor* başlığını taşır. Yapılan bu kısa söyleşide Selçuk Baran, “*Bozkır Çiçekleri*’nin başkışileri anne, Seyfi, Nurten ve Müfit, tüm isteklerine rağmen mutlu olamıyorlar. İnsanlarımız ya da insanlarımız, niye iletişimsizliğe mahkûm?” sorusunu

⁴¹ İLERİ, Selim (1987), “Bozkır Çiçekleri Üzerine”, *Bozkır Çiçekleri*, Özgür Yayın-Dağıtım, Mart, İstanbul (Eserin Tanıtım Yazısı).

şöyle yanıtlar: “Romanımdaki başkişiler aslında yalnızlığı seçmiş kişiler değiller. Özellikle Seyfi her türlü insanla iletişim kurmak çabasında. Bunu az çok başarıyor da. Ne var ki iletişimsizlik, benim roman kişilerimin ya da insanlarımızın seçtiği bir durum değil. Öyle sanıyorum ki bu bir 20. yüzyıl insanının sorunu. Kitle iletişim araçlarının böylesine yoğunlaştığı bir dönemde insanların yalnızlığa itilmeleri tuhaf bir ikilem oluşturuyor. Buradan da şunu çıkarabiliriz, insanlar kendi başlarına bırakıldıklarında doğal beraberlikleri, doğal iletişimleri rahatlıkla kurabiliyorlar ama iletişim araçlarını yönlendiren güç (devlet midir, hükümet midir, yoksa devlet ve hükümet içinde etkin güçler midir, neyse) insanın insan olma ve insan olarak istediklerini gerçekleştirme çabasını engelliyor” (Ulurmak, 2007: 111).

Bozkırdaki Üç Çiçek isimli makalesinde, Behçet Çelik eseri şu şekilde değerlendirir: “*Bozkır Çiçekleri*’nin en başarılı yanlarından biri, romanın merkezindeki kişisel/duygusal olayların toplumsal açıdan büyük önem taşıyan, üç ayrı sorunsalın çevresinde gelişiyor olması. Kabaca söylersek, romanın üç kahramanında bu üç sorunsal cisimleşmiş gibidir. Seyfi büyükşehirde var olup tutunmaya, gençlikten yetişkinliğe geçip olgunlaşmaya çalışan genç bir adamdır. Onun hikâyesi hem yeni bir toplumsal kesimi hem de bu kesimin gelişip toplumsal hayatta izini, sesini hissettirmeye başlamasıyla yaşanan toplumsal değişimi duyurur. Nurten’in hikâyesinde kadın sorunu öne çıkar, özellikle gündelik hayat ilişkileri içerisinde gizli saklı kalan yanlarıyla. Müfit’in hikâyesi ise aydın sorunu çevresinde dolanmaktadır. Bununla birlikte, şunun da altını bilhassa çizmek gerekir: Her üç roman kişisi de sözünü ettiğim toplumsal kesimlerin temsilcileri olacak biçimde kurgulanmamıştır. Her üçü de karmaşık ruhsal yapıları, duygusal gelgitleri içerisinde alabildiğine somut kişiler olarak anlatılır” (Çelik, 2009: 20).

Yalın, abartısız bir anlatım, özenli bir dille belirginleşen; acıyı, umudu, umutsuzluğu ve coşkuyu usulca duyuran çığlıksız bir romandır, Bozkır Çiçekleri.

1.3.1.3. Güz Gelmeden

Baran'ın son romanı olan *Güz Gelmeden*⁴², Avukat Suat Engin'in Ankara'daki evini ve karısını terk ederek bir sahil kasabası olan Yeşilçay'a gelişiyle başlar. O sıralarda kasaba eşrafından Memedali Yunusoğlu'nun oğlu Erol, üniversite eğitimi için gittiği İstanbul'da öğrenci hareketlerine katılır. O günleri şöyle yansıtılır, kendi ağzından: “Sonunda kazan kazana Rus Edebiyatı bölümünü kazanınca babam kuduruyordu. Hemen ön kayıtlı öğrenci alan Yüksek Denizcilik Okulu'nu gözüne kestirdi. (...) Sınavlarını kazandım. Kaptanlık hiç de fena meslek değildi. Doktor, mühendis, avukat, öğretmen filan olmak kadar kötü değildi hiç değilse. Okula başladıktan üç dört ay sonra derslerden iyice bunalmıştım ama aralarında kendi kişiliğimi unuttuğum arkadaşların arasındaydım. Hiçbir varlığımız yoktu, biz bir bütündük, bütünün içinde erimiştik” (s. 74). Erol, sıkı kuralları olan bir örgüt içinde, kendini kabul ettirmeye çalışır; ancak babasının zenginliğinden dolayı grup içinde hor görülür. Katıldığı örgütten güçlkle ayrılarak baba ocağına döner. Sağlık problemleri de yaşadığı bu dönemde, sık sık yaşadıklarını hatırlar: Örgütün paraya ihtiyacı vardır. Bu parayı, Erol'un -babasına bir şeyler uydurarak- bulması istenir; çünkü “(a)maca ulaşmak için her yol geçerlidir” (s. 14). Ancak babasına yalan söylemez, Erol. Örgüttekiler ise “Ne işe yararsın sen? Teoriye aklın ermez. Bildiri dağıtırsak yakalanır, sonra polise ötersin. Senin gibi hanım evlatlarına işkence bile gerekmez İki tokatta bülbül kesilirsiniz. Soygun desen hiç... Babasından para isteyemeyen, silahlı soygunu nasıl becerir?” (s. 14) diye düşünür. Örgütten dışlanmamak ve bir işe *yaramak* için casusluk yapmaya karar verir: “İşe yaradım. Bizimkiler kahveyi dinamitlediler. Ben de içerdeydim. Sonra gazetelerde okudum: üç ölü, on beş yaralı” (s. 15). Yaşadıklarının etkisiyle nöbet geçirir ve İstanbul'a gitmemek için psikolojik tedaviyi reddeder. Örgüt içindeyken edindiği olumsuz tecrübeleri unutmak, ait olduğunu düşündüğü bir ortam bulmak ister: “Hepsi geçecek, dedim. Nasıl olsa iyi ellerdeyim. Kimseyle paramı bölüşmek, zengin babama karşın cebimde fazla param olmadığı için utanmak, üstümdekini, başımdakini başkalarına vermek, terk edilmiş kır evlerinde geceleme, ağaç kökü, yılan eti yemek zorunda değilim artık. Orda, beni sımsıkı sardığına inandığım güven duygusu; işbirliğinin, dava yoldaşı olmanın verdiği övünç, eylemimizin getirdiği dayanışma belleğimden silinmiş sanki. Eğer bunun adı

⁴² BARAN, Selçuk: *Güz Gelmeden*, 1. baskı, YKY, Temmuz, İstanbul, 2000, 242 sayfa. Çalışma esnasında eserin bu baskısı esas alınmıştır.

korkaklıksa ve korkaklıkla savaşmak, korkaklığı kabullenmekten daha zorsa benim için” (s. 9). Erol, annesini kaybettiğinde on iki yaşındadır ve gereksindiği sevgiyi ona veren ablası olur. Kasabaya yeni gelen avukat, evin oğlunu gördüğünde şunları düşünür: “Ablanın güneş ışığının yanında bu, solgun, hüznü bir hilaldi. Savunduğum gençler arasında gördüğüm kimi tiplere çok benzeyen, yerini bulamamış, kadın olmadığım için analık edemediğime hayıflandığım şaşırılmışlardan sanki. Zayıflığının, solgunluğunun yanında güçsüz bedeninden beklenmeyen bir dik başlılıkla, küçümsemeyle sıktı elimi. Bu düşmanlığın nedeni, babasının arkadaşı diye tanıtılmamdı belki. Belki o, odasında kalmak ya da dışarı çıkmak için diremişti de ayıp olur diye yemeğe zorlanmıştı; acısını benden çıkarmaya çalışıyordu” (s. 41). Erol’un çocukluğundan itibaren babasıyla aralarında var olan soğukluk, bu geri dönüşte de varlığını sürdürür: “O, öyle bir adamdır, insanın ciğerini okur, kararını verince artık gereksiz hayallere kapılmaz. Gençtir, dur bakalım, hayat onu değiştirir, filan demez. Gene de hakkımda ne düşündüğünü, onu çok mu düş kırıklığına uğrattığımı merak ediyorum” (s. 74), “Babamın bulunduğu yerde her şey ağırdır, dibe çöker, sevinç bile” (s. 82), “Babama ‘siz’ demeyi son yıllarda keşfettim. İnsan ayda iki kez bile konuşmadığı adamla ne diye senli benli olsun!” (s. 115) ve “Anne, insanlardan korkuyorum! Kimseye karşı çıkamıyorum. Babamın karşısında aptal bir köleye benziyorum” (s. 140) cümleleri; onun babasıyla olan münasebetini gözler önüne serer. Erol, sık sık sıkıntılı düşünceler içerisinde yürüyüşe çıkar, Fener’e gider. Fener; *sağlam, dayanıklı, değişmez ve dosttur*. “Kafasında bir düğümü bulunanlar, tek başlarına sulara, kayalar baka baka düğümü çözebileceklerini sananlar” (s. 191) Fener’e giderler hep. Affan Usta, Fener’in bekçisidir; eşi kendisini bırakıp bir çingeneyle kaçtıktan sonra buraya yerleşir. “Bunca yüksekten ve uzaktan bakarken kendi hiçliğimi unutuyorum. İnsan böylesine yükseklerden bakınca... Güzel bir duygudur bu, neden saklamalı? Burada böyle durmak... En son kişinin de uyuyabildiğini, yarına güvenerek uyuyabildiğini bilmek... Sanki onlara bu uykuyu hazırlayan benmişim gibi...” (s.172) diye düşünen Affan, tam bir halk bilgesidir.

Evin kızı Nilgün ise genç yaşına rağmen evin idaresini yüklenen fedakâr bir kızdır; annesini kaybettiğinde on altı yaşındadır. Kardeşine göre tam bir İstanbul hanımefendisidir ve asla halk ağzıyla konuşmaz. Yaşlıları gibi maceracı olmayan genç

kız, oldukça akıllıdır. Babası da -haklı olarak- kızıyla gurur duyar. Nilgün, babasının kusursuz disiplini içinde yaşar. Yüreğinin yumuşaklığı ve insanlara alçakgönüllülük ile yaklaşmayı bilmesi önemli kişilik özellikleridir. İnsanları eleştirirken katı olsa da kibarlığından asla vazgeçmez. Yalan dolandan anlamayan bir genç kız oluşu, etrafındaki insanlar tarafından da takdir edilir. Farklı bir siyasî örgüt için çalışan ve saklanması gereken dönemde Zehra halasının evine sığınan Yusuf ile bir gönül ilişkisi yaşar: “Dünya aklımın alamayacağı kadar büyük, yaşamak karmaşıktı. Yaşım ne kadar ilerlerse ilerlesin, ne bu büyüklüğü kavrayabilecek ne de o karmaşıklığı çözebilecektim. Ama işte dünyayı bütün büyüklüğü ile bir top gibi kollarımda tutabiliyordum: O, Yusuf’tu” (s. 144-145). Nilgün, kendisini aniden terk eden Yusuf’un bir yıl sonra çıkıp gelmesini hoş karşılamaz; Yusuf’a bu kez karşı koyar: Bir tek şey biliyorum: Geçen yıl Yusuf’a boyun eğmemek nasıl elimde değilse bu yıl da ona karşı koymamak elimde değil. Çünkü ben hep içimden geleni yaptım. İçimden gelen, yapmam gereken oldu hep. Ama artık sevmeden yaşayamam. Kendimi bir başkasını sevmeye hazır hissediyorum” (s. 151) diyen Nilgün, aşksız yaşayamayacağını düşünür.

İki bavulu ve iki sandığı ile *yeni hayatına* başlayan, “kısır çekişmeleri Ankara’da bırakan, ailesinden kurtulup yâd ellerde yurt edinmeye çalışan” biri olan Suat Engin, kendinden kaçmaya çalıştığını ve bunu beceremeyeceğini düşünür, “mutluluk diye bir şeyin var olmadığına inanır” (s. 25). Elli yedi yaşında, bir ömür boyu kazandığı her şeyi yitirir, bu nedenle tüm acıları ve pişmanlıkları *kabuk bağlar*. Ne yaparsa yalnızlıktan kurtulmak için yapar. Suat Engin, kısa bir süre sonra kendisine güvenilir bir avukat arayan Memedali Bey ile tanışır ve onun avukatlığını üstlenir. Nilgün’den *gönlümü kaptırdığım kız* şeklinde söz eden Suat, ona derin bir ilgi duymaya başlar: “Yürek diye bir şey var insanda. Yürek dediğin de birine, bir şeye bağlanmak ister; yaşamak için, ayakta kalabilmek için. Ben de Nilgün’e bağlandım” (s. 109).

Erol giderek ablasının yakın arkadaşı Filiz’den hoşlanmaya başlar; “gürültüsüz, sakin suları birlikte dinleyebileceğini” (s. 34) düşünür. “Beni sev Filiz, ne olur! Çünkü ben seni seviyorum. Benimle evlen. Yaşamak için muhtacım sana, hayata dayanabilmek için” (s. 83). Filiz, kızıl saçlı ve çilli bir kızdır. Zehra, Filiz’in annesi; İsmail Efendi ise babasıdır. Filiz, ablası Latife ve annesi ile birlikte Özcan Bey’e -Nilgün’ün diktiklerini

satmaları için bulduğu butikçi- dikiş dikerler. Zehra'nın on beş yıl önce ölen abisinin oğlu Yusuf gelir. Yusuf; otuz yaşında, sarışın, yakışıklı bir adamdır. Henüz çocukken hayata atılır ve iş gücü sahibi olur. Konuşkan ve neşeli biridir. Öyle çok konuşur ki evdekilerin dikiş işleri aksar. Bu sebeple eve gelen Nilgün'den de pek hoşlanmaz. Yusuf, bir müddet sonra içine kapanır, eskisi gibi konuşmaz olur. Onun bu hâlleri ve oto tamirciliğinden bu kadar para kazanıyor olması halası Zehra'yı düşündürür. Halasına büyük bir iş kuracağını söyler; bir buçuk ay sonra da işlerinin başladığını söyleyerek Yeşilçay'dan ayrılır. Bir sene içerisinde halasına sadece dört adet kart gönderir. Bir senenin sonunda da yine ansızın çıkar gelir, burada kalmak fikrine artık sıcak bakar, Yusuf. Geçen sürede silah işine bulaşır. Bu nedenle halasının yanında bile korku ve endişe içindedir. “En iyisi buradan çıkıp gitmek... Yoksa dayanamayacağım. Kendimden bile saklamaya çalışıyorum ama boşuna: Korkuyorum. Yıllardır ilk kez korkuyorum. Kimlerden, nelerden korkuyorum? Yakalanmaktan mı? Yalnızca yakalanmaktan değil, bilmediğim bir şeyden, bir şeylerden korkuyorum, yakalanmanın biçiminden korkuyorum” (s. 216) diyen Yusuf, bir gün halasının evinin önünde bekleyen iki kişi görünce kendisini yakalamaya geldiklerini düşünür. Hemen kaçmak için bir plân tasarlar. “Dünyayı yerinden oynatamayacağına akli ereli” (s. 79) taş taşıyan Erol'un, çocukluk arkadaşı Selim ile beraber çalıştığı marangozhaneye gelir, işçilerden bir kimlik çalabilmek için. Kimseyi bulamaz ve geceyi orada geçirmeye karar verir. “Ama soğukkanlıyım, korkmuyorum. Her şey iyi olacak, işler yolunda gidecek. Kimse avlayamayacak beni” (s. 218) diye düşünürken, Erol unuttuğu radyoyu almak için marangozhaneye gelir. Muhtemelen Yusuf'un çıkardığı yangın, Erol'un ölümüne sebep olur.

Tüm kasaba halkını üzen bu olaydan sonra, herkesin hayatında büyük değişiklikler yaşanır. Suat Bey, kendisini almaya gelen karısını kırmayarak kasabadan ayrılmaya karar verir. Nilgün, Filiz'i de alarak İstanbul'a yerleşir. Memedali Bey, oğlunun ani vefatını kabullenmeye çalışır, Yusuf ise yine kayıplara karışır.

Güz Gelmeden, Suat Bey'in şu sözleriyle noktalanır: “Ben her şeyden ne zaman vazgeçtim? Bir yerlerden döndüm sanki ve kimseleri bulamadım. Gidip gidip geri dönüyorum, kimse olmuyor. Yılmadan yürüyorum, trenlere, uçaklara, gemilere biniyorum; sonra, artık zaman doldu, diyorum, dönebilirim. Geri dönüyorum:

Kimseler yok. Her dönüşte biraz daha eksiliyor şehir. Yollar bitiyor, telgraf direkleri, ağaçlar... Çıplak bahçelerde çöl ya da kutup rüzgârları...” (s. 242).

Güz Gelmeden, değişik çevrelerden gelen değişik yaştaki kişilerin hayatlarının kırılma noktalarına dikkat çeker. Erol’un feci ölümüyle sonlanan romanda; genç ya da yaşlı, kadın ya da erkek tüm kişiler bir arayış içindedir. Hataların bedelinin ağır biçimde ödendiği eserde, hayatın acımasızlığı da gözler önüne serilir.

Selçuk Baran’ın son romanı olan *Güz Gelmeden*, yazılmasının üzerinden on üç yıl geçtikten ve yazarın vefatından sonra Yapı Kredi Yayınları tarafından gün ışığına kavuşturulur.

1.3.2. Hikâye Kitapları

1.3.2.1. *Haziran*

Hikâyelerinde içinde yaşadığı toplum gerçeğinin, *birbirini tamamlayan sürgit yansımalarını*, yankılarını dile getiren Selçuk Baran’ın ödül kazanan ilk hikâye kitabıdır, *Haziran*⁴³. İçinde yirmi bir hikâye bulunan bu kitap, *Selçuk Baran’ın şiir ve resim yeteneğini ortaya koyarak ayakta tutmayı başardığı bir yapıt*⁴⁴ olarak yorumlanan *Haziran*, yazarın edebiyat dünyasında sesini duyurduğu önemli bir eserdir.

“İlk kitabı olan *Haziran*, bize Selçuk Baran’ın edebiyatçı kimliğiyle ilgili sağlam tutamaklar verir... Küçük özlemleri, küçük yaşama sevinçleri, küçük umutları, beklentileri, küçük düşleri, küçük yıkımları olan insanlarla karşılaşıyoruz.” (Akatlı, 2003b: 63). “*Haziran*’da ölümün eşğine geldiklerinde hayatın gizlerini çözmeye çalışan yaşlılar, sevgi arayışı bir türlü anlaşılamamış kadınlar, hayat karşısında yenilmemek için çareler arayan erkekler, vaktinden önce hayatın gerçekleriyle yüzleşmek zorunda kalan gençler karşımıza çıkar. İnsana bıkkınlık veren bir hava içinde öykü kişileriyle birlikte okuyucu da düşünceden düşünceye, duygudan duyguya sürüklenir” (Yılmaz, 2010: 13).

⁴³ BARAN, Selçuk: *Haziran*, Cem Yayınevi, 1974, İstanbul, 198 sayfa. Çalışma esnasında eserin bu baskısından yararlanılmıştır.

⁴⁴ Mustafa Öneş’in basında çıkan bir yazısından aktaran Ülkü Ulurmak, s. 90.

“*Haziran*’daki öykülerin çoğunun kişileri; bir sıradanlığı, tekdüzeliği, alışılmışın boğuntu veren uyumunu bozmaya, aşmaya çabalayan, kendilerine, salt kendilerine ait yaşamlar arayan kişilerdir. Yaşamın bir teli tınlatmasını bekleyen, arayan kişilerle, bekleyecek ve arayacak zamanı kalmayanların, küçük başkaldırmalarla kendilerini bir çitin hemen öte yanına fırlatanların öykülerini yazmıştır Baran, *Haziran*’da” (Akatlı, 2003b: 65).

Odadaki isimli hikâye, *Türk Dili* dergisinin 210. sayısında 1969 yılının Mart ayında okuyuculara sunulur. Kitapta yer alan ilk hikâye olan *Odadaki*’nde hasta ve yaşlı olan bir adamın hasta yatağındaki psikolojisi, iç dünyası ve hüznü anlatılır. Yazar 3 Temmuz 1966 tarihli günlükte bu hikâye üzerine şu cümleleri söyler: “*Odadaki*, babamın hastalığının, yatağa çakılıp kalışının, yavaş yavaş bitkilenişinin kahredici anlamsızlığını, nedensizliğini ortadan kaldırdı. Bu hikâye babamın son yıllarının boğucu karanlığına vurmuş bir ışıktır.”

İhtiyar Adam ve Küçük Kız isimli hikâyede, oğlu ve gelini ile birlikte yaşayan, hasta ve yaşlı bir adamın iç yalnızlığı sorgulanır.

Konuk Odaları’nda genç yaşta ölen bir kadının iç dünyasının, yıllar sonra yeğeni tarafından yapılan yorumu ile karşılaşır okur. Eserde, 70’li yıllarda aile yaşantısı içinde önemli bir yeri olan ve kullanımı belli koşullara bağlı *konuk odalarına* biçilen değer sorgulanır. *Konuk Odaları* isimli hikâye hakkında Necatigil’in Selim İleri’ye yaptığı yorum; “kadınların yalnız dünyası” olduğudur.

Kavak Dölü’nde evlenmemiş bir kadın olan Emine’nin iç dünyasına, ümitlerine, beklentilerine dair bir kapı aralanır. Hikâyede yaşlı halasıyla oturan, yaşlı kız terzi Emine, haftada bir ziyaretlerine gelen, otuzundaki teyze oğlu Rahmi’ye bir uğrayışında cinsel bir yakınlık duyarsa da, Rahmi’nin kayıtsızlığı karşısında, o özlem dakikalarının sıcaklığını yitirir. Kapı, Rahmi’nin ardından değişmez bir alinyazısının kesinliğiyle kapanır.

Anne isimli hikâyede evin geçimini üstlenmek zorunda kalan genç bir kadının yalnızlığı ve iç dünyası sorgulanır. “Annenin bir gece eve geç gelişi ekseninde, dolaylı bir şekilde, evliliğe ihanet ihtimali, kollayışlı aydınlığına en ufak bir bayağılık gölgesi düşürülmeden, ustaca değinmelerle duyurulur” (Necatigil, 1994: 183).

Işıklı Pencereleler, triko elbiseleri evinde diken Selime'nin bir gününü anlatır. Çalışmak zorunda olan yalnız bir genç kadının duygu ve düşünceleri gözler önüne serilir. Selime kocası Rahmi'den uzak bir şehirde iki çocuğuyla birlikte yaşar. Yaşadıklarından bunaldığında daha mutlu bir yaşamın özlemine duyar. İş teslim ettiği bir gün, mutlu görünen kalabalığa katılmayı, hiç değilse bir büfeden sandviç alıp, ayran içmeyi dener. Büfenin işleyişine ayak uyduramadığı için sıkılıp cayar. O gece oruç tutmak için sahura kalkanların ışıklarını seyrederek. Bir an onların kalabalığına katılmayı düşünür; sonra yine cayar. Bu hikâyeye *Türk Dili* dergisinin Ocak 1971'de 232. sayısında yayınlanır.

Ceviz Ağacına Kar Yağdı'da evini ve ailesini terk ederek tek başına yaşamaya karar veren, kendini yalnızlığa adayan yaşlı bir kadının geçmişi, evliliği, kocası ve çocuklarıyla olan ilişkisi sorgulanır.

Kent Kırgını, genç bir adamın hayatının bir döneminde yaşadığı kırgınlıkları şehrin kenarına çekilerek tedavi etmeye çalıştığı günleri hatırlamasının hikâyesidir. Genç adam, burada yoksul bir çocuğun iç dünyasını da çözümlenmeye çalışmaktadır.

Sokaklarda'da genç bir adamın kendisini seven kadına karşı beslediği duygular sorgulanırken, genç kadının sonradan üzüleceği bir ilişkide olduğu hissettirilir.

Zambaklı Adam'da, bir bahar sabahı içindeki sese kulak vererek kendisini sokaklara atan genç bir adamın güz sona ermeden uğradığı hayal kırıklığı verilir. Baran'ın 21 Ocak 1970 tarihli notlarında bu hikâyeye ilgili şu cümleleri okuruz: “ İlhan Berk, *Zambaklı Adam*'ı sevmiş. En çok da anlamsızlığını. Naneleri sezişi hoşuma gitti. Lâle parantezlerini de. Cemal Süreya 'en iyi yanın diyalogların. Hikâyen de diyalog gibi. Onun için güzel.' demişti. Berk de 'betimlemeyi kaldırmışsın, bu çok önemli. Hikâyen monolog gibi geliyor.' dedi.”

Islık isimli hikâyede bir devlet dairesinde çalışan; ancak bundan hiç hoşnut olmayan Yusuf'un iş ortamı ve orada çalışanlarla sokaklardaki insanlar hakkındaki gözlem ve yorumları söz konusu edilir.

Göç Zamanı'nda genç bir kadının sonbahar mevsiminde girdiği karamsar ruh hâli içindeyken göç zamanının geldiğini düşünmesi, kocasının anlatımıyla verilir.

Yıkıntılarının ve kanat seslerinin farkında olmayan bu kadının gittikçe içine kapanır; hep dışarıya bakar, sanki birilerini, bir şeyi bekler. Neyi beklediğini kendisi de bilmez.

Oyun'da genç bir adamın gençliğindeki hayalleri ile içinde bulunduğu hayatı kıyaslamasına şahit oluruz. Evli ve küçük bir memur olan bu adam, hatıralarına gömülmekten kurtaramaz kendini.

Tuba'da yine genç bir erkeğin geçmişe dair sorgulamaları, beklentileri ve hayal kırıklıkları anlatılır. Bir banka memuru olan bu adam, “tekdüze hayatında, çocukluğunun şehir bandosundaki tubanın özlemi ve mutsuz çocukluğunun hicranlarıyla dolar” (Necatigil, 1994: 184).

Analar ve Oğullar'da Sabire Hanım'ın hayattaki tek yakını olan oğlunun evi terk etmesi karşısındaki duygularına yer verilir. Sabire Hanım, yaşadığı bu üzüntüyle oğlunun hayalini görürken ve onun “Bana karışma!” diyen sesini duyarken, yüreği umutsuzlukla sıkışır.

Porto-Rikolu isimli hikâyede orta yaşa yaklaşan iki kadının duyguları söz konusu edilir. Hikâyede kasabaya yaz tatillerini geçirmeye gelen, kentsoylu, okumuş, yirmi beş yıldır arkadaş olan ve kırk yaşlarının eşiğindeki bu iki kadının karşıt duygu ve düşüncelerine ışık tutulur.

Umut'ta yaşlı bir kadının gençlere ve geleceğe dair ümitlerinin öğrenci hareketleri karşısında devletin yaptığı uygulamalar sonucunda nasıl kırıldığı anlatılır.

Leylak Dalları'nda bir annenin, öğrenci hareketleri sebebiyle çocukları hakkındaki endişeleri, kızının bakış açısıyla yorumlanmaktadır. “Yirmi birinde bir kız ve erkek kardeşi, baba ve anneden oluşan mutlu aile tablosunda vurgulanan motif, gençlerin kurulu düzene sessizce başkaldırmak istekleridir” (Necatigil, 1994: 184).

Saatler'de iki kadının alıştıkları düzenden kaçıp birlikte yaşamaya başlamalarından sonra, kısa zamanda birbirlerinden sıkılarak gerçek hayata dönme kararlarının sancılı saatleri hikâyeye edilir.

Haziran'da iç sıkıntısı yaşayan evli bir çiftin, bu iç sıkıntılardan kurtulma çabaları, mekân değişse de iç huzuru olmayan insanın hiçbir yerde mutlu olamayacağı anlatılır.

Bir Yabancı isimli hikâyede genç bir kadının yemeğe misafir aldığı bir akşam içinden geçenler ve iç sıkıntıları anlatılır. Hikâyeye, ev sahibesinin iç yalnızlığını ve kaldığı süre içinde yabancı delikanlının yarattığı tedirginliği sunar.

“*Haziran*’daki yirmi bir öyküyle Baran, ‘küçük insan’ın dünyasına usulca giriverir, kapalı tutulmasına özen gösterilen kimi kapıları aralar okura. Bu ‘küçük insan’ nitelemesi, öykü kişileri için Sait Faik’ten bu yana çok kullanıldı. Ne ki, ‘küçük insan’ı anlatan her öykücünün küçük insanı başka. Sait Faik’inki Selim İleri’ninkinden, Selim İleri’ninki Tomris Uyar’inkinden, Tomris Uyar’inki Selçuk Baran’inkinden başka” (Akatlı, 2003b: 64). Selim İleri, Baran’ın bu eseriyle “yazarların hikâyecisi” olduğu görüşünü öne sürer.

1.3.2.2. Anaların Hakkı

*Anaların Hakkı*⁴⁵ isimli eserle 1978 Sait Faik Hikâyeye Yarışması’nı kazanan Baran’ın bu hikâyeye kitabında dokuz hikâyesi yer alır.

Doğan Hızlan Cumhuriyet Gazetesi’ndeki 12 Ocak 1978 tarihli yazısında şöyle der: “Baran, yeni hikâyeye kitabı ‘*Anaların Hakkı*’nda ustalığını belgeliyor. İnsanların dünyasına hem çevrelerinden gözlemci bir tanık gibi yaklaşıyor hem de onların kendileriyle olan hesaplaşmalarını ortaya koyuyor.”

Fusun Akatlı, bu eser hakkında şunları kaleme alır: “Küçüklü büyüklü acılarla örülmüş, güvensizliklerin, korkularla gerçekliğin boyutlarına sindirilmiş, umutların ve mutlulukların abartılmadığı, şımartılmadığı öyküler; ‘yaşam sürüyor, öyle de olsa böyle de olsa sürüyor, ama çoğunca eksik, kırık, incinmiş, yaralı ya da yanlış sürüyor’un öyküleri! Avunup gidenlerin de, avuntulardan silkinenlerin de dramları, çatışmaları olduğunu, zayıfın da güçlünün de insan olduğunu, giderek zayıflık-güçlülük gibi kişilik özelliklerinin yaşayan hiçbir kişide sürekliliğini koruyamayacağını bilen bir yazar okuyoruz. Öykülerin temelinde, insanı olanca insanlığıyla gören felsefî bir bakış ve ancak bu bakışla başarılabilir kişi

⁴⁵ BARAN, Selçuk: *Anaların Hakkı*, Okar Yay., 1977, İstanbul, 160 sayfa. Çalışma esnasında eserin bu baskısı esas alınmıştır.

çözümlemeleri, kişinin ilişkileri içerisindeki *kendiliğini* yakalıyoruz” (Akatlı, 2003b: 65-66).

Anaların Hakkı'nda emekli, kendi çizdiği dünyada ömür tüketen, umut arayan ama hep umudun çöküşünü simgeleyen, kendini bulmaya çalışan, hayal kırıklıkları yaşayan kişilerle karşılaşır, okur. Baran; çaresizliklerin, umutsuzlukların, acıların mutlulukla yan yana yaşadığı, çürümeyle yeşermenin iç içe geçtiği bir toplumda, sınırlarını kendilerinin çizdiği küçük dünyalarında ömür tüketen insanların fırtınalı dünyalarına sokulur.

Çardak isimli hikâyede Zehra adlı genç bir kadının kocasıyla ilgili tedirginlikleri, güvensizlikleri ve çatışmalarına şahit oluruz. “Yazarın, karı-koca arasındaki fiziksel şiddete değindiği tek eseri olması bakımından *Çardak* adlı öyküyü farklı bir yere koymak gerekmektedir” (Yılmaz, 2010: 36).

Mısırlar isimli hikâyede ergenlik çağındaki genç bir kızın duygularındaki değişimler, kendini bulma çabaları, çaresizliklerinin içinde umutla yeşeren çiçeği anlatılır.

Dükkânın Önü'nde küçük bir kasabada giyim mağazası sahibi Mehmet Börtlü'nün mutsuzluğu sorgulanır, yoksulluğuna rağmen mutlu bir evliliği olan Kör Salih'in hayatı ile kendininkini karşılaştırır.

Emekli subay Saffet Bey'in sokaklarda dolaşırken rastladığı bir oduncuya yardım etmesinin anlatıldığı *Emekli* isimli hikâyede emekli insanların psikolojisi tahlil edilir. 3 Temmuz 1966 tarihli günlüğünde şu cümleler ile karşılaşır okur: “ Başkaldırma olamayacak sünepe, yapışkan, sımsıcak bir duygu, olumsuz bir acıma zorlayıp duruyordu beni. İnsanlığa yakışmayan bir kabullenişin gurur kıran çaresizliği içindeydim. Babamın çevresindekileri de öyle görüyordum. *Emekli* hikâyesi de gene onun koskoca bir SUSKU'ya benzeyen yaşamından tek seslenişi olacak.”

Bahçede isimli hikâyede Ekrem'in hayatının son günleri anlatılır. “ Tam bulunurken, tam bulunacak gibi olurken yitirilen yaşama sevincinin, yitirilmesine alışık olunduğu için yitirilen yaşama sevincinin iletildiği bir öykü olan *Bahçede*, kitabın en güzel öykülerinden biri. ‘Erdemin pısrık, korkak ve çalımlı, günahılsa sessiz, serin ve suçsuz olduğuna inanabilmek’ten söz eden bir öykü, insan değerlerinin gözden

geçirildiği, soru sorduran bir öyküdür; bundan ötürü de felsefeye bir yaklaşım getirmektedir” (Akatlı, 1982: 61).

Kayalık Yoncaları'nda evli ama mutsuz bir kadın olan Sevim'in hayatına heyecan katma çabaları, kendisiyle aynı ofiste memur olarak çalışan Seyfi'ye duyduğu yakınlık yer alır.

İçtenliği arayan, yapaylıkları aralayıp gerçeği irdelemeye çalışan bir hikâye olan *Sarmaşıklar*'da bir kızın yaşadığı hayal kırıklıklarından ve kırgınlıklardan sonra toplum kurallarına başkaldırışı söz konusudur. “Öykü, sadece sanat bakımından değil, düşünce bakımından da dikkat çekicidir” (Yılmaz, 2010: 37).

Çalışan bir kadının iç sıkıntılarının ve bunalımlarının anlatıldığı *Kabuk* isimli hikâyede, genç bir kadının başarılı bir evliliği olduğunu düşünmesine rağmen içinde kopan fırtınalar dile getirilir.

Milliyet Sanat Dergisi'nin 29 Mayıs 1978 tarihli sayısında yer alan, Mehmet H. Doğan imzasını taşıyan *Okurken* başlıklı yazıda bu hikâyeye şöyle değerlendirilir: “*Kabuk* en sevdiğim hikâyesi kitabın. Yaşamları, giyimleri, yemeleri, içmeleri, ziyafetleriyle tam bir büyük burjuva özentisi içinde olan orta tabakadan entelektüellerin yapay yaşamlarını ince esprilerle, alaylarla veriyor bu hikâyede Baran.”

Anaların Hakkı'nda Saide Hanım'ın oğlunun ölümünden sorumlu tuttuğu kocasını öldürmeye karar verdiği dönemdeki duyguları anlatılır.

Ayfer Yılmaz eseri değerlendirirken şunları kaleme alır: “Kitabın en güzel öyküsü kuşkusuz esere adını veren *Anaların Hakkı* adlı öyküdür. Evladını zamansız kaybeden bir annenin içindeki yangınla yaşarken hissettikleri ve intikam sürecine gidişi yalın bir anlatımla dile getirilir. Diğer öykülerinde ise, yine kentin içinde ya da kıyısında, bir taşra kasabasında özlenen mutlulukların nasıl elde edilebileceğine dair duygu ve düşünceler sorgulanır. Emeklilik, hastalık ya da yaşlılıkla mücadele eden erkeklerin, evli ya da yalnız, çalışan kadınların, kendini bulmaya çalışan genç bir kızın, evliliğini kutsal sayan bir kenar mahalle kadınının iç dünyalarına süzülürken toplumun baskılarını da derinden hissederiz. Toplumun bireye biçtiği roller ve kalıplar bir müddet sonra dayanılmaz acılar vermeye başlar. Çıkış, ancak bireyin kendi iç

dünyasında gizlidir ve yazar, bu iç dünyayı gözler önüne sermektedir” (Yılmaz, 2010: 13).

1978-Sait Faik Hikâye Armağanı, *Anaların Hakkı* adlı yapıtıyla Selçuk Baran’a ve *Gözleri Bağlı Adam* adlı yapıtıyla Adnan Özyalçınar’a verilir. Hikâye dalında ikinci ödülünü Adnan Özyalçınar’la paylaşan Baran; insanların kendi hesaplaşmalarını, hayatlarını tüketmelerini, yeşeren umut çiçeklerini özenli bir anlatımla ortaya koyar.

1.3.2.3. Kış Yolculuğu

Üç uzun hikâyeden oluşan *Kış Yolculuğu*⁴⁶ isimli eserdeki hikâyelerden *Türkân Hanım’ın Ölümü* aynı zamanda bir tiyatro oyunu olarak da sanat dünyasında yerini almıştır.

Kurulu bir düzen içinde kendi hâlinde yaşarken geçmişini hatırlatan bir gencin ardına takılıp giden Türkân Hanım, zamanın geri dönüşünün imkânsızlığını, bulduğu sandığı kişinin aradığı kişi olmadığını fark ettiğinde yaşamına son verir. Diğer iki hikâyede ise şehirli erkeğin iç sıkıntıları, kendilerini, geçmişlerini, içinde buldukları ânı ve çevrelerini sorgulayışları, yine sanatsal bir dille ortaya konulur.

Türkân Hanım’ın Ölümü isimli hikâyede, Türkân Hanım’ın intiharından sonra sırayla onu tanıyanların yorumları verilir.

Temmuz, Ağustos, Eylül’de İstanbul’daki sosyal çevresinden bıktığı için aldığı radikal bir kararla bir sahil kasabasına yerleşen Turhan’ın burada tanıştığı Edibe ile yeni bir hayat kurmaya karar vermişken ani bir kararla İstanbul’a dönüşü anlatılır.

Kış Yolculuğu’nda kendini, evliliğini, sevgilisi ile olan ilişkisini sorgularken çocukluğunun geçtiği kasabaya giden Cemil’in duyguları tahlil edilir.

1.3.2.4. Tortu

Yılmaz’ın *Tortu*⁴⁷ isimli esere getirdiği eleştiriler şu şekildedir: “Yazarın farklı yapıdaki bir kitabıdır. Eserde birbirinin devamı beş öykü yer alır. Bu yapısı ile eser,

⁴⁶ BARAN, Selçuk: *Kış Yolculuğu*, Tan Yay., 1984, Ankara, 154 sayfa. Çalışma esnasında eserin bu baskısından yararlanılmıştır.

kısa roman biçimine de uygunluk göstermektedir. Kitabın tamamına bakıldığında imkânları kısıtlı bir kasabadan, hayatını kurtarmak için şehre gelen Halim'in yaşadıkları anlatılırken, yazarın zaman zaman gerçeklikten uzaklaştığı, eserde beklenen özeni pek göstermediği izlenimi doğmaktadır. Dönem, olaylar ve şahıslar bakımından işlenebilecek pek çok konunun geçirilmesi, eseri zayıflatmaktadır" (Yılmaz, 2010: 14).

"Egemen sınıfa eleştirel bakış açısından yaklaşan" *Tortu* isimli eserde birbirinin devamı beş hikâye nakledilir. Kitabın ilk hikâyesi *Ablam*'da Naciye'nin sevdiği adama kaçıışı ve tüm olumsuzluklara rağmen onunla kurduğu sakin ve mutlu hayata şahit olur okur.

Arif Hikmet Bey isimli hikâyede, kasabalı, yoksul bir genç olan Halim'in Arif Hikmet Bey'in emri ile şehirde onun yanında çalışmaya başladığı günlerdeki duyguları, iç ve dış gözlemleri anlatılmaktadır.

Konak'ta Halim'in Arif Hikmet Bey'in yanındaki çalışma hayatı verilirken *Zekiye* isimli hikâyede Halim'in Zekiye ile olan arkadaşlığı ve evlenmeleri anlatılır.

Tortu'da Halim ile Zekiye'nin evlilikleri yorumlanır.

1.3.2.5. *Yelkovan Yokuşu*

Yedi hikâyeden oluşan *Yelkovan Yokuşu*⁴⁸,nda, ağırlıklı olarak kadın-erkek ilişkileri, evlilik kurumunun kadınlar üzerindeki yıpratıcı etkileri, en önemlisi kadının anlaşılabilmesi konu edilir.

Yelkovan Yokuşu isimli hikâye kitabının ilk hikâyesi *Yelkovan Yokuşu*'dur. Şehirli bir kadının yaşadığı bunalımlara şahit oluruz.

Değirmen'de burjuva hayatı yaşamaya çalışan Handan'ın, kocasının ve oğlunun duyguları, hayattan beklentileri, hayal kırıklıkları anlatılır.

⁴⁷ BARAN, Selçuk: *Tortu*, Kaynak Yay., Aralık 1984, İstanbul, 117 sayfa. Çalışma esnasında eserin bu baskısı esas alınmıştır.

⁴⁸ BARAN, Selçuk: *Yelkovan Yokuşu*, Remzi Kitabevi, 1989, İstanbul, 128 sayfa. Çalışma esnasında eserin bu baskısından yararlanılmıştır.

Bozacıda isimli hikâyede ergenlik çağındaki bir genç kızın, duyguları, beklentileri, içinde bulunduğu yoksulluğa başkaldırışı sorgulanır.

Öğle Saatleri'nde birbirlerinden hoşlandıkları hâlde açılmayan genç kızla orta yaşlı iş arkadaşının duyguları, hayat hakkındaki yorumları ve mutluluğu kaçırmaları hikâyeye edilir.

Rose Bonbon'da hayatından bunalan orta yaşlı bir adamın işten kaçtığı bir gün gittiği bir meyhanede gördüğü bir kadın vesilesiyle hatırladığı gençlik günlerine dair duyguları ve şimdiki hayatı hakkındaki düşünceleri verilir.

Bakırçalığı'nda yaşlı bir adamın ömrünün son saatlerinde karısı ile hesaplaşması söz konusu edilir.

Eğrelti Yeşili'nde birkaç saatlik bir zaman diliminin ardında bir ömrün hikâyesi anlatılır.

1.3.2.6. Arjantin Tangoları

On iki hikâyeden oluşan *Arjantin Tangoları*⁴⁹,nın ilk hikâyesi olan *Krizantemler*'de genç bir kızın tek başına yabancı bir kentte benliğinin düşsel seyrine kapılışı tahlil edilir.

Mor Hikâye isimli hikâyede bir kadının iç yolculuğu, kendisiyle hesaplaşması yer alır. Hikâyenin sonunda yaratılan sahne ve kahramanın sözleri, Baran'ın *kadınlarını* anlayabilmemiz için önemlidir: “Bir tek şey kafamı kurcalıyor: Daha önce hiç ölmediğim; acaba ölüm soğuk mudur sahiden, karanlık mıdır? Bilmiyorum, göreceğiz. Terliklerimi çıkarttım. Bir bacağımı balkon parmaklığından aşırıp kenardaki ince çıkıntıya bastım, sonra öteki bacağımı kaldırdım. Ulaşacağım bir kıyı, varacağım ufuk çizgisi yok artık. Kendi ölüm törenimden başka tören bilmeyeceğim. O da, lütfen, yeterince kısa olsun. Bir an önce unutun beni. Tek istediğim, bir zamanlar yaşamış olduğumu unutmak. Eğer dostumsanız, yardım edin, bir zamanlar yaşamış olduğumu unutturun bana” (s. 16-17).

⁴⁹ BARAN, Selçuk: *Arjantin Tangoları*, YKY, Ekim 1992, İstanbul, 95 sayfa. Çalışma esnasında eserin bu baskısı esas alınmıştır.

Mektup Yazmak isimli hikâyede genç bir kadın duygularını yazıp sonradan yırttığı mektuplara döker.

Ağ'da ailesinden kaçarak bir sahil kasabasında öğretmenlik yapmaya karar veren Güler'in toplumsal ağlardan kurtulma çabası anlatılır.

Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz'da yıpranmış evliliğini bitiren orta yaştaki bir kadının yalnızlığı yansıtılır.

Miras'ta yaşlı kadının kocasının ölümünden sonra elindeki tüm eşyalardan kurtulma çabası verilir.

Firavun'un Mezarı'nda yaşlıca bir kadının yıllar sonra mezun olduğu fakülteye gidişinde yaşadığı duygular verilir.

Ayak Sesleri'nde oğlundan başka kimsesi olmayan emekli bir öğretmenin yalnızlığa karşı direnişine, bu süreçte kendini, geçmişini sorgulayışına şahit oluruz.

Gorilim ve Ben'de genç bir adamın kendi yarattığı korkusu ile baş etme çabası ve yenilgisi anlatılır.

Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?) isimli hikâyede insanın bunalımları, içsel mücadeleleri anlatılmaktadır.

Arjantin Tangoları'nda bir kadının evliliği, kocası ve kızıyla ilişkileri, yalnızlığı sorgulanır.

Arjantin Tangoları isimli hikâyeyi eserin en başarılı hikâyesi olarak sunan Yılmaz, hikâye dair şu tespitte bulunur: “ Üç kuşak kadının evlilik, kadın-erkek ilişkileri, sanat, hayat gibi konular çevresindeki düşüncelerini yansıtan eser, bize göre aynı zamanda Baran'ın iç hesaplaşmasını yaptığı bir eser gibi görünmektedir” (Yılmaz, 2010: 14)

Mor Hikâye, Gorilim ve Ben, Al Küheylan, Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?) isimli hikâyeler yazarın farklı kurgular dendiği, psikolojik ağırlıkları olan, bilinçaltının su yüzüne çıkışını irdeleyen hikâyelerdir.

1.3.2.7. Porselen Bebek

*Porselen Bebek*⁵⁰ isimli eserinde, çocukların dünyasına girmeye çalışan Baran; çocukların büyürken, büyüklerden daha az acı çekmediğine işaret eder.

Porselen Bebek isimli hikâyede küçük bir çocuğun hayal dünyası yansıtılır. Küçük kızın ablası, onun kurduğu hayalleri ‘saçmalık’ olarak niteler ve şöyle der: “Son günlerde ha bire saçmalıyorsun. Bir sürü uyduruk şey anlatıyorsun” (s. 7). Ailesiyle hayallerine dair birkaç cümle paylaşmak istediğinde “Git pencereden bak” denilen küçük kız, babasının arkadaşının hediye olarak getirdiği resmi çok beğenir. Resimde yer alan yerin yabancı bir yer olduğunu düşünür ve çite, bacaya, akan suya yeni isimler türetir. Bir gün yemekte, “Ben yabancı ülkelere gitmek istiyorum.” (s. 10) dese de ailesi küçük kızı pek ciddiye almaz. O, hayal dünyasını zenginleştirmekte kararlıdır; -resimde yağmur görülmediği için- açık bir günde, -parası olmadığı için de- bisikletiyle resimde gördüğü o yabancı yere gitmek için yola koyulur. Bir süre bozkırın ortasında gittikten sonra çantasından boya kalemlerini çıkartır ve her yeri istediği şekilde boyar. Kendi çizdiği yolda ilerleyerek istediği yere ulaşır. Hayal dünyasına gerçekleştirdiği bu yolculuğun ardından kendisine bir ‘porselen bebek’ hediye edilir ve küçük kız, evine döner. Sık sık o bebeğe bakmaktan kendini alamaz; çünkü onun gülüşü kimsede yoktur, kimse onun gibi gülümsemez küçük kıza.

Arnavutlar isimli hikâyede, küçük bir çocuğun babasıyla ve kardeşleriyle paylaştığı oyunlar hikâyenin kahramanı olan çocuğun yorumuyla anlatılır: Duvarda pos bıyıklı, sağ elinde uzun bir tüfek tutan, beyaz fesli bir adamın resmi asılıdır. Bu adam, babasının dedesi olan Tirana eşrafından Arnavut Ali Rıza Bey’dir. Bir akşam babası, dedesinin kahramanlıklarını anlatır; ardından beraberce -bazı sesli harfleri değiştirerek- Arnavutça konuşma oyunu oynarlar. Bu oyunla eğlenceler ülkesine göç eden çocuk; bir gün annesinden o tablodaki adamın babasının dedesi olmadığını, o tablonun iki buçuk liraya bitpazarından alındığını ve kendilerinin Safranbolulu olduğunu öğrenir. o günden sonra evde yaşananlar, şöyle verilir küçük çocuğun gözünden: “Sonra sonra yaşlı, üzgün bir aile olduk. Sanki evimizden ölü çıkmıştı. Gülmeyi unuttuk” (s. 27). Böyle geçen günlerin ardından aile eski günlerine geri döner; çocuğun babası ve annesi bu kez, Safranbolu’ya dair hatıralarını anlatır. Hikâye, küçük çocuğun “Artık

⁵⁰ BARAN, Selçuk: *Porselen Bebek*, 1. baskı, YKY, Mayıs, 2009, 63 sayfa. Çalışma esnasında eserin bu baskısından yararlanılmıştır.

birbirimizi çok iyi tanıyorduk. Bana sorarsanız, aile içinde bu çok önemli bir şeydir. Günlerimiz de mutlu ve sevinçli geçiyordu.” cümleleriyle sonlanır.

Küçücük bir çocuğun ölümle tanışması sonucu olgunlaşmasını anlatan *Acı* isimli hikâyede yine küçük bir çocuğun kendisine emanet edilen kardeşinin ölümüne sebep olduğu zamanki duyguları tahlil edilir. Ailenin en büyük çocuğu olan, ağabeyi olmadığı için her şeyi tek başına öğrenmek zorunda kaldığını düşünen hikâye kahramanı; kendisine “Sen daha hiçbir şey bilmiyorsun.” diyen ihtiyar adama her fırsatta kendini kanıtlamaya çalışır. Annesi temizliğe gittiği zaman, küçük oğlan kardeşine bakar. “Sokağı, sokakta oynamayı çok seviyordum; ama kardeşim yüzünden sabahlarımı bahçede geçirdiğim için üzülüyordum. Çünkü kardeşimi daha çok seviyorum.” diyen küçük çocuk bir gün arkadaşlarıyla oyuna dalar, eve döndüğünde kardeşinin hastalandığını öğrenir. Küçük çocuğun daha önce hiçbir şey bilmediğini düşünen ihtiyar adam, kardeşini kaybetmesinin ardından artık her şeyi bildiğini söyler. Oysa çocuk, “Büyümeğe işe yarıyor mu? İşte bunu öğrenemedim.” (s. 41) der kendine.

İnci'de yaşlı ve yalnız bir kadının bir kış mevsimi boyunca küçük bir kızla sürdüğü arkadaşlık anlatılır. Bütün gün pencerenin önünde oturarak sokağı seyre dalan yaşlı ve kimsesiz kadın; karlı bir havada sokakta, incecik ve kısa kollu bir elbiseyle titreyen kızı evine çağırır. On iki yaşlarındaki küçük kız, kaç kardeşi olduğunun bile farkında değildir. Adını soran yaşlı kadına, “Bilmem. Bizim evde o kadar çok ad var ki, hangisi benim bilmiyorum.” (s. 49) cevabını verir, kendisine İnci demesini ister. Üzerine üşümeyeceği giysiler giyer, karnını doyurur ve uzaklaşır. Onun yokluğunda, yaşlı kadın -tüm imkânlarını kullanarak- üşüyen çocuklar için kazaklar, eldivenler, çoraplar ve başlıklar örer. Zor durumda kaldığında İnci'nin de bu durumda olduğunu, dayanması gerektiğini düşünür. Havalarda ısınmaya başladığında, İnci -kendisine bu isimle hitap eden tek kişi olan ve şimdi yatağında yorgun şekilde yatan- yaşlı kadının yanına gelir. Kimsesiz kadın, “İnci” diyerek gözlerini kapar.

Mariya Çelesta'da bir geminin baş kısmındaki bir kadın heykelinin yıllar süren macerası anlatılır. Eski çağlarda gemicilerin karşılaştıkları zorlukların yansıtılarak başlanan hikâyede; gemiciler, fırtına ve dalgalardan korunmak için gemilerin başına çeşitli

heykeller koyarlar. ‘Denizi korkutmaktan vazgeçtiklerinde’ bu heykellerin yerine koydukları kadın heykeli, ‘geminin ve gemicilerin anası’ nı temsil eder. “ Çünkü onları hep anaları koruyup büyütmemiş miydi? Kocaman adamlar olduklarında bile, anaları onları hâlâ korumaya hazır değil miydi? Hangi kıyıcı, kudurmuş güç bir ananın yakarışlarına dayanabilirdi?” (s. 56). Bu heykellerin en güzelini yapan İtalyan usta, ona bir de isim koyar: Mariya Çelesta. O yıllar yılı ‘denizlerde, okyanuslarda korkusuzca’ dolaşır; buharlı gemiler ortaya çıktığında küçük bir körfezde kızağa alınır. Sanat eserlerine meraklı biri bir gün Mariya Çelesta’yı fark eder, yüreğinin ikiye ayrıldığını görmese de ağladığını görür ve cebinden çıkarttığı beyaz kolalı mendiliyle gözyaşlarını siler; ancak gözyaşları dinmek bilmez. Daha sonra Detroit Tarih Müzesi’ne verilen heykeli binlerce kişi ziyaret eder, yüzündeki anlatımın sırrını çözmeye çalışır. Her yıl, gemiden sökülüp alınışının yıldönümlerinde, gözlerinden akan yaşları kimse anlayamaz.

Selçuk Baran’ın hiçbir hikâye kitabında yer almayan; ancak *Türk Dili* dergisinin Aralık 1978 tarihli 327. sayısında yayınlanan *Suskun Avcı* isimli bir hikâyesi mevcuttur. Altmış yaşını geçmiş bir kadın olan Berrin, dumanlı ve karanlık Ankara günlerinde, torunlarının kendisini -öldüğü vakit- anması için battaniye örerken *başkalarını düşünecek, başkaları için yaşayacak* yaşa henüz gelmediğini düşünen Leylâ kitap okur. Ölüm düşüncesinin hüznülendirdiği yaşlı kadın sık sık içini çeker; oyalanması için Leylâ’ya da battaniye örmesini önerir. Leylâ da elli yaşındadır ve -evli olmayan- çocukları vardır. Berrin’in kızına ve torunlarına verdiği battaniye ve gümüş eşyadan armağanların insana ağır bir yük olacağını düşünür ve kendisi çocuklarının sırtına bu şekilde taşınmaz yükler yüklemek istemez. Başkaları için değil; kendisi için bir şeyler yapmayı göze almalıdır. O sırada, denize doğru atını süren Mehmet isimli genci gören Leylâ, dörtlüden denize giden atlıları *ölüm* sandığını hatırlar ve kendini şu şekilde sorgular: “Öyle ele avuca sığacak gibi değildin ya, hayat uslandırdı seni. Evinin duvarları arasına girince koşmayı bile unuttun. Hayat ne çok sevinçli ne de acıklı bir olguydu artık; belki bir olgu bile değildi. Neydi ya? Neydi hayat? Neydi hayat? Bütün bu geçen günler, aylar, yıllar nedir? Arkada bırakılacak gümüş eşyalar, göz nuruyla işlenmiş battaniyeler midir yalnızca? Köşe başlarını tutan suskun avcılar hep bekleyecekler mi?” (s. 688)

Hikâyede, *ölüme* karşı farklı bakış açılarına sahip iki kadın tipi çizilir. Berrin; kendisi için bir şey yapmayan, sadece öldükten sonra çocukları ve torunları tarafından güzel bir şekilde yâd edilmek için elişi yapan, onlara gümüş armağanlar alan bir kadındır. Onun bu hâli, hikâyede şöyle yansıtılır: “Gümüş dediğiniz kırılmaz, eskimez... Eh, değerli de... Kızım beni anar durur kullandıkça. Altmışımı geçtim. Yaşasam yaşasam en çok o yıl daha... Ama gümüşler durur. Sonra torunlarıma kalır.” (s. 686) Berrin, kendisine yaşamak için on yıl daha ömür biçerken; Leylâ, her ân ölümle iç içedir; çünkü elli yaşındaki bir kadının geleceğinin olmadığını, sadece bugününün olduğunu, *suskun avcımın* ise silahımı her ân kendisine doğrultuvereceğini düşünür.

1.3.3. Diğer Eserleri

Selçuk Baran’ın çevirmen kimliğini sergilediği eserler de mevcuttur: Roald Dahl’dan *Çarli’nin Büyük Cam Asansörü*⁵¹ isimli bir çocuk kitabı ve -Ankara Hukuk Fakültesi’nde görev yaptığı yıllarda, Baran’ın da öğrencisi olduğu- Ernest Hirsch’in *Hukuk Felsefesi ve Hukuk Sosyolojisi Dersleri*⁵² isimli eseri, onun Türkçemize kazandırdığı değerlerdir.

*Türkân Hanım*⁵³; Baran’ın, Ankara Devlet Tiyatrosu Şinasi Sahnesi’nde sahnelenen üç perdelik oyunudur. Yazar bu oyunu *Kış Yolculuğu* isimli kitabının ilk hikâyesi olan *Türkân Hanım’ın Ölümü*’nden sahneye uyarlar. “Daha doğrusu yeniden yazar. Çünkü öyküyle sahne oyunu arasında bir hayli fark vardı(r). Öyküde, ölümünden sonra tanıklar aracılığıyla tanıtılan Türkân Hanım, oyuna oranla daha kapalı, daha ‘mağmum’ bir tip... Oyunda ise canlı, hareketli, kendini ele veren bir karakter...” (Ulurmak, 2007: 137). Atillâ Sav, Aykut Sözeri’nin yönettiği bu oyunu, bir yazısında şöyle değerlendirir: “Tek kişiyi eksen alan psikolojik bir oyun *Türkân Hanım*. Bir ıra (karakter) dramı. On sekiz yaşında iken sevdiği, yoksul olduğu için kendisinden uzaklaştırılan sevgilisini yirmi beş yıllık bir gecikmeyle bulduğunu sanan olgun yaşta bir kadının dramı. Bir duygu dramı” (Ulurmak, 2007: 137).

⁵¹ *Çarli’nin Büyük Cam Asansörü* (Roald Dahl’dan çeviri), Can Yay., İstanbul, 1991.

⁵² *Hukuk Felsefesi ve Hukuk Sosyolojisi Dersleri* (Ernest Hirsch’ten çeviri), Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü Yayını, 3. basım, Ankara, 2001.

⁵³ *Türkân Hanım’ın Ölümü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Dramaturgi Arşivi, 2.2.1989, S: 36.

Türkân Hanım'da; kırklı yaşların başında, ikinci evliliğini yapmış bir kadının, geçmişinden getirdiği acıları unutmak adına verdiği mücadeleden yenik çıkışı anlatılır. Oyunun sonunda yıllar öncesinde kaybettiği mutluluğu yakalamanın imkânsızlığı yanında geri dönmenin de olanak dışı olduğunu görmesi, *Türkân Hanım*'ı trajik sona götürür.

BÖLÜM 2: SELÇUK BARAN'IN HİKÂYELERİNDE YER ALAN KADINLAR

Çalışmamızın asıl kısmını anlamlandırabilmek adına, kadının toplum hayatındaki yerine ve Türk hikâyeciliğinin geçmişteki birikimine bakmanın Selçuk Baran'ı ve eserlerini daha iyi değerlendirebilmemize bir ölçüt olabileceği kanaatindeyiz:

Genelde edebiyatımızın, özelde de hikâyemizin kaynaklarını/köklerini aramak, beslendiği/beslenmesi gereken damarları açmaya çalışmak, hayatımızın/tarihimizin bütün alanlarında Türkiye'nin toplumsal köklerini ve damarlarını aramakla aynı anlama gelir ve aynı toplumsal, tarihsel, etik ve estetik bilinci gerektirir. Her toplumun en temelinde kendine ait bir hayat damarı vardır. O toplum; bu damarları kültür, sanat, edebiyat donanımı ile geçmişine ve geleceğine doğru her zaman açık tutmak ve beslemek durumundadır (Su, 2000a).

Çağdaş Türk hikâyesinin ana kaynaklarını; divan edebiyatı, halk edebiyatı ve Batı edebiyatı şeklinde üç noktada toplamak mümkündür.⁵⁴ Divan edebiyatının sürdüğü yüzyıllar içerisinde şiir, yegâne ve en önemli tür olarak görülmüş; şiire gösterilen önem, her yüzyılda birçok şairin yetişmesine ve şiirin hem içerik hem de teknik

⁵⁴ Türk hikâyeciliğinin başlangıcı ve kaynakları konusunda pek çok tartışma mevcuttur yazın dünyasında. Selim İleri, bir yazısında bu konuyla ilgili görüşünü şu cümleyle belirginleştirir: "(...) Eski hikâyemizin Türk öykücülüğünü belirlediğinin ileri sürülmesi yanlış; bu durumun zorlama bir 'tarih sevgisi'nden doğduğuna, serpildiğine inanıyorum" (İleri, 1975: 2).

bakımdan mükemmelleşmesine hizmet etmiştir. Şiir türü açısından dikkate değer ve oldukça sevindirici bu gelişme, ne yazık ki mensur türler için geçerli değildir. Şiire ve şaire gösterilen bu teveccühün hikâye ve hikâyeciye gösterilmemesi, bu türe olan ilgiyi azaltmıştır.

Edebiyatın ve kültürün bir devamlılık olduğu düşünülürse eskinin kesin bir tarihte bitmeyeceği, yeninin içerisinde yaşamını sürdüreceğini söylemek mümkündür. İlk hikâyecilerimizle birlikte sona eren divan ve halk edebiyatı hikâye geleneği, yeni olanın içinde erimiş; günümüze gelinceye kadar birçok defa hikâyelerimizde varlıklarını etkin biçimde hissettirmişlerdir. Modern hikâyemizin başlangıç noktasında halk hikâyeleri ve hikâyeciliği en az divan edebiyatı kadar tesirlidir. Halk hikâyeleri ve hikâyeciliği alanında pek çok çalışma yapmış olan Pertev Naili Boratav⁵⁵, modern hikâyenin -pek çok anlamda- halk hikâyelerinden beslendiğini savunmaktadır.

Tanzimat döneminde halk edebiyatı öğeleri, yeni hikâye ve romanlarda çeşitli görünümelerde devam etmiştir. Hikâyeciliğimizde yenileşme çabaları, Tanzimat sonrasında başlamakla birlikte hikâyenin bir anda tamamen Batılı bir yapıya büründüğü söylenemez. Türk edebiyatında hikâye, XIX. yüzyıl içerisinde geleneksellikten sıyrılıp biçim değiştiren önemli bir edebî türdür. Hikâyenin geçirdiği bu değişim süreci oldukça belirgin olmuş ve geleneksel hikâyelerle modern hikâyeler birbirinden -neredeyse iki farklı tür sayılabilecek derecede- ayrılmışlardır. Ancak gelenek ve kültür, bir devamlılık hâlinde olduğu için, yansımalarını zaman zaman yeni gelişen hikâyede bulmuştur (Demir, 2006). “Modern hikâyenin doğumunda, süreli yayınların (gazete, dergi) önemli tesiri vardır. Edgar Allen Poe, Guy de Maupassant, Walter Scott, Hoffmann, Anton Çehov gibi yazarlar, modern Batı hikâyesinin; Halit Ziya, Ömer Seyfettin, Refik Halit, Memduh Şevket, Sait Faik ise modern Türk hikâyesinin klâsik yapısına kavuşmasında büyük emeği geçmiş isimlerdir” (Çetişli, 2009: 24).

⁵⁵ Boratav, tarihî köken itibarıyla roman ve hikâyenin menşesine eğilir. Konuların genişliği ve şahısların kalabalığı, uzun konuşma ve tasvirlerin bolluğu sebebiyle *destan romanın* öncüsü; bir hayat macerasını kısaca anlatmak ve insan hayatından kısa bir epizodu seçip işlemesi sebebiyle de *masalın hikâye* öncüsü durumunda olduğunu söyler.

Hikâyeciliğimizin gelişim çizgisini, Ömer Lekesiz -*Öykücülüğümüzde Dönemler* adlı makalesinde- ‘altı dönem’ şeklinde çizer⁵⁶: *Hikâyeden öyküye geçiş dönemi* olarak nitelendirilen birinci dönemde; destan, esâtir, efsane, kıssa, mesel, masal, menkîbe, mesnevî ve âşık hikâyesi adları altında ‘sözlü ya da yazılı’ anlatımların tümüne genel bir karşılık olarak seçilen *hikâyeden* yaşanan hayatlara mahsus, gerçek, olmuş ya da olması mümkün bulunan hadiselerin ‘yazılı’ anlatımına geçilir; gerçekçilik, Batı’daki kısa anlatım tarzlarını uygulama çabaları çevresinde ekonomik sıkıntılar, bireysel çatışmalar, aşk acı ve kırgınlıkları, günlük yaşantıdan ilginç, komik, dramatik, küçük tablolar gelenekle dirsek teması içinde sunulur. Bu dönem öykücüleri; Nâbizâde Ahmed Nâzım (1862-1893), Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945), Sâmipaşazâde Sezai (1860-1936), Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870-1927), Mehmet Raûf (1875-1931), Halide Edip Adıvar (1882-1964), Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) ve Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944)’dır. İkinci dönemde; yeni anlatımın adının değilse bile en azından sınırlarının tayini için, dildeki sadeleşmeyi de edebî bir tutum olarak benimseyen Ömer Seyfettin (1884-1920) serim, düğüm, çözüm aşamalarını izleyerek batıcıl hikâyede ısrar eder ve bu çerçevede yer yer romantik, tezli, ırksal verilerle yüklü, destansı öyküler üretir. Öyküde ısrar eden ilk yazar olarak, tarihsel olgulardan kültürel olgulara birçok konuyu öykünün alanına taşır; siyasal özelemleri, bireysel yönelişleri, iç ve dış çatışmaları, tarihsel ve bireysel zaferleri, acıları sade ama yoğun bir anlatımla sunmaya çalışır. Ömer Seyfettin ile *hikâyeden öyküye geçiş dönemi* sona ermekle kalmaz, onu izleyen güçlü kalemler vasıtasıyla ikinci dönem önemli bir açılım kazanır. Bu dönem içerisinde; değişmeyen anlatım mekânı İstanbul’dan Anadolu’ya geçerek Anadolu’nun henüz keşfedilmemiş küçük insanını, günlük yaşantıları ve ruhsal yönelişleriyle edebiyata dâhil eden, gurbet öyküleriyle toprak ve dil sevgisini, aile, arkadaşlık, dostluk değerlerini, bireysel hırsları ve çatışmaları maharetle işleyen

⁵⁶ Selim İleri *Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri* adlı yazısında, hikâyeciliğimizle ilgili olarak yazdıklarını şu şekilde özetler: “a. Cumhuriyet döneminin öykücülüğü zengin açılımlar ve yönsemeler taşır. Yazarların öbeklendirilişinde kesin ölçütler bulmak güçtür. Aynı dönemde yazan öykücüler, kendi aralarında, değişik açılara yönelirler. b. Cumhuriyet dönemi öykücülüğü Sabahattin Ali, Sait Faik, Orhan Kemal gibi üç büyük usta yetiştirmiş, böylelikle çağcıl Türk öyküsünün doğmasına yol açmıştır. Adlarını andığım üç öykücü de toplumun genel gidişinin zorlamasıyla doğmuş ve toplumun aksayan yanlarına eğilmiş yazarlar. c. Kişisel başarıların yaygınlık kazanması 1950’den sonradır. Öykü yazarları artık yan etkilerden arınarak, kendi yollarını bulmuşlardır. Bu da öykünün, romandan çok başka bir edebiyat dalı olduğunu kanıtlamıştır” (İleri, 1975: 27).

Refik Halit Karay (1888-1965); divan edebiyatıyla halk edebiyatının önemli unsurlarını öyküye taşıyarak sağlam kurgulu, doygun içerikli öyküler üreten Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974); öyküdeki etki unsurunu korku psikolojisiyle belirginleştirmede kararlı Kenan Hulusi Koray (1906-1943); mükemmel şiirlerindeki muhtemel eksikliği yoğun anlatımla gidermeye niyetlenen gizemli konuların öykücüsü Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983); iddiasız ve gösterişsiz bir anlatımın temsilcisi olan, Çehov öykücülüğündeki bakış açısına mahsus etkili durum belirlemelerini yeni bir anlatım imkânı olarak yetkin seviyede öykücülüğümüze aktaran, hayatı ve insanı hemen her cephesiyle gereğince ortaya koyan öyküler kaleme alan Memduh Şevket Esenal (1883-1952); zamanın toplumsal, siyasal ve ekonomik problemlerinin küçük insan üzerindeki etkilerini muhalif bir aydın bakışıyla yerli öyküye taşıyan ilk isim olan, bu yanı sıra toplumcu gerçekçiliğin başlatıcısı sayılan Sabahattin Ali (1907-1948) ve yerli öykünün anlatım ustası olan, 'yazar gibi yaşaması, yaşar gibi yazması'yla seçkin bir konuma yerleştirilen Sait Faik Abasıyanık (1906-1954) Ömer Lekesiz'in ismini zikrettiği diğer isimlerdir. *Yükseliş ve olgunlaşma dönemi* olarak nitelendirilen üçüncü dönemde; gerek tarzı gerek konuları itibarıyla Sait Faik'i bir gölge gibi izleyen Halikarnas Balıkcısı (1890-1973); son güzel görüntüleri ve durumları zamanın törpüsünden kurtarmaya çalışan mazi sever Abdülhak Şinasi Hisar (1888-1963); şiirin imkânlarından yararlanarak öyküden hüznü sesler veren Ziya Osman Saba (1910-1957), Sabahattin Ali'nin açtığı izden yürüyerek kendi yöre insanının hayatından kesitler sunan Samim Kocagöz (1916-1993), yerli öykücülüğe rüya estetiğini armağan eden, ayrıntı ustası Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962); anlatım tarzını yeniden uçlandıran Samet Ağaoğlu (1919-1982); sıradan yaşantıların naif öykücüsü Peride Celal (1916); köy öykücülüğünde tek isim olarak kalan ve o öykülerindeki toplumsal tezleriyle yerli öykücülüğe yeni bir konu damarı kazandıran Kemal Tahir (1910-1973); eski zaman anılarıyla, özel yeni zaman durumlarını dışarı vuran Oktay Akbal (1923); toplumcu gerçekçiliğin en yetkin temsilcisi, muhalif olmayı ve muhalif kalmayı bilen, bin bir hayat tanığı Orhan Kemal (1914-1970); öykünün iyi ve etkili anlatma sanatı olduğunu tek başına ispat eden Tarık Buğra (1918-1994); telaşsız, süssüz ve dingin bir anlatımla hayatları tablolastıran Vüs'at O. Bener (1922-2005); öyküsünü ideolojik unsurlara fazlasıyla açık tutan Nezihe Meriç (1925-2009); şiir evreninde insanı farklı cepheleriyle keşfe çıkan Sabahattin Kudret

Aksal (1920-1993) bu dönemi temsil eden başlıca öykücülerdir. Dördüncü dönem; Batılı aydınların İkinci Dünya Savaşı'nın maddî ve manevî yıkımları konusundaki suçluluk duygularından kaynaklanan yeni edebî yönelişlerini yerli öykücülüğe taşımak isteyen, -İkinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu beyin göçünün de etkisiyle- öykülerinde daha geniş kültürel perspektifleri hâkim kılmaya çalışan ve çok partili siyasî hayatla birlikte başlayan kendini ifade özgürlüğünden yararlanarak mevcut kimlik problemlerini öykülerinde ifşa etmeye yönelik öykücülerden oluşur. Öyküsel anlamda Batılı olamayan, yerli de kalamayan, medeniyet ve kimlik problemleriyle malul Demir Özlü (1935); kara mizahı geleneksel anlatının imkânlarıyla taçlandırarak kendi öyküsünü kuran Orhan Duru (1933-2009); tek kitapla öykücü olmayı hak eden Onat Kutlar (1936-1995); öykü adına neyi gerçekleştirmek, neye ulaşmak istediğinden hep emin olan Ferit Edgü (1936); taşra yaşantısından orta hâlli öyküler çıkaran Yusuf Atılgan (1921-1989); bilinç katmanlarını kavramaya, aydınlatmaya çalışan Kâmuran Şipal (1926); halk hikâyelerinden ve güncel tanıklardan beslenerek yeni bir anlatım biçimine, geniş bir yorum zeminine oturmayı hedefleyen Âfet Ilgaz (1937); zekâ parıltıları arasında insanın güç ve güçsüzlüğüne tevrâdî yorumlar getirmek isteyen Sevim Burak (1931-1983); ısrarına rağmen yerli kalamayan Sevgi Soysal (1936-1976); yeni bir öykü damarı ve ifade tarzı bulmaya çalışan Fikret Ürgüp (1914-1977); kendi sessiz ve acılı yaşantısından kırılğan öyküler üreten Mübeccel İzmirli (1934-1982); metafizik düşünüş ve bakışın izlerini derinleştirmek için hayatı bir bütün olarak öyküsel plânda kucaklayan Sezai Karakoç (1933); ilk öykülerindeki toplumcu gerçekçi etkilerden Sezai Karakoç tarzına bağlanarak kurtulan ve toplumsal değişme sürecine mahsus bireysel, kurumsal bunalımları, kimlik problemlerini temel izlek olarak seçmekle asıl kendi öykü diline, tarzına ulaşan Rasim Özdenören (1940) bu dönem öykücüleridir. Beşinci dönemde yer alan öykücülerin en bariz özellikleri, başat türde ürün veriyor olmanın ruhî doygunluğuyla öykü konu ve yapılarındaki yeni yönelişleri ve estetik düzeydeki sonuç verici arayışlarıdır. Bu dönemde; psikanalistik çözümlmelerini tümüyle maddeci bir platforma kaydıran, sesli sessizlik estetiğini yerli öyküye uygulayan Leyla Erbil (1931); öykünün bir dil yapıtı olarak inşası konusunda zor bir uğraşmayı başlatan ve bunu kendisini titiz bir yapı, dil işçisi konuma hapsetme pahasına ısrarla sürdüren Bilge Karasu (1930-1995); dördüncü dönemle beşinci dönemin geçiş noktasında yer alan, gündelik tanıklarını kurgusal bir abartıyla

öyküye taşıyarak bunları geleneksel bir tat, hassas bir dil ve rikkatle yoğurup, çeşitli ruhsal iklimlerin kalıplarına aktaran Selim İleri (1949); dünyayı, hayatları öykücü gözüyle tanımak ve tanıtmaktaki ısrarıyla maruf olan Mustafa Kutlu (1947); ultra-realist ve sürrealist yapıları kaynaştırarak öyküde yeni anlatım imkânları geliştirmeyi deneyen Oğuz Atay (1934-1977); yazma eylemini biçim ve biçem arayışlarıyla iç içe sürdüren Necati Mert (1945)'in yanı sıra bu dönemin diğer kadın öykücülere olarak Ayhan Bozırat (1932-1981), Füzuzan (1935), Tomris Uyar (1941-2003), Sevinç Çokum (1943), Selçuk Baran (1933-1999), Adalet Ağaoğlu (1929), Nazlı Eray (1945), Pınar Kür (1945), Tezer Özlü (1943-1986) ve İnci Aral (1944) yeni konu damarları bulma ve bunları modern yapılar içinde işleme konusunda önemli varlık gösterirler. Bu kadın öykücüler; özellikle kadın dünyasına nüfuzda, kişilerin iç çatışmalarını naif duyarlılıklarla, gerçekçi ve fantastik kurgularla nakilde cesur ve sağlam adımlar atarlar. 'Nasıl anlatmak' sorusu çevresinde, anlatılan kadar anlatma ve biçem yöntemlerini de sorgulayan öykücülerin yer aldıkları bir dönem olarak ele alınan altıncı dönem; *yeni arayışlar dönemi* olarak da nitelendirilebilir. Dil ve biçim işçisi hassasiyetiyle çalışan Nursel Duruel (1941); geleneksel değerleri modern imkânlarla yeniden renklendirerek onları öykü evreninde orijinal bir anlatımla yaşanır kılan Hüseyin Su (1952); tanıklıklarını temiz bir dil ve sağlam bir söyleyişe yaslanarak sunan Cemil Kavukçu (1951); öyküyle akraba türlerin farklı imkânlarını kullanarak kendine özgü bir öykü tarzı geliştirmeye çalışan Özcan Karabulut (1958); hüznlerden nesnel kayıtlara renkli bir evren oluşturma arayışını sürdüren Ayla Kutlu (1938); okur katkısına açık öyküler üreten Murathan Mungan (1955); hayatın kısa, duyarlı, ince ve kırılğan çizgilerini izleyerek anlamlı bir bütüne ulaşmaya çalışan Buket Uzuner (1955); dil titizliğinden biçimsel ustalığa emin bir şekilde yürüyen Ahmet Yurdakul(1954); hayalle gerçek, gerçekle fantastik kurgu arasında yeni bir anlatma yolu arayan Mahir Öztaş (1951); temiz bir dil ve sağlam bir örgüyle, anlaşmış durumları dönüştürmeye çalışan Kürşat Başar (1963); simgesel öyküden fantastik öyküye geçişlerle serazat bir anlatıma erişmek isteyen Kamil Doruk (1958), plastik öykücülüğün izlerini süren Feride Çiçekoğlu (1951); klâsikten moderne anlatma serüveninin aşamalarını izleyerek tertemiz bir Türkçe ile sağlam örgülü öyküler kuran Ayfer Tunç (1964) ve plastik öykücülüğü felsefî bir boyut ve duygusal bir derinlikle

izleyen Cemal Şakar (1962) son dönemdeki *yeni arayışları* temsil eden başlıca öykücülerdir (Lekesiz, 2000).

2.1. Türk Edebiyatında Kadın

Toplumların gelişmişlik düzeyi ölçütlerinden biri, kadına toplum hayatında verilen değerdir. Tarih boyunca, kadına yönelik fikirler, genellikle erkek söylemi içerisinde verilmiştir. Bu söylemde kadın; sadık bir eş, fedakâr bir anne ve evin düzenini sağlayan kutsal bir varlık olarak ortaya konulur.

İnsanın kendi 'ben'iyile çatışmasının hangi sebeplerden ileri geldiği, nasıl geliştiği ve hangi sonuçları doğurduğu; günümüze dek birçok eserin konusunu oluşturmuştur. Türk edebiyatında da yazarın insanın iç dünyasının farkına varması ve her insanın kendine özgü oluşunu kavraması, modernleşme süreciyle birlikte başlamaktadır. Toplumun siyasal ve sosyal yapısıyla etkileşim içinde olan Türk edebiyatı, değişen toplum düzeniyle birlikte farklı evreler gösterir. Bu çeşitlenme içerisinde, biçimsel özelliklerin yanı sıra ele alınan konular da yer almaktadır. Özellikle 'kadın' kavramının sosyal zeminden edebî ortama taşınmasında toplumun yaşadığı siyasal ve sosyo-kültürel dönüşümler çok önemli bir etkiye sahiptir. "Yaşadığımız medeniyet devrelerine göre Türk edebiyatında kadın umumiyetle üç şekilde değerlendirilmiştir: 1) İslâmiyetten önce ve göçebelik devrinde o, bu devrin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaşır. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır. 2) Yerleşik medeniyete ve İslâmî kültür çevresine dâhil olduktan sonra kadın, erkek gibi ve erkekten daha fazla pasif bir karakter arzeder. Toprak ve din, insanları kendilerinden üstün tabiat veya tabiatüstü kuvvetlere bağlar. Bu devirde kadının kahramanca vasıflarını kaybederek bir haz ve aşk mevzuu olduğu görülür. 3) Batı medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşerî hakları müdafaa edilir ve tamamiyle erkekle eşit bir seviyeye getirilir" (Kaplan, 2002b: 41). İslamiyet öncesi Türk edebiyatındaki eserler incelendiğinde, kadının o zamanki yaşam koşullarıyla doğru orantılı olarak eserlerde yer aldığı görülür.

Tanzimat dönemi sanatçıları, kadın haklarının savunuculuğunu yapar. *Kadınlar* isimli, kadın meselesiyle ilgili ilk kitabı yazan Şemsettin Sami; *Taaşuk-ı Tâl'at ve Fitnat*'da kadının toplum hayatındaki yerini sorgular:

“Ah biçare kadınlar, neler çekerlermiş! Biz erkekler onları kukla mesabesinde kullanıyoruz. Yolda serbest ve rahat yürümelerine mani oluruz. Bu ne rezalet! Ne küstahlık! Bir erkek, tanımadığı bir başka erkeğe rastgelse, yüzüne bakmaz, söz söylemez. Lâkin tanımadığı ve hiç başka defa görmediği bir kadına rastgeldiği gibi, gülerken yüzüne bakmaya ve söz söylemeye başlar ve kovalar bile yanından ayrılmaz. Demek oluyor ki, biz karıları insan sırasına koymayız. Kendimizi eğlendirmek için onların ruhunu sıkırız. Serbest gezip seyr etmelerine ve eğlenmelerine mani oluruz ve bir taraftan da kendimizi onlara güldürürüz. Çünkü bazı kurnaz kadınlar bulunur ki, ‘Bu ne budalaymış, dur bununla biraz eğlenelim!’ diyerek bizi maymun gibi oynatırlar. Seyirlerinden, evlerinin kapısına dek arabanın arkasından tozlar dumanların içinde götürürler. Ahlâk ve âdâtımızı bilmez bir adam, bir kimseyi bu halde görse, elbette ‘Deliymiş’ diyecek.”⁵⁷

Diğer sanatçılar da kadının toplumdaki yeri konusunda, eserleriyle halkı bilinçlendirirler. Tanzimat dönemi yazarları arasında ilk defa Namık Kemal’in *Vatan yahut Silistre*’sinde, Zekiye, yeni bir kadın tipi olarak karşımıza çıkar. “ Zekiye; okuma, duygu ve düşüncesi ile eski gelenek ve görenek içinde yaşayan genç kızlardan ayrı, yeni bir tiptir. Eski Türk kültüründe Zekiye gibi, erkek kılığına girerek sevdiği erkeğin peşinden cepheye giden, vatan için ölümü göze alan bir genç kız tipine rastlanılmaz. Böyle bir kadın tipi Namık Kemal’in tesiriyle İstiklâl Savaşı’nda Halide Edib’in şahsında gerçekleşir” (Kaplan, 2001: 187-188). Tanzimat dönemi aydınları, kadınların erkeklerle eşit bir eğitim almasını amaçlar. Ancak kadınlar da erkekler kadar eğitilmiş olursa toplumun ilerleyeceği fikrindedirler.

Bu dönemde, 1858’de, ilk kız rüştiyeleri açılır. 1860’larda ise kız öğretmen okulları ve idâdiler eğitim verir; böylelikle kızlar için eğitim başlar. Kadının ilk mesleği, öğretmenlik olur. 1888’den itibaren de kadınlara yönelik gazeteler basılmaya başlar. Balkan Savaşı ve I. Dünya Savaşı yıllarında ise kadının toplumdaki yeri büyük bir değişikliğe uğrar. Kadınlar, hastanelerde hemşirelik yapar; erkeklerin silahaltına alınmaları sonucu çalışan erkek nüfusu azaldıkça kadınlar, onların yerine çalışmaya da mecbur kalır; evden çıkarlar. İkinci Meşrutiyet döneminde oluşan Türkçülük akımının yaygınlaşması, Tanzimat döneminde kadın ve toplum ilişkilendirmesine farklı bir boyut kazandırır; kadın-erkek eşitliğinin öncüsü olur. Ulus temellerine dayalı kültürel bilince sahip olmanın önemini vurguladığı *Türkçülüğün Esasları* adlı yapıtıyla Ziya Gökalp, kadınların özgürleşmesi konusunun Batı’dan alınmış bir kavram olmadığını ve

⁵⁷ Şemsettin Sami, *Taaşuk-ı Tâl’at ve Fitnat*, Yayına Haz. : Yakup Çelik, Akçağ Yay., Ankara, 1999, s. 57.

köklerinin Orta Asya'da bulunan Türklerin yaşam biçimlerinde var olduğunu savunur. Bu görüş daha sonraki yıllarda feminist eleştirilere de kaynaklık eder. Gökalp, 1913'te yazdığı *Kızıl Elma*'da Türk milletini kurtaracağına inandığı mefkûreyi güzel bir kız şeklinde gösterir. Ay Hanım; kültürlü, idealist, Türk dünyasını yeniden yaratmak için çalışan bir insandır. Ziya Gökalp, 1920 yılında yazdığı bir mektupta ise şöyle der: “Aile cemiyeti, millî cemiyetin temelidir. Aile ne kadar kuvvetli olursa millet de o kadar kudretli olur. Aileyi kadın yapar, o hâlde millet de kadının bir eseri demektir.” İkinci Meşrutiyet dönemindeki bu kavram ve görüşler, Cumhuriyet dönemindeki milliyetçi kadın kimliğinin de habercisi olur. Kurtuluş Savaşı yıllarında kadınlar büyük bir varlık gösterirler. Savaşa katılır; Yunanlıların İzmir'e, İngilizlerin İstanbul'a girmelerine tepki olarak ilk defa siyasete adım atarlar (Esen, 1997). İşgale, esarete karşı duran Türk kadını vatanın kurtuluşu için üzerine düşen vazifeyi yerine getirir. Bu bazen cepheye mermi, tüfek taşımak olur, bazen cephe gerisinde yerine getirilen hemşirelik ve öğretmenlik. Hepsinin temelinde Türk kadınının, Türk kimliğinin özünde yer alan değerlere sahip olmasından dolayı haksızlığa, sömürüye isyan eden, bağımsızlığa, özgürlüğe âşık karakteri bulunur (Dicle, 2010).

Kurtuluş Savaşı bitip zafere ulaşıldıktan sonra, Atatürk çeşitli yerlerde yaptığı konuşmalarda, kadın haklarını dile getirmeye başlar. Atatürk, kadının toplum hayatındaki yerini 1923 yılında İzmir'de yaptığı bir konuşmasında şöyle dile getirir: “Bir sosyal toplumun bir organı faaliyette bulunurken diğer bir organı işlemezse, o sosyal toplum felçtir.” Kadınlı modern topluma geçişimiz, amacı Türk toplumunu çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırmak olan Atatürk'ün devrimleriyle gerçekleşir. Cumhuriyet dönemi kanunları ile kadınlarımıza medenî, sosyal, kültürel haklar ve Batılı anlamda çalışma özgürlüğü verilir. Atatürk: “Bir cemiyet, bir millet erkek ve kadın iki cins insandan mürekkeptir. Kabil midir ki, bir kitlenin bir parçasını ilerletelim, diğerine göz yumalım da kitlenin heyet-i umumiyesi ilerlemeye mahzar olsun? Mümkün müdür ki bir camianın yarısı topraklara zincirlerle bağlı kaldıkça diğer kısmı semalara yükselebilsin? Şüphe yok ki terakki adımları, dediğim gibi, iki cins tarafından beraberce, arkadaşça atılmak ve ilerleme alanında ve yenilikte yol almak gerekir. Böyle olursa devrim muvaffak olur.” sözleriyle kadının toplumun önemli bir parçası olduğunu vurgular. Millet Meclisi'nde yaptığı bir konuşmasında da kadın haklarını şu şekilde dile getirir: “Şuna inanmak

lâzım ki, dünya yüzünde gördüğümüz her şey kadının eseridir. Bizim sosyal toplumumuzun başarısızlığının nedeni kadınlarımıza karşı gösterdiğimiz ilgisizlikten ileri gelmektedir. Bugünün ihtiyaçlarından biri de kadınlarımızın her hususta yükselmelerini sağlamaktır. Bundan dolayı kadınlarımız da âlim ve fen bilgini olacak ve erkeklerin geçtikleri bütün öğrenim derecelerinden geçeceklerdir. Sonra kadınlar sosyal hayatta erkeklerle beraber yürüyerek birbirinin yardımcısı olacaklardır.”

“Kadın, insanların ortaya koyduğu medeniyetlerin en önemli tanığı ve ortağıdır. Dolayısıyla kadına bakarak medeniyeti, medeniyete bakarak kadını değerlendirmek bu açıdan mümkündür” (Dönmez, 2006: 11). Toplumumuzda Tanzimat’tan beri yaşanan Batılılaşma sürecinde değişimden en çok etkilenenler ve değişimi en çok yansıtanlar, kadınlardır⁵⁸. Kadınlar; toplumdaki statüleri, aile içindeki yerler ve giyim kuşamlarıyla bir medeniyet dairesinden başka bir medeniyet dairesine geçen toplumumuzda -neredeyse- değişimin ölçüsü, göstergesi ve simgesi olur. 1923’te Cumhuriyet’in kurulmasıyla yeni bir toplum ve yeni bir kültür oluşturma gereği ortaya çıkar; bu yeni toplum ve yeni kimlik/kültür projesinde askerlerin, bürokrat ve aydınların yanında kadınlara da önemli roller ve görevler biçilir. Sosyal bir değişimi ve dönüşümü hedefleyen Türk inkılâbı, siyasî alanda başarılı olur. Dönüşümün ve düşüncelerin topluma ulaştırılması, bu şekilde yaygınlaştırılıp kalıcılaştırılması gerekliliği ortaya çıkar. Burada, topluma açılan kanalların başında kadınla ilgili gerçekleştirilen reformlar gelir. Bu konuda yapılan reformlarla kadınlar, millet olma sürecindeki diğer toplumlarda da olduğu gibi, ‘muasır medeniyetler seviyesine yükseltme’ ideolojisinin taşıyıcıları olarak kabul edilir. 8 Ekim 1917’deki Aile Hukuku Kararnâmesi ve 17 Şubat 1926’da İsviçre’den tercüme edilerek alınan Medenî Kanun, Türk kadınına -sosyal anlamda- pek çok yenilik getirir.⁵⁹

⁵⁸ Ahmet Haşim, İkdâm’da yayımlanan *İki Geri Kalmış İnsan* adlı yazısında, “İki insan vardır ki, bunların yenilik ve asrîlik iddiaları tamamiyle gülünçtür: kadın ve şair.”(Haşim, 2004: 210) der. Yine İkdâm’da yayımlanan *Kürk* adlı yazısında ise turnaklarını uzatan ve kürk giyen kadınların insandan başka bir hayvana benzemek için uğraştığı düşüncesindedir. (a.g.e., s. 17)

⁵⁹ *Türkiye’nin çağdaş medeniyetler topluluğuna girmeye hazır bulunduğunu gösteren bir sembol* olarak görülen Medenî Kanun, kadınlara verdiği haklarla kamusal alandaki erkek egemen görüntüyü değiştirerek Batı görünümlü bir manzara oluşturmayı hedefler. Çok evliliği yasaklayan, kadına boşanma hakkını veren, onu mirasta erkekle eşit kılan, mahkemede eşit haklara kavuşturan ve resmî nikâhı şart koşan bu kanunun ön gördüğü hakların bir kısmı daha önce Türk kadınına -özellikle Aile Hukuku Kararnâmesi’yle- verilmiştir.

Cumhuriyet döneminde kadınlara verilen bir diğer hak, seçme ve seçilme hakkıdır. 1930 yılında mahallî düzeyde, 5 Aralık 1934 tarihinde ise genel düzeyde verilen bu hak ile kadınlar siyaset hayatına atılır ve bu alanda da söz hakkı kazanır. Siyasî açıdan büyük bir yenilik getiren bu hak ile birlikte, Türk devrimi bir anlamda kadın devrimiyle özdeşleştirilmeye başlanır.

Türk edebiyatında kadına dair söylemlerin dönüşüm noktasında Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişin yaşandığı süreç yer alır. Osmanlı kimliğinin değişmekte olan dokusunda cereyan eden ulusal kimlik bunalımları, kadınları da içine alan ideolojik bir çatışma ortamını hazırlar. Buna rağmen kadınların eğitimine önem verildiği bu dönem, kadın gazete ve dergilerinin de çıkartılmasıyla kadının toplumsal konumuna ilişkin kavramlara pek çok açılım sağlar. Tanzimat dönemine rastlayan *Türk edebiyatında kadın*; sosyal konumunun yarattığı çatışmalar, kişilik bunalımları ve yine aşk teması içinde değerlendirilir. “Tanzimat’tan sonra yeni bir edebiyat anlayışı başlar. Batı edebiyatını bilen kadın yazarların yetişmesi de fazla uzun sürmez. Tanzimat devri yazarlarının hepsi cemiyetin gelişmesinde kadının iyi eğitilmesini şart olarak görürler. Bu iyi niyetli yazarlar kısa bir sürede kendilerine lââyık kadını da yetiştireceklerine inanırlar. Hemen okuma yazma öğreniveren, hemen piyano çalmaya, Fransızca konuşmaya başlayıveren bu yumuşak başlı, güzel hanımlar Tanzimat dönemi yazarlarının özlemidir ve bu özlemi, özellikle romanlarında canlandırdıkları kadın tipleriyle ortaya koyarlar. Kendilerine benzer erkeklere lââyık gördükleri kadınları süratle eğitirler ve ondan sonra bu ideal çiftleri evlendirirler” (Enginün,2001: 270-271). Kadın olgusu, Tanzimat edebiyatında roman ve tiyatro başta olmak üzere pek çok edebî türde yeni perspektiflerle ele alınır; ancak bu dönemde edebî türlere yansıyan kadın olgusu, aileden bağımsız tekil bir kimlik olarak değil; daha çok ailenin bir unsuru olarak görülür. Bu dönemde kadınların eğitimi ön plâna çıktığı gibi, eğitilen kadınlar kalemlerini de, bilgilerini de kullanmak isterler. Bunun ilk örneklerinden biri Fatma Aliye Hanım’dır (1862-1936). İlk yazdığı romanını Ahmet Midhat Efendi’ye gönderen Fatma Aliye Hanım, Cevdet Paşa’nın kızıdır. Onun Fransızcadan yaptığı roman çevirilerinin yanı sıra, kadın ve din konularında yazıları ve telif romanları da bulunmaktadır. Ayrıca *Hanımlara Mahsus Gazete*’yi çıkarır ve bu gazetede pek çok yazı da yazar. Onun *Muhazerat* (1892), *Udî* (1899), *Refet* (1898),

Enin (1910) adlı romanları bulunmaktadır. İyi bir eğitim, öğrenim gören Fatma Aliye Hanım, son derece anlayışsız bir adamla evlendirilir ve bedbaht olur. *Muhazerat* romanı bu bakımdan, kadın duygularını ele alıp işlemesi açısından önem taşır. Bu romanı, devrinin bütün iyimser erkek yazarlarının eserlerine bir cevap saymak yerindedir. Eserin kahramanı Fazıla iyi yetişmiş bir genç kızdır, ama evlendirildiği adam, beraberce okuyup yazmanın, konuşmanın tadına varamayan, günlük eğlenceler peşinde koşan biridir. Fazıla gelin gittiği konakta kendisini yapayalnız bulur. Tek çare olarak intihar etmeyi düşünür, fakat evden bu niyetle çıktıktan sonra, onun da günah olduğunu hatırlar. Bileğindeki değerli bir bilezikten başka yanında hiçbir şey yoktur. Fazıla oradan ayrılır, kendisini bir esir olarak satar ve Mısır'da bir ailenin yanında kalfa olarak çalışmaya başlar. Bu roman kendi hayatına hâkim olmak isteyen kadının, henüz sosyal şartlar hazır olmadığı için, yine mevcut şartlardan yararlanarak yeni hayatını kurmasıdır. Muhtemel ki, kendi hayatında bedbaht olan Fatma Aliye Hanım'ın çevresinden uzaklaşarak, yeni bir hayat kurma özlemini de dile getirmektedir. Acemice yazılmış olmasına rağmen, bu eserde kendi hayatına bizzat kendi iradesiyle şekil veren bir kadın tipi ile karşılaşırız. Bu romanın birinci bölümü daha sonra romanımızın en büyük ustası, kurucusu Halid Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanına malzeme olmuştur. Fatma Aliye Hanım bu eserinde erkeklerin tanımadıkları, ancak kadın gözünün yakalayabildiği ev içi tasvirlerle geniş yer vermiştir. *Refet* isimli eseri, yazarın seçtiği karakter ve anlatmak istediği hayat bağlamında Fatma Aliye'nin diğer romanlarından ayrılır. Genelde konak hayatını, bu hayat içinde yer alan kadın ve erkeklerin sorunlarını dile getiren yazar, *Refet*'te okuyup öğretmen olmak için büyük mücadeleler veren genç bir kızın ve annesinin acı hayat hikâyesini anlatır. Bu roman, yazarın kadının eğitime verdiği önemi somut bir şekilde göstermesi açısından önemlidir. Çünkü bu dönem romanlarında, kahramanları aracılığıyla topluma mesaj verme kaygısı yatar. Fatma Aliye Hanım, gündelik hayatta bir kadının iyi bir anne ve iyi bir eş olabilmesi için mutlaka eğitim görmesi gerekliliğine inanır.

Fatma Aliye Hanım *Udî* romanında da hayatını ud dersi vererek kazanan bir genç kızın hikâyesini dile getirir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, *Çalılıkusu*'nun öncüsü saydığı bu tipe

de yine Fatma Aliye Hanım'ın, kadınlara kendi hayatlarına, kabiliyetlerini dikkate alarak, kendilerinin yol çizmesini dileyişi olarak bakabiliriz (Enginün, 2001).

Cumhuriyet öncesinde sadece ev içerisinde işlenen kadın artık yavaş yavaş sosyal hayata da katılır. Nâmık Kemal, Şemsettin Sami, Tevfik Fikret, Ahmet Mithat Efendi, Mehmet Âkif Ersoy, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi yazar ve şairler, toplumu yükseltmek için kadını yükseltme ve bunun için de kadının çok iyi eğitilmesi gerektiği inancı içerisindeydi. Bu dönemde ele alınan kadın, henüz tam olarak birey ol(a)maz. İdeal eş, ideal anne olarak düşünülen ve bu amaçla seviyesi yükseltilmeye çalışılan Türk kadını; henüz toplumdaki yerini tam olarak al(a)maz.

Sadece yazar olarak değil, yaşayışı ile de bugünün çalışan, sosyal hayatta yeri olan kadınların öncüsü Halide Edib Adıvar, 1882 tarihinde doğmuş, özel öğretmenlerden ders almış, Amerikan Kız Koleji'nin ilk Müslüman Türk öğrencisi olmuştur. Halide Edib, yazar ve eğitimci olarak Millî Mücadele'ye kadar tanınır. Millî Mücadele'den sonra bütün dünyanın gözü onun üzerine çevrilir. "Sultanahmet mitinginde H.Edib'in geniş kitleleri harekete getirmesinde de kadın oluşunun rolü büyüktür" (Kaplan, 2004: 110). İlk yazılarından birinin başlığı *Beşiği Sallayan El Dünyaya Hükmeder* olan Halide Edib'i Yahyâ Kemâl yeni bir hikâyecilik anlayışı olarak değerlendirir. *Seviye Talib* romanında, kocasının boşanma isteğini kabul etmemesi üzerine, sevmediği kocasıyla birlikte oturmak yerine, onu terk ederek sevdiği erkekle beraber yaşayan Seviye ile cemiyetimize yeni ahlâk telakkilerine sahip bir kadın tipi girer. Macide ise anneliği ile yücelen bir kadındır. "Birçok romanında yarattığı güçlü kadın tipleri önemlidir. Yazar bu romanlarında, kadınların varlıklarının da en az erkekler kadar önemli olduğunu vurgular ve onlara çeşitli görevler verir. *Ateşten Gömlek* bu başarının merkezindeki kadını ve kadının bu güç çerçevesindeki azmini anlatması bakımında dikkate değer bir eserdir. Romanda, hamisi sayılabilecek kocasını ve uğruna hayatını adadığı çocuğunu kaybetmiş olsa bile yılmamıştır Ayşe, hatta daha da güçlenerek savaşıma devam etmiştir" (Bulut, 2010: 12). Halide Edib'in de bizzat kendisi bunlara benzer buhranları kendi aile hayatında yaşar. Sultanahmet Mitingi'nde yaptığı konuşma hiç unutulmaz. Düşmanın yaptığı tahribatı bizzat görerek bunları tespit için kurulan Tedkik-i Mezalim Komisyonu'nda yer alan tek kadındır. Başkumandanlık Meydan Savaşı'na da Atatürk tarafından çağrılır. Amerika'da 1928'de

Williamstown'daki Political Institute'un düzenlediği yuvarlak masa toplantısına davet edilen ilk kadın Halide Edib'dir (Enginün, 2001).

Fatma Aliye gibi, Halide Edib'in de 'kadın' sorunlarıyla ilgili çeşitli köşe ve dergi yazıları bulunmaktadır. Fatma Aliye; birden çok kadınla evliliğe bazı durumlarda izin verildiğini, bunun insan karakteriyle ilgili olduğunu savunur. Halide Edib ise birden çok eşle evliliğe karşı çıkar.

Kadının evin içinde "iyi anne", "ideal eş" olmanın yanında, erkeklerle birlikte "düşünen", fikirlerine önem verilen, vatani kurtaran bir kimliğe dönüşmesi esnasında edebiyat bu kadın tipini halka tanıtip anlatarak örnek olması ve toplulukları etkilemesi açısından çok önemli bir alandır. Halide Edib Adıvar, bu önemli alanı başarılı şekilde değerlendirmiş olan bir kadın yazardır. Her ne kadar *kadın yazar* tanımlamasına bazı edebiyatçılar karşı çıkmış olsa da özellikle 20. yüzyılın başları düşünüldüğünde bir elin parmağını geçmeyen *kadın yazarlar*, kadının toplumdaki yerinin artık evin içiyle sınırlanamayacağını anlatmaları açısından önemli bir yere sahiptir ve ne mutlu ki günümüzde artık ortak bir *yazar* tanımlaması yapılabilmektedir (Bulut, 2010).

Kadın yazar konusunda edebiyat dünyamızda pek çok görüş yer almaktadır. Selçuk Baran'ın *kadın yazar* hakkındaki görüşleri şöyledir: "Biz, kadın yazarlar genellikle kadın-erkek ayrımına kızar, öyle bir şey yoktur ve sadece yazar vardır, deriz... Ama ben sonra biraz başka türlü düşünmeye başladım. Neden Türkiye'de kadın yazar ayrımı yapılıyor diye? 1965'ten önce fazla kadın yazar yoktu edebiyatımızda... Olanlar da çok gözü yaşlı, gerçekte ilgisi olmayan şeyler yazıyorlardı ki, onların çoğu bugün artık unutuldu. Daha tutarlı yazarlar da Cumhuriyet ideolojisini geliştirmeye çalışıyorlardı. Cumhuriyetle birlikte yasal olarak kadınlara pek çok hak tanındı. Yani kadınlar bu hakları isteyerek, mücadele ederek almadılar yani bu haklar onlara yasalarla verildi. Fakat 1960 Anayasası'ndan sonraki özgür ortamda insanların düşünceleri giderek değişmeye başladı ve kadınlar sadece anne, iş kadını, eş olmayı değil bir de kendilerinin ne olduğunu merak etmeye başladılar. Sonuçta; dünyayı erkeklerin yani erkek romancıların gözüyle değil kendi gözleriyle yeniden değerlendirmeyi düşündüler ve 1965'lerden sonra kadın yazarlar çıktı. Ben artık bu yüzden kadın yazar ayrımının yerinde bir tasnif ve tanımlama olduğunu düşünüyorum

Türkiye’de” (Karaca, 2006: 276). *Türk Kadın Yazarları* isimli makalesinde sadece cinsiyete dayanan ayrımların pek yerinde olduğunu düşünmeyen İnci Enginün, “kadın veya erkek, sadece başarıyı ön plâna almak” gerektiği görüşünü savunur. Ömer Lekesiz, kadın öykücülerin söz konusu kimlik altında kendilerini edebî kamuya kabul ettirmelerinin ötesinde Türk öykücülüğünde kendilerine mahsus bir yer edindiklerini ve aynı zamanda öykücülüğümüzü bulunduğu seviyeden daha ileri bir seviyeye taşıma konusunda erkek öykücülerden hiç de geride kalmadıklarını belirttiği *Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler* isimli makalesinde kadın kavramına erkek ve kadın öykücülerin bakış açılarındaki -üstünlükleri değil- farklılıkları belirler: “Kadın öykücü için ‘kadın’, onun tek başına temsilinde muktedir olduğu bir hemcins iken; erkek öykücü için ‘kadın’, tahkiyeyi tamamlayan karşı cins bir öykü kişisidir. Kadın öykücü, ‘kadın’a her zaman potansiyel bir ‘özne’ değeri yüklerken, erkek öykücü ‘kadın’ı her zaman potansiyel bir ‘nesne’ olarak ‘öteki’ konumuna yerleştirir. Kadın öykücü, ‘kadın psikolojisi’nin doğrudan tanığı iken; erkek öykücü için ‘kadın psikolojisi’ keşfedilmesi, nüfuz edilmesi gereken bir olgudur. Kadın öykücü için ‘kadın’, kendisine tam bir karşılıktır; erkek öykücü için ‘kadın’, bir tür görünme biçimidir. Kadın öykücü ‘kadın’ı toplumsal ortamından ayrı, tekil olarak; erkek öykücü ‘kadın’ı tüm rol farklılıklarına rağmen (anne, eş, sevgili vb.) çoğul ve toplumsal ortamın doğal bir uzantısı olarak düşünür. Kadın öykücü için ‘kadının toplumsal rolü’ erkeğe ‘rağmen’ bireysel bir seçimdir; erkek öykücü için ‘kadının toplumsal rolü’ erkeğe ‘göre’ belirlenmiş bir seçimidir. Kadın öykücü ‘cinselliği’ hazır bulunmuş, hayatî bir deneyim olarak ‘nakleder’; erkek öykücü ‘cinselliği’ öğrenilmiş, dışsal olarak yaşanmış bir durummuş gibi ‘deşifre’ eder” (Lekesiz, 2000b: 126-127).

Ulus bilincinin uyandırılmasıyla kadının toplumda daha fazla yer almasının ardından; ‘kadın’ kavramı yeni bir devlet rejimi olan Cumhuriyet’le birlikte edebiyat alanında en önemli konulardan biri olur. Cumhuriyet’e geçişte kadınlar için daha önceden tartışılan kimlik sorunu bir başka açıdan yorumlanır. Yeni bir kimlik oluşturmak anlamına gelen bu arayışların odağında “*kurtulmuş (ama iffetli) milliyetçi kadın kahraman*” yer alır. Milliyetçi hareketlerle birlikte toplumsal hayata daha fazla katılımının sağlandığı kadın, özgürlük adına başka değerlerinden vazgeçirilir. Ahlakî yozlaşmayı ‘alafranga kadın’ tipi üzerinden değerlendiren ve buna yönelik eleştiriye kadın cinselliği

üzerinden yapan eserler, Cumhuriyet dönemiyle birlikte yerini eğitilmiş, çeşitli haklara sahip ve bu hakların bilincinde, vatani için mücadele veren kadınların konu edildiği eserlere bırakır. Yıllar öncesindeki, evine sadık ve namuslu kadın modeli bu defa, milletine sadık ve yine namuslu kadına dönüşür. Mustafa Kemal'in girişimleriyle filizlenen ve yayılan kadın hakları, Cumhuriyet dönemi kadını bu haklara karşı sorumlu kılar. Ne var ki kadına tanınan bu haklar onun toplum tarafından cinsel bir tehlike olarak görülmesini engellemez. Böylece cinselliğin bir tehlike olarak yansıtıldığı eserlerin devamında milliyetçi ve özgür kadın kimliğine yüklenen cinsiyetsizlik, bu algının devam ettiğini gösterir. Cumhuriyet dönemi eserlerine yansıyan kadın kişiler, erkekle aynı safhada yer alan, onun gibi eğitim gören ve onunla aynı eğitimi alan kadınlar olduğu için cinsel kimliklerini yadsımak zorunda kalırlar. Modernleşme yolunda atılan adımlarda çağdaş kadın imajına yüklenen sorumluluklar büyüktür. Bu nedenle Cumhuriyet döneminin ilk yıllarındaki yapıtlarda çok yönlü bir kadın anlatımıyla karşılaşılır. Bu kadın ailesine karşı duyarlı ve fedakâr olduğu kadar vatanına da aynı duygularla bağlıdır. Toplumda eğitilmiş kadınların çocuk yetiştirmedeki özenli davranışlarının, ulusal eğitimde de ne denli önemli olduğu metinlerin çoğunda vurgulanır. Ancak bu metinlerdeki kadınların onlara sunulan bu imajı sorgulamadan uyguladıkları görülür. Böylece eğitilmiş, toplumda aktif bir role sahip kadınların cinsel kimliklerine yabancılaştıkları söylenebilir. Cumhuriyet'in ikinci kuşağını oluşturan dönemde ise milliyetçi kadın figürü onaylanmaz ve eleştirilir. Bu dönemde yazılmış yapıtlarda kadınlar topluma ve kişiliklerine yabancılaşmalarını anlatırken özgürlük alanlarını da sorgularlar. Bu dönemde kadın yazarların sayısının da arttığı dikkati çeken bir unsurdur. Gerek kadın yazarlar gerekse metinlerdeki temel sorunun odağındaki kadın figürler, tepkisel tavır içindedirler. Kadının edebî alanda bu denli geniş bir çerçevede ele alınıp işlenmesi, toplumsal değer yargılarının etkisinde değişen yaşamların dönüşüm sürecindeki tanıklığından kaynaklanır. Özellikle Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan dönemde *Türk edebiyatında kadın* algısı, bu dönüşümleri yaşayan bir ulusun kaygılarını yansıtmakta araç olmuştur.

Kadınlara çok şey vaat eden bir söylemi var, modernliğin. Siyasal vaatleri bir yana bırakıp gündelik hayata baktığımızda, bu vaatlerin en başında kendi hayatlarına sahip çıkma ve kurma özgürlükleri bulunduğu gelir. Özellikle orta sınıfın kadınlarına eğitim

görebilecekleri ve bunun devamında ekonomik özgürlüğe sahip olabilecekleri vaat edilir. Hayatın hızlılığı, acımasızlığı, hoyratlığı, çiğ duyarsızlığı sonucu kaybettiklerini biteviye tamir etmeyi içselleştiren kadın, kendini çiçeklenerek yeniler, her yaş dönümünde tomurcuklanır. Ama kimi kez dalından koparılır, toprağı değıştirilir; vaktinden önce çürütülür (Öğüt, 2007).

1970’li yıllarda öykü kitabı yayımlamış kadın yazarların ele aldıkları konular açısından çizdiği genel tablo çok karmaşık değıldir. Toplumsal sorunları ayrıntılı olarak- değışik yönleriyle- ele alıp işlemişlerdir. *Kadın* konusu, kadın yazarların sayısının artması ile çeşitli cephelerden işlenmiştir. O yıllarda öykü üzerine yoğunca düşünölen, tartışılan bir edebiyat ortamından söz edilebilir. *Yeni Dergi, Yordam, Papirüs, Varlık, Türk Dili, Devinim, Yeni Ufuklar...* dergileri bu ortamın ve öykünün nabzını tutan dergiler olur. Selçuk Baran’ın yanında öyküde öne çıkan diğere adlar; Adalet Ağaoğlu, Ayhan Bozırat, Oğuz Atay, Ümit Kaftancıoğlu, Osman Şahin, Tezer Özlü, İnci Aral, Sevinç Çokum, Mehmet Güler, Nazlı Eray, Ayşe Kilimci, Necati Güngör, Mustafa Kutlu, Muzaffer İzgü’dür. 70’li yıllar öykücölüğümüzün edebiyattaki etkinliğinin öne geçtiğı dönemdir. Öne çıkan söylemler “Nasıl bir öykü?” sorusunu da gündeme getirir. Tartışma odağında ise ‘Sait Faik-Sabahattin Ali’ öykü anlayışları vardır.

Çokum, Mehmet Güler, Nazlı Eray, Ayşe Kilimci, Necati Güngör, Mustafa Kutlu, Muzaffer İzgü'dür. 70'li yıllar öykücülüğümüzün edebiyattaki etkinliğinin öne geçtiği dönemdir. Öne çıkan söylemler "Nasıl bir öykü?" sorusunu da gündeme getirir. Tartışma odağında ise 'Sait Faik-Sabahattin Ali' öykü anlayışları vardır.

2.2. Solgun Bir Yazarın Hikâye Dünyasındaki Kadınlar

Selçuk Baran'ın ilk hikâyesi *Çocuğun Biri*, 1968'de *Yeditepe* dergisinde yayınlanır. İlk kitabı *Haziran*, 1973'te Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü aldıktan sonra, hikâyeciliği ile dikkat çekmeye başlar. Hikâye dalında ikinci ödülünü, 1978-Sait Faik Hikâye Armağanı'nı *Anaların Hakkı* isimli eseriyle alır. Sait Faik, ilk gençlik yıllarında *bir mucize gibi karşısına çıkan, onu hikâye yazmaya iten kişidir*. Bu nedenle alınan ödül, Baran için ayrı bir değer taşımaktadır.

Selçuk Baran; hikâyelerinde genellikle bir kişinin hikâyesini anlatmaya, onun hayat içindeki duruşunu göstermeye çalışır. Toplumun içinden seçilen bu kişi, hiç şüphesiz sevdaları, umutları, özlemleri, hayalleri, tutkuları, nefretleri, iş hayatı, kısacası her yönüyle küçük bir dünyaya ait "küçük insan"dır. Bu küçük insanları çoğunlukla adlarıyla karşımıza çıkarmaz. Yazar onları bize sadece cinsiyet veya meslek ayrımına giderek tanıtır. Kişiler gizlenmiş kimlikleriyle var olmaya çalışırlar. Bir olguyu anlamak, anlatmak ve açıklamak, bir durumu bizimle paylaşmak amacını taşıma, yazarın hikâye kişilerini okuyucusuna belli bir isimle sunmak istememesinin en tutarlı nedeni olarak gösterilebilir.

Selçuk Baran, büyük bir çoğunlukla kadın penceresinden bakarak bu dünyanın çeşitli sorunlarına eğilir. Hiçbir şeye yetişememiş, geç kalmış kadınlar onun ilgilendiği kişiler olur. Hikâyelerindeki mutsuz, yaşama sevincini yitirmiş, hayattan beklediklerinin uzağında bir hayat süren kadınların çokluğu dikkat çeker. *Yelkovan Yokuşu*'ndaki böylesi kadınlardan biri, bu durumu; "Erkeklerden çok şey bekleyen kadınlardan değiliz biz. Evliliğimizin ilk yıllarında boyumuzun ölçüsünü almıştık bir kez (ömrümüzün ilk yıllarında nasıl ki hayattan almıştık boyumuzun ölçüsünü)" (s. 17) diyerek adlandırır. Onun hikâyelerinde sıkça karşılaşıyoruz bununla. Kadınların gençliklerinde kurdukları düşlerin gerçekleştikleri / gerçekleşir gibi olduğu ândan kısa bir süre sonra kırıldığına, beklentilerin boşa çıktığına tanık oluruz. Baran'ın hikâye

kahramanlarının çoğu, hayattan az çok bir şeyler beklemiş, bu beklentileri biraz büyüdüklerinde, evlendiklerinde, âşık olduklarında teker teker boş çıkmış kadınlardır. İlk kitabı *Haziran*'da yer alan *Konuk Odaları* hikâyesi, hafta sonları *kente bakan küçük tepenin çayevine kollarında ağır bir paket gibi taşıdıkları kocaları ve pahalı, eşi bulunmaz süsler gibi gururlandıkları çocuklarıyla* gelen kadınların betimlenmesiyle başlar. Arkadaşıyla birlikte çocuklarını parka getirmiş hikâye anlatıcısının *yüreğini sızlatır* bu kadınlar. Hikâyede neden yüreğinin sızladığını açıkça ifade etmez, anlatıcı. Çocukluğunun kahramanı yengesini anımsar ve arkadaşına anlatmaya başlar. Öbür kadınlara benzeyen, onlardan farklı bir kadındır yengesi. Anlatıcı ve arkadaşı, anlatıcının yengesiyle ve çayevindeki öbür kadınlarla kendilerini belli belirsiz karşılaştırırlar. Bir önceki kuşaktan ve toplumun genelindeki kadınlardan ev düzenleriyle, yaşama biçimleriyle ve uydukları yeni kurallarla farklıdırlar. Hikâyenin sonundaki diyalog yoğun bir nafilelik hissi duyurur, daha da vurucusu kocalarının yanlarında olmadığını fark ettiğimiz son cümlede: “ Biz de kalktık. Çocuklarımızın ellerinden tutup, hiç konuşmadan durağa doğru yürüdük” (s.30). Konuk odaları yoktur, kocaları yanlarında değildir. Bir önceki kuşaktan görüp öğrendikleri gibi bir hayat yaşamanın güven duygusundan yoksundurlar, yeni bir biçim kendini dayatmıştır. Gençliklerinde hissettikleri geleceğe ilişkin belirsizlik, iyi kötü bir şeyler vaat eder ilerisi için. Umutlarını perçinlerken yaşadıkları ândaki belirsizlik, huzursuzluk, güvensizlik sunmaktadır onlara.

Selçuk Baran, hikâyelerinde toplumun farklı kesimlerinden kadınların hikâyelerini anlatır. Bu kadınları, evlerinin içerisinde tanıyız çoğunlukla. İster bir kaçakçının karısı, ister bir marangozun ya da sobacının karısı olsunlar; kentli, okumuş, ekonomik özgürlüğü olan kadınlar olsunlar; hepsinin değişmez gibi görünen ev düzenlerinin içerisindeki küçük beklentilerinin teker teker yerle bir oluşlarındaki trajediyi yansıtır. Kadınların ev içlerindeki ve özel hayatlarındaki farklılıklar, görünüştedir; *kabuktur*. Derine inildiğinde sezilen benzer ruhsal huzursuzluk, çok da farklı değildir. Ait olduğu sınıfın dışındaki kadınların hayatlarını başarıyla edebiyata taşıyabilmesinin nedeni; bu benzerliği, ortaklığı fark edebilmiş olmasıdır Baran'ın.

Hikâye kahramanı kadınların çoğu, hayatlarının bir bölümünde belirsiz geleceğin getireceklerinden bir şeyler beklerler. Bu belirsizlik, bir yanıyla korkutucu ama daha

çok vaatlerle doludur. Büyüme, kendi başına bir beklenti kaynağıdır. Kadınlar, geleceğin neleri vaat ettiğini tam olarak bil(e)medikleri için, ne beklediklerini bilmeden beklerler. Gençlikte bu belirsizlik, her şeye rağmen hayat doludur, insanın içini az çok kıpır kıpır ettiren bir şeydir. *Bakırçalığı*'nın kadın kahramanı, hasta kocasını otelde bırakıp bir doğu şehrinin sokaklarında gezerken bir sete tırmandığında karşısında alabildiğine bir genişlik uzandığını fark eder. İtalya'ya doğru seyahat ederken gemiden gördüğü uçsuz bucaksız denizden bile engindir bu manzara. “Önümde sapsarı bir dünya uzanıyordu: Bir başka dünya, hiç bilmediğim, düşlemediğim, bana onu anıştıran hiçbir söz edilmemiş olan. Bu, doğduğum ândan beri bana varlığı sezdirilerek vaad edilmiş bir armağandı da, ancak şimdi bağışlanabilmişti. Bir kaçamakta, nasılsa, benim olmuştu. Zaman dursun öyleyse, dedim, hayat ertelensin. Coşkular ve kederler içinde doya doya çırpınsın yüreğim. Binlerce yılın ötesinden bakan göz gibiyim. Bin yıllar birleşti, bu âna sığıdı. Kendimde ölümsüz olan -sonsuzluğa karışmaya, sonsuzlukta eriyip yok olmaya hak kazandıracak- ne keşfedebilirdim?” (s. 104). Kadın, hayat ertelensin ister, hayatın sunacaklarının beklentilerini karşılamayacağını seziyordur. Bu kadının sürekli acıkıyor olmasından kocası şikâyetçidir. Entelektüel biri olmasına karşın, karısının sürekli acıkmasının neye işaret ettiğini düşünmeyen, kadının ruhsal açıklığını önemsemeyen, bunların yerine ne okumasının ne dinlemesinin ona iyi geleceğini bildiğini sanan bir adamdır. Kadına yönelttiği tehditte, adamın maddeci bakış açısı daha bir görünür hâle gelir. Kadınsa maddî beklentilerin ötesindedir; yıpranmış, yoksullaşmış ruhunu direnerek, adamın *yap* dediklerini yapmayarak, gerçekleşmeyeceğini bildiği bir şeyleri beklemeyi sürdürerek korumaktadır. *Sarmaşıklar*'daki kadınsa, bir sabah kendini erkenden sokağa attığında gençlik yıllarının heyecanını, ne beklediğini bilmeden beklemenin yarattığı coşkuyu anımsar. “Bugün gencim, çok genç... Liseyi yenice bitirmişim. Bekleyişler içindeyim. Çivit mavisi paltomun etekleri iki yanımda özgürce savruluyor, arada dizlerime çarpıyor. İsteyen herkesle seve seve bölüşeceğim bir aydınlık umut var içimde. Umut gibisi var mı (neyin umudu)? Bir kahkaha atıyorum” (s. 200). Bu hikâyedeki kadın içine dolan *aydınlık umut*la dalga geçerek *neyin umudu* diye sorup kahkaha atar. Hayatı bir sigorta sözleşmesine benzetir hikâyenin devamında. “Şu kent yaşamımız kocaman, düzenli bir sigorta örgütü değil mi? Primi zamanında ödediniz mi, bütün korkulara, bütün can sıkıcı durumlara karşı güvenliğinizi sağlanmıştır. Ve

primleri zamanında ödemeğe alışmışsınızdır. Yasaların önsözlerinde yazılı onurumuzdan, bildirilerde yinelenen özgürlüğümüzden, şarkıların duyurduğu sevinçlerden, durmadan sözü edilen, tanımı yapılan insanlığımızdan, kısacası bir türlü gerçekleştiremediğimiz bütünlüğümüzün kırıntılarından kesip öderiz” (s. 204). Güvenlik duygusunun, onur, özgürlük, sevinç, insanlık ve bütünlükten vazgeçmeyi gerektirdiğini fark eden bu kadın, toplumsal -ve kısmen kendisinin de içselleştirdiği- değer yargılarına aykırı bir şeyler yapmayı seçer. Güvenliğin karşısında korku vardır. Korkuysa korku der, *korkunun bedeli korkudur*. İnsanlığından feragat etmektense korkuyu yanı başında duyarak yaşamayı yeğler. Belli belirsiz, sözün karşısına *hayatı* da çıkarmaktadır bu kadın.

Bir başka gençlik beklentisine de *Miras*'ta rastlarız. Bambaşka bir hayat beklerken, *başka ev kadınları gibi saçlarını yaptırıp çaylı, pastalı, börekli toplantılara* bile gidemeyecek kadar ev işlerine boğulan kadının çocukluk, gençlik düşleri şöyle betimlenir bu hikâyede: “ İlk gençlik yıllarında evde kimsenin, ne anasının ne babasının ne de kardeşlerinin dinledikleri yabancı müzikleri dinlerken önünde geniş ufuklar açıldığını hissetmiş, hep geniş ufuklu yerlerde, geniş ufuklu bir hayat yaşamayı düşlemişti” (s. 48).

Müzik tutkusu, Selçuk Baran'ın pek çok hikâyesinde kadınların tutundukları bir şeydir. Müzik, onlara bir şey vaat ediyorsa bile, bu vaat ezgilerin hissettirdiklerinden ibarettir. Müzik, bu kadınların duygu dünyalarını diri tutmaktadır. Ev düzenleri ve çiçekler de benzer bir biçimde kadınların dünyalarında önem taşır, Baran'ın hikâyelerinde. Hayat onların bütün beklentilerini boşa çıkarmışsa bile, ezgiler onlara yeniden, belirsiz de olsa bir şeyler bekleme gücünü sunar. *Arjantin Tangoları*'ndaki üç kuşaktan kadının en yaşlı olanı “ Zaten bizler âşık olmayı falan bilmezdik ki. Ama Arjantin tangoları... Aşkın yerini tuttu.” der. Hayatın sunduğu, sunacağı vaat edilen *geniş ufuklu hayat* beklentileri, bir biçimde boşa çıkmıştır Baran'ın hikâyelerinde. Bu boşa çıkan beklentilerin ardından büyük bir boşluğun içindedir, kadın kahramanlar.

Baran'ın hikâyeleri çoğunlukla, küçük aydınlanma anlarının anlatımıdır. Bu aydınlanma anları, kimi zaman hikâyeleri anlatılan kadınları harekete geçirmiştir; kimindeyse sadece bir farkına varış olarak kalır. *Yelkovan Yokuşu*'nda *güzü* betimleyen

şu cümleler, Baran'ın kadınlarının geneline de uygun düşer: “ Güz bocalıyordu. Uzun çabalar sonucu artık anlamış bulduklarını hiç anlamamış olmayı, anlamadıklarını zaten konuşmamayı, *hayat tecrübesi* denen şeyin değerinden kuşku duyduğu, bu yüzden de bu ayrıcalığı hiç kullanmamayı yeğlediği için olgunlaşacağına çocuklaştığı, çocuklaştığına aldırmadığı bir çağdaydı zaten” (s. 15).

Karşlarına çıkan, beklediklerinin ötesindeki hayata teslim olmak yerine kaçabilmiş az sayıdaki kadınlardan biri *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*'nin kahramanıdır. Komşusu olan genç kıza şöyle anlatır kaçışını: “ Evimin dört duvarının dışında kalan her şey korkutuyor beni. Giderek odalar ve içindeki eşyalar çoğalmaya başladıkça evimden de korktum. Kocamın arkadaşları, arkadaşlarının da karıları vardı; onların çekinmeden söyleyebildikleri her şey; pırl pırl kahkahaları... İçimize sessiz, güleç bir konuk gibi girip teklifsizce yerleşiveren kopuşlarımızdan, bu kopuşların ötekileri ürkütmeyişinden korktum. Aralarında göz göz yabancı ışıklar parlayan karanlıklardan, pencerelerimizin önünde küt bir düzgünlük içinde büyüyen yeni yapılardan korktum.(...) Günün birinde kalabalığı silkelemekten ve tek başıma kalmaktan başka bir isteğim olmadığını anlayıverdim. Herkes bir şeyler istiyordu. Daha çok oda, daha çok kitap, daha iyi dinlenmek, daha temiz gömlek... Bir gün ben de bir şey istesem, dedim. Bu, yaşamımın neresine geldiğimi kendi kendime sorduğum gündü” (s. 60). Böylesi kaçışların, terk edilşlerin benzerleri de var Baran'ın hikâyelerinde. Yakasına manolya takan adam, ıslık çalamayacaksa işini bırakan genç, kendisine *kayalık yoncası* veren adama sakınmasızca ilgi gösteren kadın, tanımadığı komşu adama çay götüren Selime... En trajik hikâyeler, bu kaçışın ardından yeniden teslim oluşlarıdır.

Baran'ın kadın hikâye kahramanlarının bazısında görürüz kente, kentteki hayata duyulan öfkeyi. Sahtelikler, insanların *kabuklarıyla* yaşıyor olmaları karşısında doğaya kaçmak isterler. Kimisi küçük kaçışlarla yetinir.

Selçuk Baran'ın hikâyelerinde mutsuz, huzursuz kadınların yaşayamadıkları hayatlarına tanık oluruz. Bir dolu şeyle doludur hayatları; eşler, çocuklar, insanın üzerine gelen eşya, misafirler, sözler... Ama başka bir şeylerin eksikliği, bu kalabalık hayatların boşluğu sezilir bunca kalabalık arasında. Çoğu kez artık düşlemek, umut etmek, özlemek bile mümkün değildir. *Başarı* dünyasının *başarısız* kadınlarıdır;

ama en azından başarı dünyasının bir şey olmadığını bilirler. Belki başarı dünyasına başkaldıramamış; ama teslim de olmamışlardır bütünüyle. Zaman geçsin isterler çoğu kez. O âna kadar geçip gidenden bir şey anlamamışlardır; bozgunlarla, boylarının ölçüsünü almakla geçmişir, yine de geçsin... Ne getirecekse artık!

Baran, yalnızca yaşamıyla dahi birtakım gerçekleri kanıtladığını, yaşayışıyla düşüncelerine canlılık kazandırdığını düşünmektedir. O, içinde yaşadığı toplumun sınırlarının da, kendi sınırlarının da farkındadır. *Düzen denilen gidişe ayak uyduramayacak kadar güçlü, onu değiştiremeyecek, hatta etkileyemeyecek kadar güçsüz* olduğunu ifade eder. Yalnızlık gibi taşınması gereken bir başka yük olan kadınlık ise, tek başına taşınabilecek bir yük değildir ve bir erkeğin yardımına ihtiyaç duyar.

2.3. Yaşlarına Göre Kadınlar

2.3.1. Çocuklar

Selçuk Baran'ın *-Porselen Bebek* isimli hikâye kitabının dışındaki diğer hikâye kitaplarındaki- hikâyelerinde çocuklar, çok belirgin kahramanlar değildir. Naciye, *Odadaki* isimli hikâyede adı geçen ve çocukken ölmüş bir kız çocuğudur. *Anne* isimli hikâyede iki kardeşten biri, evde yaşanan bir günü anlatır.

Kent Kırgını'nda hikâye kahramanı, pencereden seyrettiği küçük kız çocuğunu ilgiyle izler: “ Önce solgun bir gölge düşerdi kaldırıma. Ağır ağır ve çevresini yoklayarak gelirdi. Önce gölgesi gelirdi. Biraz durakladıktan sonra da kendisi. Kucağındaki kolu kopuk bebeği, soluk giysileri, küçük, küçücük adımlarıyla öyle ürkekti ki! Ürkek ve nerdeyse zavallı. Saçları hariç! Omuzlarından aşağı inen kalın örgülerinde başkaldıran bir dirilik vardı. Hele boynunun önemsiz bir kıpırdanışıyla onları geriye doğru savurduğu zaman o iki yumuşak saç örgüsü birden canlanır, hışımla coşkun bir sel gibi kabarrır, sonra tarifsiz bir alçakgönüllülükle aşağılara doğru süzülüyor” (s. 68-69). Annesi evlere temizliğe giden küçük kız, oyuncak olarak boş arsalardaki cam kırıklarını toplar.

Ablam isimli hikâyede, Nuri'nin üç çocuğu vardır. Üç-dört yaşlarında olan kız çocuğu, mazlum ve üvey annede annelik sevgisi arayan bir çocuktur.

Ayak Sesleri'nde, öğrencilerin durumu bir öğretmenin bakış açısıyla yansıtılır: “Çok uğraştım; öğrencilerimin değişen çağımızda ne gibi gereksinmeler içinde olduklarını, neyin eksikliğini duyduklarını anlayamadım bir türlü. Geçmişimize, eskiden yüreğimizi titreten özverilere kayıtsızlar; derelerin şırlıtısı, gölgeli ağaçlıklardaki dinginlik, bozkırın yüce sessizliği duygulandırmıyor onları... Diyelim haklılar. İyi ama bütün bunların yerine neyi koyuyorlar, bir bilebilseydim...” (s. 60).

“Selçuk Baran’ın öykü kişisi olan çocukların bir kısmı, küçük yaşlarına rağmen, dünyayı, hayat şartlarını sorgulayabilecek kadar geniş açığa sahip kimselerdir. Şartları kabullenmediklerini insanlara çeşitli vesilelerle duyurmaya çalışırlar” (Yılmaz, 2010: 47).

2.3.2. Genç Kızlar

Selçuk Baran’ın hikâyelerinde yer alan genç kızların en belirgin özellikleri, mutsuzluklarıdır. Hayatı erken tanıyan bu kızlar, bir şeyleri değiştirebilmek için de çok fazla çaba göstermezler. Şartların getirdiği durumları -sorgulasalar da- değiştirme gücünden yoksundurlar.

Ergenliğe giren bir kızın duygularının gözler önüne serildiği *Konuk Odaları* isimli hikâyede, on iki yaşlarındaki -yengesine tutkuyla bağlanan- bu kızın gözüyle yansıtılır erkeklerin dünyası ve *kadınlar*: “Babamız, kardeşimiz, hısmımız olmadıkları sürece erkeklerin dünyası kapalı, karanlık ve korku vericiydi. Onlar, uzak bir tepenin üzerinde, ayıp duygusuna dönüşmüş cinselliğin kalın duvarları ardındaydılar” (s. 22), “ O sıralarda benim tanıdığım kadınların hepsi küçük memur karılarıydı. Bir dikiş kutuları, bir de konuk odaları bulunurdu. Hemen hepsi başkentin, azıcık aylıklarıyla ancak ev tutabildikleri arka sokaklarına taşranın göreneklerini, başkentte yaşamanın verdiği özentileri, istekleri, doyumsuzlukları getirmişlerdi” (s. 24).

Ceviz Ağacına Kar Yağdı isimli hikâyede evini terk eden annesinin geri dönmesini isteyen genç kız, babası ve erkek kardeşiyle birlikte annesini ikna etmek için elinden geleni yapar; ancak anne ile kız arasında sıcak bir ilişki yoktur. Genç kız, annesinin kararlı tavrı karşısında çaresizce durumu kabullenmek zorunda kalır. Annesine göre iyi terbiye edilmemiş bir kızdır. Yine aynı hikâyede, evini terk eden kadının komşusunun

küçük kızı ise henüz çocuk sayılacak bir yaşta olmasına rağmen kadının yalnızlığını ve acısını anlayacak, sorgulayacak olgunluğa sahiptir.

Zambaklı Adam'da hikâye kahramanı, geçkin bir kızın çiçek almasını dokunaklı bir sahne olarak yorumlar: “Bekâr bir kızın çiçek alması dokunur bana. Hepsi bu işte! Bekleyişin umutsuzluğa dönüşüverdiği, sezilemeyecek denli kısa bir an gelir. Geçkin kızın solgun, yaşlanmış eli -o çok bakımlı ellerin ihtiyarlamaya yüz tuttuğunu hemen anlarım ben- köşe başlarında, sepetler içinde ucuza satılan çiçeklere doğru uzanır. Onca baharlar gelip geçmiş, kendisine çiçek uzatan güvenilir bir el çıkmamıştır karşısına. Böyle zamanlarda, otuzunu geçmiş bir bekâr erkek olarak, bütün bunların sorumlusu benmişim gibi bir duyguya kapılmaktan kendimi alamam nedense” (s. 84). Hikâyedeki sekreter kız, bahar sevincini, sokakta satılan ucuz çiçekler ile gidermeye çalışır.

Bir başka geçkin kız örneği, *Islık* isimli hikâyede karşımıza çıkar. Ayşe'nin yalnızlığı ve çaresizliği, Yusuf'tan ıslıkla çalmasını istediği acıklı şarkılarda gizlidir.

“*Umut*'ta kadınların toplumsal baskı altında kalışı yorumlanır. Gençliğin aydınlığından sıyrılıp olgunlaşmaya giden süreçte yıpranan, yorulan genç kadınların hüznü yaşamlarına da dikkat çekilir” (Yılmaz, 2010: 48). Hikâyede Filiz, hayatın gerçekleriyle ilk kez karşılaşır. Anlatıcının üst kattaki komşusu Mehmet, Filiz isimli bir genç kız ile nişanlanır. Bir gün Filiz, Mehmet'in tutuklandığı haberini getirir eve. “Sonunda bir gün gelir, hayat, bu hevesli, bu pırıl pırıl iyi yüzen o geçici aydınlığı alıverir; yerine ince, derin çizgilerle şaşkın, donuk, kanıksanmış bir acı koyar yavaştan” (s. 159).

Leylak Dalları isimli hikâyede genç kız, yirmi bir yaşındadır ve gelecekte başarısız bir insan olacağını düşünür: “Başarısız bir insan olacağım ben. Hiçbir şey yapmayan. Krem renkli ketenler üzerine sakız sarısı güller bile işleyemeyen. Benden geriye hiçbir şey kalmayacak” (s. 169). Hikâyenin sonunda, kendisinden dört yaş küçük kardeşiyle birlikte pencereden atlayarak kaçmaya başlar: “Onun gibi karanlığı aşarcasına atlayamadım ne yazık, ama işte ben de dışarıydım sonunda. Çimenlerin üzerinde birbirimize sarıldık. Erol bir leylâk dalı koparıp uzattı; kokusu geceyi dolduruyordu.

Duydum. Sonra elele tutuştuk; ayak seslerinin yitip gittiği köşeye doğru koşmağa başladık” (s. 171).

Yoksul bir ailenin on dört yaşındaki kızı Feride'nin duygusal arayışlarının anlatıldığı *Bozacıda* isimli hikâyede; okuduğu romanlardan etkilenen kız, istekleri ile içinde bulunduğu şartlar arasındaki uyumsuzluğun farkındadır. Annesi ve babası onu sürekli azarlar; okulda kötü notlar alan bir öğrenci olduğu için de hem arkadaşları hem öğretmenleri horlar. Bozacı dükkânı onun için heyecan vericidir. Sonunda kaybedecek bir şeyi olmadığına karar veren Feride, cesaretini toplar, bozacıya girer. Bozacı, onu yaşlı ve zararsız bir adamın masasına oturtur. Etrafını ilgiyle izlerken yaşlı adamla konuşmaya başlar. Yaşlı adamın onunla büyük bir insan gibi konuşması onu heyecanlandırır. Dükkândan çıktığında sokağın hatta kentin ortasında tek başına kaldığını hisseder: “Yapayalınızdı şimdi. Sis, sokağın seslerini bile perdeliyor, beyaz yumaklarının arasına gömüyordu. Feride, sessizliğin, ıssızlığın ortasında yalnız kendi varlığını duyuyordu. Sisin sokakları doldurması gibi hafif, aydınlık, kıpırtılı bir şey - kendi varlığı- bedenini dolduruyordu. Ellerini uzattı. Sisi tutmak ister gibi...” (s. 67).

Mısırlar isimli hikâyede on altı yaşında, tahsilini yarım bırakan Nuran'ın hayatından bir ân yansıtılır. Kenar mahallelerden birinde yaşayan yoksul bir ailenin kızı olan Nuran, içinde bulunduğu koşulların değişmesini düşler. Gelecek için ümitlidir. Koşulları değiştiremeyeceğini anlayan genç kız, elindekilerle yetinmeye karar verir: “Hayır, artık ağlamak istemiyordu. Evet, sevmeğe bakmalı. Elindekine sımsıkı sarılmalı. Sımsıkı... Öyle ki sonunda yaşamak -kendiliğinden- yetinme duygusunu aşsın” (s. 35-36) ve artık mutsuz değildir.

Tortu isimli eserde, birbirinin devamı olan beş hikâyedeki kahramanlardan biri, Zekiye'dir. Fabrikatör Arif Hikmet Bey'in modern zaman köleleri konumunda yaşayan işçi ailelerinden birinin kızı olan Zekiye, yirmi yaşında bir fabrika işçisidir. Ancak yaşamak zorunda olduğu bu durumdan hiç de memnun değildir: “Ben yazgıma boyun eğirim. Eğer bu bir yazgı olsaydı gene eğerdim. Boyumun kısa oluşundan yakınıyor muyum? Hayatın doğal güçlerine boyun eğirim seve seve. Ama birtakım insanlar bir yazgı gibi egemen olmaya kalkışırlarsa, bu sıkıcı oluyor, dayanamıyorum” (s. 65-66). O, bütün dik başlılığına karşın, sevdiği genç tarafından yarı yolda bırakılınca,

gerçeklerle yüz yüze gelir. Büyük bir pişmanlık ve üzüntü içindedir. Sokağa atılıp kötü yola düşmekten Halim sayesinde kurtulan genç kız, uzun hikâyenin sonunda yorgun, kırgın ve kendi kabuğuna çekilmiş yaşlıca bir kadındır.

Değirmen isimli hikâyede, Saffet Doğan'ın akrabası olan Lale, liseyi yeni bitirmiş bir genç kızdır. Toplum kurallarını önemsemeyen bir tavrı vardır. Özellikle giyim kuşam konusunda, genel geçer kuralları hiç dikkate almaz. O da yaşıtı Erol gibi, uyumsuzluğun getirdiği ayrıcalıktan hoşlanır.

Öğle Saatleri'nde Nuriye, yirmi yedi yaşında, annesi ile kendi geçimini temin için çalışmak zorunda kalan, kendi hâlinde biridir. Maddî imkânsızlıklar nedeniyle öğle yemeklerine gidemez. Gösterişsiz kıyafetleri ve sadeliği ile hiç kimsenin dikkatini çekmez. Çalışmayı sever: "İşe girdiğimde ne kadar mutluydum! (...) Çalışmayı çok seviyorum. Ayıp değil ya, para kazanmayı da çok seviyorum. Ben korkak bir kızımdır. Herkesten, her şeyden korkarım. Hayat korkutur beni. Ama kazandığım parayla buzdolabı alınca, anneme armağanlar alınca birden kendime güvenmeye başlamıştım. Güzel bir şeydi kendime güvenmek" (s. 80). Maddî problemleri artınca genç kız, kırk beş yaşında, iki çocuklu bir bakkal ile evlenmek zorunda kalır.

Hayat mücadelesi içinde ömrünü harcamış, mutsuz ve geçkin kızlardan biri de *Kavak Dölü*'ndeki Emine'dir. Akli başında, kimsenin hayatına karışmayan biridir. Yalnız ve mutsuz olduğu anlaşılır. Yaşanmamış bir hayatın gerisindeki hüznü duyan Emine'nin içinde bulunduğu trajik durumu teyzesinin oğlu şöyle yorumlar: "Şu duvarlar arasında sürdürdüğü hayatla, dışarıda akıp gidenin birbirine benzeyip benzemediğini bilmek istemez miydi acaba? Ani bir elseverlikle kızda bu merakı uyandırmak, sonra da en uygun biçimde gidermek istedi. 'Elinden tuttum mu bitiktir işi...' diye düşündü, hınzırca, gene de Emine'ye saygısızlık etmeden. Ne var ki eninde sonunda kıza oldu olan. Üstelik bir gün gelip kendi anısının da şu soluk çiçekler gibi bir köşeye yerleştirileceğini, gitgide solarak, yüreği bulandıracak kadar eskimesine rağmen, yerine bir yenisi konamadığından, sonsuza dek kalacağını biliyordu. Kendini kirli, sarımsı duvarın üzerine yapışmış bir böcek ölüsü gibi düşünerek ürperdi" (s. 38).

Ağ isimli hikâyede, bağlı bulunduğu kayıtlardan kurtulmak için Ankara'dan bir sahil kasabasına öğretmen olarak gelen Güler'in iç dünyası ve var olma savaşı anlatılır.

Yaşlı bir karı kocanın evine kiracı olarak yerleşen Güler, burada ilk ândan itibaren kendine ait sınırları çizmeye çalışır; ancak ev sahipleri buna izin vermez. Bu evdeki baskıya dayanamayan Güler, kendisini sokağa atar: “Teslim olacaksa, boyun eğecekse eğer, üzerine kapanan karanlık onlarınki olmamalıydı. Geri geri çekildi; yatağın üzerinde duran ceketini kaptığı gibi iki ihtiyarı iteleyerek dışarı fırladı. Merdivenleri ikişer ikişer atlayarak sokak kapısını açtı; yokuştan aşağı doğru koşmaya başladı. Belki bir umut vardı daha. Belki kurtulmak hâlâ mümkündü. Tehlikenin bulunmadığı bir köşecik...” (s. 33).

Firavun'un Mezarı isimli hikâyede, üniversiteli genç kız ile aynı okuldan mezun orta yaşlı bir kadının arkadaşlığı anlatılır. Genç kız, âdeta diğer kadının gençliğidir. “İnsanın düşgücünü kaybetmesinin doğurduğu ve insanı insan olmaktan uzaklaştıran yanılığardan bahsederken aslında orta yaştaki arkadaşına kendisini sorgulaması için bir ayna tut(ar)” (Yılmaz, 2010: 53).

2.3.3. Genç Kadınlar

Selçuk Baran'ın hikâyelerinde yer alan genç kadın tiplerinden en dikkat çeken, *Konuk Odaları* isimli hikâyedeki ‘Yenge’dir. Anlatıcı, küçük memur eşleri olan genç kadınlar hakkında şunları düşünür: “O sıralarda benim tanıdığım kadınların hepsi küçük memur karılarıydı. Bir dikiş kutuları, bir de konuk odaları bulunurdu. Hemen hepsi başkentin, azıcık aylıklarıyla ancak ev tutabildikleri arka sokaklarına taşranın göreneklerini, başkentte yaşamının verdiği özentileri, istekleri, doyumsuzlukları getirmişlerdi. Kapı komşusu oldukları esnaf karılarıyla görüşmemek ayrıcalığıyla birlikte, arka sokaklarda oturmanın kırgınlığını da yaşamışlardı” (s. 23). Kendisi de bir memur eşi olan Yenge, yeğenin ilgisini çeker. Konuşkan bir insan olan genç kadın, kocasının ilgisini sürekli üzerinde tutmaya çalışır. Yine de istediği, aradığı mutluluğu bulamamanın üzüntüsünü taşır. Genç kadın vefatından iki yıl önce ailece görüşmeye başladıkları doktorun geleceği zamanlarda, daha özenli hazırlanmaya başlar: “Doktorlarla haftanın iki üç günü beraber olmaya başlayınca, yengem siyah esvabıyla yetinmedi. Komşu terzi kadının yardımıyla mor, yeşil yapraklı bir ipekle biri şarap, öteki camgöbeği renginde iki de yünlü diktirdi” (s. 28). Etrafındakilerin dikkatini çeken bu durum da

ona beklediği ve özlemini duyduğu şeyleri getiremez. Sonunda ağır bir hastalığa yakalanır ve vefat eder.

Anne isimli hikâyede, yatalak kocası ve iki çocuğuna bakmaya çalışan genç ve fedakâr bir kadının hikâyesi anlatılır. Genç kadın, evin ağır yükü altında ezilir; çocuklarına düşkündür. Hikâyeye, anlatıcı konumundaki çocuğun, annesini rüyada görmesiyle sonlanır: “Gece rüyamda annemi gördüm. Babam gibi acılar içinde terleyen, sonra da saçma sapan konuşan bir sürü kadının ortasındaydı. O kendine güvenen hal vardı üzerinde” (s. 46).

Işıklı Pencere’de Selime’de yaşanmamış bir gençliğin özlemi ve hüznü vardır. Duygularını son kez sipariş götürdüğünde tahlil etmeye çalışır: “Geri gelmiş gençliğinden bir şeyler saklıydı içinde. Belirsiz bir istek, sarsmayan, gene de zorlu bir tutku, nerdeyse bir nöbet, Selime’nin geleneklerle, alışkanlıklarla dizginlenmiş uslu benliğini kavrayıverdi. (...) Kendini kapıp koyverdiği sıcak bir istekle doluydu: Kaçmak... Analık, komşuluk, mahalle denen kısacık ipleri kopararak lacivert ve pırl pırl gökyüzünün altında, şu bıçak gibi kesen, soğuk ama temiz havada, işleri güçleri koşup eğlenmek, köpüklü biralarla sandviçler yemek olan kalabalığa karışmak, tıpkı onlar gibi dönüşü olmayan bir ırmağa kapılıp sürüklenmek, gidebildiği yere kadar gitmek... Kısaca insan olduğunu, yaşadığını duymak” (s. 49-50).

Göç Zamanı’nda, hayatında değişiklik yapmak arzusuyla sık sık ev değiştirmek isteyen evli bir genç kadının hayatından bir kesit verilir. Güneşin hiç görünmez olduğu zamanlarda oyalanacak bir şey bulmakta zorlanan genç kadın, zaman zaman da ağlar. Sanki birilerini, bir şeyi bekler. Bu nedenle göç zamanı gelmiştir: “Birden yağmuru duydum. Köşebaşlarını sızlana sızlana dönen rüzgârı da. (...) Elektrikler kısa, çok kısa bir süre için söndü, yandı. Karım ‘göç zamanı geldi’ dedi bir kez daha” (s. 117).

Haziran’da her şeyden şikâyet eden kocasını sürekli idare etmeye çalışan Sevim, baharın gelişinden, baharı neşeyle karşılayamayacak kadar yorulur. Can sıkıntısı için ölüm gibi önemli bir acının yaşanması gerekmediğini düşünür: “Bıktım bu evden... Güneş almıyor. Pencereden bakınca ne gökyüzü görünüyor, ne de bir ağaç. Ya da iki, üç dal... Yalnızca üç dal koskoca bir ağaç demek değildir ki! Bir bulutun da bütün

biçimini görmek gerek...” (s. 181). Ev değiştirmenin kendisine iyi geleceğini dūřünen genç kadın, başka bir eve taşınmalarına rağmen i sıkıntısından kurtulamaz.

Bir Yabancı'daki genç kadın da nedenini bilmediği bir yorgunluk içindedir. ocuklarının bŸyŸmesinin yaşlılığa ve tŸkenmeye işaret ettiğini dŸřnmektedir. Yine de hayata tutunmak için çalışır. Genç kadın, ne kadar yorulsa da “yeterince yaşanmadan ŸlŸnmŸyor ki” diyerek hayatına devam etmesi gerektiğine karar verir.

Kayalık Yoncaları isimli hikāyede Sevim, otuz beş yaşında, evli ve çalışan bir kadındır. KŸŸk mutlulukların peşindedir. O, diğer kadınların da kendisi gibi, ne olduğunu bilmedikleri bir bekleyiş içinde olduklarını dŸřnŸr.

İçtenliği arayan, yapaylıkları aralayıp gerçeği irdelemeye çalışan bir hikāye olan *Sarmaşıklar*'da bir kızın yaşadığı hayal kırıklıklarından ve kırgınlıklardan sonra toplum kurallarına başkaldırışı sŸz konusudur: “Kimse aldanmasın. Tohumun serpilip boy atacağı sıcak, bereketli toprak değilim ben. Tohuma kavuşan toprağın yŸce sevinci yok içimde. (...) O kocaman gŸven ŸrgŸtŸnŸn namuslu, eldeğmemiş kızlar defterinden silsinler adımı” (s. 104). “Kadın-erkek ilişkilerinin sorgulandığı bu ŸykŸde, kadınların toplum kuralları ile istekleri arasındaki sıkışmışlıkları dile getirilir” (Yılmaz, 2010: 58).

TŸrkān Hanım'ın ŸlŸmŸ isimli hikāyede GŸlay Kaya, iki dil bilen genç bir avukattır. Bir sigorta Źirketinde on yıl çalıştıktan sonra çocuklarına, evine ve edebî çalışmalarına daha fazla vakit ayırabilmek bahanesiyle istifa eder; ama ne aradığını kendisi de bilmez.

Tortu isimli hikāye kitabındaki hikāyelerden *Ablam*'da hikāyenin kahramanlarından Naciye, kŸŸk bir kasabada yaşayan yirmili yaşlarda bir genç kızdır. Kendisinden dŸrt yaş kŸŸk kardeşine anneleri ŸldŸęŸnden beri annelik yapar. Ağabeyleri ile yaşadığı için, onların kuralları ile karşılaşır. Kurduğu dŸřleri ve hayal kırıklıklarını kardeşi ile paylaşır. İstemediği biriyle evlenince kŸŸk dŸnyası kara bulutlarla kaplanır. Kimse onu anlamaya çalışmaz. Bir sŸre sonra, yaşça kendisinden bŸyŸk, Ÿstelik de evli ve Ÿ çocuklu bir adama kaar; mutludur.

Konak isimli hikâyede Arif Hikmet Bey'in küçük gelini Güzin, psikolojik sorunları olan bir kadındır. Maddî bolluk içinde yaşamasına rağmen, mutlu değildir. Alkole düşkünlüğü olan Güzin, odasından çıkmaz; âdeta kendi dünyasında yaşar.

Mor Hikâye'de Neylan isimli genç bir kadının içinde bulunduğu yalnızlığın trajik sonucu hikâyeye edilir. Genç kadın, mutlu ve özgür olduğuna dair hayaller kurmaktadır. O, ölümün uzak olduğu bir yaşta, vazoya koyduğu mor çiçeklerin ölümünde kendi ölümünü görür ve kısa zaman sonra da kendi isteğiyle ölüme gider: “Bir tek şey kafamı kurcalıyor: Daha önce hiç ölmediğim; acaba ölüm soğuk mudur sahiden, karanlık mıdır? Bilmiyorum, göreceğiz. Terliklerimi çıkarttım. Bir bacağıma balkon parmaklığından aşırıp kenardaki ince çıkıntıya bastım, sonra öteki bacağıma kaldırdım. Ulaşaçağım bir kıyı, varacağım bir ufuk çizgisi yok artık. Kendi ölüm törenimden başka tören bilmeyeceğim. O da, lütfen, yeterince kısa olsun. Bir an önce unutun beni. Tek istediğim, bir zamanlar yaşamış olduğumu unutmak. Eğer dostumsanız, yardım edin, bir zamanlar yaşamış olduğumu unutturun bana” (s. 16-17).

Al Küheylan isimli hikâyedeki genç kadın, büyük hayaller ve ümitlerle, sevdiği adamlarla evlenir. Her şeyin çok güzel olacağı hayali ve heyecanı ile yeni bir hayata adım atan kadın, kısa süre sonra eşinin derin mutsuzluğunu görmeye başlar. Eşinin mutluluk arayışına cevap veremez, üzülür. Kocasını anlamaya çalışan genç kadın, elinden geldiği kadar ona destek olmasına rağmen sonunda o da mutsuzluğa yenik düşer: “Ben çaresizdim, yığındım, çok mutsuzdum. Bu yüzden benden nefret ediyordu. Ben de kendimden nefret ediyordum” (s. 75) diyen kadın, bir gün parkta “Kendini bırakma! Bir çaresini bulursun nasıl olsa...” sözlerini duyar ve ‘hayat’ oyununu tekrar oynamaya karar verir.

2.3.4. Orta Yaşlı Kadınlar

Selçuk Baran'ın hikâyelerinde orta yaşa gelen kadınların psikolojilerini en iyi yansıtan hikâye, *Porto-Rikolu* isimli hikâyedir. Bu hikâyede orta yaşa yaklaşan iki kadının duyguları söz konusu edilir. “İkide bir, kırkımıza merdiven dayadığımızı söyler durur. Merdivenin son basamağına gelip o ‘kırk’ denen şeye adımımızı atarak bir güzel yerleştik mi, bütün sıkıntılarımızdan, belâlardan kurtulacağız sanki” (s. 148) diye düşünür, bu kadınlardan biri. Hikâye, aynı kadının “Bana ne ondan? Geleceğe ait o.

Benim gerçekten yaşlandığımı duyacağım, gene de mutlu bir geleceğe...” (s.156) sözleriyle noktalanır.

Tuba isimli hikâyede genç adam, artık aralarında iletişim kalmayan eşinin suskunluğunu tahlil eder: “Ölüsün sen. Çoktan susmuş. Suskunluğun eziyor beni. Suskunluğunun, göremediğim bir derinliği gizlediğine inanmam düpedüz yanılığ. Boyuna ödediğim bir şey suskunluğun... Suskunluğumuz. Bütün vazgeçişlerimizle, gereksiz katlanışlarımızla pahalıya ödediğimiz yorumlanmaz bir ağırlık” (s. 130-131).

Leylâk Dalları'nda anne, hayatında yapamadığı değişiklikleri, evde eşyaların yerini değiştirerek gidermeye çalışır. “Dağılıp gitmemizden korkar hep. Çözülmemizden. Onun bitmez tükenmez çabaları olmasaydı biz çoktan dağılır, toz olur, havaya karışırdık” (s. 165) . O, evini ailesi ve kendisi için âdeta bir sığınak hâline getirir.

Mısırlar isimli hikâyede, Nuran'ın annesi, yaşadığı zor hayat koşullarına rağmen, yine de mutlu ve hayata bağlı bir kadındır. Yoksulluktan yakınmadığı gibi ailesi için didinip durmaktan mutluluk duyar.

Kabuk'taki Nesrin; evli ve iki erkek çocuğu annesi, titiz bir kadındır. On beş yıllık avukattır. Kocasıyla kendisinin başarılı bir çift olduklarını düşünür ve büyük gurur duyar. Sonunda kendisinden bile gizlemeye çalıştığı korkularına yenik düşer: “Göğsünün üzerinde bir ağırlık duydu. Bir şeyden korkuyordu. Belki de yakalanmaktan. İçinin, kendinin de bilmediği karanlık boşluklarına tıkıştırdığı, sonra işine gelmediği için kolayca unuttuğu gerçeklerden, onların ortaya çıkmasından korkuyordu” (s. 118). Nesrin, eşi Reha'nın arkadaşlarını evinde ağırladığı *başarılı bir akşam yemeğinden* üç gün sonra, rüyasında yumurta soyar: “Hazır yiyecek satılan dükkânlarda, pazarlarda görüldüğü gibi kırmızı kabuklu bir yumurtaydı bu. Ne var ki, kırmızı kabukları soyup bitirince altından ikinci bir kabuk, yeşil bir kabuk (belki de mavi) çıktı. Onu da soydu Nesrin üşenmeden. Sonra sarı, mor, bir daha kırmızı, bir daha yeşil, mavi, sarı, hatta daha adını bile bilmediği renklerde kabuklar soydu. Kabuklar bitmek bilmiyordu. Olup olacağı bir tek yumurtaydı. Herhangi bir yumurta... Olağan büyüklükte... Ne fazla büyük, ne de küçük” (s. 120-121). Nesrin'in rüyasında soyduğu iç içe geçmiş yumurta kabukları, onu saran kalıplardır. O, rüyasının sonunu on beş gün sonra hatırlar: “Renk renk kabukların altından, küçücük bir lop yumurta

çıkmişti sonunda ve Nesrin'in elinden kayıp yere düşmüştü. Yerdeki yumurta kabukları yok olmuşlardı sonunda. Yumurta yere düşünce patlamamış, yalnızca biraz biçimi bozulmuştu ve o haliyle mozayik zemin üzerinde sonsuzca yuvarlanmağa başlamıştı” (s. 134).

Hayat ve ölüm ikileminin tartışıldığı ve intihar olgusunun felsefi arka plânının sorgulandığı *Türkân Hanım'ın Ölümü* isimli hikâyede kırk üç kırk dört yaşlarında ilginç bir kadın olan Türkân Hanım'ın kocasını bırakıp bir genç ile kaçması ve ardından da intihar etmesi onu tanıyanlarca yorumlanır.

Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz isimli hikâyede, kocasıyla uzun zamandır birbirlerinden uzak olan Ayşe, bu duruma son verme cesaretini gösterir ve ayrılmak istediğini söyler. Kendisini yalnızlığa çoktan hazırlamıştır: “Ayşe, parlak lacivert denize, yeşil ağaçlara ve üç kırmızı benek gibi duran güllere; sonra onlardaki dingin mutluluğu yasa dönüştüren bozguna uğramış asmalara, kara çizgilere bakarken, bir başkası onda eski Mısır fresklerindeki kadını gözleyebilirdi, o başka dünyanın kadını” (s. 41).

Arjantin Tangoları'nda yılların yorgunluğunun ardından, geçmişiyile, kızıyla, kocasıyla hesaplaşan bir kadının duyguları, iç ve dış çatışmaları anlatılır. Kadın, rüyasında evlilik hediyesi olan bir gümüş tencerede yemek pişirirken tencereyi yaktığını görür. Bu aslında bir semboldür. “Oysa gerçekten sevmiştim onu. Geçti ama olsun. (...) Benim tangolarım gündelik hayatı, gündelik sevinçleri dile getirir. Sonra biter. Bir başkası başlar. Sonra gün gelir, tangolar da biter. Yalnız hayat sürer” (s. 93). “Bana olan sevginizi, benden hakkınız olduğunu sandığımız haklar koparmak için kullanmayın. Benimle yetinmekten başka çareniz olmadığını anlayın” (s. 94) sözleriyle ifade eder kadın kahraman duygularını.

“Yazarın, ömrünün ortasındayken yakaladığı öykü kişileri, geçmişten getirdikleri acıları geleceğe de taşıyacaklarının bilincindedirler. Görünenin ardındaki esas meselelerin üstü örtüldükçe katlanma gücü de azalır” (Yılmaz, 2010: 67).

Mustafa Öneş, Selçuk Baran'ın eserlerindeki orta yaşlı kimseler için şu tespiti yapar: “ (...) orta yaşlılar, bağlantılarını kopardıkları bir geçmişle, hastalıklarla dolu bir yaşlılık arasında bunalır, dururlar, ara sıra içinde buldukları duruma yabancılaşıp çocukluk anılarına doğru Freud'umsu gezintilere çıktıkları ya da tekdüzen

yaşantılarının verdiği uyuşukluktan kurtulmak için ufak tefek aykırılıklar yaptıkları olursa da, bunlar, oturdukları evi değiştirmekten, çiçek renklerini değişik söyleme gibi kaprislerden ileri gidemez” (Ulurmak, 2007: 92).

2.3.5. Yaşlı Kadınlar

Yelkovan Yokuşu isimli hikâyenin kahramanı, yaşlı insanlar hakkında şu yorumu yapar: “ Yalnız kendileri değil, yaşamış oldukları yıllar ve hâlâ inatla barındıkları zaman ve mekân da çağdıydı, dahası eskiydi. Gene de onlarla konuşurken yaşadığını anlıyordu genç adam. Tamamlanmış bir yaşamın; zamana, geçişlere, değişimlere karşı koyarak ayakta duranların dirimi, gücü... Ancak onlarla birlikteyken hayat, hayata benziyordu. O küçücük kafaları, iri gövdeleriyle gençliğine saygı duyup, ‘yaşam serüveni’ sandıkları şeyi anlatırkenki içtenlikleri, sevecenlikleri ve tabii gülünçlükleri, beceriksizlikleri...” (s. 8).

Odadaki isimli hikâyede yaşlı kadın, kocasının varlığını inkâr eden bir tavır sergiler. Kocasının yattığı odaya sadece bir şeyler almak ya da bırakmak için girer. Kocasının zaman zaman karışan hafızasının getirdiği acı anılar, onun da canını yakar.

Selçuk Baran’ın yaşlı kadın tipini en iyi yansıtan, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı* isimli hikâyedeki annedir. Mutsuz evliliğine ve bir türlü anlaşamadığı çocuklarına veda eder, yeni bir yaşama atılma cesaretini gösterir ve evini terk eder.

Analar ve Oğullar’da Sabire Hanım, kocasının vefatının ardından oğluya yaşamaya devam eder; ancak aralarındaki huzursuzluk sürüp gider. Oğlu, çareyi evi terk etmekte bulur. Yaşlı kadın, bu durumu sükûnetle kabullenmeye çalışır: “ (...) onurlu kadını Sabire Hanım. Rahmetli kocası da müfettişti; yüksek öğrenim görmüş biriydi yani. Kolay kolay sır vermezdi Sabire Hanım. Vermezdi ama kim bilir bu çekişmeler nasıl zorlu oluyordu. Oluyordu da kadıncağız onuru monuru bir yana koyup komşulara dert yanmadan edemiyordu” (s. 138).

Bahçede isimli hikâyede, yaşlı ve hasta kocasının bakımını üstlenen yaşlı bir kadının hayatından bir kesit sunulur. O da *Odadaki* isimli hikâyedeki yaşlı kadın gibi, kocasıyla konuşmaları, dostlukları ve paylaşımları tükendiği için, sadece bir bakıcı konumundadır.

Anaların Hakkı'nda oğlunu, kocasının kirli işlerinden dolayı kaybeden Saide Hanım'ın trajedisi anlatılır. Yedi sene önce oğlunun ölümüne sebep olan kocasını affetmez. Hiçbir şeyi ve hiç kimseyi sevmez. Sürekli yorgun ve hastadır. Rahatsızlığı gitgide artar ve kocasını öldürmeye karar verir: "Aslında bir şeyler söylemek istiyordu. Karısına doğru yürüdü. Yaklaştı. Saide tabancayı sımsıkı kavradı, kaldırdı, Halil Bey'in göğsüne doğru tuttu. İki el ateş etti" (s. 159). Hikâye, "Halil Bey, yattığı yerde hâlâ çırpınıyor, belki de doğrulmağa çalışıyordu" (s. 160) cümlesiyle biter ve okuru, üstünde düşünmeye çağırır.

2.4. Sosyal Konumlarına Göre Kadınlar

2.4.1. Anneler

Odadaki isimli hikâyede, eşinin kendisini *kapının ardındaki yabancı* olarak gördüğü kadın, acısını gömen bir annedir. Kızı, Naciye'yi kaybetmiştir. Eşi ondan söz açtığı anda kirpiklerinin dipleri kızarır, sesi titrer.

Evin geçimini üstlenmek zorunda kalan genç bir kadının yalnızlığının anlatıldığı ve iç dünyasının sorgulandığı *Anne*'de, hikâye kahramanı olan anne çocuğunun gözüyle yansıtılır okura: "Annem dolabın çekmecesinden örgüsünü aldı. Örgü örmeyi öyle severdi ki. Örgü örerken mutlu olurdu. Şişler o ince, küçük tıkırtılarla ilmeklere girip çıkarken her şeyi unutturdu annem. Yorgunluğunu, yoksulluğunu, onmazlıklarını, her şeyi... Her şeyi..." (s. 44).

*Işıklı Pencere*ler isimli hikâyede iki oğlu olan Selime, triko diker ve her hafta hazırladığı trikoları teslim etmek ve yeni siparişler almak için Büyük Mısırlı Hanı'na gider. "Basamakları tehlikeli bir biçimde aşınmış merdivenlerden, demin çıktığı kapının ardında bir ceset bırakmış gibi korku ve tiksintiyle in(er)" (s. 47), hanın köşesini döndüğünde, kalabalığa karışmak ister: "Kaçmak... Analık, komşuluk, mahalle denen kısacık ipleri kopararak lacivert ve pırıl pırıl gökyüzünün altında, şu bıçak gibi kesen, soğuk ama temiz havada, işleri güçleri koşup eğlenmek, köpüklü biralarla sandviçler yemek olan kalabalığa karışmak, tıpkı onlar gibi dönüşü olmayan bir ırmağa kapılıp sürüklenmek, gidebildiği yere kadar gitmek... Kısaca insan olduğunu, yaşadığını duymak" (s. 49-50).

Konuk Odaları'nda cumartesi ve pazar günleri, kente bakan küçük tepenin üzerindeki çay evine "eşi bulunmaz süsler gibi gururlandıkları" (s. 20) çocuklarıyla gelen kadınlar şu şekilde tasvir edilir: "Hepsi de her şeyden önce yetkin birer anneydiler tabii... Şu oturdukları görünmez taht, büründükleri gizli harmaniye, onlara iyi birer anne olduklarını asla unutturamazdı. Durup dururken, en kıvrak hareketlerle iskemlelerinden kalkarlar, boyunlarını kuğular gibi ileriye doğru uzatarak çocuklarını görmeye çalışırlardı" (s. 21).

Evini, oğlunu, kızını ve yirmi beş yıllık eşini bırakarak tek başına yeni bir hayata başlayan yaşlı bir kadının tasvir edildiği *Ceviz Ağacına Kar Yağdı* isimli hikâyede; yaşlı kadın, komşu kızına o ânı şöyle anlatır: "Kendi kendime düzenleyip sonuna dek sürdürdüğüm tek başarımdır. Kimseye bir şeycikler sormadan... Danışmadan... Hem de hiç korkmadan... Ne kadar çok şeyden korktuğumu sana hiç söylemiş miydim? Evimin dört duvarının dışında kalan her şey korkutuyordu beni. Giderek odalar ve içindeki eşyalar çoğalmaya başladıkça evimden de korktum" (s. 60). "İnan bana, başka yol gelmemişti aklıma. On sekiz yaşında bir budala gibi o çirkin, o şaşkın mektubu yazıp yemek masasının üzerine bıraktım. Sonra da çektim kapıyı arkamdan" (s. 61).

Analar ve Oğullar isimli hikâyede; Sabire Hanım'ın -tek oğlu Erol'un, beş kitap sandığı, bir karyola ve iki bavul alarak evden ayrılmasının ardından- duyguları yansıtılır. O, onurlu bir kadındır. Oğlu ile iletişimsizlik yaşayan Sabire Hanım, eşi Hamdi Bey'in vefatının ardından kendisine gençliğini anımsatan her şeyden elini eteğini çeker. Oğlu eşyalarını kamyonete koyarken, onu perdenin ardından uğurlar, "hırpaladığı gözaltlarında mor lekeler oluş(ur) ve hiç geçme(z)" (s. 139). Yaşlı ve acılı dul kadın, yaşamın bütün gereklerini yerine getirir; ona kimse engel olamaz, huysuz oğlu bile. Gelen komşulara oğlu hakkında şöyle der Sabire Hanım: "Herkes gibi olaydı da, anamdır deyip karşısına alaydı beni. İki çift laf edeydi. Nedir bu? İşte koydu gitti" (s. 142). Göğsü özlemle sızlayan, korkuları düşünme gücünün ötesinde kalan yalnız kadın, mutfakta oğlunun hayalini görür, "Anne rica ederim karışma!" diyen sert, kırıcı ve soğuk erkek sesi duyar. Ses; sürekli, acımasızca "Bana karışma!" der. Düşünmeden işlenmiş bir hatayı, vakit geçirmeksizin onarmak isteyen Sabire Hanım'ın yüreği umutsuzlukla sıkışır.

Anaların Hakkı isimli hikâyeye, sıcak bir günde, öğleye doğru Belediye Hastanesi'ne üç ölü getirilmesiyle başlar. Gece, dağdan gelen silah seslerinin duyulduğu Büyük Çınar isimli otelin sahibi Halil Bey'dir. Eşi Saide, “kocasına hiç soru sormaz. Kocasının sorularını da ya ‘evet’ ya da ‘hayır’ ile cevaplandırır” (s. 140). Halil Bey; öldürülen üç kişiye acıyan, onları *körpecik civan* olarak niteleyen Saide'ye “Herkes eşkıya olduklarını söylüyor. Eşkıya öldürmek yasak değil ya. Bırak bunları dedim sana. Aklın ermez” (s. 141) der. Saide, hiçbir şeyi sevmez. Namaz kılmayı bilmediği hâlde ezan sesi duyduğunda, seccadesini serer, oturur ve bekler. “Uzun sürmez, Tanrı hemen gelir durur seccadenin öbür ucuna. Tanrı ya da dayısı...” (s. 141). Kocasını kaçakçısıdır, çok severek evlenmiştir onunla. “Onu çok sevdim. Öyle çok sevdim ki, yüreğim bin parçaya bölünüp göğsümden taşacak, titreyen ellerimi sakladığım kucağıma akacak sandım. Senden bile çok sevdim onu. Doğurduğum çocuklarımdan bile çok sevdimdi sanki. Ama artık sevmiyorum. Hiç sevmiyorum. Oğlum vurulalı kimseyi sevmiyorum” (s. 143) diyen Saide, kendini yorgun hisseder; bunun nedenini belirleyemez. Eşinin ona tanıdığı tüm imkânları elinin tersiyle iter, eşi Halil'i de. Eşi kaçakçılık yaparken onu hor görmez; namuslu bir iş sayar kaçakçılığı. Öldürülen gençlerin fotoğraflarını gazetede gördüğünde hâlsizleşir ve titremeye başlar. Seccadesini serer, bu kez gelen Hasan'dır. Saide, onunla konuşmaya başlar. Oğlunu, kocasının öldürttüğünü düşünür. Sık sık titreme nöbetleri geçirir ve oğlunun ölümünden sorumlu tuttuğu eşini öldürmeye karar verir.

2.4.2. Ev Hanımları

Odadaki isimli hikâyede, yaşlı adamın kendisine *yabancı* hissettiği eşi, ev hanımıdır. Yaşlı kadın, “umutsuz ve boynu bükük bir bekleyiş” (s. 6) içerisinde yatağında yatan eşine bakar. Selçuk Baran'ın hikâyelerindeki çoğu kadın gibi, örgü örür. Naciye isimli kızını kaybeder. Eşinin bu duruma sessizce direnmesi karşısında onu şu sözlerle teselli eder: “Naciye çoktan öldü. Bak, ben bile unuttum onu. Günahsız gitti yavrucak. Yüreği acılarla burkulmadan... İçine kötülük girmeden... Geldiği gibi tertemiz gitti. Hem ne olacakmış? Herkes ölüyor. Günümüz geldi mi biz de öleceğiz” (s. 10). Adamın çoktan kurduğunu sandığı gözlerinden inen yaşları gördüğünde ise kadının da çenesi büzülür.

Ceviz Ağacına Kar Yağdı'da, cevizli bahçedeki küçük beyaz evde, ailesini terk ederek, yalnız yaşayan kadın da ev hanımıdır. O da örgü örer, “ Yünümün pembe rengiyle şişlerim böylesine uyuşurken ve ceviz ağacı o kara çıplaklığıyla bu denli güvenle göğe doğru uzanırken kimse bana bir şey yapamaz” (s. 58) diye düşünür. Eşi ve iki çocuğu, kadını almak için gelir; ama kadın tüm yabancılığını sergiler, onlara. Durmaksızın yağan karın ardından güne uyandığında, “Pencereden baktı. Ceviz ağacının dalları kara kara değil, bembeyazdı şimdi. Ve kadın onun, kocaman bir ıslak çarşaf gibi uzanan göğün altında yavaş yavaş yok olduğunu gördü” (s. 64).

Göç Zamanı isimli hikâyede; sürekli evden taşınmayı düşünen, sesine felâket habercisinin donukluğunu verip ‘*Göç zamanı geldi*’ diyen kadın, ev hanımıdır. Eşi gelmeden önce sobaya birkaç kürek kömür atan, ıhlamuru hazırlayan; eşi geldiğinde de, ıhlamur bardağını eline veren bir ev hanımıdır. Güneşin görünmez olduğu günlerde, kadını hiçbir şey oyalayamaz. Eşi, eve geldiğinde onun gözlerinin diplerini kızarmış bulur: “Kapıyı çaldığımda açmaz artık. Kapının çalındığını bile duymaz. Ben içeriye girdiğimde pencerenin önündedir. Hep dışarılara bakar. Sanki birilerini, bir şeyi bekler” (s. 109).

Analar ve Oğullar isimli hikâyede, oğlu evi terk eden Sabire Hanım ev hanımıdır. Onu teselli etmeye gelen komşularına çay ikram eder. Temiz bir kadındır: “Perdeyle aynı kumaştan kırmalarla süslü raflarda yenice vimlenmiş kaplar diziliydi pırıl pırıl. Sabunlu sularla siline siline ayna gibi parlayan mozaik tabanda ince bir yolluk” (s. 145).

Leylâk Dalları'nda sürekli eşyaların yerini değiştiren bir kadının psikolojisi yansıtılır. Bu kadın, durmaksızın bir şeylerin yerini yeniler, eşyaları görkemli örtüler ile süsler.

2.4.3. Öğretmenler

Ağ isimli hikâyenin kahramanı Güler, öğretmendir. Hikâyede bağlı bulunduğu kayıtlardan kurtulmak için Ankara'dan bir sahil kasabasına öğretmen olarak gelen Güler'in iç dünyası ve var olma savaşı anlatılır. Yaşlı bir karı kocanın evine kiracı olarak yerleşen Güler, burada ilk ândan itibaren kendine ait sınırları çizmeye çalışır; ancak ev sahipleri buna izin vermez. Bu evdeki baskıya dayanamayan Güler, kendisini sokağa atar: “Teslim olacaksa, boyun eğecekse eğer, üzerine kapanan karanlık

onları olmamalıydı. Geri geri çekildi; yatağın üzerinde duran ceketini kaptığı gibi iki ihtiyarı iteleyerek dışarı fırladı. Merdivenleri ikişer ikişer atlayarak sokak kapısını açtı; yokuştan aşağı doğru koşmaya başladı. Belki bir umut vardı daha. Belki kurtulmak hâlâ mümkündü. Tehlikenin bulunmadığı bir köşecik...” (s. 33).

Porto-Rikolu isimli hikâyede Sezer, öğretmendir. Hikâyede, orta yaşlardaki iki kadının duyguları tahlil edilir. Sezer, sözcükleri rastgele, bazen yanlış kullanır; “erkek işlerine bayılır” (s. 147), gençlerle oldukça rahat şekilde konuşur. Bir gün, Porto-Rikolulara benzettikleri bir genç ile sohbet ederler. Sezer, arkadaşını şöyle uyarır, sohbetin ardından: “Beni utandırıyorsun. Kırkına geldin, hâlâ fingirdek kızlar gibi davranıyorsun. Rezil olduk! (...) Yirmi beş yıllık arkadaşımın güya. Ne biçim bir şey olduğunu bir gün bile anlamış değilim” (s. 154). Arkadaşı, oğlu yaşındaki bu gence âşık olur; gerçekten yaşlandığını duymak ister, mutlu bir geleceğe.

2.5. Psikolojik Durumlarına Göre Kadınlar

2.5.1. Göç Zamanını Yaşayan Kadınlar

Göç Zamanı isimli hikâyede, *göç zamanı* geldiği için sürekli evden taşınmayı düşünen kadın, güneşin görünmez olduğu günlerde içine kapanır. Eşi geldiğinde kapıyı açmaz, kapının çalındığını bile duymaz. “Hep dışarıya bakar. Sanki birilerini, bir şeyi bekler” (s. 109). Neyi beklediğini kendisi de bilmez. Bir gün, yağmuru hiç sevmediği hâlde, yürüyüşe çıkar. Hiçbir şeyin farkında değildir; “kör gibi, sağır gibi(dir)” (s. 112). Ne yağmuru görür, ne de insanların yüzlerini. Birden kanat seslerini andıran bir ses duyar: “Sanki yıllardır ilk kez duyuyordum bu sesi... Ardından kulaklarım açılıverdi. Islak asfaltta sulu sesler çıkararak kayıp giden arabaların, kaldırımın yola bittiği yerde derelenip akan suyun sesini duydum. Kadının biri ‘Ne zaman geleceksin bize?’ diye sesleniyordu, yarı beline dek balkondan sarkmış. Ve kimse cevap vermiyordu” (s. 113) diye anlatır. Eşi, yağmurun onun sinirlerini bozduğunu düşünür. Durumu kabullenmeyen kadın, o kuşu görmek istediğini söyler; eşinin kimseleri görmediğini, kanat seslerinin farkında olmadığını düşür.

Anaların Hakkı isimli hikâyede Saide Hanım, üç gencin öldürüldüğü haberini aldığı anda çok üzülür. Kendi oğlu Hasan da öldürüldüğünden beri hiçbir şeyi sevmez; namaz kılmayı bilmediği hâlde ezan sesi duyduğunda, seccadesini serer, oturur ve

bekler. Tanrıyla ya da dayısıyla konuştuğunu düşünür seccadenin başında. Kocası kaçakçdır, çok severek evlenmiştir onunla. O gün gazetede, toprağa yan yana uzanmış yatan üç delikanlının resmini görünce, hâlsiz düşer; titremeye başlar. Seccadesini yayar; fakat gelen Tanrı değil, oğlu Hasan'dır. Onunla konuşmaya başlar: “Analar hesap sormazsa kim sorar? Ha yavrum? Yaşasaydın onlar kadardın şimdi... Dün dağda vurulanlar kadar. Baban öldürtmeseydi seni, belki delik deşik bedeniyle toprağa uzananlardan biri de sen olacaktın. Değil mi Hasan, madem kahpeler hesap sormuyor, korkuyor. Hasan kahpeyim ben... Ne istersen de. Vur bana... İncit beni... Kır!” (s. 154-155). Sürekli titreme nöbetleri geçiren Saide, eşini öldürmeye karar verir. Hali Bey, yatak odasının kapısını açtığında, onu görünce şaşırır. “Saide tabancayı sınıksı kavra(r), kaldırı(r) ve Halil Bey'in göğsüne doğru tuta(r), iki el ateş eder” (s. 159). Eşi yatağın üzerine kapaklandığında ise kalan kurşunları “yatakta yatan adamın üzerine boşaltı(r). Sonra tabancayı koyup kapıya doğru yürü(r)” (s. 160).

Kurulu bir düzen içinde kendi hâlinde yaşarken geçmişini hatırlatan bir gencin ardına takılıp giden Türkân Hanım, zamanın geri dönüşünün imkânsızlığını, bulduğu sandığı kişinin aradığı kişi olmadığını fark ettiğinde yaşamını sonlandırır.

Saatler isimli hikâyede, “Eve dönebileceğimi hiç sanmıyorum. Çocukları yeniden kucağıma alıp onların hesabına mutlu yarınlar düşüneceğimi, bir çay saatini komşularıyla paylaşacağımı, iyi bir ev kadınına yaraşır cömert sofralar kuracağımı, pembe bir gömleği kurusun diye rüzgârlara karşı asacağımı... Hiç sanmıyorum” diyen kadın kahramanın sancılı saatleri hikâye edilir.

2.5.2. Umutsuz, Yalnız Kadınlar

Selçuk Baran, arkadaşı Şadan Karadeniz'e yazdığı bir mektupta yalnızlık hakkındaki düşüncelerini şöyle açığa vurur: “Şiirli, sisler arasında pırıltılı bir görünüşle doğuyor yalnızlık. Sonra daha da bir yakından sezilmeye, biçimlenmeye başlıyor, somutlaşıyor. Bir kere de senin oldu mu, büyüsünü, şiirliliğini yitiriyor; ağır, kaçınılmaz bir görev oluyor. Bize de bu görevi gereğince başarmak, bu yükü yiğitçe sonuna kadar taşımak düşüyor. Yiğitlik söz konusu olunca da hep uç noktalara varmak gerekiyor. Dimdik durmak istiyorsan, yalnızlıkla dış dünyayı uzlaştırmak, ikisinin ortasını bulmak yoluna gitmeyeceksin. Kabullendiğin durumu, iyisiyle de kötüsüyle de benimsemen

gerek. Gerisi kaçıştır, korkaklıktır. Yalnızlığını duyup, öte yandan da yığına özgü kaygıları, sevinçleri, davranışları paylaşanla bir olamazsın. Onu anlamak, ona uzaktan bakmak, durumunu kavramak, hatta elinden gelirse yığın için belli bir düşünce sistemini benimsemek zorundasın, ama kendini zayıf bulduğun yerde, onun yaşamının bir örnekliliğinden, bilinçsizliğine sığındın mı, yenildin demektir” (Uluırmak, 2007: 233).

Selçuk Baran’ın hikâyelerindeki kadınlar, yalnızlık duysalar da, yalnızlıktan hoşlanırlar. *Kavak Dölü*’ndeki yaşlı hala, yalnızlık hissetmemek için kapıların sürekli açık kalmasını ister.

Ceviz Ağacına Kar Yağdı isimli hikâyede, kalabalığı silkelemekten ve tek başına kalmaktan başka bir isteği olmayan yaşlı kadın evini terk eder, tek başına yaşamaya başlar cevizli bahçedeki küçük beyaz evde: “Herkes bir şeyler istiyordu. Daha çok oda, daha çok kitap, daha iyi dinlenmek, daha temiz gömlek... Bir gün ben de bir şey istesem, dedim. Bu, yaşamımın neresine geldiğimi kendi kendime sorduğum gündü. Fazla da uğraşmadım. Ne istediğimi düşünür düşünmez de yakalayiverdim onu. Güneş ışığında uçuşan o bin renkli toz parçacıklarından birini avcumun içine almış gibi oldum. Yeni emeklemeye başlayan, çevrelerini şaşkın, gene de korkusuz bir hayranlıkla gözleyen bebeklerin yaptıkları gibi... Sonra da kendi kendime ‘Tut onu’ dedim. ‘Sımsıkı... Sakın bırakma.’ Ve öyle yaptım” (s. 61). Eşi, oğlu ve kızı onu almaya geldiklerinde, “Günün birinde geri dönecek olsaydım evi terk etmezdim” cevabını verir.

Anne isimli hikâyede evin geçimini üstlenmek zorunda kalan genç bir kadının yalnızlığı ve iç dünyası sorgulanır.

Işıklı Pencereleler, triko elbiseleri evinde diken Selime’nin bir gününü anlatır. Çalışmak zorunda olan *yalnız* bir genç kadının duygu ve düşünceleri gözler önüne serilir.

Analar ve Oğullar isimli hikâyede; oğlu -Erol- evden ayrılan Sabire Hanım, yaşadığı bu üzüntüyle oğlunun hayalini görürken ve onun “Bana karışma!” diyen sesini duyarken, yüreği umutsuzlukla sıkışır.

Eserlerinde hayatı, insanın toplumla ve kendisiyle savaşıını sorgulayan Selçuk Baran'ın üzerinde durduğu, çözmeye çalıştığı meselelerden biri de mutluluktur. *Temmuz, Ağustos, Eylül* isimli hikâyede Turhan'a göre mutluluk, yirminci yüzyıl hastalığıdır.

Ceviz Ağacına Kar Yağdı'daki yaşlı kadın, *Kış Yolculuğu*'ndaki Seveda Hanım, *Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz*'daki hikâyeye kahramanı, *Miras*'taki Semra, yalnızlığı kanıksamış kadınlardır.

Eğrelti Yeşili'nde Doğanşehir Asliye Hukuk Yargıcı Celâl Egeli'nin eşinin kendini trenin altına atarak intihar etmesi hüznün verici bir durumdur. Genç kadının intiharının asıl sebebi, yalnızlık duygusudur.

2.5.3. Hayatı Erteleyen Hüzünlü Kadınlar

Selçuk Baran'ın hikâyelerindeki kişilerin hayatı ve çevrelerini yorumlayışlarında öne çıkan duygu, hüznündür. *Umut*'ta nişanlısı tutuklanan Filiz'in, yaşadığı acı bir tecrübeden dolayı bir günde genç kızlıktan olgun bir kadına dönüşmesinin hüzünlü hikâyesi anlatılır.

Mısırlar isimli hikâyede, henüz gencecik bir kız olan Nuran'ın, yaz mevsiminden dahi bir heyecan duymaması hüzünlüdür. Közlenmiş mısır kokusunun genç kıza; “(...) nasıl olsa geçip gideceğini, hem de boşu boşuna, alışılmamış bir sevinç, söylenmemiş sözler getirmeden geçip gideceğini...” (s. 21) duyurması hüznün vericidir.

Ablam'da *ince, hüzünlü, becerikli bir kız* olan Naciye de el işlerindeki örneklerden etkilenecek hayata karşı beslediği ümitlerin gerçekleşmemesinden üzüntü duyar.

Bir yandan yoksulluk, bir yandan da kişilik sahibi olma yolunda mücadele eden bir genç kızın hüzünlü hikâyesi anlatılır, *Bozacıda* isimli hikâyede. Genç kızın bir köşeye atılmış, horlanmış ve küçümsenmiş bir kız olduğunun farkında olması, dokunaklı bir durumdur.

Kavak Dölü'nde günlük işlerle vaktini geçiren, mutlu olmak ümidini de günden güne kaybeden Emine'nin bekleyişi, “kısır tohumlar gibi, boşa saçılan serpintilerin ortasında yağmur bekleyen bir ağaç gibi kıpırtısız” (s. 36) hâli, akşamları “yorgun, düşsüz, kaskatı ihtiyar kız uykusuna” (s. 39) dalması hüzünlüdür.

Baran, *Zambaklı Adam* isimli hikâyede, bekâr bir kızın kendisine çiçek uzatan güvenilir bir el çıkmamış olmasını ve sırf bu yüzden kendi kendine çiçek almasını hüznü bir durum olarak yorumlar.

Sarmaşıklar'daki genç kızın isyankâr duyguları da hüznü vericidir: “Kimse aldanmasın. Tohumun serpilip boy atacağı sıcak, bereketli toprak değilim ben. Tohuma kavuşan toprağın yüce sevinci yok içimde. Şimdilik özsuyu, soğuk, kaba, bön güvenliğimi un-ufak edip yele verir ancak. Primleri ödemekten çoktan vazgeçtim. O kocaman güven örgütünün namuslu eldeğmemiş kızlar defterinden silsinler adımlı. O sağlam duvarları ardında, böyle aptal değil, cici evlerde oturan cici kızlara karşı, onların güvenliğine karşı silin adımlı defterden” (s. 104).

Konuk Odaları'ndaki yenge, kısıtlı imkânlar dâhilinde yürütmeye çalıştığı evlilik hayatında hüznüdür. Hayatını değiştireceğini sandığı, ancak ne olduğunu da tam olarak bilemediği bir şeyler bekler. Ne var ki beklediği gelmez; genç yaşta, gözlerinde hüznü veda eder.

Anne isimli hikâyede, hasta kocasına ve iki çocuğuna bakmak zorunda kalan genç kadının, gizli bir arayış içinde olması hüznüdür.

Kabuk'taki Nesrin'in görünüşte *başarılı bir evlilik* kurmasına rağmen, aslında kocaman bir yalnızlık içinde olması hüznü vericidir.

Anaların Hakkı'ndaki Saide Hanım, oğlunun sebepsiz ölümünden sonra, bu ölüme göz yuman kocasına da hayata da küser. Onun “Artık sevmiyorum. Hiç sevmiyorum. Oğlum vurulalı kimseleri sevmiyorum” (s. 143) diye düşünmesi hüznüdür. O da -diğer kadın kahramanlar gibi- yorgundur.

Arjantin Tangoları'ndaki kadını, yılların yorgunluğunu, âşık olarak evlendiği adamla sürdürdüğü hayatı sorgularken hüznüdür. Kızının kendisini başarısız bir evlilik yapmakla suçladığı kadın, hayattan ve insanlardan bir şeyler istemeyi unutmuştur. Artık kocası ile tartışmaktan, kırılmaktan korkar. Kızından dahi korktuğunu anladığı anda da içkiyle tanışır ve ona sığınır.

Ceviz Ağacına Kar Yağdı isimli hikâyede, evliliğinden, günlük hayatın kısırlığından sıkılan ve evini terk eden, ailesinden kaçarak “bir gün de ben bir şey istesem”(s. 60) diyen, yeni bir hayata tek başına adım atan yaşlı kadının durumu da hüznüldür.

SONUÇ

Türk edebiyatında kadın yazarlar arasında önemli bir yeri olan, eserlerine *kadın* dünyasını yansıtan Selçuk Baran'ın farklı türde yazılmış eserleri bulunmasına karşın hâlis bir hikâyecidir. İlk hikâyesini 1968'de yayımlayan yazar; acılar, tutkular, umutsuzluklar ve yenilgiler üzerine kurar hikâyelerini.

Ülkenin toplumsal yapısındaki gelişim ve değişimin yanında insan ve toplum gerçekliğini yansıtmaya çabasında olan Selçuk Baran, hayatın kendisiyle çıkar yola. Kahramanları, *çaresizliğe bir umut gibi sarılır*. Hikâyelerinde hayatları boyunca yel değirmenleriyle savaşan, tüm kayıplarına rağmen hayata tutun(amay)an, sevgiyi arayan, bir gün ansızın nereye olursa olsun gitmeye karar veren, içini kaplamış yaşama bezginliğini başka türlü dindiremeyen *solgun* kişiler, *yaşamı bir yük gibi omuzlarında taşıyan* kadınlar ön plândadır. Baran'ın hikâye kahramanlarının çoğu *aşk tutkusunu öldürmek için örgütlenmiş*, dünyanın tuzaklarına kapılmış, o doğal dürtüyü yaşamaya cesaret edememiş ya da cesaret eder gibi olduğu ilk anda cesareti kırılmış; hayattan az çok bir şeyler beklemiş, bu beklentileri biraz büyüdüklerinde, evlendiklerinde, âşık olduklarında teker teker boş çıkmış kadınlardır. Onun kadınları; yaşayanların unuttukları, bir köşede bıraktıkları ve üstlerine kapılar kapadıkları kişilerdir.

Hayatın sunduğu, sunacağı vaat edilen *geniş ufuklu hayat* beklentileri, bir biçimde boşa çıkmıştır Baran'ın hikâyelerinde. Bu boşa çıkan beklentilerin ardından büyük bir boşluğun içindedir, kadın kahramanlar. Bir kadının sevgi uğruna yaptıkları karşısında hiçbir şey elde edememesi onun hikâyelerindeki kadınların ortak dramıdır. Ölüm ise elindeki silahı her ân, her yerde kendilerine doğrultuverecek gibi duran *suskun* bir *avcıdır*. Yalnızlık ve umutsuzluk yüklü hikâyelerinde ölüm korkusunu, -yazarın ifadelendirdiği şekliyle- *korkuların en güçlüsünü* hisseden kişiler; tek başlarına yakalandıkları bu durumdan kaçmayı seçerler. Onu çevresine bağlayan tüm ipleri kopararak, dönüşü olmayan hayat ırmağına kapılıp gidebildiği yere kadar sürüklenerek, sadece insan olduğunu ve yaşadığını duymak isteyen *Işıklı Pencere* isimli hikâyenin kahramanı Selime, Baran'ın hikâyelerindeki kadın tiplerinin en karakteristik olanlarından biridir.

Toplumun farklı kesimlerinde bulunan, hikâyelerini anlattığı kadınları; evlerinin içerisinde tanırız çoğunlukla. İster bir kaçakçının karısı, ister bir marangozun ya da sobacının karısı olsunlar; kentli, okumuş, ekonomik özgürlüğü olan kadınlar olsunlar; hepsinin değişmez gibi görünen ev düzenlerinin içerisindeki küçük beklentilerinin teker teker yerle bir oluşlarındaki trajediyi yansıtır. Kadınların ev içlerindeki ve özel hayatlarındaki farklılıklar, görünüştedir; *kabuktur*. Derine inildiğinde sezilen benzer ruhsal huzursuzluk çok da farklı değildir. Ait olduğu sınıfın dışındaki kadınların hayatlarını başarıyla edebiyata taşıyabilmemesinin nedeni; bu benzerliği, ortaklığı fark edebilmiş olmasıdır Baran'ın.

Selçuk Baran'ın eserlerindeki kadınların önemli bir özelliği de sosyal değişimin ve dönüşümün tetikleyicileri olmalarıdır. Bu kadınların yanı sıra görmek istediği kadın tipini de çizer; bu kadın tipini okuyucuya model olarak takdim eder. Kendi ufkunu arayan ama yaşadığı hayat itibariyle günlük telaşların içinde *hayatın kıyasında* kalakalmış, eskiye dönmekten tat alamayacağını düşünen, iç sıkıntısı yaşayan, evini, oğlunu, kızını ve yirmi beş yıllık eşini bırakarak tek başına yeni bir hayata başlayan yaşlı bir kadının tasvir edildiği *Ceviz Ağacına Kar Yağdı* isimli hikâyedeki yaşlı kadın; kendi çizdiği dünyada ömür tüketir, zaman zaman anneliğini ve kadınlığını sorgular. Bu, *kadını yansıtmama* anlamında edebiyatımızda bir yenilik kabul edilebilir.

Yalnızlık -çaresiz kadınların yalnızlığı- Baran'ın önem atfettiği bir tema, *kar* ise umutsuzluk imgesidir. Hayatın kısır döngüsü içinde bireyin mutsuzluğuna hazin bir işaretir *kar*. Kadın kahramanların umutlarının üzerine yağın kar, onları yalnızlaştırır ve yok eder.

Mevcut toplumsal yapı, yanlış erkek ve kadın algısı; kadın yalnızlığının ve mutsuzluğunun temel nedenleridir. Ne erkek ne de kadın yeterince cesur değildir. Aynı zamanda kendi cinslerinin gereklerini yerine getirmezler. Kadınlar; dünya karşısında, hayat karşısında, insanlar karşısında hep birer yabancıdır. Sürekli bir aşk ve sevgi açlığı çekerler. Ruhlarındaki yangını ancak kendilerini aynı tutkuyla sevebilecek bir erkek söndürebilir. Ancak erkekler ya yoktur ya da onlara ulaşmak imkânsızdır. Evlendikleri erkeklerin hep başka ilgileri vardır; eşlerine ayıracak vakitleri ise yoktur. Selçuk Baran'ın bütün bir hikâyeye serüveni, bir erkeği sevmek ve sevilme mücadelesi

veren kadınların hüznü sonları üzerinedir. O; hikâyelerinde, kadın-erkek arasındaki iletişimsizliği, giderek yaşanan dilsizliği anlatır.

Selçuk Baran, kadın-erkek ilişkilerinin aksayan yanlarını öne çıkarır hikâyelerinde. Büyük bir çoğunlukla kadın penceresinden bakarak bu dünyanın çeşitli sorunlarına eğilir. Yanlış kurgulanmış kadınlık durumlarının bu cinsteki yaralarını irdeler. Umutsuz, acılı kadınların dünyasına bakar. Bir külü yeniden alevlendirmeye çalışan kimi kadınların umutsuz çabalarını anlatır. Hiçbir şeye yetişememiş, geç kalmış kadınlar onun ilgilendiği tipler olur.

Gençlik çabuk geçer; hem de hakkı verilmeden, değeri bilinmeden. Şimdi ise vakit bir türlü geçmek bilmez. Çevre boşalır, her yan sessizlik içindedir. Buna rağmen kahramanlar, bazen yalnızlıklarından korkmadıklarını, ürkmediklerini ispatlamak için yeni yeni girişimlerde bulunurlar. Ancak yeniden yenilirler, yeniden... Onun kahramanları durmaksızın sıkılır. Etraflarında onları mutlu edecek hiçbir şey yoktur. Çünkü dışarıda insanı yaşamaya değil; ölmeye, yaşamdan koparmaya ayarlı bir düzenek vardır. Mutsuzluğu çoğaltan bir düzenek... Tam bu arada, bu yenilmiş, geçkin kadınların karşısına delikanlılar çıkar. Çevresindeki çürümüş her şeyin, ilişkilerin, eşyaların ortasında delikanlı ışıl ışıl ışıdamakta ve onu yaşadığı hayatı yeniden yaşaması için kışkırtmaktadır. Ama bütün bunlar için çok geçtir. Dışarıdaki atmosfer bu sevinci de boğmakta gecikmez. Bu son kıpırtı da başarısız kalınca kopuş daha da derinleşir.

Selçuk Baran'ı kuşağındaki benzer *kadın yazarlardan* ayıran en belirgin farkı, kadın-erkek ilişkilerine daha *romantik* bakmasıdır. Onun kahramanları büyük romanlardaki gibi büyük aşk arayışı içerisindedir. Öykülerinde erkeksi dünyayı eleştirmekle birlikte, kadınlar erkekler tarafından kabul görme, beğenilme tavrı içerisindedir. Bu özellik, onu edebiyatımızdaki erken dönem kadın yazarlara yaklaştırır. *Sevilme arzusu peşindeki kadın* çizgisinin onda da sürdüğünü görürüz. Öte yandan kadın ezilmişliğinin, başkaldırısının da örneklerini verir; despot, buyurgan erkek egemen dünyanın açmazlarını dile getirir. Çevre, toplum, gelenek kısılcındaki kadınların acılarını hikâyeleştirir.

Baran, hikâyelerinde didaktikliğe düşmez, toplumsal gerçekleri ve meseleleri estetik bir yaklaşımla sanatın diline dönüştürerek bir hava, bir atmosfer olarak hikâyelerinde işler. Dışsal olay ve eylemlerden çok yaşananların sonuçlarını, acılarını, düş kırıklıklarını anlatırken, bu olayların iç dünyadaki sarsıntılarını daha çok önemser. İnceliklerin, kadınsal duyarlıkların iz bırakıcı, kalıcı örneklerini kusursuz, duru bir Türkçeyle verir. Yazmayı çok sevdiğini her fırsatta dile getiren Baran'ın sağlam, sağlıklı ve özenli bir dili vardır. Kelimeleri özenle seçer, kısa, anlaşılır cümlelerle okuyucunun karşısına çıkar. O, *Türkçenin en duru, en temiz hâliyle yetinmesi ve bunun bir yetinme olmadığını bilen, üslûpçuluktan kaçınan* bir yazardır.

1960'lardan 1990'lara kadar Türkiye'de yaşananlara ayna tutan Selçuk Baran, geçirilen değişim sürecinde çekilen sancuları ve bireyin giderek yalnızlaşmasını anlatırken, gözlemlediği her ayrıntıya önem verir. Sosyal hayatın hızla farklılaşması, mekâna dair unsurları da etkiler. Baran da bizzat yaşadığı, tanık olduğu bu süreci çevresine duyarlı bir sanatçı olarak göz ardı etmez. O, çevresinde olup biten her şeye aynı hassasiyetle bakar ve eserlerinde bütünün parçalarını bir araya getirir. Bu dikkat içinde sosyal bir varlık olan insanın mekânla ilişkisi de yazar için önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. *Odadaki, Konuk Odaları, Işıklı Pencereler, Kent Kırgını, Sokaklarda, Porto-Rikolu, Çardak, Dükkânın Önü, Bahçede, Konak, Yelkovan Yokuşu, Değirmen, Bozcaada* isimli hikâyelerde, yazar mekân isimleriyle, okuyucuda mekâna bağlı bir merak unsuru kullanmayı tercih eder. Baran, hikâyelerinde -yine eser isimlerinden başlayarak- zamanın önemine de dikkat çeker: *Göç Zamanı, Saatler, Haziran, Temmuz Ağustos Eylül, Kış Yolculuğu, Öğle Saatleri, Sıcak Çok Sıcak Bir Yaz.*

Son söz olarak hikâye ve romanlarında büyük kentlerde yaşayan orta tabaka kadınları konu edinen, bu kadınların birey olarak toplumsal koşulların değişmesinden kaynaklanan uyuşmazlıklarını, bunaltı ve acılarını, gözleme dayanan, psikolojik derinliklere inen bir anlatımla yansıtan Selçuk Baran'ın hikâyelerinin hikâyeciliğimize çok şey kazandırdığını, yepyeni bir hikâyecilik çizgisi çizdiğini ve giderek gelişip serpilerek hikâyeciliğimize yeni açılımlar kazandırdığını söylemek yerinde olur.

KAYNAKÇA

- ADLER, Alfred (2006), *İnsanı Tanıma Sanatı*, Çev. Kâmuran Şipal, 9. Baskı, Say Yay., İstanbul.
- AKATLI, Füsun (1982), *Bir Pencereden*, 1. Basım, Adam Yay., Haziran, İstanbul.
- AKATLI, Füsun (1984), “Türk Yazınında Kadın İmgesi”, *Milliyet Sanat*, 15 Aralık, s. 5-7.
- AKATLI, Füsun (2003a), *Kültürsüzlüğümüzün Kışı*, 1. Baskı, Dünya Yay., Ağustos, İstanbul.
- AKATLI, Füsun (2003b), *Felsefe Gözüyle Edebiyat*, 1. Baskı, Dünya Yay., Ekim, İstanbul.
- AKTAŞ, Şerif (2003), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 6. Baskı, Akçağ Yay., Ankara.
- ALANYALI, Berat (2007a), “Müşkül Odur ki Yaşarken Ölür Kişi”, *Eşik Cini*, S:10, Temmuz-Ağustos, s. 5-7.
- ALANYALI, Berat (2007b), “Güçlü Bir Yazar Selçuk Baran”, *Yaşamdan Portreler*, S:15, Ekim-Kasım-Aralık, s. 18-22.
- ANDAÇ, Feridun (1999), *Öykücünün Kitabı*, 1. Baskı, Varlık Yay., İstanbul.
- ANDAÇ, Feridun (2004), *Yazarın Kitabı*, 1. Baskı, Varlık Yay., İstanbul.
- ARAL, İnci (2003), *Anlar İzler Tutkular*, Epsilon Yay., İstanbul.
- AYDIN, Mehmet (2003), *Edebiyatımızda Kadın Şair ve Yazarlar Sözlüğü*, Alesta Yay., İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2008), *Defterimde Kırk Suret*, Kapı Yay., Kasım, İstanbul.
- BAKHTIN, Mikhail (2001), *Karnavalda Romana*, Çev. Cem Soydemir, 1. Baskı, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- BARAN, Selçuk (1964), “Deniz (şiir)”, *Türk Dili*, C:XIII, S:156, Eylül, s. 907.
- BARAN, Selçuk (1969), “Odadaki (öykü)”, *Türk Dili*, C:XIX, S:210, Mart, s. 821-824.
- BARAN, Selçuk (1971), “Işıklı Pencere (öykü)”, *Türk Dili*, C:XXIII, S:232, Ocak, s. 313-317.
- BARAN, Selçuk (1974), *Haziran*, 2. Basım, Cem Yayınevi, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (1975), *Bir Solgun Adam*, 1. Baskı, Milliyet Yay., Aralık.
- BARAN, Selçuk (1977), *Anaların Hakkı*, 1. Baskı, Okar Yay., Eylül, İstanbul.

- BARAN, Selçuk (1978), “Suskun Avcı (öykü)”, *Türk Dili*, C:XXXVIII, S:327, Aralık, s. 686-690.
- BARAN, Selçuk (1984a), *Kış Yolculuğu*, 1. Baskı, Tan Yay., Şubat, Ankara.
- BARAN, Selçuk (1984b), *Tortu*, 1. Baskı, Kaynak Yay., Aralık, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (1987), *Bozkır Çiçekleri*, 1. Baskı, Özgür Yay., Mart, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (1989), *Yelkovan Yokuşu*, 1. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (1992), *Arjantin Tangoları*, 1. Baskı, YKY, Ekim, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (2000), *Güz Gelmeden*, 1. Baskı, YKY, Temmuz, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (2008), *Ceviz Ağacına Kar Yağdı (Bütün Öyküleri)*, 1. Baskı, YKY, Eylül, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (2009a), *Bozkır Çiçekleri*, 1. Baskı, YKY, Mayıs, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (2009b), *Porselen Bebek*, 1. Baskı, YKY, Mayıs, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (2010), *Bir Solgun Adam*, 1. Baskı, YKY, Nisan, İstanbul.
- BELE, Tansu (1997), “Edebiyatımızda Kadın”, *Bilim ve Ütopya*, Temmuz, s. 40-41.
- BİNYAZAR, Adnan (1975), “Sait Faik Üzerine Bir Deneme”, *Türk Dili / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, C:XXXII, S:286, Temmuz (2. Baskı, Eylül 2008), s. 94-103.
- BİRİNCİ, Necat (2000), *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi, Kasım, İstanbul.
- BOURNEUR, Roland ve Réal Quillet (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Çev. Hüseyin Gümüş, 1. Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- BOYNUKARA, Hasan (2000), “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, *Hece / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S: 46/47, Ekim/Kasım (2. Baskı, Eylül 2005), s. 131-137.
- BOZDAĞ, Özge Soylu (2009), “80’lerde Kadın Olmak”, *Varlık*, S:1219, Nisan, s. 19-22.
- BOZYİĞİT, A. Esat (2002), *Öykülerde Ankara*, 1. Baskı, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- BULUT, Hülya (2009), “Fatma Aliye ve Halide Edip Adıvar’ın Romanlarında ‘Gündelik Hayat’ın İzleri”, *Varlık*, S:1219, Nisan, s. 4-8.
- BULUT, Hülya (2010), “Halide Edip Adıvar’ın Güçlü Kadın Modeli: Ayşe(ler) ve Ateşten Gömlek(ler)”, *Varlık*, S:1231, Nisan, s. 12-17.
- ÇELİK, Behçet (2007), “Selçuk Baran’ın Hikâyelerinde Kadınlar”, *Eşik Cini*, S:10, Temmuz-Ağustos, s. 15-20.

- ÇELİK, Behçet (2009), “Bozkırdaki Üç Çiçek”, *Virgül*, S:130, Eylül-Ekim, s. 19-21.
- ÇELİK, Behçet (2010), “İnceliklerin Kırgını”, *Radikal Kitap*, 4 Haziran.
- ÇELİK, Yakup (2002), *Sait Faik ve Değerleri Duyan Bir Varlık Olarak İnsan*, Akçağ Yay., Ankara.
- ÇETİN, Nurullah (2000), “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadarki Türk Hikâyesine Kısa ve Genel Bir Bakış”, *Hece / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S: 46/47, Ekim/Kasım (2. Baskı, Eylül 2005), s. 73-81.
- ÇETİN, Nurullah (2006), *Roman Çözümleme Yöntemi*, 4. Baskı, Edebiyat Otağı Yay., Ankara.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2003), *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, 5. Baskı, Akçağ Yay., Ankara.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2009), *Metin Tahlillerine Giriş II (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, 2. Baskı, Akçağ Yay., Ankara.
- ÇILGIN, Alev Sınar (2003), *Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı*, 1. Baskı, Dergâh Yay., Eylül, İstanbul.
- DEMİR, Ayşe (2006), “Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I)*, C: 4, S:7, s. 99-128.
- DEMİRKIRAN, Kabil (2009), “Adalet Ağaoğlu ve Tezer Özlü’de Nihilist Kadınlar”, *Varlık*, S:1219, Nisan, s. 15-18.
- DİCLE, Esra (2009), “Suat Derviş ve Muazzez Tahsin Berkant’ın Romanlarında Kadın Figürü”, *Varlık*, S:1219, Nisan, s. 9-14.
- DİCLE, Esra (2010), “Cumhuriyet Kadını Sahnede: Halkevleri Tiyatro Oyunlarında Kadının ‘Rolü’”, *Varlık*, S:1231, Nisan, s. 7-11.
- DÖNMEZ, Ali Osman (2006), “ ‘Ötesini Söylemeyeceğim’ Şiirinden Hareketle Sezai Karakoç’un Şiirinde Kadın”, *Dergâh*, C:18, S:199, Eylül, s. 11-14.
- ENGİNÜN, İnci (2001), *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4. Baskı, Dergâh Yay., Eylül, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (2002), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 3. Baskı, Dergâh Yay., Ekim, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (2006), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyete (1839-1923)*, 1. Baskı, Dergâh Yay., Şubat, İstanbul.

- ENGİNÜN, İnci (2007), *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, 3. Baskı, Dergâh Yay., Eylül, İstanbul.
- ERCAN, Enver ve İdil Önemli (2003), *Yeni Bir Yüzyıl İçin Gençlere Türk Edebiyatından Öyküler - I*, İnkılâp Yay., İstanbul.
- ESEN, Nüket (1997), *Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)*, 3. Baskı, Boğaziçi Üniversitesi Yay., Eylül, İstanbul.
- ESEN, Nüket (2006), *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 1. Baskı, İletişim Yay., İstanbul.
- GÜLENDAM, Ramazan (2006), *Türk Romanında Kadın Kimliği (1946-1960)*, 1. Baskı, Salkımsöğüt Yay., Konya.
- GÜMÜŞ, Semih (2008), *Öykünün Bahçesi*, 1. Baskı, Can Yay., Ocak, İstanbul.
- GÜNÇIKAN, Berat (2008), *Gölgenin Kadınları*, 2. Basım, Agora Kitaplığı, Mart, İstanbul.
- HACIEMİNOĞLU, Necmettin (2008), *Edebiyat Tahlilleri*, 2. Baskı, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul.
- HAŞİM, Ahmet (2004), *Bize Göre, İkdâm'daki Diğer Yazıları*, Haz.: İnci Enginün-Zeynep Kerman, 3. Baskı, Dergâh Yay., İstanbul.
- HAZER, Gülsemin (2005), *Rıfat Ilgaz'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- HORNEY, Karen (2006), *Kadın Psikolojisi*, Çev. Selçuk Budak, 6. Basım, Öteki Yay., İstanbul.
- İLERİ, Selim (1975), "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", *Türk Dili / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, C:XXXII, S:286, Temmuz (2. Baskı, Eylül 2008), s. 2-29.
- İLERİ, Selim (1977), "Romanı Yazarken", *Türk Dili*, C:XXXV, S:306, Mart, s. 245-252.
- İLERİ, Selim (2007), "1994'te Yazmamaya..." (Bir Kitap Kapağı), *Radikal*, 3 Ağustos.
- İLERİ, Selim (2008), "Yıllar İçinde Selçuk Baran", *Kitap Zamanı*, S:33.
- İLERİ, Selim (2009), "Romancı Selçuk Baran", *Zaman*, 12 Temmuz.
- İSLAM, Ayşenur (1996), *Hikâyemiz, İnsanımız, Kültürümüz; Modern Türk Hikâyesinden Seçmeler (2)*, Akçağ Yay., Ankara.

- İSLAM, Ayşenur Külahlıoğlu (2004), “Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000) (Editör: Ramazan Korkmaz)*, 1. Basım, Grafiker Yayıncılık, Ankara, s. 311-345.
- KAHRAMAN, Âlim (2006), “Türk Edebiyatında Hikâye Literatürü: Cumhuriyet Dönemi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I)*, C: 4, S:7, 129-141.
- KAPLAN, Mehmet (2001), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar III (Tip Tahlilleri)*, 4. Baskı, Dergâh Yay., Eylül, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2002a), *Hikâye Tahlilleri*, 8. Baskı, Dergâh Yay., Temmuz, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2002b), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, 6. Baskı, Dergâh Yay., Ekim, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2004), *Edebiyatımızın İçinden*, 3. Baskı, Dergâh Yay., Haziran, İstanbul.
- KARACA, Nesrin Tağızade (2006), *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, 1. Baskı, Vadi Yay., Mart, Ankara.
- KARADENİZ, Abdurrahim (2004), “Öykü Tekniği”, *Hece Öykü*, S:1, Şubat-Mart, s. 61-66.
- KARATAŞ, Turan (2005), “Sait Faik’in ‘Beyaz Altın’ Hikâyesinin İnsan ve Zaman Açısından Tahlili”, *Türk Dili*, C:XC, S:645, Eylül, s. 228-234.
- KARATAŞ, Turan (2008), “Kenar Mahallenin Her ‘Şey’ine Dokunan Yazar”, *Yeni Şafak*, 5 Kasım.
- KERMAN, Zeynep (1998), *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yay., Ankara.
- KİLİMCİ, Ayşe (2007), “Kadın ve Edebiyat”, *Cumhuriyet Kitap*, S:890, Mart, s. 20-23.
- KOLCU, Ali İhsan (2006), *Öykü Sanatı*, 2. Baskı, Salkımsöğüt Yay., Konya.
- KONAT, Gürsel (2004), “Öyküde Hayal Gücünün Sınırı”, *Adam-Öykü*, S:54, Eylül-Ekim, s. 86-87.
- KUNDERA, Milan (2009), *Roman Sanatı*, Çev. Aysel Bora, 3. Baskı, Can Yay., Eylül, İstanbul.
- KURULTAY, Can (1993), *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, 1. Baskı, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi, Kasım, İstanbul.

- LEKESİZ, Ömer (2000a), “Öykücülüğümüzde Dönemler”, *Hece / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S: 46/47, Ekim/Kasım (2. Baskı, Eylül 2005), s. 18-26.
- LEKESİZ, Ömer (2000b), “Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler”, *Hece / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S: 46/47, Ekim/Kasım (2. Baskı, Eylül 2005), s. 124-130.
- LEKESİZ, Ömer (2001), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü (4)*, 1. Basım, Kaknüs Yay., Ocak, İstanbul.
- LUKACS, Georg (2007), *Roman Kuramı*, Çev. Cem Soydemir, 2. Baskı, Metis Yay., Şubat, İstanbul.
- MERT, Necati (2000), “Modern Öykünün Serüveni: 1940’tan Günümüze”, *Hece / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S: 46/47, Ekim/Kasım (2. Baskı, Eylül 2005), s. 93-123.
- MORAN, Berna (2005), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış (III C.)*, İletişim Yay., İstanbul.
- MORAN, Berna (2007), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay., İstanbul.
- NACİ, Fethi (1990), *Bir Hikâyeci: Sait Faik Bir Romancı: Yaşar Kemal*, 1. Baskı, Gerçek Yay., Ekim, İstanbul.
- NARLI, Mehmet (2004), “Roman İncelemesi Üzerine Notlar”, *Türk Dili*, C:LXXXVIII, S:634, Ekim, s. 463-476.
- NAYIR, Yaşar Nabi ve Enver Ercan (1994), *Tanzimattan Günümüze Türk Öykü Antolojisi*, Varlık Yay., İstanbul.
- NECATİGİL, Behçet (1994), *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 5. Basım, Varlık Yay., İstanbul.
- OKAY, Orhan (2005), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 1. Baskı, Dergâh Yay., Ekim, İstanbul.
- ONAT, Muvaffak Sami (1952), “Hikâye Denen Şey”, *Türk Dili*, C:II, S: 14, Kasım, s. 95.
- ÖĞÜT, Hande (2007), “Bir Kadın Çiçeklenir, Dünya Bahar Olur”, *Eşik Cini*, S:10, Temmuz-Ağustos, s. 23-29.
- ÖZTÜRK, Nurettin (2006), “Edebî ve Sosyal Boyutuyla Modern Türk Edebiyatında Tipler”, *Türk Edebiyatı Tarihi (C:III)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, s. 441-464 .
- ÖZYALÇINER, Adnan ve Sennur Sezer (1999), *Dokumacının Ölümü Emek Öyküleri (4)*, 1. Baskı, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

- PARLA, Jale (2005), "Edebiyatta Karakter ve Tip", *Kitap-lık*, S:83, Mayıs, s. 77-80.
- PARLATIR, İsmail (1973), "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Konular", *Türk Dili / Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı*, C: XXIX, S: 266, Kasım, s. 124-131.
- SAĞLAM, Ayşe (2008), "Onun Sessizliği Edebiyatı Eksik Kıldı", *Radikal Kitap*, 17 Ekim.
- SARAÇ, A. Yekta (2000), "Divan Edebiyatında Hikâye", *Hece / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S: 46/47, Ekim/Kasım (2. Baskı, Eylül 2005), s. 53-57.
- SAVAŞIR, İskender (1999), "Selçuk Baran ve Biz", *Virgöl*, S: 25, Aralık, s. 35.
- SAZYEK, Hakan (1990), "Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar", *Türk Dili*, C: 1990/II, S:465, Eylül, s. 137-153.
- SINAR, Alev (2007), *Aka Gündüz'ün Romanlarında Kadın*, 1. Baskı, Dergâh Yay., Nisan, İstanbul.
- STEVICK, Philip (2004), *Roman Teorisi*, Çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, 2. Baskı, Akçağ Yay., Ankara.
- SU, Hüseyin (2000a), "Öykümüzün Hikâyesi", *Hece / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S: 46/47, Ekim/Kasım (2. Baskı, Eylül 2005), s. 6-17.
- SU, Hüseyin (2000b), "Öykü Kaynakçası", *Hece / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S: 46/47, Ekim/Kasım (2. Baskı, Eylül 2005), s. 559-623.
- ŞENER, Sevda (1972), *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923-1972)*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay., Ankara.
- TANRIYAR, Elif (2010), "Tutunamayan Bir Ruh", *Sabah*, 4 Mayıs.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi (2003), *Selçuk Baran*, YKY, C:I (A-I), İstanbul.
- TEKİN, Mehmet (2003), *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, 3. Basım, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- TOSKA, Zehra (1994), "Çağdaş Türk Kadını Kimliğinin Oluşumunda İlk Aşama Tanzimat Kadını", *Tarih ve Toplum*, S: 124, Nisan, s. 5-12.
- TOSUN, Necip (2007), "Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü", *Eşik Cini*, S:10, Temmuz-Ağustos, s. 9-12.

- TÖKEL, Dursun Ali (2000), “Zihniyet ve Kaynakları Açısından Hikâyemize Bakmak”, *Hece / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S: 46/47, Ekim/Kasım (2. Baskı, Eylül 2005), s. 42-52.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1977), *Selçuk Baran*, Dergâh Yay., C:I, İstanbul.
- TÜRKEŞ, A. Ömer (2009), “Herkesin Bir Şarkısı Vardır”, *Radikal*, 12 Haziran.
- ULUIRMAK, Ülkü (2007), *Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar Günlükler, Mektuplar, Yayımlanmamış Yazılar*, EOS Yay., Ekim, Ankara.
- UYAR, Tomris (1999), “Selçuk Baran’ı Anarken”, *Virgöl*, S:25, Aralık, s. 35.
- VARAN, Azmi (2001), *Psikolojiye Giriş Dersi Notları*, Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı, Eylül, İzmir.
- YALIN, Özge (2008), “Yazmayı Bıraktılar. Çünkü...”, *Kitap Zamanı*, S:32.
- YAVUZ, Hilmi (1987), *Yazın Üzerine*, Bağlam Yay., İstanbul.
- YETKİN, Suut Kemal (1954), “Niçin Roman Değil de Hikâye?”, *Türk Dili*, C:III, S:34, Temmuz, s. 565-566.
- YILDIRIM, Reyhan (2007), “Selçuk Baran Öykücülüğü’nde Simgesel Kullanımlar”, *Eşik Cini*, S:10, Temmuz-Ağustos, s. 31-35.
- YILDIZ, Alpay Doğan (2008), *Hikâye İncelemeleri*, 1. Baskı, Dergâh Yay., Eylül, İstanbul.
- YILMAZ, Arif (2005), “Sabahattin Kudret Aksal’ın Hikâyeleri”, *Türk Dili*, C:XC, S:645, Eylül, s. 254-263.
- YILMAZ, Ayfer (2010), *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, 1. Baskı, Her Dilde Yay., Ankara.

ÖZ GEÇMİŞ

Banu METİN, 22 Haziran 1983'te İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini Gebze Zübeyde Hanım İlköğretim Okulu'nda, ortaöğrenimini Darıca Neşet Yalçın Lisesi'nde tamamladı. 2006 yılında, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden başarıyla mezun oldu. Bu eğitiminin ardından Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı'nda Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Programı'nı tamamladı. 2007 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisans yapmaya hak kazandı. Kasım 2008'de İstanbul ili Tuzla ilçesi Kâşif Kalkavan Lisesi'ne Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak atandı. Halen bu okuldaki görevine devam etmektedir.