

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

BARIŞ BIÇAKÇI ANLATILARINDA YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nagihan SAĞLAM

MAYIS-2014

TRABZON

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

BARIŞ BIÇAKÇI ANLATILARINDA YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nagihan SAĞLAM

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ülkü ELİUZ

MAYIS-2014

TRABZON

ONAY

Nagihan SAĞLAMER tarafından hazırlanan Barış Bıçakçı Anlatılarında Yapı ve İzlek adlı bu çalışma 29.05.2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimi dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Ülkü ELİUZ (Başkan)

Yrd. Doç. Dr. Gülseren ÖZDEMİR

Yrd. Doç Dr. Mine GÖZÜBÜYÜK TAMER

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım. .../.../...

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Ahmet ULUSOY

BİLDİRİM

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olmayan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Nagihan SAĞLAM

09.05.2014

ÖN SÖZ

Yaklaşık on yıllık bir süreç içinde yayımladığı minimalist üsluptaki eserleriyle dikkat çeken yazar Barış Bıçakçı'nın altı roman ve bir öykü kitabı ile müstakil bir öyküsünün yapısal unsurları ile bu unsurların işaret ettiği temaların ele alındığı çalışmanın kuramsal arka planı yapısalcı yaklaşıma dayanır. Yazarın yaşam öyküsüyle ilgili bilinenlerin çok sınırlı olması, biyografi temelli bir incelemeye izin vermemektedir. Bu sebeple yapısalcı kuramın gerektirdiği gibi eserler, yazarından bağımsız olarak irdelenir. Çalışmanın birincil amacı, hakkında henüz bir akademik çalışmanın bulunmadığı tespit edilen yazarın eserlerinin akademik ve bilimsel açıdan ele alınmasının ilk adımını atmaktır. İkincil amaç, Bıçakçı anlatılarının kurgusal ve izleksel yapısını ortaya koymaktır.

Tez çalışmam sırasında bana ışık tutan, özgün bakış açısıyla ufkumu açan, araştırmaya ve öğrenmeye olan tutkusunu bizlere aşıl原因an sevgili hocam ve tez danışmanım Doç. Dr. Ülkü Eliuz'a; beni edebiyata yönlendirerek bu serüvenin içerisinde yer almama vesile olan değerli hocam Prof. Dr. Nazan Bekiroğlu'na; öğrenim hayatım boyunca beni yalnız bırakmayan aileme; en büyük motivasyon kaynaklarım sevgili eşim Hasan Sağlamele ile arkadaşım Gülümser Kurt'a gönülden teşekkür ederim.

Mayıs 2014

Nagihan SAĞLAMEL

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
ÖZET	VII
ABSTRACT	VIII
TABLolar LİSTESİ	IX
ŞEKİLLER LİSTESİ	X
KISALTMALAR LİSTESİ	XI
GİRİŞ.....	1-2

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YAZAR VE ESERLERİ	3-8
1.1. Barış Bıçakçı Hakkında	3
1.2. Eserleri	5

İKİNCİ BÖLÜM

2. BARIŞ BIÇAKÇI ANLATILARINDA YAPI	9-105
2.1. İsim-İçerik İlişkisi	9
2.2. Olay Örgüsü	14
2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	38
2.4. Kişiler Dünyası	48
2.4.1. Başkişiler	50
2.4.2. Norm Karakterler.....	56
2.4.3. Kart Karakterler	63
2.4.4. Fon Karakterler.....	66
2.5. Anlatılarda Zaman	75
2.6. Anlatılarda Mekân	91

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BARIŞ BIÇAKÇI ANLATILARINDA İZLEKSEL KURGU	106-126
3.1. Aşk	106
3.2. Sevgi	111
3.3. Yabancılaşma.....	114
3.4. Geçmişe Özlem.....	118
3.5. İletişimsizlik.....	121
3.6. Ölüm	124
 SONUÇ	 127
YARARLANILAN KAYNAKLAR	133
ÖZGEÇMİŞ	136

ÖZET

Bu tez, çağdaş Türk edebiyatının son dönem yazarlarından Barış Bıçakçı'nın anlatılarını yapısalcı yaklaşımla incelemeyi amaçlar. Yazarın altı romanı, bir öykü kitabı ve bir öyküsünü kapsayan çalışmada; olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekân gibi yapısal unsurlardan yola çıkılarak eserlerin izleksel kurgularıyla ilgili çıkarımlarda bulunulur.

Zaman olarak 1970'lerin sonundan başlayıp günümüze kadar uzanan bir sürecin ele alındığı eserlerde mekân büyük çoğunlukla Ankara'dır. Geleneksel değerlerinden giderek uzaklaşan büyükşehir insanının geçmişe duyduğu yoğun özlemin ve içinde bulunduğu toplumla yaşadığı iletişimsizliğin onu yabancılaştırdığı görülür. Aşk ve sevginin bireyi yalnızlaştırıcı duygular olarak işlendiği ve karakterlerin, ölüm karşısında farklı yaklaşımlar benimsediği saptanır.

Anahtar Kelimeler: Barış Bıçakçı, yapısal inceleme, izleksel kurgu.

ABSTRACT

This thesis aims at examining the narratives of Barış Bıçakçı, one of the recent authors in contemporary Turkish literature, using structural analysis. The study, which covers the author's six novels and twenty-three stories, draws some inferences about their thematic construction making use of structural elements such as plot, characters and setting.

In the majority of the texts, Ankara serves as a background for the aforementioned works which represent a period from the late 1970s to the present. The thematic analysis reveals that urban citizens increasingly become detached from the traditional values, and their intense longing for the past and communication failure make them alienated from the society they live in. Moreover, it has been noted that liking and loving are treated as isolating emotions, and characters develop different approaches to death.

Key words: Barış Bıçakçı, structural analysis, thematic construction.

TABLÖLAR LİSTESİ

<u>Tablo Nr.</u>	<u>Tablonun Adı</u>	<u>Sayfa Nr.</u>
1	Anlatıda Zaman.....	76

ŞEKİLLER LİSTESİ

<u>Şekil Nr.</u>	<u>Şekil Adı</u>	<u>Sayfa Nr.</u>
1	Anlatıda Mekân.....	92
2	“Veciz Sözler”de Aşk Üçgeni.....	109
3	“Bizim Büyük Çaresizliğimiz”de Aşk Üçgeni.....	109

KISALTMALAR LİSTESİ

AEKM	: Aramızdaki En Kısa Mesafe
BBÇ	: Bizim Büyük Çaresizliğimiz
BYG	: Baharda Yine Geliriz
BSYPGS	: Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
Ed.	: Editör
HHDG	: Herkes Herkesle Dostmuş Gibi
KBGGU	: Kıt Bir Gündüzü Geceye Ulaştırmak
s.	: Sayfa
SİM	: Sinek Isırıklarının Müellifi
TDK	: Türk Dil Kurumu
VS	: Veciz Sözler

GİRİŞ

Her edebi eser, keşfedilmeyi bekleyen örtülü anlamlarla yüklüdür. Okuma ediminin temelindeki hazzın en önemli sebeplerinden biri bu anlamları keşfetmektir. Okur, sahip olduğu birikim ölçüsünde metnin taşıdığı iletiyi kavramaya çalışır ancak ne kadar irdelenirse irdelensin bazı hususların kapalı kalması kaçınılmazdır. Bu noktada devreye edebiyat araştırmacısı girer. Akademik donanımı, onun eseri sistematik bir bakış açısıyla ve bilimsel bir yaklaşımla ele almasını sağlar. Bilimsel edebi çalışmalar, ele aldığı eser veya eserler hakkında hiçbir soru işaretinin kalmamasını amaçlar. Yine de kimi anlamların örtülü kalması mümkündür ki bu da başka bir çalışmanın hedefi olur.

Edebiyat sahnesine bir şair olarak çıkan ve kurguya dayalı eserlerini iki binli yılların başından itibaren yayımlamaya başlayan Barış Bıçakçı, edebiyat çevrelerince ismi yeni yeni duyulan bir yazardır. Gerek raflarda pek yer kaplamayan kitaplarındaki az sözle çok şey anlatmayı benimseyen minimalist üslubuyla gerek etrafta hiç görünmemesiyle ilgi çeken yazar edebiyat dünyasındaki yerini giderek sağlamlaştırmaktadır.

Yazarın “ne”yi “nasıl” anlattığının irdelendiği bu çalışmada yapısalcı yaklaşım esas alındı. Dilbilimci Ferdinand de Saussure’nin dil anlayışına dayanan yapısalcı incelemenin odağı “söz”dür. Dolayısıyla, eserin oluşturduğu bütünün anlaşılması için parçalarının yapısını ve aralarındaki ilişkiyi kavramanın gerektiği yapısalcı inceleme, tamamen eseri merkez alır. Bu sebeple eserler; yazarının hayatı, ideolojik görüşü, yaşam şekli gibi tamamen kişisel unsurlardan ve eserlerin kaleme alındığı dönemin özelliklerinden bağımsız tutulmalıdır. Bıçakçı’nın görsel ve yazılı basından uzak duran, bu özelliğiyle de “münzevi” olarak tanımlanabilecek bir yazar olması metin odaklı incelemeyi kolaylaştırır. Öte yandan kaçınılmaz olarak içinde yer aldığı dönemden etkilenen ve sadece yayımlandığı dönemi değil, kuşaklar sonrasını dahi etkileyebilen eserlerin zaman unsurundan tamamen soyutlanması nispeten zordur. Bu zorluğun üstesinden gelebilmek için dönemin romana nasıl yansıdığından ziyade romanın dönemi nasıl algılayıp yansıttığı probleminin üzerinde durulur.

Üç ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde, yazar odaklı çalışmalara ışık tutmak adına, Bıçakçı'nın yaşamı ve edebiyat dışındaki ilgileri hakkında bilgilere yer verildi. Yazarın neden hiçbir röportaj vermediği, hiçbir söyleşiye katılmadığı ya da yaşamı hakkındaki bilgilerin saklı tutulduğu sorularıyla ilgili farklı görüşlere değinilmekle birlikte kesin bir yargıya varmaktan kaçınıldı. İkinci bölümde yapısalcı inceleme esas alınarak yazarın eserleri çözümlendi. Buna göre Bıçakçı'nın eserleri, “yapı” ve “tema” olmak üzere iki ana başlık altında ele alındı. Yapı çözümlemesi, “isim-içerik ilişkisi”, “olay örgüsü”, “anlatıcı ve bakış açısı”, “kişiler dünyası”, “zaman” ve “mekân” başlıkları altında yapıldı. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, yazarın okuyucuya vermek istediği iletiyi kavramak için yapı çözümlemesi sırasında elde edilen sonuçlardan yola çıkılarak tematik incelemeye gidildi.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YAZAR VE ESERLERİ

1.1. Barış Bıçakçı Hakkında

Edebiyat araştırmacısı, yazarın hayatı ve edebi kişiliği ile ilgili iki farklı tavır takınabilir: Yazardan yola çıkarak eserin anlamını çözebileceği gibi, eserden yararlanarak yazarın kimliği hakkında çıkarımlarda da bulunabilir (Moran, 2010: 133). Araştırmacı, çalışmasına başlarken ilk olarak metne hangi açıdan yaklaşacağını belirler. Eser odaklı, yazar odaklı, okur odaklı ve toplum odaklı inceleme türlerinden birini seçer ya da bunların birkaçını veya tümünü kapsayan karma bir tutum izler. Edebi eser incelemesi, tamamen metne ya da “alımlama estetiği” (Ötgün, 2009: 166) bağlamında okura yönelik yapılsa dahi, metnin yazarını yadsıması mümkün değildir. Her ne kadar Barthes (1977), “yazarın ölümü”nü yıllar önce gündeme getirmişse de yazar, yaratıcı güç olarak eserin gölgesinde varlığını sürdürmeye; esere etki etmeye devam eder. Bu sebeple yazarın kimliğinin, ideolojik duruşunun ya da diğer eserlerinin anlaşılması, ele alınan metnin çözümlenmesini kolaylaştırır. Öte yandan bunun aksi de mümkündür: Yazarla ilgili bilinenler okuru yanlış yöne sevk edebilir ya da okurda önyargı oluşturacağından metnin gerçeğinin kavranmasının önüne geçebilir.

Eco, “[b]ir anlatı metninin (aslında, olası her tür metnin) ampirik yazarı beni pek az ilgilendiriyor” (2009: 20) dese de okurun, severek okuduğu bir yazarın özel yaşamıyla ilgili bilgi edinmesinin çekici bir yönü olduğunu da kabul eder. Pek çok yazar, dergilere söyleşiler yaparak, televizyon ve radyo programlarına katılarak, günlüklerini yayımlayarak ve günümüzde sosyal medya platformlarını kullanarak okurun bu arzusunu tatmin eder. Nitekim son dönemde çoğu popüler romancının giderek magazinsel bir kimliğe büründüğü görülmektedir. Öte yandan, sayıları az olmakla birlikte bazı yazarlar, kendi köşelerinde kalmayı, görsel medyadan uzak durmayı ve hatta inzivaya çekilmeyi tercih eder. Söz konusu azınlığın en iyi bilinen örneklerinden biri Amerikan edebiyatının münzevi yazarı

J.D. Salinger'dir. Yazarın kendini göstermemekle ilgili çok katı bir tavır sergilediği bilinmektedir. Ancak onun suskunluğu ve görünmezliği eserlerinin değerinden bir şey götürmediği gibi haklarında edebi çalışmalar yapılmasını da engellemez, aksine yazar ve eserleri daha çok ilgi çeker. Bu durum kimilerinin, yazarın kusursuz bir reklam stratejisi sürdürdüğünü düşünmesine sebep olur.

Bıçakçı da kendisini saklamayı seçen yazarlardandır. Bu sebeple çoğu zaman Salinger ile karşılaştırılır (Ergenç, 2013: 66). Çağdaşı yazarların epey “görünür” olduğu günümüzde Bıçakçı'nın neden gözlerden uzak olmayı seçtiği bilinmez. Tavrı, “edebiyatın pazarlaştırılmasına, metalaştırılmasına, yazarın imajının satılmasına” (Çalı, 2013: 69) karşı bir tutum olarak yorumlanabileceği gibi; popüler kültürün kurallarına karşı görünerek daha çok ilgi çekmenin peşinde “kurnazca” (Gazi, 2013: 61) bir yöntem şeklinde de okunabilir. Okurun bununla ilgili bir cevap alabileceği tek kaynak yazarın eserleridir. Nitekim Bıçakçı, eserlerinde bu konuya değinir. “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de, bir çay bahçesinin gürültüsü içinden anlatıcının kulağına çalınan sözlerden biri şudur: “Edebiyatın kendini ortaya koymak olduğuna. Buna inanmıyorum” (HHDG, s.19). “Veciz Sözler”de Oscar Wilde'nin “Dorian Gray'in Portresi”nin girişindeki manifestodan şu söz alıntılanır: “Sanatın amacı sanatı meydana çıkarmak ve sanatçıyı gizlemektir” (VS, s.58). Bu sözler, kurgu ürünü oldukları bir yana bırakılırsa, yazarın tercihinin sebebini açıklayıcı niteliktedir. Edebiyat, yazarın kendisini anlatacağı bir araç değildir. Sanatçı, eserinin geri planında kalmalı; kendisini gizlemelidir. İlk romanını yayımlamaya çalışan bir amatör yazarın konu edildiği “Sinek Isırıklarının Müellifi”nde yazarın kendi durumuna gönderme yaptığı söylenebilir. Başkişi Cemil'in, banyo akıttığı için asma tavanın şeritleri arasına yerleştirdiği gazetelerin birinde “İlk kez mülakat veren, fotoğraf çektiren, “usul usul edebiyat” yaptığı söylenen ama muhtemelen en büyük numarası ortalıkta görünmemek olan bir yazar” (SIM, s.47) da vardır. Bıçakçı, “ortalıkta görünmeme”yi ister okuyucuyla eser arasındaki kendisi dâhil bütün engelleri ortadan kaldırmak için; ister bir reklam stratejisi, “kurnazlık” ya da “numara” olarak seçmiş olsun okuyucuya bunu kabullenmekten başkası düşmez.

Yazar, ilk eserini yirmi yıl önce yayımlamış olmasına rağmen henüz hiçbir dergiye röportaj vermemiş, hiçbir televizyon ya da radyo programına katılmamıştır. Kitaplarını basan İletişim Yayınları, yazarın 1966 yılında Adana'da doğduğu, arkadaşları Hüseyin

Kıyar ve Yavuz Sarıalioğlu ile Ocak 1994 ve Ekim 1997 tarihlerinde iki şiir kitabı yayımladığı dışında bilgi vermez. Mart 2012’de ilk romanı “Hisar’dan Ahmet”i yayımlayan Hüseyin Kıyar, bir söyleşide¹ Bıçakçı ile üniversitede aynı bölümde okuduğunu ve yirmi beş yıldır süren bir arkadaşlıkları olduğunu dile getirir. Aynı söyleşide ODTÜ Makine Mühendisliği’ni bitirdiğini ifade eder. Böylece dolaylı olarak Bıçakçı’nın da ODTÜ Makine Mühendisliği bölümünden mezun olduğu bilgisine ulaşılır.

Bıçakçı, yazarlığının yanında, Seyfi Teoman’ın 2011 yapımı filmi “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”de senarist; yine 2011 yapımı Muzaffer Özdemir filmi “Yurt”ta yardımcı yönetmen olarak görev alır. Ayrıca Ankara Sinema Derneğinin, Kültür ve Turizm Bakanlığının katkılarıyla Kasım-Aralık 2013 tarihlerinde düzenlediği 19. “Gezici Festival”de, Barış Bıçakçı’nın seçtiği “Birdy” (1984) ve “Gilbert’in Hayalleri” (1993) adlı filmler, “İki Film Arasındaki En Kısa Mesafe” başlığı altında yayımlanır (Bozkurt, 2013: 59). Giderek daha fazla tanınmaya başlayan, internet üzerindeki pek çok blogda kendisinden bahsettiren yazarın yaşamı ve çalışmalarıyla ilgili bilinenler, söylentiler dışında, bunlardan ibarettir.

1.2. Eserleri

İlk romanı “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi” 2000 yılında, mevcut son romanı “Sinek Isırıklarının Müellifi” ise 2011 yılında yayımlanır. On bir yıla altı roman ve bir öykü kitabı sığdıran yazarın, Şubat 2014 tarihinde Metis Yayınlarından çıkan “Kadınlar Arasında” adlı Murathan Mungan seçkisinde de bir öyküsü yer alır. Yazarın bu çalışmaya konu olan diğer eserleri şunlardır: “Veciz Sözler” (2002), “Aramızdaki En Kısa Mesafe” (2003), “Bizim Büyük Çaresizliğimiz” (2004), “Baharda Yine Geliriz” (2006), “Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra” (2008) ve “Sinek Isırıklarının Müellifi” (2011). Bunun dışında, İletişim Yayınlarının “Popüler Bilim Kitapları” dizisinde 2009 yılında yayımlanan “Hava, Su, Ölçüm ve Birimler”, “Elektrik, Mıknatıslar, Işık ve Ses” ile “Basit Makineler, Şekiller ve Kimyasal Maddeler” isimli üç kitabın çevirmenliğini üstlenir

¹ Murat Hocaoglu’nun yaptığı söyleşinin tamamı <http://www.okuryazar.tv/huseyin-kiyar-hisardan-ahmet.html> adresinde bulunmaktadır. (14. 04.2014)

Herkes Herkesle Dostmuş Gibi

Adeta ilahi bir gözün, Ankara sokaklarında karakterden karaktere sıçrayarak ilerlemesi temeline dayanan romanda olay örgüsü, anlatının sonunda başkişinin ortaya çıkmasıyla, başladığı noktaya geri döner. Karakterler ve olaylar arasındaki geçişler küçük sebeplere dayanır ve fark edilemeyecek kadar doğaldır. Olaylar Burhan Enginova adındaki asteğmenin bir döviz kuyruğunda beklemesiyle başlar. Burhan Enginova'ya sıra gelince bakış, onun hemen önündeki sıradan ayrılan Esnaf Salim'e kayar. Esnaf Salim, çalıştığı pasaja girerken bu kez ilahi bakış aynı pasajdan çıkan Arzu'ya yönelir... Bu şekilde gelişen roman, sonunda ben-anlatıcısının arkadaşı Burhan Enginova'yı döviz kuyruğunda görmesiyle sona erer. Toplam yedi baskısı bulunan ve İletişim Yayınları'ndan çıkan kitabın ilk baskısı 2000 yılının Haziran ayında yapılırken son baskısı Nisan 2013 tarihlidir.

Veciz Sözler

Romanın ben-anlatıcısı her sabah, dinleyicilerin telefonla katılarak günün kelimesiyle ilgili özlü sözlerini paylaştığı "Veciz Sözler" adındaki bir radyo programını dinler. Hemen her gün programa katılan Sulhi Saygılı isimli başkişinin söylediği veciz ifadelerden yola çıkarak onun kişiliği ve hayatı hakkında varsayımlarda bulunur. Anlatıcı için "Veciz Sözler" zamanla Sulhi Saygılı'nın hayatı hakkında bir programa dönüşür. Birinci baskısı Nisan 2002'de yapılan kitabın, İletişim Yayınları'nın yaptığı toplam beş baskısı bulunmaktadır. Beşinci baskı, Kasım 2013 tarihlidir.

Aramızdaki En Kısa Mesafe

Anne, baba ve üç oğuldan oluşan bir ailenin, seksen ve doksanlı yıllara ait en sıcak ve en ilginç anılarının ortanca oğulun gözünden anlatıldığı romanda, dönemin siyasi olayları da üniversitede felsefe profesörü olan baba üzerinden yansıtılır.

Romandaki bir anı, Seyfi Teoman'ın 2008 yapımı bir aile ve dram filmi olan "Tatil Kitabı"nda işlenir. Buna göre, öğretmenlerinin yaz tatilinde çalışmaları için verdiği "tatil kitabı"nı ilk günden zorba bir öğrenciye kaptıran film karakteri, paragöz babasının verdiği bir kutu sakızı satmaya zorlanır. Olayın bundan sonrası "Aramızdaki En Kısa Mesafe"deki

sakız satma anısıyla bire bir benzerlik gösterir: Öğle yemeğine gideceği bir gün arkadaşı, sakızları da beraberinde götürmesine gerek olmadığını, yanında bekledikleri arabanın altına koyup döndüğünde yine buradan alabileceğini söyler. Başkişi arkadaşının söylediklerini yapar ancak eve giderken sakızlarını artık göremeyeceğini de sezer. İlk baskısı Eylül 2003'te, son baskısı Haziran 2013'te yapılan kitabın, hepsi İletişim Yayınları'ndan toplam yedi baskısı vardır.

Bizim Büyük Çaresizliğimiz

Romanın başkişisi Ender, çocukluk arkadaşı Çetin'le aynı evde yaşamaktadır. Ortak arkadaşlarının kız kardeşi Nihal, ailesini trafik kazasında kaybettiği için yanlarına taşınmak zorunda kalır. Gençlik hayallerini gerçekleştirip henüz üç aydır birlikte yaşamaya başlayan ikili duruma ses çıkaramaz. Kısa bir süre sonra, başka bir hayalleri daha gerçek olur: Aynı kıza âşık olmak... Bu kız Nihal'dir. Birinci baskısı Eylül 2004'te yapılan kitabın dokuzuncu ve son baskısı Ağustos 2013 tarihli. Baskıların tümü İletişim Yayınları'na aittir. Kitap 2011'de, aynı isimle Seyfi Teoman tarafından sinemaya uyarlanır. Ender karakterini İlker Aksum, Çetin'i Fatih Al, Nihal'i ise Güneş Sayın isimli oyuncular canlandırır.

Baharda Yine Geliriz

Yüz dokuz sayfalık hacmine kalabalık bir kişi kadrosu ve durum çeşitliliği sığdıran kitap, kısa hikâyeler ve bu hikâyelerin arasına serpiştirilmiş bir “Şehir Rehberi”nden oluşur. “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”nin anlatıcısı ve başkişisi Abidin'in yazdığı hikâyelerden biri, “Baharda Yine Geliriz”in öykülerinden “Anlamayan Kadınlar”la aynı ada ve içeriğe sahiptir. Yedi yılda altı baskısı yapılan kitabın ilk baskısı Mart 2006, son baskısı ise Mart 2013 tarihli. Baskıların hepsi İletişim Yayınları'ndandır.

Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra

Bir üniversitenin resim bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışan genç Başak intihar eder. Babası, küçük yaşlarda iken Başak'ı, annesini ve ağabeyini terk etmiştir. Terk ediliş, anne, oğul ve kızın kendilerini çevreden soyutlamalarına ve giderek kendi içlerine

kapanmalarına sebep olur. Başak'ın intiharı; anne, ağabey, arkadaş, sevgili, komşu, komşunun kızı gibi kişilere ait farklı bakış açılarından yansıtılır. Kapakta resmedilen seramik panonun Münevver Bıçakçı'ya ait olduğu kitabın ilk baskısı 2008 Mayıs'ında yapılmıştır. Yedinci ve son baskı ise Eylül 2013 tarihli. Baskıların tümü İletişim Yayınları'ndandır.

Sinek Isırıklarının Müellifi

Toplu konutlardaki banyosu akıtan evinde, İstanbul'daki bir yayınevine verdiği ilk kitabından haber bekleyen başkışı üzerinden edebiyat ve yazarlık üzerine düşüncelerin paylaşıldığı kitap, Bıçakçı'nın mevcut son kitabıdır. “Sinek Isırıklarının Müellifi”, içinde bir romanın yazılma serüvenini barındırdığı için üstkurmaca² özelliği taşır. 2011 Kasım'ında İletişim Yayınları tarafından ilk baskısı yapılan kitabın 2013 Kasım'ında yine aynı yayınevi tarafından beşinci baskısı yapılır.

Kıt Bir Gündüzü Geceye Ulaştırmak

İki kadın arasındaki eşcinsel ilişkinin konu edildiği hikâye, Murathan Mungan'ın Şubat 2014 tarihinde yayımlanan bir seçkisinde yer alır. Metis Yayınları'ndan çıkan seçki, yirmi üç yazarın kadınlar arasındaki aşkı işlediği yirmi üç hikâyeden oluşmaktadır. Metinlerin en önemli özelliği daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış, bu seçki için özel olarak kaleme alınmış olmalarıdır. Bıçakçı da 2011 yılında yayımlanan son kitabı “Sinek Isırıklarının Müellifi”nden sonra bu seçkide kendini gösterir.

²Üstkurmaca: Postmodern romana ait bir özellik olan üstkurmaca (*metafiction*), kısaca, anlatının kendi kurgulanış serüvenini konu edinmesidir. “Yazarın ‘yazma eylemi’ni kurmaca metnin parçası durumuna getirmesi, ‘nasıl yazdığını anlatması’ ve romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi, özetle, roman teorisini roman yazma pratiği içerisinde göstermesi” (Yalçın-Çelik, 2005: 46) olarak tanımlanabilir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. BARIŞ BIÇAKÇI ANLATILARINDA YAPI

Bir yapının unsurlarını ve aralarındaki ilişkiyi ortaya koymak, yapının tümünün kavranmasında önemli bir adımdır. Bu bağlamda, “ele alınan nesnenin ‘kendi başına ve kendi kendisi için’ incelenmesi; nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir ‘dizge’ olarak ele alınması” (Yücel, 2005: 16) anlamına gelen yapısalcılığın gereği olarak Bıçakçı anlatıları isim-içerik ilişkisi, olay örgüsü, bakış açısı ve anlatıcı, zaman ve mekân unsurları bakımından irdelenecektir.

2.1. İsim-İçerik İlişkisi

Herkes Herkesle Dostmuş Gibi

İlahi bir gözün her şeyi gördüğü, ilahi bir kulağın her şeyi duyduğu romanda büyükşehir insanlarının küçük dertleri işlenir. Aynı sırada bekleyen, aynı çay bahçesinde oturan, aynı apartmanda yaşayan bu insanlar arasında mekân ortaklığı dışında hiçbir etkileşim yoktur. Bu büyükşehir insanları, çevrelerindeki bütün kalabalığa rağmen yalnızdır. Romanın ismindeki “...mış gibi” ifadesi bunu gösterir. Bu, romana sinen “iletişimsizlik” teminin de yansımasıdır.

Anlatıcı, “[k]onuşuyordu Derya. Herkes herkesle dostmuş gibi, değilse de hemen olabilirmiş gibi bütün engelleri bir hamlede aşarak, ama bunun için gerilecek bir mesafe olmalı, tabii bir de spor ayakkabılar, mümkünse eşofman, sağlıklı beslenme...” (HHDG, s.8) derken insanlar arasındaki mesafenin kat edilerek herkesin dost olması ihtimalini bir tür engelli koşuya benzetir. Herkesin herkesle dost olması mümkün olmakla birlikte zordur.

Kitabın önemli özelliklerinden biri, yazarın daha sonra yayımlanacak olan eserlerinin kişilerine bu kitapta yer vermesidir. Bu yönüyle “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”, bir Bıçakçı kişileri kataloğu olarak da ele alınabilir. Karakterlerin metinler arasındaki gidiş gelişlerinin onlara “gerçeklik” kattığına inanan Eco, şöyle der: “Kurmaca karakterler bir metinden ötekine göç edebildiklerinde, gerçek dünyada yurttaşlık hakkı elde etmiş ve onları yaratan anlatıdan bağımsız hale gelmiş olurlar” (Eco, 2009: 144). Bıçakçı da farklı metinlerde görev vererek karakterlerinin canlılığını artırır. “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de yer alan kişiler arasında, “Veciz Sözler”in Hasan ve Sulhi’si, “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in Ender ve Çetin’i, “Sinek Isırıklarının Müellifi”nin Nazlı ve Cemil’i de vardır. Bıçakçı, diğer romanlarının baş ve norm kişileri olan bu karakterlere ilk yapıtında yer verirken aslında, Ankara’yı kendi kurgu dünyasını yansıtan küçük bir kasaba haline getirir. Bu küçük kasabada “herkes herkesle dostmuş gibi”dir ancak değildir.

Veciz Sözler

“Veciz söz”, “kısa ve etkili ifade” anlamına gelir. Deneyimlerin damıtılmasıyla oluşturulan veciz sözler, şeyleri uzun uzun anlatacak zamanı bulamayan modern insanın kurtarıcısıdır. Bıçakçı’nın ikinci eseri ismini, anlatıcının her sabah dinlediği *Veciz Sözler* adındaki radyo programından alır. İki sunucusu bulunan yayına genellikle programın gediklişi olmuş kişiler katılarak günün sözcüğü hakkında vecize değerinde bir söz söylerler. Kimi zaman “hayat” olur sözcük kimi zaman “edebiyat”. Programa katılanlar arasından ev hanımları, üniversite öğrencileri, emekli öğretmenler, avukatlar, diş hekimleri vs. vardır.

Hemen her gün, özellikle sonlarına doğru, programa katılan Sulhi Saygılı, kendisi hakkında ismi ve Ankara’dan aradığı dışında hiçbir bilgi vermez. Ancak anlatıcı onun vecizelerinden yola çıkarak Sulhi Saygılı üzerine bir hayat kurar: “Her sabah büyük bir iştahla dinlediğim bu radyo programı bir süre sonra benim için ‘Sulhi Saygılı’nın Hayatı ve Eserleri’ gibi bir şey olmuştu” (VS, s.12) diyen anlatıcı, karakterin hayatını kurgulama işinde o kadar ilerler ki, sonunda yarattığı karaktere dönüşür. Program sunucularının düzenlediği tanışma kokteyline, yaka kartına “Sulhi Saygılı” ismini yazarak katılır. Ayrıca, anlatıcı, romanın başında, programı yatağının başucundaki siyah ve eski bir sandalyenin üstünde duran, babaannesinden kalma ahşap kaplamalı bir radyodan dinlediğini söyler.

Romanın sonunda, Sulhi'nin de bu radyo programını dinlerken, çocukluğunda babaannesinin ahşap kaplamalı radyosundan dinlediği programların tadını aldığı dile getirilir. Babaanneden kalma ahşap kaplamalı radyo, anlatıcıyla Sulhi'nin aynı kişi olduğuna dair bir ipucudur.

Aramızdaki En Kısa Mesafe

Anne, baba ve üç oğuldan oluşan bir ailenin ortanca oğlunun çocukluk ve gençlik anılarının anlatıldığı romanda, zaman ilerledikçe aralarına mesafe giren aile bireylerini - baba ölür, oğullar evlenip kendi hayatlarını kurar, anne yalnız kalır- yeniden eskisi gibi bir araya getirecek olan, başkişinin çocukluk anılarıdır. Çocukluk, geçmiş, ortak anılar; hepsi ayrı bir yöne dağılmış roman kişilerinin arasındaki mesafeyi azaltır.

Romanın öyküleme zamanında artık birer yetişkin olan üç kardeşin çocukluklarının geçtiği eski mahallelerine gidip eski evlerini, dükkânlarını ziyaret etmesi geçmişe dönme çabasının sonucudur. Mekânlarla birlikte anıların da canlandığı gezileri, romanın sondan ikinci bölümüdür ve “Aramızdaki En Kısa Mesafe” adını taşımaktadır. “Onlara baktım, kardeşlerime. Ellerine, yüzlerine. Yoktan yere bir uzaklık, bir engel aramızda. Birbirimize, birlikte yaşadığımız onca şeyi aşip yaklaşamayacakmışız gibi; ama öyle de yakınız ki, kapı kapandığında üçümüzün birden eli sıkışıyor” (AEKM, s.96) diyen başkişi, çocukluklarının ve onu süsleyen bütün anıların geride kalmasına rağmen kardeşleriyle arasındaki mesafenin, ortak geçmişlerini anmakla kapanabileceğine inanır.

Bizim Büyük Çaresizliğimiz

Çocukluk arkadaşı Ender ve Çetin, hayal ettikleri gibi birlikte yaşamaya başlayalı henüz üç ay olmuşken aralarına anne ve babasını bir trafik kazasında kaybeden ortak arkadaşları Fikret'in kız kardeşi Nihal katılır. Üniversitede kalan son iki yılını onların yanında tamamladıktan sonra Amerika'ya, ağabeyinin yanına gidecek olan Nihal'in gelişiyile ikilinin başka bir hayali daha gerçekleşir. Aynı kıza âşık olurlar ancak ilk bakışta zannedilenin aksine onların büyük çaresizliği bu değildir.

Sokaktan hala çocuk sesleri geliyordu. Ayakta hareketsiz duruyorduk. Her şey çok çocukça ve çok keder vericiydi. Aklıma sevdiğim romandan bir cümle gelmişti.

Kederin bizi başrole taşıdığı, ikimiz dışında her şeyi cılız bir manzaraya dönüştürdüğü o anda, cümleyi kendimce yeniden kurdum: Bizim büyük çaresizliğimiz Nihal’e âşık olmamız değil, sesimizin dışarıdaki çocuk seslerinin arasında olmayıştı. Asıl çaresizlik buydu (BBÇ, s.102).

Çetin, anne ve babasının ölmesi ve ağabeyinin İstanbul’da çalışmaya başlamasıyla yalnız kalır. Onunla aynı sınıfta okuyan Ender, Çetin’in en yakın arkadaşı olur ve bir evin ve birbirlerinin sorumluluklarını üstlenirler. Çetin’in askerliği ile başka şehirlerde ve yurt dışında çalışmasının dışında ayrı kalmayan ikili, otuzlu yaşlarında Çetin’in yeniden Ankara’ya gelmesiyle çocukluk hayallerini gerçekleştirirler. Yine çocukluklarındaki gibi aynı evde yaşamak, birlikte pazara çıkmak, alışveriş yapmak, halı saha maçlarına gitmek gibi alışkanlıkları birer ritüelmişçesine gerçekleştiren Ender ve Çetin’in hayatında her şey aynıymış gibi gözükse de farklıdır. Biri kelleşen diğeri göbeklenen ikili artık çocuk değildir. Onların en büyük çaresizliği de o eski dünyanın artık geride kalmış olmasıdır.

Baharda Yine Geliriz

Yazarın yedi eseri arasındaki tek öykü kitabı olan “Baharda Yine Geliriz”, yirmi iki öykü ve “Şehir Rehberi” adında, öykülerin arasına dağıtılmış bir anlatıdan oluşur. Kitap, adını içindeki onuncu öyküden alır.

Eserin başkışileri arasında, her öğle vakti bahçelerine gelen bir çifti kapalı perdelerin arkasından izleyerek yalnızlığını gidermeye çalışan üniversiteden henüz mezun olmuş bir genç kız; berberde tıraş sırasını beklerken berberin ve o sırada tıraş ettiği müşterisinin konuşmalarına kulak kabartan adam; “dört numara”nın apartman sakinlerine verdiği bütün rahatsızlığın yanında sahip olduğu tek iyi yönünün kızlarını basketbol maçına götürmek olduğunu düşünen komşusu; babaannesinin, diktiği çiçeklerin saksısına koymak için ondan küçük taşlar toplamasını istemesi üzerine sokağa çıkan ve taş bulamadıkça evden iyice uzaklaşan küçük bir kız gibi karakterlerin yanında, birlikte ziyaret ettikleri ilkokul öğretmenini bakıma muhtaç bir hâlde bulan ve arkadaşını “Baharda yine gelir, onu pikniğe götürürüz.” diye teselli eden genç kız da bulunmaktadır. Tekrarlayan şeylerin verdiği dinginlik, öykü kişinin kurtarıcısı olur.

Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra

Bir genç kızın intiharı etrafında şekillenen yapıtta ayrıca, parçalanmış bir aile ve bu ailenin baba figüründen yoksun kalışlarını hayata değil birbirlerine tutunarak yenmeye çalışmasının sonuçları ele alınır. Buna göre, birbirlerine sarıldıkça başkalarıyla ve hayatla olan bağları kopma noktasına gelen bir anne bir oğul ve bir kızın giderek küçülen dünyalarında aralarından biri, Başak, intihara doğru sürüklenir.

Ve ben bir adım atarak korkuluğa yaklaşacağım, saçlarımı balkondan aşağı sarkıtacağım, kendimi boşluğa bırakacağım. Yolda karşıma iyi niyetli biri çıkacak ve soracak olursa. Aşağıdaki insanları gösterip, bir süre yere paralel gittikten sonra onlara anlayamayacakları şeyler anlattım, diyeceğim. Öyle olsun (BSYPGS, s.79).

Sanatçı duyarlılığının, deneyim kazanmasına engel olduğu Başak hayatın, sabırsız çocuklarını kandıran bir anne gibi “Yatacağız, kalkacağız, yatacağız kalkacağız...” (BSYPGS, s.79) diye tekrarlayan sesine kulağını tıkar ve bu döngüden kendi isteğiyle kopar. Ona göre hayat “bir süre yere paralel git”mekten ibarettir. Ömür, doğumla başlayan bir düşüş; ölüm de düşüşün sona ermesidir. Başak, düşüşün daha fazla sürmesine katlanamaz ve ona bir son verir.

Sinek Isırıklarının Müellifi

Eserin yazar olmaya çalışan başkişisi Cemil, “Yazarların çok sevdiği şu ‘yazar olmayı başaramamış’ öykü ve roman kahramanlarından söz ediyorum. Edebiyat tarihi bu tür kahramanlarla dolu. Neden tercih edildikleri açık değil mi?” (SIM, s.73) der. Kendisinin de yazar olmayı başaramamış bir roman kahramanı olması, eserin temellendirildiği ironiyi ortaya çıkarır. Yazma edimi yapıtta ele alınan en önemli sorunsaldır. Cemil’in, kitabını teslim ettiği editörle yaptığı iç monologlar yapıtın üstkurmaca özelliğini ortaya çıkarır.

Edebiyat yavaş yavaş lüks haline geliyor. Bu koşullarda yazman, tek ve öldürücü bir hamleyse anlamlı. Ötesi uçkâğıttan başka bir şey değil. Yayınevinize teslim ettiğim romanı yazarken, elbette ben de o tek ve öldürücü hamleyi aradım, hep aradım. Ama şimdi yazdıklarımı düşünüyorum da...Beş yaşında, annem ve babamla bir taksiye binip sünnet olmaya giderken, annemin elinden tutmuştum. Korkuyordum. Babam ön koltuktan bana doğru dönüp canımın hiç acımayacağını müjdelemişti: “Sinek ısırığı gibi bir şey hissedeceksin!” Hayır, o hamleyi bulamadım! Yazar filan değilim ben Editör Hanım, ben sinek ısırıklarının

müellifiyim. Kitabımı basarsanız arka kapağına da okuyucu için lütfen şöyle bir uyarı yazın: Hiç acımayacak! (SIM, s.129)

Yazmak için uzun yıllar bekleyen, asıl mesleğini yazar olmak için terk ettikten çok sonra yazmaya kalkışan Cemil; sonunda ortaya çıkan eserin “vurucu” olmak bir yana, bir sinek ısırığının etkisinden öteye gidemeyeceğini düşünür. Yayınevinden cevap beklediği aylar sırasında değersizlik kompleksine kapılır. Yukarıdaki satırlarda yapıtın isim-içerik ilişkisinin yanı sıra, yazarın neden yazdığı sorusunun da cevabı saklıdır. “Sinek Isırıklarının Müellifi”, Bıçakçı’nın son eseri olması ve bir yazarın çekincelerini konu edinmesi nedeniyle; yazarın kendi yazın yaşamını, eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirdiği bir eser olarak yorumlanabilir.

Kıt Bir Gündüzü Geceye Ulaştırmak

Birbirlerinin aklından geçenleri bilecek kadar yakın bir ilişki içindeki lezbiyen bir çiftin konu edildiği hikâyede, karakterlerden biri “Hatıralarımızı oraya buraya savuracak kadar çok yaşamadık. Kıt bir gündüzü geceye ulaştırmaya çabalıyoruz. El ele tutuştüğümüzda, zaman kendine akacak bir yol buluyor. On yıl sonra nerede, nasıl olacağız diye düşünüyorum” (KBGGU, s.99) der. Öykünün isminde ilk dikkati çeken, gündüz gece karşıtlığıdır. Her şeyin aleni bir şekilde görülebildiği gündüzün aksine gece, yaşananları bir örtü gibi gizler. Karakterlerin lezbiyen olması, toplumsal normların dışında kalmalarına neden olur. Dolayısıyla heteroseksüel bir çiftin gündüz vakti, toplum içinde yadırganmadan sergileyebileceği küçük sevgi gösterileri onlar için saklamaları ya da ertelemeleri gereken davranışlara dönüşür. Gündüzü “kıt”laştıran, aşklarını geceyle saklamak zorunda olmalarıdır.

2.2. Olay Örgüsü

Herkes Herkesle Dostmuş Gibi

Olay örgüsü, aynı zamanda başkişi olan ben-anlatıcının Ankara sokaklarında dolaşmasına dayanır ancak anlatıcı, kendisini son ana kadar gizler. Sokakta, çay bahçesinde, parkta, barda vb. karşılaşılacak hemen herkes romanda boy gösterir.

Yazarın herhangi bir bölümlendirme yapmadığı yüz on iki sayfalık roman, “gündüz”, “gece” ve “sabah” olmak üzere üç bölümde ele alınır:

I.BÖLÜM: Gündüz

- Ayakçı Asteğmen Burhan Enginova’nın bir döviz kuyruğunda beklemesi
- Burhan Enginova’nın önündeki sıradan ayrılan Esnaf Salim’in pasajdaki iş yerine doğru yol alması
- Salim pasaja girerken yanından geçen Arzu’nun, bir yandan nişanlılığı hakkında düşünürken bir yandan arkadaşı Aylin’le laflaması
- Arzu ve Aylin’in oturduğu çay ocağındaki bir masada geçen edebiyat sohbetinin verilmesi
- Elinde, askeri hastanede yattığı söylenen oğlunun ismi yazan bir poşet taşıyan adamın çay ocağındaki masaların arasından geçerek avukatının bürosuna gitmesi
- Avukatı bürosunda bulamayan adamın geldiği birahane de çalışan Güngör’ün, tıkalı lavaboya açmaya çalışması
- Yoldan geçen Necdet’in Samsun’daki eşine iş sorununun hallolduğunu bildirmek amacıyla Güngör’e “Telefon var mı?” diye seslenmesi
- Eşiyle görüşen Necdet’in kullanmadığı ikinci otuzluk kartı geri alırlar umuduyla postanedeki bankoya yönelmesiyle bankoda çalışan kadının aklından geçenlerin yansıtılması
- Postanenin önünden geçmekte olan Hasan’ın, yakın arkadaşı Sulhi ve karşılıksız sevdiği Pervin hakkında düşünmesi
- Hasan’ın yanından geçen kıza bakmasıyla, alyans almak üzere nişanlısı Aydın’la buluşmaya giden Meltem’in düşüncelerinin yansıtılması
- Meltem Kuğulu Park’ta Aydın’ı beklerken banklardan birine oturan iki ihtiyarın konuşması
- Meltem ve Aydın bir pasaja girerken oradan çıkan üç kadının arkasından bir adamın, kadınların hayattaki -en çok da kocalarının gözündeki- yerleriyle ilgili afili sözler bağırması
- Genç bir adamın, kadınların yanından geçtiği meşrubat kamyonundan kasaları indirirken köyünü düşünmesi

- Babaannesiyile okuldan dönerken meşrubat kamyonunun yanından geçen küçük bir kızın yol boyunca gördüklerinin etkisiyle aklından geçenlerin yansıtılması
- Küçük kızın izlediği kuşa bakan Taner ve arkadaşı Elif'in anlatılması
- Taner ve Elif otomobilleriyle ilerlerken yaya geçidinden geçen Ender'in refüjde kalan Çetin'le arkadaşlıkları hakkında düşüncelere dalması
- Ender'in Çetin'le basketbol oynadıkları bir günü hatırlamasıyla o sırada basketbol oynayan gençleri izleyen, altmışlarındaki Kadri'nin düşüncelerinin yansıtılması
- Kadri, üniversitedeki bir hocasını düşünerek parktan çıkarken üniversitedeki bir hocasını düşünerek parka giren başka bir adamın arkadaşı Mustafa'ya doğru yol alması
- Kadri ve arkadaşı Mustafa'nın önünden geçerken içine baktıkları berberde Hikmet'in tıraş olması
- Hikmet'in Gençlik Park'ından geçerken duyduğu, gondoldaki gençlerden yükselen çığlığa kulak veren Nazlı ve Cemil'in parktaki güvercinlere çekirdek ayıklaması
- Nazlı'nın baktığı sırada masalarından kalkan yaşlı kadınların geçmiş hakkında konuşması
- İhtiyar kadınların kalktığını gören taksici Hakan'ın belki çağırırlar diye beklemesi
- Babasının rahatsızlandığı haberiyle yola çıkan Mihri ve karısının Hakan'ın taksisini durdurması
- Mihri ve karısı Bahçeli'ye doğru ilerlerken Çağla'nın, bir arkadaşının doğum günü partisine gitmek için taksiye işaret ederek o sabah İstanbul'dan kendisi için Ankara'ya gelen Onur'u hayal kırıklığına uğratması
- İstanbul'a dönmeye karar veren Onur'un yoldan geçen Ali'ye garın ne tarafta olduğunu sorması

II.BÖLÜM: Gece

- Ali ve arkadaşı Yunus'un şehir ve yalnızlık hakkında konuşurken Sakarya adındaki bara gitmesi
- Melek'in aynı barda insanların yüzüne tek tek bakarak birini araması
- Liseden arkadaşı Orhan'ın Melek'e seslenmesi ve Melek'in Orhan'ın birlikte bira içme teklifini reddetmesi

- Orhan'ın, arkadaşı Muhsin'in yanına dönmesi ve kız arkadaşını bir erkekle el ele gördüklerini söylemek üzere arkadaşları Bülent'e doğru yola çıkmaları
- Orhan ve Muhsin'in girdiği apartmanın giriş katında ağabeyinin resimleri sergilenmekte olan Ebru'nun zihninden geçenlerin yansıtılması
- Sabaha karşı galerideki herkes sarhoş olduğu için işkembeciye doğru giderlerken yanlarından bir sütçü kamyonunun geçmesi

III. BÖLÜM: Sabah

- Sütçü kamyonunun girdiği caddenin aşağısındaki sokaklardan birinde yaşayan ihtiyar Ahmet'in köpek havlamasıyla uyanması
- Ahmet, Talat Paşa Caddesi'ndeki dükkânların önünde oturup o sırada minibüsünü yıkayan Selim'e bakarken minibüse bir kadının binmesi
- Kadının arkadan gönderilen parayı, önünde oturan bankacı Banu ve ona bir askeri ziyaret edişini anlatan arkadaşı Nilay'a uzatması
- Banu ve Nilay çalıştıkları bankaya girerken Yusuf'un aynı bankanın ATM'sinden para çekerken, zannettiğinden çok daha yaşlı ve çocuklu çıkan sevgilisini düşünmesi
- Minibüsten inen bir adamla tartışan Yusuf'a bakan Kadri'nin hikâyesine geçilmesi
- Kadri'nin siren seslerini duyduğu bir polis konvoyunun en arkasındaki polis aracında oturan polisin düşüncelerinin yansıtılması
- Polis memurunun araçtan inerek Başbakan bir açılış törenine katıldığı için Kennedy Caddesi'ni trafiğe kapattıklarını caddeye girmek isteyen Figen'e söylemesi
- Tunus Caddesi'nde bir park yeri bulan Figen ve Metin'in engelliler yararına kart sattığını söyleyen adamı reddetmesi
- Satıcının sorusuyla kulağındaki walkmani kapatan anlatıcının Kumrular Sokağı'ndaki bir döviz kuyruğunda arkadaşı Burhan'a rastlamasıyla hikâyenin bir çember gibi gelip kapanması

Veciz Sözler

“Veciz Sözler”de ana olay, ben-anlatıcının her sabah bir radyo programını dinlemesinden ibarettir. Anlatıcı tarafından, söz konusu radyo programına sık sık katılan

Sulhi Saygılı adlı başkişinin hayatının kurgulanması bu ana olay içerisinde yer alan ikinci vaka çemberidir. Yüz on bir sayfadan oluşan eser, yazar tarafından bölümlendirilmez. Roman iki, Sulhi Saygılı'nın hayatı ise üç bölümde ele alınır: Lise yılları, üniversite yılları ve yetişkinliği.

Giriş

- Her sabah “Veciz Sözler” adındaki programı dinleyen anlatıcının, programa katılan Sulhi Saygılı'nın hayatı ve kişiliği hakkında varsayımlarda bulunması

I. Bölüm: Başkişinin lise yılları

- o Sulhi'nin Gençlik Parkı'ndaki sevgilileri izlemesi
- o Kompozisyon yarışmalarına zoraki katılan Sulhi'nin okulu sevmeyişinin anlatılması
- o Sulhi'nin Dostoyevski'yi okumaya başlaması
- o Müge'ye âşık olan Sulhi'nin şiir yazmaya başlaması

II. Bölüm: Başkişinin üniversite yılları

- o Sulhi'nin üniversitenin üçüncü sınıfındayken Hasan'la tanışması
 - Hasan'ın, platonik aşkı Pervin'le tanışmasının anlatılması
 - Pervin'in uzun süreli ilişkisine geri dönmesiyle yalnız kalan Hasan'ın çalışmak üzere Bursa'ya gitmesi
- o Sulhi'nin, platonik aşkı Nesteren'le tanışmasının anlatılması
- o Sulhi'nin, Nesteren'in birlikte yaşadığı bir sevgilisi olduğunu öğrenmesi ve Tarık adındaki bu gençle tanışması
- o Sulhi'nin Nesteren ve Tarık'ı sürekli ziyaret etmesiyle ortaya garip bir arkadaşlığın çıkması
- o Nesteren'in bir kitabında Sinan adındaki bir gencin notunu gören Sulhi'nin kıskançlık duyması
- o Üç yıl sonrasına gidilip Sulhi'nin askerde “Dorian Gray'ın Portresi”ni okuyuşunun anlatılması

- o Sulhi'nin Nesteren'e, ona âşık olduğunu itiraf ettiği bir mektup vererek arkadaşlıklarını bitirmesi
- o Sulhi'nin, eski mahalle arkadaşı Tuğrul'un on iki yaşındaki yeğeni Kumru'yla buluşup onunla vakit geçirmesi

III. Bölüm: Başkişinin yetişkinliği

- o Sulhi'nin askerden dönen Hasan'la birlikte pavyona gitmesi
- o Sulhi'nin, Hasan'ın önerdiği bir psikiyatra görünmesi
- o Sulhi'nin askerlik dönüşü iş görüşmelerinde bulunması
- o Hasan'ın kendisine bir iş bulması
- o Sulhi'nin ve Hasan'ın şiir yazmayı bırakması
- o Sulhi'nin, Hasan'ın da yardımıyla bir serbest muhasebeci bürosu açması
- o Babasının ölmesi üzerine Sulhi'nin annesinin yanına taşınması
- o Sulhi'nin “Veciz Sözler” programıyla karşılaşmasının anlatılması

Sonuç

- “Veciz Sözler” programının sunucularının dinleyiciler için bir tanışma kokteyli düzenlediklerini duyurmaları
- Anlatıcının, üzerinde “Sulhi Saygılı” yazan bir yaka kartıyla kokteyle katılması ve orada bir kadınla tanışması

Aramızdaki En Kısa Mesafe

Bıçakçı'nın üçüncü kitabı olan “Aramızdaki En Kısa Mesafe” geçmişe övgü niteliği taşır. Başkişinin, çocukluğunun imgelerini, ailesini ve onlarla birlikte yaşadıklarını hatırlayarak geçmişle şimdi arasında artan mesafeyi kapatma çabası anlatılır. Bölümler arasında geçiş ve bağlantıların zayıf olması, kitaba “anılar seçkisi” niteliği verir. Anılar, kronolojik sırayla, en eski hatırlanandan en yeniye doğru sunulur. Doksan dokuz sayfalık roman, yazar tarafından yirmi dört başlıkta ele alınır. Olay örgüsü, aynı zamanda anlatıcı da olan başkişinin çocukluğu, gençliği ve yetişkinliği olmak üzere üç bölümden ibarettir.

I. BÖLÜM: Çocukluk

- Başkişinin, teyzesi ve ağabeyi ile birlikte, henüz doğum yapmış olan annesini ve bebeği hastaneden alışlarını anlatması
- Başkişinin, ailece gittikleri lunaparkta kaybolarak ağlaması ve hoparlörden anne babasının adının anons edilmesi
- Babaannesinin verdiği harçlıkla satın aldığı bir kutu sakızı tek tek satmaya çalışan başkişinin başarısız olması
- Başkişinin, kendisi gibi pul koleksiyonu yapan sınıf arkadaşının balkondan savurduğu pulları toplamaya çalışması ancak topladıklarının değersiz pullardan ibaret olması
- Ağabeyi ve onun arkadaşı ile Mersin'deki gençlik kampından dönerken anneannesi ve dedesini ziyaret eden başkişinin Saydam Caddesi'nde gezinme hayalinin, dedelerinin onları tıraş ettirme ısrarı üzerine gerçekleşmemesi
- Başkişinin, babasının öğrencileri olan üniversiteli bir tiyatro topluluğunda küçük bir çocuk rolü alması ve oyunun ona saçma gelmesi
- Başkişinin, hala kızları Zeynep ve Nazlı'ya radyo taklidi yaparak "İskete" adlı bir öykü okuması
- Babalarının işten ayrılması üzerine başkişi ve ağabeyinin önce promosyon anahtarlıkları sonra da evde yaptıkları bozayı satmaya çalışması
- Başkişinin, akşam gelecek misafirler için ailesiyle birlikte hazırlık yapması ve akşam yemekten sonra misafirleriyle tartışan babasının Necdet amcaya yumruk atması
- Kardeşiyle birlikte misafir oldukları amcasında, her zamanki gibi akşam büyüklerle yemek yerine gündüz dondurma yemeleri ve bunu bir sır olarak saklamaya karar verdikleri hâlde başkişinin, dondurma yediklerini söylemesine amcasının kızması
- Başkişinin, bir Pazar arabası yapmaya çalışan babasının talimatlarını bir türlü anlamayıp babasının verdiği dingili iki kez yanlış yerden kaynak yaptırması üzerine kızan babasının omzuna koymak için elini kaldırmasını kendisine vurmak için bir hamle sanarak irkilmesiyle ikisinin de durumdan utanması
- Başkişinin kardeşinin saçına uyurken sakız yapışınca limon ve buzu deneyip bir sonuç alamadıklarını gören babanın saçını tıraş etmeye karar vermesi

II. BÖLÜM: Gençlik

- Başkışının, anneannesiyle birlikte hastaneye gitmesi ve anneannesin hazırlanışının, otobüsteki yolculuğunun, hastanede soyunup giyinmesinin anlatılması
- Başkışının annesinin emekli ikramiyesiyle açtıkları lokantada güçlükle çalışırken babalarının arkadaşı Muhsin Bey'in gelişiyle her şeyin bir oyuna dönüşmesi
- Başkışının kız arkadaşının onları ziyarete gelmesi, anneye mutfakta yardım etmesi ve başkışının avucuna camdan bir kalp bırakması
- Başkışının, İngiltere'ye gitmek üzere evden kaçan kardeşini bulmak üzere İstanbul'a gidip bir bankta oturarak İstiklâl Caddesi'ndeki kalabalığın içinde günlerce kardeşini araması
- Eve gelen başkışının, annesini su basmış evin ortasında titreyen ellerle sigara içerken bulması ve odasına girip dolabındaki her şeyin ıslandığını görünce evden çıkması
- Ağabeyinin nezarete olduğu bir gece uyuyamayan başkışının, ertelenmiş bir törende 23 Nisan şiiirini istediği gibi okuyamayışını ve saçları uzun olduğu için okula girişte müdür tarafından bir kenara ayrılışını hatırlaması
- Başkışının, nikâhından babası takım elbisenin içinde küçücük görüldüğü için kaçarak salonun merdivenlerinde ağlayan ağabeyini anlatması
- Başkışının, gece yarısı bir tatil dönüşü annesinin fenalaşması üzerine annesinin ve ona yardım eden babasının bir gün öleceğini ilk kez düşünmesi

III. BÖLÜM: Yetişkinlik

- Başkışının, felsefe profesörü olan babasının bir gün üniversitedeki odasında ölü bulunması üzerine babanın son yıllarda ailesine karşı geçirdiği değişimi ele alması
- Başkışının, ağabeyi ve kardeşiyle birlikte, yaşlanmış ve bakımı zorlaşmış olan köpekleri Kuzu'yu veterinerlik fakültesine uyutmaya götürmesi
- Üç kardeşin, birbirlerine hatırlattıkları anılarıyla birlikte eski mahallelerini ziyaret etmesi
- Eşi ölen, çocukları kendi hayatını kuran annenin yalnızlığının anlatılması

Bizim Büyük Çaresizliğimiz

“Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in başkişisi Ender, arkadaşı Çetin’e hitap ederek birlikte geçirdikleri çocukluk, gençlik ve yetişkinlik yıllarıyla Nihal’e nasıl âşık olduklarını anlatır. Olay örgüsünün dış çerçevesi budur. Ender ve Çetin’in çocukluğu, Çetin’in anne ve babasını kaybedişi, tanışıp sıkı dost olmaları, Çetin’in yalnız yaşadığı evin sorumluluklarını paylaşmaları, lisede âşık oldukları kızlar, Nihal’in ağabeyi Fikret’le olan dostlukları, Fikret’in babasının ve üvey annesinin geçirdikleri kaza sonucu ölmeleri, Fikret’in Nihal’i, eski arkadaşları Ender ve Çetin’e emanet ederek Amerika’ya gitmesi, Nihal’in henüz üç aydır birlikte yaşamaya başlamış olan ikilinin ev arkadaşı olması ve giderek ev arkadaşından fazlasına dönüşmesi... Hepsi öyküleme zamanından önce yaşanıp bitmiştir ve Ender tarafından anılmaktadır. Yüz altmış yedi sayfadan oluşan roman yazar tarafından otuz iki bölüme ayrılır.

Giriş

- Ender’in bir yaz öğlesinde Nihal ve Çetin’i hayal etmesi

I. Bölüm: Nihal’in Ender ve Çetin’le birlikte yaşamaya başlaması

- o Ankara Hastanesi’nin morgunda Fikret ve Nihal’in anne babasının naaşlarını bulan Çetin ve Ender’in, Nihal’e kötü haberi vermesi
- o Ender ve Çetin’in, apartmandan çıgılıkların geldiğı bir gece Nihal’in kapının önünde acıdan kıvrandığını fark etmeleri
- o Birkaç hafta sonra Nihal’in eve sarhoş gelerek Ender ve Çetin’e “Bana iyi davranmayın!” demesi
- o Nihal’in Ender ve Çetin’in yanında iki yıllığına kalmasına sebep olan olaylar dizisi anlatılırken ikilinin Nihal’e âşık olacaklarının sinyallerinin verilmesi
- o Aylarca Ender ve Çetin’e soğuk ve kaba davranan Nihal’in bir cumartesi günü yemeğe giderken onlara katılmak istemesiyle aralarındaki mesafenin azalması

II. Bölüm: Ender ve Çetin'in Nihal ile olan arkadaşlıklarının kuvvetlenmesi

- o Ender ve Çetin'in kadınlara nasıl ve neden âşık olduklarının Ender'in ağzından açıklanması
- o Ender'in Nihal'e âşık olduğunu fark etmesi
- o Ender'in, Nihal'e Çetin'le nasıl tanıştıklarını ve dostluklarının nasıl ilerlediğini anlatması
- o Ender'in Nihal'le yaptığı konuşmadan rahatsızlık duyup bu duygudan uzaklaşmak için anne ve babasıyla vakit geçirmesi
- o Çetin'in ağabeyi Murat'ın ziyarete gelmesi ve bu sırada Ender'in, Çetin'in de Nihal'i sevdiğini sezmesi
- o Ender'in Nihal'e eski sevgilisi Sevgi ile olan ilişkisini anlatması,
- o Bir bahar günü Ender, Çetin ve Nihal'in Işık Dağı'na pikniğe gitmesi ve ikilinin Nihal'e olan hayranlığının artması
- o Genelde günlük olaylar dışında konuşmayan Nihal'in, Ender'in ısrarıyla, kendisinden bahsederek ortaokulda yaşadığı bir aşkı anlatması
- o Ender Ankara'da; Çetin İstanbul'da, askerde ve yurtdışında bulunduğu için ayrı geçirdikleri on yedi yılın özetlenmesi

III. Bölüm: Nihal'in yaz tatilini geçirmek için iki aylığına Amerika'ya ağabeyi Fikret'in yanına gitmesi

- o Nihal gittikten bir hafta sonra Ender ve Çetin'in tatile çıkması ve birbirlerine Nihal'e âşık olduklarını itiraf etmeleri
- o Ender ve Çetin'in, söz verdikleri gibi, ölüm yıldönümlerinde Nihal'in anne babasının mezarını ziyaret etmeleri ve o gün Nihal'e âşık olduklarını ona söylememe kararı almaları
- o Nihal'in geri dönmesiyle birlikte Ender ve Çetin'in hiçbir şey yokmuş gibi rol yapmaya çalışması

IV. Bölüm: Ender'in, Nihal'in hayatına bir erkeğin girdiğini sezmesi

- o Nihal'in Ender'den kendisi için, yaşadığı acıları ve belirsizliği anlatan bir şiir yazmasını istemesi ve Ender'in bunu reddetmesi
- o Ender'in yazdığı "Nihal ve Başka Hiçbir Şey" adlı şiiri Nihal'le paylaşması
- o Nihal'in iki erkek bir kız arkadaşını eve getirmesi ve Ender ve Çetin'in, erkeklerden birinin Nihal'in sevgilisi olduğu düşüncesiyle evde duramayıp kaçarcasına gitmeleri
- o Nihal'in Ender ve Çetin'i bir şiir dinletisine davet etmesi ve şiirleri okuyan gencin Nihal'in sevgilisi olduğunu fark etmeleri
- o Nihal'in evden iyice uzaklaşıp gecelerini de dışarıda geçirmeye başlaması
- o Çetin'in sorduğu "Nihal'le yattın mı?" sorusu üzerine Ender ve Çetin'in büyük bir tartışmanın içine girmesi ve her tartışmadan olduğu gibi bundan da birbirlerine sarılarak çıkmaları
- o Çetin'in Ender'e Nihal'in hamile olduğunu söylemesi ve kürtaj yaptırmak isteyen Nihal'e ve erkek arkadaşı Bora'ya yardım etmesi

V. Bölüm: Nihal'in mezun olarak Amerika'ya yerleşmesi

- o Ender ve Çetin'in yol boyunca ağlayan Nihal'i Amerika'ya uğurlaması
- o Ender ve Çetin'in Nihal gittikten sonra geçirdikleri günlerin özetlenmesi

Sonuç

- Ender'in, ihtiyarladıkları günlerle ilgili kurduğu hayalleri anlatması

Baharda Yine Geliriz

Barış Bıçakçı'nın mevcut tek öykü kitabı olan "Baharda Yine Geliriz"de yirmi iki kısa öykü ile on bölümden oluşan ve öykülerin arasına simetrik bir şekilde (her on sayfada bir) yerleştirilmiş olan, "Şehir Rehberi" başlıklı anlatılar bulunmaktadır.

1. *Yaz Gecesi Gökyüzü*

- Başkişinin bir otobüs durağında arkadaşı Mahir’le karşılaşması
- İkisinin de sarhoş oldukları hâlde içlerindeki sıkıntıyı atamamış olması
- Son otobüsü kaçırdıkları için otostop yaparak durdurdukları bir kamyonun arkasında ellerindeki dosyayı dürbün yapıp gökyüzünü izleyerek içlerindeki sıkıntıyı gidermeleri

2. *Öğleyin Gelenler*

- Üniversiteden bir yıl önce mezun olan başkişinin evde banka başvurularından gelecek telefonları beklemesi
- Her gün öğle vakti bahçelerine gelip yarım saat vakit geçiren bir çifti fark etmesi ve perde ardından onları izlerken bir gün bir çay tepsisiyle yanlarına inmeyi hayal etmesi
- Adamın kadını omuzlarından tutup kendine çektiği bir gün başkişinin “Acaba öpecek mi?” diye düşünüp daha iyi görmek için balkona koşarken telefonun çalmasıyla başkişiyle birlikte hikâyenin de donması

3. *Berberde*

- Başkişinin berberde bir çocuk ve bir adamla sıra beklerken berberle tıraş ettiği adam arasında geçen bir konuşmaya şahit olması
- Berber koltuğundaki adamın, on altı yaşındaki bir kızı kandırıp ortada bırakan orta yaşlı bir adamın hikâyesini anlatması
- Konuşmayı dinleyen başkişinin tıraş olan adamın davranışlarına açıklama getirmeye çalışması

4. *Dört Numaranın Yaptığı En İyi Şey*

- Başkişinin, yatak odasında karısının saçını kurutuşunu seyrederken zilin çalması ve “dört numara”nın gelmesi
- “Dört numara”nın, apartman sakinlerine verdiği rahatsızlıkların özetlenmesi

- Onca rahatsız edici davranışına karşın “dört numara”nın yaptığı en iyi şey olarak kızlarını maça götürdüğünün fark edilmesi

5. *Herkes Masum*

- Ankara yakınlarındaki bir acemi birliğinde, ilk gün berberde sıra bulamayıp saçını kestiremediği için “Bulgar Askeri” diye anılan bir erin cüzdanının çalınması
- Cezayı bütün koğuşa çektireceği için bölük komutanına haber vermek istemeyen erlerin koğuşları ve dolapları aramaktan, uzun süreceği ve onur kırıcı olduğu için, vazgeçmeleri
- Derken, bir erin bütün koğuşun Kuranı Kerim’e el basması fikrini öne sürmesi ve kimsenin itiraz etmeyeceğinden emin bir şekilde cebindeki Kuranı Kerim’i çıkarması

6. *Göl Kıyısında*

- Ehliyet kursuna yazılan ve başaramamaktan korkan başkişinin, evde otomobil kullanma alıştırmaları yapması
- Hayali otomobiliyle sokağı geçip Konya Yolu’nun kıyısında bir göl kıyısına kadar gelmesi
- Gölün kıyısında çay içerken iki şişman ve süslü kadının gelmesiyle yalnızlığı bozulan başkişinin, kadınlardan birinin “Şimdi şurada bir sevgilimiz olsaydı, bize şiir okusaydı!” demesiyle durumdan tiksiniş koltuğundan fırlayarak kalkması

7. *Küçük Taşlar*

- Bir kız çocuğu olan başkişinin, bahar geldiği için çiçek dikmeye hazırlanan babaannesinin istediği küçük yuvarlak taşları bulmak için sokağa çıkması
- Markete kadar gitmesine rağmen bir taş dahi bulamadığı için şaşırın başkişinin başka sokaklara ve çocuk bahçesine gitmesi
- Sadece üç taş bulabilen başkişinin başka sokakları ve caddeyi geçemeye devam etmesi

8. Balkon Temizliği

- Başkişinin, otomobillerin yukarıdan oyuncak gibi görüldüğü iş yerinde, yıllar önce öğrenciyken kız arkadaşının hamileliğini sonlandırmak için yaptırdıkları kürtaj operasyonunu hatırlaması
- Kendisini “Öğrenciydik, başka çaremiz yoktu.” diyerek rahatlatmaya çalışması ancak işten izin alıp kimsenin yüzünü görmeden eve gitmek istemesi
- Eve gidince ilk iş balkonu temizlemeye başlaması ve balkondaki kuş yuvasını içindeki yumurtalarla birlikte çöp poşetine tikiştirması

9. Demetevler İkili

- Ölmüş veya uzak bir yerde olan Yakup’un annesinin, gelinine dolaylı yoldan direktifler vermesi
- Gelinin, kayınvalidesinin çalar saatine, halıyı toplayan orta sehpaşına, koltuktaki yeleğine katlanmaya çalışması ancak kayınvalidenin, gelinin içinde bir şeylerin uğuldamasına, öfkeden gözlerinden yaş gelmesine sebep olması
- Karşılıklı, konuşmadan oturmaya dayanamayan gelinin, kayınvalidenin bir anısını anlatmaya başlamasıyla yumuşak bir sesle “Çay koyuyorum anne.” demesi

10. Baharda Yine Geliriz

- Başkişi ve arkadaşı Nergis’in ziyaret ettikleri, Nergis’in ilkokul öğretmeninin geçirdiği bir hastalık sonucu bakıma muhtaç hâlde olduğunu görmeleri
- Başkişinin ve Nergis’in orada bulunmasının öğretmenin, ağlamasına ve çarpık ağızından anlaşılmayan sözler dökölmesine sebep olması
- Durum karşısında sorumluluk hisseden başkişinin hastayı teselli etmek için “Baharda yine gelir, onu pikniğe götürürüz.” demesi

11. Deli Eşeğin Akıllı Sıpası

- On üç yaşında bir erkek çocuk olan başkişinin, hayatta dikiş tutturamamış bir babanın oğlu olarak annesinin ve kız kardeşinin sorumluluğunu üstlenmeye çalışması

- Başkışının, evi lağım bastığı ve annesinin temizlikte olduğu bir gün onları terk eden babasının izini bulmak için, babanın çalıştığını söylediği çay bahçesine doğru yola çıkması
- Yol boyunca “Babam gibi olmayacağım.” diye tekrarlayan başkışının, babasını bir çay bahçesinde yanında iki adamla birlikte ve elinde tahta kaşıklarla Ankara havası eşliğinde oynarken bulması

12. *Ben Tedirgin*

- Bankadan gelen bir mektupla birlikte başkışının geçmişinin de çıkıp gelmesi
- Mektubun, vergi dairesinden gelen bir yazıyla birlikte bankadaki hesabına el koyacaklarını bildirmesi
- Başkışının, yıllar önce okuldan arkadaşlarıyla açtıkları ve sonunda başarısız olmalarının yanında arkadaşlıklarının da bozulduğu bir işten kalan bu hesabı kapatmak üzere vergi dairesine gitmesi

13. *Anlamayan Kadınlar*

- Başkışının, onun da kendisine  şık olup olmadığını bilmediği kız arkadaşıyla sokaklarda yürürken yedikleri elmadan, yere düşerken gördükleri at kestanelerine kadar gördükleri her şeyde bir sihir olduğunu düşünmesi
- Heyecanlı başkışının, sokak arasında top oynayan çocuklardan birine kaleye geçmesini teklif ederek kendisinin penaltı çekmek istemesi
- Başkışi penaltıyı kaçırınca kızın “[t]opa daha hızlı vuracağını sanmıştım.” demesiyle başkışının hayal kırıklığına uğraması

14. *Pastanede*

- Antalya’daki iş seyahatinden dönen başkışının bir pastanede erkek arkadaşıyla buluşması
- Başkışının Antalya’daki otelden ve iş arkadaşlarıyla yaptığı sohbetlerden bahsetmesi

- İlgiyle dinleyen erkek arkadaşının başkişiyeye, “Ona mı? Yani Meral’e mi söyledin?” diye sorması üzerine başkişinin “Ona değil sana söyledim... Ben... Yıllardır sadece seninle konuşuyorum.” demesi

15. *Her Şey Gün Gibi Ortada*

- Eşi yurt dışında olduğu için çalıştığı şirketin geleneksel yemeğine yalnız giden başkişinin orada, eşi hasta olduğu için kendisi de yalnız gelmiş olan Leyla Hanım’la yan yana oturması
- Başkişi, Leyla Hanım iş konuşacak sanırken onun on iki yıl önce Mardin’de tanıştığı bir hekimin, Leyla Hanım’ın elindeki akasya çiçeğini koklarken her seferinde dudaklarının kadının eline değdiğini anlatması
- Uzun bir süre hekimin bunu bilerek yapıp yapmadığını düşünmüş olan Leyla Hanım’ın on iki yıl sonra Başkişiyeye “Her şey gün gibi ortada değil mi?” diye sorması

16. *İki Kişi Ölümden Korkuyoruz*

- Başkişinin neşeyle, ihtiyar komşusunun çocukluğunu ve doğduğu şehirde 93 Harbi’nden kalma Rus işgali korkusundan bahsetmesi
- Sabah, komşunun başkişiyeye akşam kendisine bir şey olup olmadığını kontrol etmesi için anahtarını vermiş olması
- Başkişinin, anahtarları almasının komşusuna bir şey olacağını kesinleştirmişcesine korkması

17. *Duvar Saati*

- Yeni evli genç bir çift olan Ayten ve Cenk’in akrabalarının, şehirde askerlik yapan oğullarını görmek için sabaha karşı genç çiftin evine gelmesi
- Akrabaların kaba saba insanlar olması
- Sabahın altısında yüksek sesle konuşan kadının oğluyla görüşmesine kaç saat kaldığını görmek için iki kez salonun duvarlarında saat araması üzerine Cenk’in birden bağırarak duvarda saat olmadığını söylemesi

18. *İyilikseverler*

- Başkişinin, Ankara'dan bir yardım kamyonuyla deprem bölgesine gidişini ve orada yaşadıklarını anlatması
- “İnsan iyilik yaparken hiç yorulmuyor biliyor musun?” diyen başkişinin kibire yaklaşan bir gurur duyması
- Deprem bölgesinin durumunu gören ancak içselleştiremediği ortada olan başkişinin anlattıklarıyla ilgi çekmeye çalışması

19. *Mithat İçin Kaygılanıyorlar*

- Yalçın, Ziya ve Kemal adındaki arkadaşların, bir birahane oturma odasında oturarak biraz evvel yanlarından ayrılmış olan arkadaşları Mithat hakkında konuşmaları
- Hakkında kaygılandıklarını söyledikleri Mithat için bir şeyler yapmak gerektiğini dile getirmeleri
- Mithat hakkındaki konuşmanın giderek mezeler eşliğinde tüketilecek bir dedikoduya dönüşmesi

20. *Süprüntü*

- Başkişinin, balkon demirinde bulduğu genç işi beyaz külotun hep şikâyetçi olduğu üst kattaki “süprüntü” komşularının lise sondaki kızlarına ait olduğunu düşünmesi
- Çocukluğundan beri tanıdığı ve “süprüntülerin arasındaki çiçek” olarak tanımladığı genç kızın başkişiye yaşlandığını hatırlatması
- Başkişi külotu götürdüğünde üst kat komşusu Remzi Bey'in parmaklarının ucuyla aldığı külotu eşine uzatırken konuyu değiştirmesi

21. *Büyükbaba*

- Altı torunu olduğunu düşündürmeyecek kadar genç görünen büyükbabanın her gün sarhoş olup taşkınlık çıkarması
- Büyükbabanın doktor oluşuyla gurur duyduğu damadı Cemal'in son çare olarak onunla konuşması için gönderilmesi

- Büyükbaba ile gittikleri köy evinin sıcaklığında iyice yumuşayan Cemal'in, büyükbabanın odunluktan bira getirme teklifini reddetmemesi

22. Eve Dönerken

- Duran trafiğin yeniden açılmasını bekleyen belediye otobüsündeki kalabalıktan bir kadının ağlayarak ve titreyen ellerle su istemesi
- Fenalaştığını düşünenlere bir şeyi olmadığını söyleyen kadının çantasından çıkardığı bir tüpü suya dökerek suyu çalkalaması ve saçını boyamaya çalışması
- Otobüsteki herkesin teselli etmesine rağmen kadının ağlamasını durduramaması

Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra

Bıçakçı'nın altıncı kitabı olan “Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”, bu tezin çalışma alanına giren eserler arasında olay örgüsü en parçalanmış olanıdır. Yazarın otuz yedi başlık altında ele aldığı bölümler arasında sistemli bir geçiş bulunmamaktadır.

I. Bölüm

- Canan'ın, Türkan'ın isteğini kabul edip torununun Amerika'da doktora yaptığını sanan annesinin görüşmeye başlaması
- Geri dönüş yöntemiyle, ağabeyi Umut'un Başak'ın intihar ettiğini öğrenişinin ve annesine göz kulak olurken babasına haber verişinin aktarılması
- Ahmet'in, anne babasının çerçevesi dükkânında onarılan bir tabloyu Başak'ın evine götürdüğünde Başak'ın, çerçevesi anne babanın içe kapanıklığından bahsettiği Ahmet'e kendi içini döküyor izlenimini vermesi

II. Bölüm

- Başak'ın her yerin karla kaplı olduğu bir kış günü pencereden şehre bakarken kendisini cam bir kürenin içinde hissetmesi ve tüm varlığı kaplayan ama aslında var olmayan bir şarkıya kulak vermesi

- Sonradan Türkan Hanım olduğu anlaşılan “yaşlıca bir kadın”ın zorla bindiği belediye otobüsünde kitabını okuması ve otobüsten indiğinde içinde bir mağlubiyet hissiyle bütün şehirde kendisi dışında herkesin neşeli olduğunu düşünmesi
- Başak’ın ortaokuldayken yazdığı bir öyküyü hatırlayan Umut’un öğretmenin o zaman sorduğu “Bunu sen mi yazdın Başak?” sorusundan yola çıkıp “Bunu sen mi yaptın Başak?” diyerek Başak’ın intiharını sorgulaması
- Başak, Umut ve Türkan Hanım’ın ziyaretlerinin ardından Nergis’in Başak’ı ve Umut’u iyi bulmadığını söyleyerek üçünün arasındaki birbirine kenetli ve dış etkenlere kapalı olma halinin yaşamalarına engel olduğuna dair bir yorum getirmesi
- Annesi Türkan Hanım’la “nanna”yı ziyarete giden Umut’un, anneannesinin, albay eşinin sosyalist olduğu için kızını reddedişini görmezden gelmesi gibi diğer sorunları da görmezden geldiğini düşünmesi ve Nanna’ya Başak’ın doktora için Amerika’ya gittiği yalanının söylenmesi
- Başak’ın bir pastanede bulunduğu ve sevgilisi olduğu anlaşılan Ahmet’e kendisinin, bütün insanlarda bulunan yaşama eğilimini kaybettiğini söylemesi
- Umut’un eski kız arkadaşı Selma’nın, Umut’un kız kardeşi ve annesiyle kurduğu dünyaya kimseyi sokmayacağını bu yüzden evlenmeyi veya çocuk sahibi olmayı istemediğini düşünmesi
- Felçli oğlu Tekin’le birlikte, Türkan Hanım ve Umut’a taziye ziyaretinde bulunan karşı komşunun kendilerini terk eden eşinden bahsetmesi üzerine Türkan Hanım’ın, erkeklerin uzun süren şeylere dayanamadığı tespitinde bulunması

III. Bölüm

- Başak ve Umut’un annelerini beklerken “Babamız nerede?” oyununu oynaması
- Başak’ın şehir, insanlar ve intihar hakkında düşünmesi
- Ahmet’in intihar olayından sonra Umut’la buluşup Başak’ın yazdığı bir notu Umut’a vermesi
- Türkan Hanım’ın telefonda Abidin’le görüşerek ona Umut’un, kasap önlüğü almak gibi tuhaflıklarından bahsetmesi

- Başak ve Umut’un, anneleri ve onun arkadaşları hakkında bir roman yazma tasarısı yapmaları ve tasarıyı gerçekleştiremeyince bunun bedeli olarak çocukluklarından beri oynadıkları “Babamız Nerede?” oyununu bırakmaları
- Umut’un, küçükken sahip oldukları; evden biri çıkacağı zaman kapının önüne yatıp hırçınlaşan köpeklerini anlatması
- Abidin’in, Narlılar Köyü’ndeki komşulara kasap önlüğünün hikâyesini anlatması

IV. Bölüm

- Canan’ın Umut’u ve Türkan Hanım’ı ziyaret ederek Başak’ın odasını dolaşması
- Umut ve Abidin gelecek hakkında konuşurken Umut’un toplu konutta on ikinci kattaki bir daireye taşınmalarıyla ilgili tedirginlik duyduğunu söylemesi
- Türkan Hanım’ın Umut’u beklerken bilgi yarışması izlemesi ve bunu her akşam yapmasından Umut rahatsızlık duyduğu için o gelmeden önce televizyonu kapatması
- Başak ve Umut’un, toplu konutlardan şehir merkezine giden bir otobüste anne ve babaları hakkında konuşurken Başak’ın gözyaşlarını tutamaması
- Umut’un, Bülent ile Jale’nin evinde, onların kedilerine bakıcılık yaparken kendisini yadırgayan kediye saldırmasının ardından sakinleştirici ilaçlar almaya başlaması ve Abidin’le sohbet ederken yaşama isteğinin arttığından bahsetmesi

Sinek Isırıklarının Müellifi

Romanını yayımlamaya çalışan başkişi üzerinden, yazma ediminin kendisi sorgulanan “Sinek Isırıklarının Müellifi” elli sekiz bölümden oluşur. Kitabın yüz altmış altı sayfa olması bölümlerin kısalığını ortaya çıkarır. Olay, başkişi Cemil’in İstanbul’a giderek kitabını bir yayınevine bırakıp editörüyle tanışmasıyla başlar. Bundan sonraki olay örgüsü, başkişinin toplu konutlardaki evinden hemen hiç çıkmayıp editöründen haber beklemesi şeklinde gelişir.

I. Bölüm: Mart

- Başkışı Cemil'in bir mart sabahı gittiği İstanbul'da bir yayınevine dosyasını vermesi ve kendisiyle ilgilenecek editörle tanışması
- Cemil'in dosyasını teslim ettikten sonra İstanbul'daki arkadaşlarını aramaktan vazgeçip ilk otobüsle Ankara'ya dönmesi
- Geri dönüş yöntemiyle, Cemil'in romanı yazmaya karar verme ve yazma sürecinin anlatılması
- Editörden telefon bekleyen Cemil, dinlediği caz parçasıyla hayallere dalmışken kapının çalınip alt kat komşusunun banyonun akıttığına dair şikâyet gelmesi
- Alt kata inip banyoyu kontrol ettikten sonra evden çıkmak üzere olan Cemil'e evin sahibi yaşlı kadının "Cinayeti çözmeme yardım edecek misiniz?" diye sorması
- Yaşlı kadının sorusunun anlatıcı tarafından kadının bunamasına bağlanması
- Cemil'in içinden, kimi zaman da yüksek sesle, Editör Hanım'la konuşup ona edebiyat anlayışından, geçmişinden ve günlük hayatından söz etmesi
- Geri dönüş yöntemiyle Cemil'in babasının öldüğü ve stajyer doktor olan Nazlı'yla tanıştığı günün anlatılması
- Alt kattaki yaşlı kadının yirmi yaşlarındaki torunu Berkan Gönen'in önce bir kitap istemek için, üç gün sonra da Cemil'den, bir dosya halindeki karalamalarını okumasını istemek için gelmesi
- Cemil'in Berkan Gönen'in yazılarını okuyarak Nazlı'ya yorumlaması ve kendi gençliğiyle ilgili benzetmeler yapması
- Evdeki elli yıllık saatin bozulması üzerine onu tamirciye götüren Cemil'in, mahrem ve anılarla yüklü bir eşya olarak benimsediği saatin evden uzakta olmasından tedirginlik duyması
- Berkan dosyasını geri almaya gelmeyince Berkan'ı sormak için alt kata inen Cemil'e yaşlı kadının aynı soruyu sorması ve ertesi gün Berkan'ın gelmesiyle haftalık sohbetlerinin başlaması

II. Bölüm: Mayıs

- Cemil'in yirmi dört yaşındaki hâline rastlaması ve o hâlinin elinde silah olup olmadığına bakması
- Cemil'in yirmi dört yaşındaki hâlinin elinde neden silah aradığının açıklanması
- Genç Cemil'in, bir büyük yazar rehberliğinde bir çölü aşma metaforuyla yazar olma hayalinin verilmesi
- Genç Cemil'in sihirli bir dokunuşla yazar olması ve ülkenin yakın tarihiyle ilgili bir nehir roman yazma hayalinin verilmesi
- İki ay geçmesine rağmen yayınevinden bir haber alamayan Cemil'in neden yazar olmak istediğiyle ilgili Editör Hanım'la, içinden, konuşması
- Cemil'in market alışverişinden dönerken pencerede gördüğü yaşlı kadının Cemil'e el sallaması ve Cemil'in kadına cinayeti çözmede yardım etmeye karar vermesi

III. Bölüm: Haziran

- Sıcak bir gün üst katın banyosu yine akıtırken Berkan'ın, babaannesinin yoğun bakıma kaldırıldığı ve kendisinin Şeyda isimindeki arkadaşına âşık olduğu haberiyle çıkagelmesi
- Cemil'in rüyasında yaşlı kadını görerek onunla cinayeti ve diğer bütün cinayetleri çözmek üzere anlaşması
- Cemil'in, dört yıl önce bir yaz mevsiminde Nazlı'nın başka birine âşık olduğunu anlamasının anlatılması
- Cemil'in o dönem Nazlı'nın yeniden âşık olma ihtiyacını anlayışla karşıladığını ve şimdi kendisinin de yeniden âşık olmak istediğinin belirtilmesi
- Berkan'ın kız arkadaşı Şeyda'yla Cemil'i ziyaret etmesi ve Cemil'in Şeyda'yı çekici bularak hikâyenin hızlanacağını düşünmesi
- Cemil'in, içinden konuşarak, Editör Hanım'a romandan beklentilerini anlatması
- Şeyda'yla Berkan'ın birkaç, Şeyda'nın tek başına ilk ziyaretinden sonra, Şeyda'ya soğuk davrandığı için, artık onları eskisi kadar sık görmeyeceğinden emin olması

IV. Bölüm: Temmuz

- Cemil'in yeniden âşık olma isteği yüzünden suçluluk duyması ve Nazlı'nın üç dört yaşındaki hâliyle kendisine doğru koştuğu rüyalar görmesi
- Yazın gelmesiyle birlikte toplu konutlar sakinlerinin, hayatlarını balkonlara taşıması ve Cemil'in altı numaradaki Nermin Hanım'ın annesine okuduğu gazete haberlerine kulak kabartması
- Cemil ile Nazlı'nın yürüyüşe çıktıkları bir akşam bir cezaevi minibüsüne rastlamaları ve minibüsten saçları ve yüzleri yanık, vücutları sargılı kadınların çıkarak "Devlet katildir' Devlet canidir! Devlet zenginlerindir!" diye bağırarak toplu konutlara doğru koşması
- Cemil'in, içinden, Editör Hanım'la konuşarak, edebiyatın giderek lüks haline geldiğini; yazmanın ancak tek ve vurucu bir hamleyle geçerli olabileceğini; kendi yazdıklarının ise sinek ısırtığı kıymetinde kaldığını söylemesi
- Cemil'in askerlik bitip Nazlı'yla evlendikten sonra bir inşaat şirketinde işe başlamasının ve doğayla olan hem yıkıcı hem bütünleştirici ilişkisinin anlatılması
- Cemil'in, İlhan ve Cem ile telefonda görüştüğü; Berkan'ın gelip babaannesinin durumunun kötüye gittiği ve alt katı boşalttıkları haberini verdiği günün akşamı halı saha maçına zorla yetişmesi
- Cemil'in, içinden, Editör Hanım'a "Romanımı bassanız ne olur basmasanız ne olur?" diye sorması

V. Bölüm: Ekim

- Cemil, İlhan ve Metin'in Ege'nin güneyinde bir orman kampında tatil yaparken dertleşmesi
- Cemil'in Anıttepe'deki bir parkta kendi ihtiyarlığına rastlaması ve ihtiyar halinin ona "Cinayeti çözmeme yardım edecek misin?" diye sorması
- Cemil'in, içinden Editör Hanım'la konuşarak yazmanın anlatılmaya değmez olanı anlatmak olduğunu söylemesi
- Nazlı'nın ısrarı üzerine Kapadokya'ya gidip balonla seyahat etmeleri
- Cemil'in, içinden, Editör Hanım'la konuşması

- Editör Hanım’ın Cemil’i arayarak üslup olarak beğendikleri romanın karakterinin daha canlı çizildiği bir versiyonunu istemesi

Kıt Bir Gündüzü Geceye Ulaştırmak

Bir deniz kıyısında geçen öyküde olay çok sınırlıdır. Daha çok, sevgili olan iki kadının birbirlerinin gözünde ilişkilerinin kimyasıyla ilgili okudukları düşünceler yansıtılır.

- Kıyıdaki erkeklerin, içi can çekişen balıklarla dolu tel sepeti denizden çıkaran delikanlının etrafına toplanıp yüksek sesle balıkların ismini söylemeleri
- Bir kadının balıkları seyreden erkek topluluğuna katılması
- Kadının dönüp kendisini ve adamları uzaktan seyreden ve hemcinsi olan sevgilisine bakmasıyla aralarında birbirlerinin sözünü tamamlayıp devam ettirdikleri bir düşünce alışverişinin başlaması

Olay örgüsü bir metnin, üzerine inşa edildiği çatıdır. Bıçakçı metnlerinin olay örgüsü şemalaştırıldığında yazarın mühendis oluşunun, söz konusu çatının kurulmasında etkili olduğu görülür. İlk eser “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi” yazar tarafından bölümlendirilmemiştir. Olayın akıcılığı ve bir bütün halinde aktarılıyor olması parçalara ayrılmasına izin vermez. Yer yer geri dönüş yöntemi kullanılsa da olay örgüsü kronolojik bir sırayı takip eder. Öğle saatlerinde başlayan olay, gündüz-gece-sabah sırasını izleyerek yine aynı saatlerde biter. “Veciz Sözler” de yazar tarafından bölümlere ayrılmaz. Ana vakanın içinde şekillenen ikinci bir olay örgüsü vardır. Ana olay, anlatıcının “Veciz Sözler” adındaki radyo programını keşfetmesiyle başlar ve dinleyicilerin bir tanışma kokteyline katılmasıyla sonuçlanır. Aynı kronolojik sıranın iç vakanın örülüşünde de izlendiği görülür. Başkişi Sulhi Saygılı’nın hayatı kurgulanırken lise, üniversite ve yetişkinlik yılları sırası takip edilir. Yazar üçüncü kitabı “Aramızdaki En Kısa Mesafe”yi yirmi dört bölümde aktarır. Her bölüm kendi içinde başlayıp sonuçlanan küçük anı parçalarından oluşur. Anılar arasındaki geçişler çocukluk, gençlik ve yetişkinlik yılları sırasıyla aktarılmalari dışında bağlantısızdır. “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”, yazar tarafından otuz iki bölüme ayrılır. Dış vaka başkişi Ender’in, dostu Çetin’e paylaştıkları neredeyse otuz yıllık dostluğun en özel anlarını, özellikle de iki yıl önce âşık oldukları Nihal’le geçirdikleri günleri, artık geride kalmış olmalarının verdiği üzüntüyle

aktarmasından oluşur. İç vaka ise Nihal'in Ender ve Çetin'in yanına taşınmasıyla başlar ve birlikte geçirdikleri iki yılın ardından Amerika'daki ağabeyinin yanına gitmesiyle sonuçlanır. Kronolojik akış flashbacklerle sık sık bölünerek Ender'le Çetin'in geçmişine gidilir. Çünkü Ender'in asıl amacı, Çetin'le dostluklarının anatomisini ortaya dökmektir. Nihal sadece daha çok şey paylaşmalarını sağlayan bir araçtır. Yazarın mühendis zihninin işleyişinin etkisi en çok “Baharda Yine Geliriz”de görülür. Yirmi iki öyküden oluşan yüz dokuz sayfalık kitabın her on sayfasında bir “Şehir Rehberi” başlıklı aynı boyutta pasajlara yer verilir. Hikâyeler de hemen hemen aynı uzunluktadır ve üç basamaklı örüntüler şeklinde kurgulanmıştır. Bıçakçı'nın eserleri arasında olay örgüsü en dağınık şekilde kurgulanmış olanı “Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”dır. Yazar, olayı otuz yedi bölümde aktarır. Farklı karakterlerin bakış açısından yansıtılan bölümler arasındaki bağlantı en aza indirgenmiştir. Hatta bölümlerin farklı sıralanması ya da okurken yazarın sunduğu dizimin takip edilmemesi, olayın kavranmasını kesinlikle etkilemez. Yazarın son kitabı “Sinek Isırıklarının Müellifi” elli sekiz bölümden oluşur. Başkişi Cemil'in, yayınevinden kitabıyla ilgili cevap beklediği ayları konu edinen kitapta, Mart, Mayıs, Haziran, Temmuz ve Ekim aylarının öne çıktığı görülür. Bölümler, kendi içinde başlayan ve biten ayrı vakalar şeklinde düzenlenmiştir. Özetle, Bıçakçı son dönem edebi akımlara uygun olarak olay örgüsünü bölümlendirme yoluna gider. Dahası, her bölüm kendi içinde bir bütünlük taşır. Bölümler en fazla üç sayfaya ulaşırken sadece üç cümleden oluşanlar da vardır. Bu da Bıçakçı'nın minimalist üslubunun sonucudur. Minimalizm “süslü dekoratif unsurlardan uzaklaşarak sadeliği savun[ur]” (Döl ve Avşar, 2013: 1). Ayrıca bölümler bir yapbozun parçalarını andırırsa da bu parçaların girinti ve çıkıntıları yoktur. Yani bölümler arasında nedensellik bağı bulunmaz. Parçalar nasıl yerleştirilirse yerleştirilsin sonunda okuyucunun zihninde aynı görüntü canlanır.

2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kurgusal metinlerin en çok tartışılan unsurlarının başında anlatıcı ve bakış açısı gelir. Anlatıcı ile yazar arasındaki mesafe/sizlik bu tartışmanın çıkış noktasıdır. Eco, “Birinci tekil şahıs ağzından yazılan kitaplar, saf okuru ‘ben’ diyen kişinin yazar olduğuna inanmaya yönelir.” dedikten sonra duruma açıklık getirir: “Elbette bu yazar değil, Anlatıcı, daha doğrusu Anlatan-Ses'tir” (2009: 23). Günümüzün üst okuru, Eco'nun değişimiyle “örnek okur”, böyle bir yanılgıya kapılmamalıdır. Anlatıcı, en az metindeki

karakter kadar kurmacadır. Anlatıcı ile ilgili tartışılan bir başka durum, onun tarafsızlığıdır. Modern anlatı, anlatıcının “ben” sesini mümkün olduğunca kısmasını ve olaylar karşısında tarafsız kalmasını beklerken postmodern anlatı herhangi bir sınırlama getirmez. Bugünün metinlerinde anlatıcı, yazarın üzerindeki perdeyi kaldırarak kadar konuşkan olabilmektedir. Öte yandan modern anlatıcıların ettiği tarafsızlık ve dürüstlük yeminini de bozmuş gibidir. Barış Bıçakçı’nın “Veciz Sözler” romanında anlatıcı, doğuştan başarısız ve silik karakterler Hasan ve Sulhi karşısında alayla karışık bir şefkat ve acıma duygusu içindedir. “Sinek Isırıklarının Müellifi” romanında anlatıcı, sık sık söze karışarak yorumlarda bulunmasının yanı sıra bazen asıl vakadan uzaklaşarak “insanlığın anlatmaya değer bulduğu şeyler”, “Dünya’nın ve Samanyolu galaksisinin dönüşü”, “sperma ile yumurtanın birleşmesi” gibi konularda fikir yürütür.

Milattan sonra yedi yüzlerin ilk yarısında yaşamış bir Çinli şair yazdığı binlerce şiirden birinde, savaş yüzünden ailesinden on yıl ayrı kalan bir adamın eve dönüş yolculuğunu anlatıyor, sevdiklerine kavuşacağı için mutlu ve heyecanlı olması gereken bu adamın tuhaf mutsuzluğunu vurguluyor: “*Sevinemiyordu sağ esen eve döndüğüne / Dökülüyordu işte bahara sevinen elma çiçekler bile.*” (SIM, s.76-77)

Yazar, metni oluşturmada önce anlatımı hangi bakış açısıyla ve kimin ağzından yapacağına karar verir. Bir kere karar verildikten sonra olaylar ve karakterler de bakış açısına göre şekillendirilir ve okuyucuya yansıtılır. “Öykünün kurmaca dünyasında yerini alan anlatıcının nitelikleri anlatılan şeyin rengini, karakterini, dilini tayin eder. Bir sanatçının gözüyle anlatılan öykü daha sanatkârane olur. Bir çocuğun gözünden anlatılan olaylar çocuksu olmak zorundadır” (Kolcu, 2011: 24). Bu da demektir ki yazar, hangi karakterin nasıl ele alınacağını belirlerken, karakterin özellikleri de anlatıcının bakış açısını tayin eder. Bıçakçı’nın “Aramızdaki En Kısa Mesafe” eserinde, orta yaşlardaki anlatıcı çocukluk anılarını aktarır. Ancak bunu yetişkin bakış açısıyla değil, çocuk bakış açısıyla yapar.

Pencereden dışarı bakıyorum. Kedi görünce ağlıyorum. Ağabeyim, “Çoktan yemiştir onu kediler,” dedi. Benim suçlu olduğumu söyledi. Kalbim acıyor. Civevler öldüğünde de böyle oldu. Çok ağladım. Neden öldüklerini anlamadım. Ağabeyim de anlamadı. (AEKM, s.7)

Edebiyat çevrelerinde bakış açısı ve anlatıcı ile ilgili çeşitli sınıflandırmalar vardır. Ancak çeşitlilik sınıflandırmanın içeriğinde değil, isimlendirmesindedir. Bu çalışmada

Eliuz'un 2009 yılında yaptığı kapsayıcı sınıflandırma kullanılacaktır. Anlatıcı ve bakış açısının dört başlık altında toplandığı sınıflandırma şöyledir:

1. Kahraman (Ben) bakış açısı ve anlatıcı (İç odaklayım³): Anlatıcı ve anlatıcının sınırları, başkişi konumundaki kahramanın bakış açısı etrafında şekillenir. Romandaki kişi/ler, zaman, mekan, ve olaylara ait bütün veriler bu kahramanın ben'i merkezli olarak anlatılır
2. Tanık (Müşahit) bakış açısı ve anlatıcı (Dış odaklayım): Anlatıcının tanık/gözlemci durumunda olduğu bu bakış açısında tüm anlatı ve betimlemeler, tam bir objektif perspektiften yansıtılır. Anlatıcı bu sınırlı/sınırlandırılmış açıdan görmek ve göstermek zorundadır; kendi duygularını, düşüncelerini belirtmez/belirtemez.
3. Tanrısal (Hakim) bakış açısı ve anlatıcı (Sıfır odaklayım): Bu bakış açısında her şeyi bilme ve görme ayrıcalığına sahip olan anlatıcı, ilahi bir varlık misyonuna sahiptir, yetkileri sınırsızdır ve geniş bir hareket alanına sahiptir.
4. Karma bakış açısı ve anlatıcı: Söz konusu üç bakış açısının (iki ya da üçünün) birlikte kullanıldığı bakış açısı ve anlatıcı görünümüdür. (Eliuz, 2009a: 1136)

Bıçakçı'nın ilk eseri "Herkes Herkesle Dostmuş Gibi"de iki tür anlatıcı ve bakış açısı kullanılır. Bunlar: Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile kahraman anlatıcının sınırlı bakış açısıdır. Eserin büyük bir bölümünde anlatıcı, ilahidir ve üçüncü tekil şahıs zamiriyle temsil edilir ancak son bölümde birinci tekil şahıs devreye girer ve anlaşılır ki eserin anlatıcısı aynı zamanda başkişisidir.

Tabii o zaman alnındaki bu çizgi yoktu, saçları böyle terlemiyordu
Saçlarım terlemiyordu, diye düşündü. Şapkasını siperliğinden tutup hafifçe kaldırdı, indirdi: Kutsal serinlik. O zaman da böyleydi güneş, böyle biraz yere yakın, yaprakların arasından, onlarla birlikte. Sokulgan. (HHDG, s.5)

Yazarın kurguladığı anlatıcı, romanın büyük bir bölümünde kim olduğunu belirtmez ancak karakterlerin zihinlerinden geçirdiklerine, hissettiklerine ve hatta geçmişlerine hâkimdir. "Tabii o zaman alnındaki bu çizgi yoktu, saçları böyle terlemiyordu" cümlesinde anlatıcı tarafından dolaysız olarak verilen bilgi, cümlenin devamında yine anlatıcı tarafından ancak bu kez aktarmalı olarak verilir: "Saçlarım terlemiyordu, diye düşündü." Karakterin ne düşüneceğine adeta anlatıcı karar verir.

Tanrısal anlatıcının bakışı, Ankara sokaklarında bir roman kişisinden diğerine kayar ve başladığı noktaya geri döner. Olay örgüsü tam bir gün geriye doğru işler. Olayın

³ Odaklayım: "[B]ir şeyi merkeze koyma, ilgiyi bir merkeze yoğunlaştırma demektir. Metin açısından odaklama, anlatıcının ('kim anlatıyor' sorusuna yanıt olan kişinin) durumundan ve algılama biçiminden kaynaklanır. Anlatı özel bir kişinin bakış açısı ile anlatılabilir. Bu durumda anlatı bir kişi üzerine yoğunlaşır, odaklaşır. Odaklayım 'anlatı kamerasını', okuyucunun kimliğinin fark edebileceği bir anlatı kişisi üzerine yoğunlaştırır." (Günay, 2013: 144)

başında döviz kuyruğunda sıra kendisine gelen Asteğmen Burhan Enginova, olayın sonunda da aynı sırada ancak bu kez kuyruğun sonunda görünür. Anlatıcının, Burhan Enginova'nın çocukluk arkadaşı Abidin olduğu ortaya çıkar. Ayrıca Tanrısal bakış açısı “ben anlatıcı”nın sınırlı bakış açısına dönüşür.

Bora'nın babası öldüğünde başsağlığı dilemeye gitmiştik. Mustafa Amca da oradaydı. Durup dururken topuğundaki nasırı ve bir kerpetenle o nasırı nasıl koparmaya çalıştığını anlatmıştı. Belki de durup dururken değildir. Yani evdeki o ağır havayı dağıtmak istemiş olabilir. Bak şimdi düşünüyorum bunu. Kardeşimle ben kendimizi tutamayıp gülmüştük, ama çok da utanmıştık. (HHDG, s.111)

“Şimdi”den geçmişe bakan ben-anlatıcı, Mustafa Amca karakterinin neden bir taziye ziyaretinde topuğundaki nasırdan söz etmeye başladığını anlayamaz. Bakış açısı sınırlı olduğundan, geçmişte sadece güldüğü bu olaya şimdi kendince bir sebep bulur. Ancak bu bir tahminden öteye gitmez. Gerçek sebep anlatıcı için de okuyucu için de gizliliğini korumaya devam eder.

Yazarın ikinci yapıtı “Veciz Sözler”de de “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de olduğu gibi karma bakış açısı ve anlatıcı devrededir. Romanın serim ve çözüm bölümünde ben-anlatıcının sınırlı bakış açısı kullanılırken, büyük kısmı oluşturan düğüm bölümünde Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı işler ancak ben-anlatıcı tamamen terk edilmez. Anlatıcı, zaman zaman araya girip okuyucuya seslendiği bölümlerde varlığını hissettirmeye devam eder.

Her sabah büyük bir iştahla dinlediğim bu radyo programı bir süre sonra benim için “Sulhi Saygılı'nın Hayatı ve Eserleri” gibi bir şey olmuştu. Bana öyle geliyordu ki, kimisi gerçekten oturaklı, kimisi de hemencecik orada uydurulmuş hissi veren bu veciz sözlerle Sulhi hayatını anlatıyordu. Ah imbiş Sulhi, bakalım daha ne sözler damıtacaksın ekşi bir karışıma dönmüş hayatından! (V.S. s. 12)

Ben-anlatıcı her sabah yatağından çıkmadan babaannesinden kalma ahşap kaplamalı radyosunda “Veciz Sözler” isimli bir radyo programını dinler. Katılımcıların kurduğu vecize değerindeki cümlelerden etkilenir ancak kendisi programa katılmayı düşünmez. Eserin sonunda ise anlatıcı, radyo programcılarının düzenlediği tanışma yemeğine katılır. Bunların anlatıldığı kısa bölümler boyunca ben-anlatıcı, sınırlı bakış açısına sahiptir. İlk ve son bölümlerin arasında yer alan ve romanın bel kemiği olan asıl bölümde anlatıcı, radyo programına sıkça katılan ve kendisi hakkında pek bilgi vermezken yaşama dair ilginç vecizeler söyleyen Sulhi Saygılı'nın hayatını kurgular. Sulhi Saygılı adlı

karakterin ilkokul yıllarından başlayarak orta yaşlı bir yetişkin olduğu yıllara kadar hayatının ve kişiliğinin anlatıldığı bölüm boyunca yine ben-anlatıcı devrededir ancak Tanrısal bakış açısı ve çoğunlukla üçüncü tekil şahıs zamiri hâkimdir. Ben-anlatıcının söze karıştığı bölümlerde ise birinci tekil şahıs zamiri kullanılır.

İkisini birbirine çok yakıştırıyordu Sulhi. Bir yandan da Hasan için üzüliyordu. Pervin onu hak ettiği kadar sevmez gibi geliyordu. “Hak ettiği kadar sevmek de neyin nesi?” diye soracak olursanız halden anlamaz okurlar, şöyle diyebilirim: Hasan konuşurken, bordo renkli fuları yarım bıraktığı yemeğin içine girecekmiş filan aldırmadan, uzanıp ağzından bir güzel öpmeliydi Pervin. Tamam mı canım, anladınız mı? Fuların yıkama talimatında ne yazdığını mı merak ediyorsunuz? Öyleyse Allah ıslah etsin sizi, ne diyeyim! (VS, s.33)

Anlatıcı, Sulhi ve arkadaşı Hasan’ın yaşadıklarını anlatırken alaycı bir üslup sergiler. Sık sık söze karışır ve okuyucuya seslenir. Anlatıcının “Bunu bilmiyoruz, ama araştırıyoruz, biraz sabırlı olun lütfen!” (VS, s.30) sözleri, bakış açısının sınırlılığından değil, takındığı alaycı üsluptandır. Çünkü cümlelerin devamında bilmediğini söylediği şeyi, Pervin’in Hasan’a karşı ne hissettiğini, açıklar. Öte yandan, Sulhi ve Hasan’ın iç dünyasını en kuytu köşesine kadar bilen anlatıcının, sıra iki arkadaşın platonik olarak âşık olduğu Pervin ve Nesteren’e gelince ketum bir tutum içine girdiğini, bakış açısının daraldığını söylemek yanlış olmaz.

“Aramızdaki En Kısa Mesafe”nin anlatıcısı ben-anlatıcıdır ve sınırlı bakış açısına sahiptir. Çocukluğa ait anıların anlatıldığı ilk bölümlerde görüş açısı iyice daralır. Hem çocukluğun algı dünyasının sınırlılığı hem de üzerlerinden geçen zaman anıların netliğini azaltır. Öte yandan günümüze yaklaştıkça anılar netleşir. Bunda, daha iyi hatırlanıyor olmalarının yanı sıra anlatıcının her anıyı gerçekleştirdiği yaşın algısıyla yansıtma isteği de etkilidir. Dolayısıyla ilk çocukluk anıları kısa kısa cümlelerle olay ağırlıklı anlatılırken yetişkinliğe doğru gerçekleşen olaylar uzun cümlelerle ve düşünsel çıkarımlarla sunulur:

Babamın nerede olduğunu bilmiyorum. Annemin nerde olduğunu biliyorum, annem hastanede. “Hayır,” diyor ağabeyim, “hastane değil orası, doğumevi!” Babamın nerede olduğunu o da bilmiyor. Sakasını kafesinden çıkarıp okşuyor. O zaman ben ağlamaya başlıyorum. Dikiş makinesinin durduğu odaya koşuyorum. Kapıyı kapatıyorum. Aynanın karşısında ağlıyorum. Ağzım çarpılıyor. Burnum akıyor gözlerim kırmızı oluyor. (AEKM, s.7)

Acı çekiyordu babam. Zihinsel bir acı. Öte yandan ona göre, zihinsel dünyasında ve günlük hayatında acı veren kopuşlar yaşamayanlar, buna cesaret edemeyenler, insanı aptallaştıran bir sürekliliğin esiri oluyor, bunun sonucunda da zamanın geçişine, yaşlanmaya ve ölmeye akıl erdiremiyorlardı. (AEKM, s.90)

“Aramızdaki En Kısa Mesafe”nin başkişisi, üyeleri farklı yönlerle doğru yol alan ailesini yeniden bir araya getirmenin yolunu geçmişti hatırlamakta bulur. Geçmişti bugüne taşıma çabasının bir sonucu olarak romandaki dokuz anı şimdiki zaman kipiyle (-yor) aktarılır. Geriye kalan anıların on beşinde görülen geçmiş zaman kipi (-dı), sadece birinde ise şimdiki zamanın hikâyesi (-yordu) kullanılır. Romanın neredeyse tamamı birinci tekil şahıs zamiriyle (ben) yazılır ancak “Kimya Formülleri Öğrenci Olayları” başlıklı bölümde ikinci tekil şahıs zamiri (sen) devrededir. Anlatıcı bir kademe yabancılaşarak kendisinden başka biriymiş gibi söz eder. “Sevgiline anlatsan yine öper seni.” (AEKM, s.78) derken seslendiği kişi yine kendisidir.

İki erkeğin çocukluktan başlayan dostluğunun işlendiği “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”de anlatıcı, Ender isimli başkişidir. Ender’in ve arkadaşı Çetin’in başlarından geçenler anlatılırken ben-anlatıcı ve sınırlı bakış açısı kullanılır. Metin, asıl olayın, Ender ve Çetin’in aynı kıza âşık olmasının, üzerinden iki yıl geçtikten sonra Ender tarafından anlatılmasından ibarettir. Ender’in seslendiği kişi Çetin’dir. Dolayısıyla, eylemlerin çekimlendiği kişi ikinci tekil şahıstır.

Romanın bazı kısımlarında sınırlı bakış açısının “sınırları” zorlanır. Özellikle Çetin’in rüyasının anlatıldığı bölümde Ender’in rüyayı kendisi görmüşçesine, hatta Çetin’den daha iyi, bildiği anlaşılır:

Annen ve baban sizin On Birinci Sokak’taki evinizde, koridorda ayakta duruyorlar. Bitkin gibiler. Koridordaki sarı lamba karpuzundan süzülen ışıktaki her şey olduğundan biraz daha hastalıklı görünüyor. Sen Çetin, annenle babana bakıyorsun, onların bir şey söylemesini bekliyorsun. Bir an aklından ölmüş oldukları geçiyor, ama küçük bir ayrıntı bu, üzerinde durmaya değmez. İşte koridordalar ve sana bir şey söyleyecekler. (...) Annen battaniyeyi almak için dolaba doğru döndüğünde sırtında kocaman bir böcek olduğunu görüyorsun. Açık kahverengi bir böcek. (BBÇ, s.12)

Çetin’in rüyasını Ender’in anlatması, akla anlatıcının Tanrısal bakış açısına sahip olup olmadığı sorusunu getirir ancak bu sorunun cevabı “Hayır”dır. Çünkü Çetin, uykusundan sıçrayarak uyandığında “böcekler vardı” der. Bu bilgi Ender için yeterlidir. Yıllar içinde bunun gibi aldığı küçük ipuçlarını birleştirerek Çetin’in tekrarlayan rüyasını, o uyanınca hatırlamasa da, ayrıntılarına kadar öğrenir. Ender, Çetin’in bir duruma nasıl tepki vereceğini, ne hissettiğini, neleri sevip neleri sevmediğini çok iyi bilir. Ancak bu,

hâkim bakış açısından değil, yıllar süren sıkı dostlukları sırasında onunla ilgili her şeyi öğrenmiş olmasından kaynaklanır.

Ender'in, Çetin söz konusu olduğunda sınırsızlaşan bakış açısı, sıra Nihal'e geldiğinde daralır. Çünkü anne ve babasını aynı anda kaybeden, tek yakını olan baba bir ağabeyi Amerika'da olan, daha sonra hamile kalan ve başından bir kürtaj operasyonu geçen Nihal çok ketumdur. Kendisinden veya içinde bulunduğu ruh halinden hiç bahsetmez. Ender'in aklı Nihal'le ilgili sorularla doludur:

Hiç düşünmüş müydün Çetin, ilk üç dört ay eve neredeyse yatmadan yatmaya gelen Nihal, birden evden ayrılmaz olmuştu! O zamanlar ne yapıyordu? Neredeydi bu kızın arkadaşları? Sarhoş geldiği gece kapıda bekleyenler? Sonra üç yıldır gittiği okulda hiç mi arkadaşı yoktu birlikte vakit geçireceği? Dağcı arkadaşları neredeydi? Dersler biter bitmez eve dönmesine içerleyen, birlikte sinemaya gitmeyi, gezip tozmayı öneren kimse yok muydu? (BBÇ, s.75)

Ender, Çetin'e sorduğu soruların cevabını her şey olup bittikten iki yıl sonra dahi öğrenemez. İki yıl aynı evde yaşadıkları, âşık oldukları Nihal'in iç dünyası, ortaokulda âşık olduğu bir üniversiteli gençle ilgili hikâyesi dışında, sır olarak kalır.

Bıçakçı'nın 2006 yılında yayımladığı “Baharda Yine Geliriz” adlı öykü kitabında yer alan “Yaz Gecesi Gökyüzü”, “Berberde”. “Göl Kıyısında”, “Baharda Yine Geliriz”, “Ben Tedirgin”, “Anlamayan Kadınlar”, “Her Şey Gün Gibi Ortada”, “İki Kişi Ölümünden Korkuyoruz”, adlı öyküler ben-anlatıcının sınırlı bakış açısına sahiptir.

Kitaptaki diğer öykülerden, “Öğleyin Gelenler”, “Dört Numaranın Yaptığı En İyi Şey”, “Herkes Masum”, “Küçük Taşlar”, “Balkon Temizliği”, “Demetevler İkili”, “Deli Eşeğin Akıllı Sıpası”, “Pastanede”, “Duvar Saati”, “Mithat İçin Kaygılanıyorlar”, “Süprüntü”, “Büyükbaba”, “Eve Dönerken” adlı öyküler ise tanık anlatıcının sınırlı bakış açısıyla ve üçüncü tekil şahıs zamiriyle yazılır.

“İyilikseverler” adlı öykü, iki tırnak işareti arasında aktarılan bir monologdan ibarettir. Başkisi, telefonun diğer ucundaki kim olduğu belirtilmeyen kişiye, deprem bölgesine Ankara'dan götördükleri yardımı ve orada nelerle karşılaştığını hemen hemen hiç ara vermeden anlatır.

“Baharda Yine Geliriz” kitabında onar sayfa aralıklarla okuyucunun karşısına çıkan “Şehir Rehberi” başlıklı anlatıda, birinci çoğul şahıs zamiri kullanılır. Ankara’yı ikiye bölen demiryolu hattından, bir Roma imparatorunun şehre gelişi sebebiyle dikilen sütundan, şehir veznedarlarının resim galerilerinin açılışlarında bedava içki içme tutkusundan vs. bahsedilen birer paragraflık yazılarda anlatıcı “biz” dilini kullanarak şöyle der: “Çıkıp bir sokakta yürüsek, şehrin boğazına kaçmış gibi oluruz. Binalar, kaldırımlar, tabelalar, belediyenin işlek caddelerin kenarına diktiği cılız ağaçlar, püskürtmek istercesine üzerimize gelir. Evde kalsak, komşunun oğluna Türkçe dönem ödevi için yardım etmemiz gerekir” (BYG, s.65). Ankara’dan “şehrimiz” diye bahseden anlatıcının bu birleştirici tutumunun sebebi, Bıçakçı’nın yansıttığı büyükşehrin orta sınıfa mensup kişilerinin hemen hemen aynı deneyimleri yaşıyor olmasındandır. Öte yandan “Şehir Rehberi” başlıklı bölümlerin sonuncusunda anlatıcı “Başka ne söyleyebilirim ki size?” (BYG, s.109) derken “ben” dilini kullanarak okuyucuya seslenir.

Bıçakçı’nın, başkişinin intiharı çerçevesinde şekillenen romanı “Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”, çoklu bakış açısı tekniğiyle yazılır. Otuz yedi bölümden oluşan romanın yirmi yedi bölümünde yazarın, sesini emanet ettiği kimliği belirsiz anlatıcının Tanrısal bakış açısı öne çıkar. Üç bölüm başkişi Başak’ın, beş bölüm Başak’ın ağabeyi norm karakter Umut’un, bir bölüm Başak’ın sevgilisi Ahmet’in, bir bölüm de romanın fon karakterlerinden Canan’ın bakış açısıyla ele alınır.

“Şimdi Beni İyi Dinle”, “Şarkının Elleri”, “Yaşlıca Bir Kadın”, “Ağrıyan Yeri Ovmak”, “İş Makinesi”, “Hatırlamak Yalnız Bırakır”, “Konuşmuyorlar”, “Babamız nerede?”, “Boşluk”, “Bir Düşünceyi İter Gibi”, “Karşı Komşu”, “Umut Gibi İnsanlar”, “Pazartesi Sabahı”, “Cumartesi”, “Delirmiyorum, Yalnızca Acı Çekiyorum”, “Narlılar Köyünde Sessizlik” “Bir Çift Ayakkabı”, “Gazete Haberi”, “Pır Diye Havalanan Serçeler”, “Kapanma Vakti”, “Bilgi Yarışması”, “Belediye Otobüsünde”, “Kedi Bakıcısı”, “Deniz Gibi”, “Yolun Sonuna Doğru Haklı Çıktı Dostoyevski”, “Uykunun Yazı Açılan Kapısı”, “Böğürtlen Topluyorlar” adlı bölümlerde, Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı devrededir.

“Öyle Olsun”, “Bir Roman Tasarısı”, “Başak Resim Yapıyor”, adlı bölümler romanın başkişisi Başak’ın ağzından kaleme alınır. Derin bir melankolik anlatımın hâkim olduğu bu bölümlerde ben-anlatıcı ile sınırlı bakış açısı kullanılır.

“Bana Anneni Ver”, “Bunu Sen mi Yaptın?”, “Yüzeyde Kalmaya Çalışan Nanna”, “Kaybettiren Oyun Sonları”, “Ruhsal Çözümleme”, adlı bölümlerde başkişinin ağabeyi Umut’un bakış açısı hâkimdir. Başak’ın intiharına sebepler aranan bölümlerde, ben-anlatıcının sınırlı bakış açısı öne çıkar.

“Ufak Bir Hayat Belirtisi” başlıklı bölüm, romanın norm karakterlerinden, Başak’ın sevgilisi Ahmet ‘in ağzından yazılır. Ahmet’in Başak’la tanışmasının anlatıldığı bölümde, ben-anlatıcının sınırlı bakış öne çıkar. Başak’ın Ahmet’in anne ve babasıyla ilgili söylediği sözler aralarında bir yakınlık doğmasını sağlar: “‘Anneniz ile babanız...’ diye başlıyor, ama söyleyeceği şeyi tartmak ister gibi biraz bekliyor, ‘En ufak bir hayat belirtisi bile göstermiyorlardı,’ diyor. (...) Ne garip... Yaşamaya değil de ceza çekmeye gelmiş gibi görünüyorlardı” (BSYPGS, s.21). Başak’ın bu sözleri Ahmet’te Başak içini döküyormuş izlenimi uyandırır.

“Eşkenar Cehennem” başlıklı bölümde, torununun intihar ettiğinden habersiz olan anneanneyi torunu Başak’mış gibi araması istenen Canan’ın bakış açısı devrededir. Canan, bir fon karakterdir ve kendi duygu ve düşüncelerinin yanı sıra ana olayın tanık olduğu kısmını, ben-anlatıcı ve sınırlı bakış açısıyla anlatır. Canan, Başak’ın anneannesiyse görüştüğü onunkendisini anlayabilecek bir insan olduğunu düşünür.

Bıçakçı’nın mevcut son kitabı “Sinek Isırıklarının Müellifi”, Tanrısal bakış açısı ve anlatıcıyla yazılır. Bu, postmodern bir anlatıcıdır. Görevi sadece olayları aktarmak değildir. Sık sık söze karışır, yorum yapar. Romanın başkişisi Cemil ve editörü, yazarlarda son yıllarda görülmeye başlayan aforizma tutkusundan bahsederken anlatıcı da konuyla ilgili görüşünü okurla paylaşır. O ana kadar anlatıcının gölgesinde kalan yazar, kendini ortaya çıkarır.

“Bir de aforizma tehlikesi var!” dedi editör. Aforizma... Hani şu kahvaltıda ekmeğin üzerine sürdüğümüz beyaz ve kıvamlı şey. Sizi beslemez ama tok tutar. “Doğru!” dedi Cemil. (SIM, s.12)

Postmodern anlatıların özelliklerinden biri de metin içinde konudan bağımsız pasajlara yer verilmesidir. Anlatıcının sesinin iyice yükseldiği bu bölümlere “Sinek Isırıklarının Müellifi”nde sıkça yer verilir. Romanın, “Neleri anlatmaya değer buluyoruz?”

sorusuyla açılan yirmi dördüncü bölümünde olay örgüsü ve roman karakterlerini bir kenara bırakan anlatıcı, on beş bin yıl önceden başlayarak eline anlatma yetkisi geçen insanoğlunun neleri anlatma ihtiyacı hissettiğine dair ayrıntılı örnekler sunar. “Cemil’e hayatın bir şölen olduğunu hissettiren şeylerin üstünkörü yapılmış bir listesi” başlığıyla ellinci bölümde, Cemil için önemli bazı roman, öykü, film, resim ve türkülerin listesi yapılır. Bazı bölümlerin başlangıcında ise, ilk bakışta metinle ilgisiz duran ancak anlatıcının dolaylı bağlantılar kurduğu, pasajlara yer verilir.

Üzerinde bulunduğumuz enlemdeki her şey Dünya’nın kendi çevresinde dönüşü nedeniyle saniyede yaklaşık 350 metrelik bir hızla hareket ediyor. Dünya, Güneş’in çevresinde saniyede yaklaşık 30 kilometrelik bir hızla, Güneş sistemi de Samanyolu galaksisinin merkezi çevresinde saniyede yaklaşık 200 kilometrelik bir hızla dönüyor. Samanyolu galaksisi, bir yandan galaksi merkezi çevresinde saniyede yaklaşık 270 kilometrelik bir hızla dönerken bir yandan da saniyede yaklaşık 600 kilometrelik bir hızla uzayda hareket ediyor. (SIM, s.83)

Sperma hücresiyle yumurta hücresi birleşip tek bir hücre meydana getiriyor, bu tek hücre bölünerek iki hücreye dönüşüyor. Sonra bu iki hücre de bölünüyor. Dört, sekiz, on altı, otuz iki... Milyarlarca hücre karmaşık, hassas bir organizma oluşturuyor. İnsan aslında nicelikten, akıl almaz büyüklükte bir sayıdan başka bir şey değil ve öldüğünde de sayı oluyor zaten. Hücreler çürüyüp parçalandığında, o karmaşık organizmadan hiçbir hatıra, iz taşımayan muazzam sayıda atom etrafa saçılıyor oksijen, hidrojen, azot ve bir sürü aptal karbon atomu. (SIM, s.89)

Birer ansiklopedi maddesi özelliği gösteren bu iki paragraftaki coğrafya ve biyoloji disiplinlerine ait bilgiler, romandaki bir karakter tarafından değil anlatıcı tarafından aktarılır. Olay örgüsünün bölünüp anlatıcının sesinin yükseldiği bu tür bölümler, modern anlatıda olduğu gibi yazarın kusuru olarak görülmez. Aksine bu ve benzeri müdahaleler yazarın bilinçli çabasının sonucudur ve postmodern anlatılarda sık rastlanır.

Yazarın “Kadınlar Arasında” adlı seçkide yer alan “Kıt Bir Gündüzü Geceye Ulaştırmak” adlı öyküsünün iki anlatıcısı vardır. İki sevgilinin birbirinin düşüncesini tamamlamasıyla şekillenen öyküde karakterler birbirine hitap eder. “O an, senin bu dünyaya olası bütün yaşam biçimlerini denemek için geldiğini düşündüm” (KBGGU, s.97). Anlam karışıklığını gidermek için karakterlerden birinin sözlerinin italik yazıldığı hikâyede çift, birbirini Tanrısal bakış açısıyla görmektedir. Tek bir kelime, neden bahsedildiğini anlamaları için yeterlidir:

Bir uğultunun içinde debelenip duran, kaybolan anlamlar varmış. Yolculuk, diyorum birdenbire, nedense küpeler...

Anladım. Yolculuk deyince hangi iki şehirden söz ettiğini ve önümüze açılan haritanın kat yerlerini biliyorum; küpelerden söz ettiğinde nasıl bir kuraklıktan söz ettiğini biliyorum, çünkü kulak memen dişlerimin arasındaydı (KBGGU, s.98).

Anlatıların tümüne bakıldığında Bıçakçı'nın genel olarak karma bakış açısı ve anlatıcıyı kullandığı görülür. “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi” ve “Veciz Sözler”de Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile kahraman anlatıcının sınırlı bakış açısı hâkimdir. “Aramızdaki En Kısa Mesafe”de ise sınırlı bakış açısına sahipben-anlatıcı tek başına devrededir. “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”, kahraman anlatıcının sınırlı bakış açısıyla; “Sinek Isırıklarının Müellifi” ise Tanrısal bakış açısı ve anlatıcıyla aktarılır. “Kıt Bir Gündüzü Geceye Ulaştırmak” ise, âşık anlatıcıların birbirine karşı Tanrısal bakış açısına; çevrelerine karşı ise sınırlı bakış açısına sahip olduğu görülür.

2.4. Kişiler Dünyası

Kurgusal metinlerde aktarılan olayın gerçekleşmesi için gerekli insan veya insan kimliği verilmiş diğer varlık ve kavramları Aktaş (2000: 133) “şahıs kadrosu” olarak adlandırır. Aktaş (2000: 134), bu kurgusal kişilerin de fiziki görünüşleri, ruh halleri, istekleri ve düşünsel kaygılarının olması doğaldır, der. Ayrıca metnin iskeletini oluşturan olay, bu şahıslar arasındaki ilişkilerden doğar.

Ankara'nın sokaklarında birbirleriyle kesişen, çakışan, birbirlerine paralel ya da birbirlerini teğet geçen hayatların ele alındığı “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de kişi kadrosu zengindir. Başkışı aynı zamanda anlatıcıdır. Ancak karakterlerden hiçbirisiyle, romanın son bölümü hariç, etkileşimde bulunmaz. Bu sebeple romanda norm ve kart karakter bulunmazken fon karakterler büyük bir topluluk oluşturacak çoğunluktadır.

Postmodern bir roman olan anlatıda metinlerarasılık⁴, özellikle, eserin yazarın diğer eserleriyle ilişkisi bağlamında ortaya çıkar. Söz konusu ilişki karakter alışverişi boyutundadır. “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de yer alan fon karakterlerden Hasan ve Sulhi daha sonra “Veciz Sözler”in, Ender ve Çetin “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in, Nazlı

⁴Postmodernizmde metinlerarasılığın asıl uygulaması, başka yazarlar tarafından kaleme alınmış çeşitli metinlerin romanda malzeme olarak kullanılması şeklinde tezahür eder. bu tarzda, yazarın metni ile başka yazarlara ait metinlerden yapılan alıntılar bir araya getirilerek yeni bir metnin üretilmiş olur. Alıntı, anırtı, yeniden yazma ve montaj teknikleriyle gerçekleştirilen bu tarz metinlerarasılıkta çoğu zaman alıntı yapılan kaynak belirtilmez. (Çetişli, 2010: 164)

ve Cemil ise “Sinek Isırıklarının Müellifi”nin baş ve norm karakteri olarak ele alınır. Ayrıca eserin başkışisi Abidin ve eşi ya da sevgilisi Nergis de “Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”nın norm ve fon karakteri olarak okur karşısına çıkar. Barış Bıçakçı, ilk eserinde adeta sonraki eserlerinde ele alacağı karakterlerin kataloğunu yayımlar.

Arka kapak yazısında “uzun hikâye” veya “küçük roman” olarak anılan “Veciz Sözler”de yer alan iki-üç karakterin dışındakiler adeta birer veciz söz uzmanıdır. “Veciz Sözler” ismindeki bir radyo programına katılıp vecizesini söyleyen herkes, başkışı Sulhi Saygılı dışında, fon karakterdir. Dolayısıyla “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de olduğu gibi “Veciz Sözler”de de fon karakter kadrosu kalabalıktır.

Barış Bıçakçı’nın üçüncü eseri olan “Aramızdaki En Kısa Mesafe” başkışinin çocukluk anılarından oluşur. Başkışinin, teyzesiyle birlikte annesini ve henüz doğmuş olan küçük kardeşini hastaneden almasıyla başlayan anılar, çocukların büyüyerek kendi hayatını kurması, babanın ölmesi ve annenin yalnız kalmasıyla sonuçlanır. “Aramızdaki En Kısa Mesafe”nin kişi kadrosunda, yazarın ilk iki eserindeki karakter kalabalığı yoktur.

Bir aşk üçgenini ele alıyor görünen ancak iki erkeğin sıkı dostluğuna odaklanan “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in başkışisi, sözü edilen iki erkekten biri olan Ender’dir. Ender aynı zamanda eserin ben-anlatıcısıdır. Ortaokuldan beri eşine sık rastlanmayacak bağlılıkta bir dostlukları olan Ender ve Çetin, okuldan arkadaşları Fikret’in baba bir anne ayrı kız kardeşi Nihal’e aynı dönemde âşık olur. Ancak bu durum ikilinin arasında beklendiği gibi bir çatışmaya yol açmaz. Aksine, onların aynı evde yaşamaktan sonraki en büyük ikinci hayalleri, aynı kıza âşık olma isteği, gerçekleşmiş olur. Bu da metnin asıl hedefinin okuyucuyu, çatışmalı bir aşk üçgeninde taraf olmaya değil; bir başka yoğun ilişkinin, iki erkek arasındaki dostluğun tanığı olmaya çağırdığının kanıtıdır.

Hikâyelerin arasına serpiştirilmiş “Şehir Rehberi” adlı anlatıyla birlikte otuz iki hikâyenin bulunduğu “Baharda Yine Geliriz”in en dikkat çekici özelliği karakter çeşitliliğidir. Hikâyelerde, toplumun hemen her kesiminden karakterle karşılaşmak mümkündür. Yaşanan olaylar da beklenmedik ve kısa olmalarına rağmen ayrıntılarla yüklüdür.

Bariş Bıçakçı'nın altıncı eserinde bir intiharın çevresindeki bir aile ele alınır. Babanın, çocuklar henüz çok küçükken terk ettiği bu aile, içine kapanır. Bir insandan beklenmeyecek kadar sağlam ve güçlü durmaya çalışan, aktivist bir anne ile kendilerini yalnız bırakan babaya hayran, annenin korumacı tutumu altında “boğulan” ağabey ve kız kardeşten oluşan ailede, kız çocuk Başak'ın intiharı ile sorunlar elle tutulur hale gelir. Terk edilme korkusuyla birbirinden güç alan ve kendi içine kapanan bireyler ötekileşirler, “diğer”leriyle her türlü iletişim ve hayatlarında gerçekleşen küçük bir değişiklik onları korkutur. Romandaki karakterlerin ortak noktası Başak'ın intiharıdır. Kimi bunun sebebini anlamaya çalışırken kimi de onu tekrarlamaktan korkar.

Bıçakçı'nın, ilk kitabını yayımlamaya çalışan bir karakteri işlediği “Sinek Isırıklarının Müellifi”nde karakter sayısı, başkişinin etkileşimde olduğu kişi sayısı kadar sınırlıdır. Hayatını toplu konutlardaki elli dört metrekaare eviyle sınırlayan Cemil, eserin başkişisidir. Cemil ve eşi Nazlı ilk önce “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de boy gösterir ancak Cemil'in yazarlığından bahsedilmez. Sadece Nazlı'nın, mağlubiyetinin simgesi olarak elinde bir pet şişe taşıyan eşinin bir tuhafılık yapmasından korktuğu belirtilir.

2.4.1. Başkişiler

“Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”nin son bölümünde anlatıcının, Abidin adındaki bir karakter olduğu ortaya çıkar. Abidin aynı zamanda başkişidir. Walkmanini kapatıp anlatı zincirinin halkalarından biri hâline gelir. Yirmi altı yaşındadır. Bir dönem bir tercüme bürosunda çalışmıştır. Nergis adında bir sevgilisi ya da eşi vardır. Abidin, insanın kendisini tanımak için edebiyat okuması gerektiğine inanır, öykü yazar. Bunlardan biri Bıçakçı'nın “Anlamayan Kadınlar” öyküsü ile aynı ada ve konuya sahiptir. Hemen her eserinde bir yazar karaktere yer veren Bıçakçı bu eserde de Abidin karakterini yazarın izdüşümü olarak ortaya koyar.

Abidin, romanın son bölümünde ortaya çıksa da giriş bölümünde Burhan Enginova'nın, askerde telefon edip “Kısıtılmış bir hayvan gibiyim” (s.6) dediği arkadaşı olarak boy gösterir. Bir döviz kuyruğunda bekleyen ayakçı asteğmen Burhan Enginova, aklından çocukluk arkadaşı Abidin'le ilgili pek çok şey geçirir: Maltepe Pazarı'ndan havası inik bir top alışları gibi. Bazen kendisini korkutan tuhaf arkadaşı Abidin'le ilgili

“Neredeydi şimdi?” diye sorarken anlatının sonunda ortaya çıkar ki o sırada Abidin tam da döviz kuyruğundaki Burhan’a bakmaktadır. Ancak Burhan’ı görmezden gelmeyi uygun bulur: “Sonra çevreme bakıyorum. Kumrular Sokağı’na gelmişim. Az ilerde bir döviz bürosu ve önünde uzun bir kuyruk, kuyruğun sonunda yedek subay kıyafeti içinde Burhan, benim sevgili dostum, en sondaki fakir uyak... Tereddütsüz veriyorum kararımı, görmezlikten gelerek geçip gidiyorum, iyi bir şey yaptığımı düşünüyorum” (HHDG, s.112). Burhan’ın Abidin’i düşünmesiyle açılan olay örgüsü, Abidin’in Burhan hakkında düşünmesiyle kapanır.

“Veciz Sözler”in başkişisi Sulhi Saygılı’dır. Sulhi, İki kez kurgulanmış bir karakterdir. Yazarın kurguladığı anlatıcı tarafından hayal edilir. Anlatıcının her sabah dinlediği “Veciz Sözler” adındaki radyo programına katılan Sulhi hakkında gerçekten bilinen iki şey vardır: Adı ve Ankaralı oluşu. Bunun dışındakilerin tamamı anlatıcının hayal gücünün ürünüdür.

Sulhi genelde sonlara doğru çıkıyor. Sanki önce diğerlerinin ne diyeceğini bir duymak istiyor. Derken arıyor ve her zamanki ‘Günaydın, ben Sulhi Saygılı, Ankara’dan arıyorum.’ Girişinden sonra cümlesini söylüyor. Yalnızca adı ve aradığı şehir... Ne yaşı ne mesleği ne de kendisiyle ilgili özel bir şey. (VS, s.7)

Sulhi’nin kendisi hakkında söylediklerinin sınırlı olması, anlatıcıyı zorlamaz. Programa katılıp söylediği her vecize, hayatı ve kimliği hakkında yeni bir ipucu doğurur. Onun ağzından çıkanlar, olsa olsa düşünce dünyasını yansıtır ancak anlatıcı bir tür “aşırı yorum”da bulunarak konuşmasından fiziksel özelliklerini dahi çıkarır:

Gerçi söylediği cümleler onu her seferinde başka bir kılığa başka bir hayata sokuyordu: uzun favorili müthiş bir kaptan, toplukonutlarda yaşayan dünyadan elini eteğini çekmiş bir yazar, hayatı bir yemeği tarif eder gibi tarif edebilen ve mutfaktan çıkmayan bilge bir aşçı, ağaçlarla konuşan bir bahçıvan. Ama o ‘genellikle’ ve ‘normalde’ bir serbest muhasebeciydi. (...) Bir sürü büronun bulunduğu bir iş hanının dördüncü katında tek başına çalışan, çoğunlukla çalışamayıp iş bekleyen, hayal kuran ve evet cümle kuran biriydi. Hafif hışırtılı bir sesi vardı. Sanki ses telleri söylemekle söylememek arasına gerilmişti. (VS, s.8)

Sulhi Saygılı bir muhasebeci ve mutsuz... Başka şeyler de var tabii. Bizim Ankaralı muhasebeci konuştukça ete kemiğe bürünüyordu. Mesela, “Gökyüzü büyük yalanların bahçesidir.” dediğinde onun Acem suratlı bir sıska olduğunu şıp diye anlamış, hızımı alamamış, okkalı burnunun üzerine bir de gözlük kondurmuştum. (VS, s.9)

Hemen her gün programa katılan Sulhi'nin paylaştığı vecizeler arttıkça kişiliği de netleşmeye başlar. Ancak onun “net” olarak nitelendirilebilecek bir kişiliği yoktur. “yaşayan Sulhi” ve “seyreden Sulhi” olmak üzere ikiye ayrılır. Kimliğindeki bu ikizleşmenin sebebi de edebiyattır, özellikle Rus edebiyatı... Sulhi ayrıca dışlanmış ve ötekileşmiş bir karakterdir. Bu durum ve kişiliğindeki ikilik, insan ilişkilerinde hep kaybeden taraf olmasına sebep olur. Özgüven eksikliği de cabasıdır:

Sulhi yalnız mıydı? Doğrusunu isterseniz pek çok insanla yakınlaşmıştı. Pek çok insan sevmişti. Hepsinden bir şey kalmıştı. Hiç kopmadığı mahalle arkadaşları, okul arkadaşları olmuştu. Ama bizim muhasebeci girdiği her ilişkide yalnız kalmayı ve mağdur olmayı beceriyordu. İki kişiden en hassası, en kırılganı hep o oluyordu. (VS, s.20)

Anlatıcı, Sulhi'nin “kâbus” gibi hayatını kurgulamaya devam ederken Sulhi çok yakınlaşacağı bir arkadaş (Hasan) edinir, bir kıza (Nesteren) âşık olur ve karakterinin saf ve çocuk yönünü gösterecek, on iki yaşındaki arkadaşıyla (Kumru) yeniden karşılaşır. Sulhi'nin anne ve babasından hemen hiç bahsedilmezken ağabeyi Basri ve küçük kardeşi Osman'ın ise sadece isimleri geçer. Sulhi, üç erkek çocuğun ortancasıdır ve yetişkinliğe adım attıkları yıllarda kardeşleriyle yaşadıkları geçmişi hatırlama çabası, “Aramızdaki En Kısa Mesafe”nin ana vakasıyla çok benzerlik gösterir.

“Aramızdaki En Kısa Mesafe”nin başkışisi, bir ailenin üç erkek çocuğundan ortanca olanıdır. Anlatı boyunca ailesinin diğer üyelerinde de olduğu gibi ismi belirtilmez. Küçük kardeşinin doğumundan genç-yetişkinliğinin son yıllarına kadar yaşadıklarını, aile ilişkileri çerçevesi içinde anlatır.

“Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in başkışisi olan Ender aynı zamanda ben-anlatıcıdır. Anlatı boyunca Çetin'e hitap eden, her şey yaşandıktan sonra olan bitenin ve duygularının dökümünü yapan Ender; kitap, sinema ve müzikten konuşurken kendini kaybeden bir entelektüel ve evinde çalışan bir çevirmendir. Çevirdiği kitaplar arasında “Psikolojinin Karanlık Yüzü” ve “Batı Düşüncesinde Baba ve Oğul” gibi derin bir araştırmayı gerektiren eserler vardır. Karakterinin yanında işi de onu kısmen duygusal, içedönük ve kırılgan biri haline getirir. İki haftada bir görüştüğü anne babası, arada bir dışarıda bulunduğu bir iki arkadaşı dışında bütün dünyası Çetin'den ibarettir. Kendisini değerlendirirken “Evde çalışmak günlük hayata pek karışmamak belki fazla sorunlu biri yapmıştı beni; her şeyden

rahatsızlık duyan ama bu rahatsızlıklarını da dile getiremeyen kuruntulu, korkak biri olmuştum belki de” (BBÇ, s.110) sözlerini sarf eder.

Çetin, Ender’i tamamlayan kişiliğiyle “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in norm karakterlerindendir. Birbirleriyle, biri olmadan diğeri açıklanamayacak kadar bütünleşmiş olan karakterler, aşağıda daha boyutlu olarak ele alınacaktır.

“Baharda Yine Geliriz”in başkışileri şunlardır: “Yaz Gecesi Gökyüzü”nde, arkadaşı Mahir’le otostop yapan ismi belirtilmemiş öykü kişisi; “Öğleyin Gelenler”de, evde oturup girdiği banka sınavlarından haber beklerken her öğlen evlerinin bahçesine gelip oturan çifti izleyen bir genç kız; “Berberde”de, bir berberde sıra beklerken berberle müşterisinin konuşmalarına kulak kabartan adam; “Dört Numaranın Yaptığı En İyi Şey”de, dört numarada oturan komşusundan rahatsızlık duyan ben-anlatıcı; “Herkes Masum”da, koğuştta cüzdanı çalınan “Bulgar askeri” lakaplı asker; “Göl Kıyısında”da ehliyet kursuna yazılmış olan ve evde sürücülük alıştırması yapan ben-anlatıcı; “Küçük Taşlar”da, babaannesinin çiçek saksılarının dibine koymak için sokaktan küçük taşlar bulmasını istediği küçük bir kız; “Balkon Temizliği”nde, öğrencilik yıllarında sevgilisinin hamile kalıp kürtaj olduğunu hatırlayan bir iş adamı; “Demetevler İkili”nde eşi Yakup uzakta bir yerde –belki de ölü- olan ve kayınvalidesiyle birlikte yaşayan “küçük gelin”; “Bahar’da Yine Geliriz”de Nergis adındaki arkadaşının ilkökul öğretmeni ziyaretine giden ve öğretmeni felçli ve acınası bir halde bulunca üzülen Nergis’i “Baharda yine geliriz.” diye teselli eden bir genç kız; “Deli Eşeğin Akıllı Sıpası”nda sorumsuz babasını arayan ve onun gibi olmak istemeyen on üç yaşındaki bir erkek çocuk; “Ben Tedirgin”de, yıllar önce iki yakın arkadaşıyla bir iş kurup iş bozulunca arkadaşlarıyla arası açılan bir adam; “Anlamayan Kadınlar”da, âşık olduğu kızla sihirli bir hava içinde sokaklarda dolaşan bir genç; “Pastanede”de, Antalya’daki bir iş gezisinden henüz dönmüş olan ve bir pastanede bulunduğu adama “Ben... Yıllardır yalnızca seninle konuşuyorum.” diyen kadın; “Her Şey Gün Gibi Ortada”da, çalıştığı şirketin geleneksel yemeğine katılarak orada iş arkadaşı Leyla Hanım’ın geçmişte yaşadığı bir aşk hikâyesini dinleyen adam; “İki Kişi Ölümünden Korkuyoruz”da, yaşlı komşusunun kendisine bir şey olursa gelip baksın diye verdiği anahtarları almaktan çekinen bir genç adam; “Duvar Saati”nde, eşinin memleketinden asker oğullarını görmeye gelen akrabalarının gürültülü konuşmalarından ve ikide bir duvarda saat aramalarından rahatsızlık duyan Cenk; “İyilikseverler” isimli hikâyenin

başkişisi aynı zamanda bir antikahramandır. Telefonun karşısındaki kişiye Ankara'dan deprem felaketinin yaşandığı bir şehre yardım için gidişini anlatır. Ancak sesinde, depremzedeler acımanın yanında kendi iyiliğinden duyduğu hoşnutluk ve övünme vardır. “Mithat İçin Kaygılanıyorlar”ın başkişisi, üç arkadaşın yiyip içerken bir yandan da onun için endişelendiklerini söyledikleri Mithat'tır. “Süprüntü”nün başkişisi, hep şikâyetçi olduğu üst kat komşularının arasındaki, arzu duyduğu genç kızın, balkon demirinde bulduğu külotunu üst kata çıkarak kızın babasına veren bir adamdır. “Büyükbaba”nın başkişisi, altı toruna rağmen dinçliğini koruyan, yaşlanınca birden içki içmeye başlayan “büyükbaba”dır. “Eve Dönerken”in başkişisi, tıkanan trafikte kalan bir otobüste çaresizce saçlarını boyamaya çalışan bir kadındır.

“Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”nın başkişisi, diğer karakterleri intiharıyla bir araya getiren Başak'tır. Resim bölümünü bitirip master yapmış bir araştırma görevlisidir ancak resimden çok edebiyata ilgi duyar. Pek çok sevgilisi olan Başak, hepsinden “ağabeyi ve annesiyle yakın olduğu kadar yakın olamadığı, olamayacağı için ayrıl[ır]” (BSYPGS, s.32). Buna en uzun süreli sevgilisi Ahmet de dâhildir. Babasının yokluğunda annesi ve ağabeyiyle kurduğu dış dünyadan fazlasıyla korunaklı hayat onun, başkalarını hayatına sokmasına engel olur.

“Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”nın karakterleri, kendisini yeni taşındıkları toplu konutlardaki, on ikinci kattaki dairelerinin balkonundan atan Başak'ın neden intihar ettiği sorusuyla yüzleşir. Başak, arkasında bir intihar mektubu bırakmaz ancak ölmeye istekli olduğunun sinyallerini önceden verir. Sevgilisi Ahmet'e “Yaşamak için kendiliğinden bir eğilim vardır değil mi?” diye sorar ve devam eder “Böyle bir eğilim olmalı insanda, değil mi? İşte dünden beri bende böyle bir şeyin zerresi yok” (BSYPGS, s.39). Bahsettiği gün, Abidin'in küçük oğluna televizyondaki yakılan cezaevi haberlerini görmesin diye “iş makinesi” taklidi yaptıkları bir akşamın ertesidir. Bu durum, Başak'ın ülkenin vaziyetinden etkilendiği sonucunu ortaya çıkarır ancak intiharın sebebi daha derinlerdedir.

[G]erçek daima biraz utanç vericidir. Utanç bizi ikiye böler. İkiye bölünmenin en dayanılmaz yanı, iki parçanın da hala canlı olmasıdır. İnsan herhalde bu yüzden kendini öldürmeye kalkışır. İkisinden biri gitsin, der. (...) Bir şey sunulmuştu bana, bir hediye, bir meyve. Ama ben o meyveden tadamadım, gök erik gibi kaldı avucumda dünya. (BSYPGS,98)

Başak, ölmeden önce intihara ilişkin birçok şey söyler. Adeta zamana yayılmış bir veda konuşması yapar. Babası tarafından terk edilmek, annenin bir robot ya da taş olduğu izlenimini uyandıran güçlü durma çabası, anne ve erkek çocuk ile kız çocuktan oluşan ailenin içedönük tutumu ve gerçekliğin verdiği utanç, onu ölüm düşüncesine sevk eder. Sonuç olarak, kendisine bir nimet olarak bağışlanmış hayatın hakkını veremez.

“Sinek Isırıklarının Müellifi”nin başkişisi Cemil, kırk beş yaşındadır. On iki yıl inşaat mühendisliği yaptıktan sonra istifa eder, dokuz yıldır evdedir. Ona doktor olan karısı Nazlı bakar. İstemedikleri için çocukları yoktur. Eşi Nazlı’ya göre Cemil, kitaplardan korkan bir çocuktur. Başta anne babasınınki olmak üzere bütün ölümlerden kendisini sorumlu tutar. Babasını, sonucunda öldüğü ameliyata kendisi zorladığı için bunun sorumluluğunu daha çok hisseder.

Cemil, dosyasını teslim etmek üzere gittiği İstanbul’da birkaç gün kalmayı planlar ancak ilk otobüsle Ankara’ya geri döner. Bir mabet gibi benimsediği evini özler. “Kendi dünyamdan çıktığımda basit cümlelerin öznesi oluyorum.” (SIM, s.14) diye düşünür. Sadece kendisinin değil, ona ait eşyaların da evden çıkmasını yadırgar. Elli yıllık masa saati bozulduğunda onu tamirciye götürürken huzursuzdur. Nazlı bu durumu “Seni ne tedirgin etmiyor ki!” (SIM, s.56) diyerek karşılar. Ayrıca eve yabancı bir şeylerin girmesi, mesela bir haşere veya usta; ya da evde bir şeylerin, mesela eşyaların yerinin, değişmesi de endişelendirir Cemil’i.

Editör Hanım’la yaptığı hayali konuşmaların birinde Cemil, neden yazar olmak istediğini açıklar. İki sebep sunar. İlki, çocukken babasının bir yazar arkadaşına yaptığı ziyarette kapıldığı büyüü ömür boyu sürdürme isteğidir. İkinci sebep ise, babasının altı yaşında annesini kaybeden Cemil’i hemen olgunlaştırma isteğiyle, durmadan acı, keder ve sıkıntı dolu şeyler anlatmasıdır. Bu durum Cemil’in daha çocukken babasından duyduğu uzun cümleleri tekrarlamasına ve anlatacak bir şeyleri olduğuna inanmasına sebep olur.

Babasının yalnızlık temalı konuşmalarıyla büyüyen, yine babasının kurtulmak istediği kadınlara yalanlar söyleyen çocuk Cemil çabuk olgunlaşır ve çocukluk yıllarından kalma bir alışkanlıkla herkesi dinleyip teselli eden bir insan olur. Cemil’in ruhsal gelişimi şu cümlelerle özetlenir:

Yirmili yaşlarında gergin, mutsuz bir adamdı. Kendi iç sesine değil dışarıdan gelen seslere ayarlı yaşıyordu. İç sesine kulak verdiğiğinde tavırları yadırganıyor, çocukça bulunuyordu. Bazıları onun seyreltilmiş bir deli olduğunu bile düşünüyordu. Otuzlarında evlenmiş, gerçek şeylerin yükünü eşinin omuzlarına yüklemişti. Ama derin ruhsal çatışmalar devam ediyordu ve bazı takıntılar edinmişti. Kırklı yaşlarında takıntılarını her gün evcil hayvan gibi besleyen, mevsimi geldiğinde reçel yapan, yaşlı kadınlara yardım etmek isteyen, sessiz, sakin bir adam oldu. (SIM, s.85)

Berkan, bir gün âşık olduğu haberiyle çıkıp gelince Cemil onu kıskanır. Belirli bir kadını düşünmeden âşık olma ihtiyacı hisseder. Bu, eşi Nazlı'nın ve arkadaşları Metin ile İlhan'ın da duyduğu bir ihtiyaçtır. Çünkü âşık olmak gençliklerine dönmelerini, geçmişle bir bağ kurmalarını sağlayacaktır.

“Kıt Bir Gündüzü Geceye Ulaştırmak”ın başkişisi, can çekişen balıkların etrafına toplanmış adamların arasına karışan sevgilisini uzaktan seyreden; ismi veya başka herhangi bir özelliği belirtilmemiş olan bir kadındır. Hakkında bilinen tek şey, toplumsal normlara karşı durarak hemcinsiyle birlikte olduğudur.

2.4.2. Norm Karakterler

Barış Bıçakçı'nın ilk eseri olan “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de norm karakter bulunmamaktadır. Norm karakter olmaya en çok yaklaşan, anlatıcının çocukluk arkadaşı Burhan'dır ancak anlatıcı onu görmezden gelince bu ihtimal de ortadan kalkar.

“Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”nin fon karakterlerinden Hasan, “Veciz Sözlere”de norm karakter olarak boy gösterir. Sulhi ve Hasan üniversitenin üçüncü yılında, karlı bir şubat gecesi Ankara Kalesi'nde karşılaşır ve tanışırlar. Hasan, Sulhi'nin tanıdığı en iyi dinleyicidir. Bu sebeple hemen her şey hakkındaki düşüncelerini, duygularını onunla paylaşır. Hasan, Sulhi'nin güç kaynağı gibidir. “Sulhi Hasan'la birlikteyken kendini daha çok sev[er]. Büyük ümitlerin ve hayallerin, büyük çelişkilerin insanı olu[r]. Güzelleş[i]r” (VS, s.24). İkilinin pek çok ortak noktası vardır. Şiir ve edebiyat tutkularının yanında Ankara da bu eserde birleştirici unsur görevi görür.

Hasan metinde, Sulhi'yle olan dostluğunun yanı sıra Pervin adındaki kart karaktere duyduğu karşılıksız aşkla da ele alınır. Tanıştıklarında Hasan, Pervin'e âşıktır ancak Pervin bir başkasıyla beraberdir. Daha sonra Sulhi de benzer bir aşk üçgeninde yer alacağından

aralarında yeni bir ortak nokta ve dolayısıyla yeni bir yakınlık doğacaktır. “Sulhi zaman zaman, gençlik denen bataklıkta Hasan’ın bıraktığı izleri takip ederek ilerlediğini düşünür, bunda da bir kötülük görmez” (VS, s.35). Hasan, Pervin’le olan durumunu Sulhi’nin Nesteren’le yaşadığı hayal kırıklığından daha önce atlatır, askere Sulhi’den daha önce gider ve iş hayatına yine Sulhi’den önce atılır ve benzer eşikleri geçerken zorlanan Sulhi’ye de yardım eder. Hasan ve Sulhi’nin sıkı dostluğu ve ikisinin ayrı ayrı düştüğü aşk üçgeni François Truffaut’un 1962 yapımı “Jules ve Jim” filminin karakterlerini hatırlatır. Nitekim ikilinin en sevdiği film de “Jules ve Jim”dir.

“Veciz Sözler”in bir başka norm kişisi Sulhi’nin eski mahalle arkadaşı Tuğrul’un yeğeni olan Kumru’dur. Sulhi’nin, doğduğundan beri tanıdığı Kumru on iki yaşındadır. Bir dönem Ankara’da yaşamış sonra İstanbul’a taşınmıştır. Sulhi’nin kendisini kötü hissettiği günlerde Ankara’daki teyzesini ziyarete gelir ve bir gününü de Sulhi ile geçirir. Kumru, Sulhi için ideal olan her şeyin kendisinde birleştiği bir simgedir.

Pekâlâ, çocukluğun kutsanmasından, yüceltilmesinden ben de hoşlanmam. Ama başka ne yapalım! Sulhi başka ne yapsın! Dünyanın karşısına kendisini saflaştırarak, güzelleştirerek çıkmak isteyen, hayatını dantel gibi işleyerek yaşamak isteyen biri, bir çocuğun karşısında secde etmesin de ne yapsın? Bir çocuğun hayatını işaret ederek, “İşte ben de böyle olacağım, hayatı hep böyle yaşayacağım!” diye bağırmasın da ne yapsın? (VS, s.82)

Sulhi, Nesteren ile yaşadıklarını; bunların ona nasıl hissettirdiğini ve Hasan’la olan dostluğunu anlatırken karşısındakinin küçük bir çocuk olduğunu düşünmez. Kumru, sınıfındaki Can adında bir çocuğa âşık olduğunu söylediğinde ise telaşa kapılır: “Aman Tanrım, aman Tanrım, ne yapacağım ben şimdi, nasıl şey bu! Daha kaç yaşında? Kalbi küçüktür daha. Üstelik, bütün süt dişlerini döktü mü bakalım!” (VS, s.80) diye kendi kendine söylenir ancak Salinger’in “Gönülçelen”ini Kumru’ya hediye etme vaktinin geldiğini düşünür. Sulhi için geride kalmış ve özlenen bir şeydir çocukluk, bu yüzden “Veciz Sözler” programında “çocukluk” kelimesinin konuşulduğu gün şu sözle katılır programa: “Çocukluk uçurumun dibinde” (VS, s.82). Yetişkin olmak ancak çocukluktan feragat etmekle mümkündür ve bu feragat de çocukluğun intiharıdır.

“Aramızdaki En Kısa Mesafe”de başkışının felsefe profesörü olan ve siyasi olaylardan dolayı bir süre tutuklu kalan babası anlatının hem norm hem de kart karakteridir. Genç bir baba iken oğulları için korkutucu bir tablo çizerken yaşlandığında

anlayışlı bir babaya dönüşür. Başkişinin çocukluk anılarında baba, sinirli ve kaygı uyandıran bir kişi olarak ele alınır:

“Tarçını unutmayın!” dedi babam. Paltomun cebinden çıkarıp gösterdim. “Keşke bir tuzluğa koysaydınız,” dedi. Sinirli olduğu sesinden anlaşılıyordu. Tam çıkarken, bize baktı ve burun deliklerini şişirip başını iki yana salladı. (AEKM, s.41)

Babam sonunda konuşmasını bitirdi. Elini kaldırıp omzuma koydu ama ben vuracak sanıp irkildim. Birden o da ben de utandık. Çok utandık. Birbirimize bakamadan, başlarımızı eğip öylece kaldık. (AEKM, s.55)

Günlerdir olur olmaz her şeye sinirlenen, pek iyi olmadığı belli olan babam kardeşimin başındaki sakızı görünce başını iki yana sallayıp söylenmeye başladı. (AEKM, s.58)

Tutuklandığı için bir süre işsiz kalan, öğrencilerini sonuna kadar anlamaya çalışan ancak ailesine aynı hassasiyetle yaklaşmayan baba, bir şubat ayının yağmurlu bir öğle saatinde üniversitedeki odasında ölü bulunur. Son yıllarında kişiliğinde bir değişim gerçekleşmiştir, bu değişim çevresindekilerce de fark edilir:

Günlerimin nasıl geçtiğini sordu. Anlattım. Coşkuyla anlattım ve coşkulu olduğum için utanmadım. Babam da, gözlerinin içi pırıl pırıl, dinledi. Bana ikimiz aynı insanmışız gibi baktı. Ben onun devamıymışım gibi. O zaman algılarımın kökenini anladım. Günlerdir gördüğüm her şeye karışan şiirin kaynağını anladım. (AEKM, s.86)

Aslında babam da başka pek çok insan gibi uzağındakilere ve yeni tanıştığı insanlara anlayışlı, iyi davranıyor, yakınlarından bunu esirgiyordu. Ancak son yıllarda anneme ve biz çocuklarına karşı davranışları da değişmiş, babam yumuşak ve sevecen biri olmuştu. Her şeyin en doğrusunu ve mükemmeliğini isteyen, bulamayınca öfkelenen hallerinden eser kalmamıştı. (AEKM, s.88)

Yaşamının son yıllarında baba, korkutucu ve yargılayan bir figür olmaktan çıkar. Böylece başkişi, aralarındaki benzerliklerin farkına varmaya başlar. İçindeki şiirselliğin kaynağı babasıdır. Başlangıçta kart karakter tablosu çizen baba, son yıllardaki durumuyla bir norm karaktere dönüşür.

“Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in norm kişileri Çetin ve ağabeyi Murat’tır. Çetin, otuzlu yaşlarının ortasındadır. Sekiz yaşındayken anne babasını bir trafik kazasında kaybetmiş ve ağabeyinin gözetimi altında yetişmiştir. Ender’in aksine, konuşmak, okumak, yazmak gibi entelektüel eylemler ona göre değildir.

Çetin’le olan dostluğunu “yoğun yaşanan bir ilişki” (BBÇ, s.45), “bir tür aşk” (BBÇ, s.46) olarak tanımlayan Ender bu ilişkiyi, Steinbeck’in “Fareler ve İnsanlar” kitabı ile açıklar. Buna göre Ender “Fareler ve İnsanlar”ın George’si, Çetin ise Lennie’sidir. Karakterler arasında tam bir koşutluk ortaya konmaz ancak Çetin’in cinsellik yönünün ağır basması ve hayatı olduğu gibi, mecazsız ele alması onu Lennie’ye yaklaştırır. Bir bütün haline gelmiş olan ikilinin sefih yönünü Çetin temsil ederken Ender, keşişliğiyle öne çıkar. Ender, konuşulacak kitabı bir tiptir, Çetin’le ise yaşanır. Ender, “Sende her şey hayatla ilgiliydi. Erken gelen ölümlerin sana sunduğu armağan: Üç adet protez diş ve yaşıyor olmanın bilinci, erinci... İşte bu nedenle en basit eylemleri bile bir şenliğe dönüştürüyorsun.” (BBÇ, s.99) derken, Çetin’in hayat dolu yönünü vurgular.

Ender ve Çetin “ayrı dünyaların insanı” gibi görünseler de aralarındaki farklar onların bir bütün olmasını sağlar. Dostluklarının özel bir dili ve bu dilin kendine has bir grameri vardır:

Seninle biz de böyleyiz. Kimsenin anlayamayacağı bir dilimiz var. El kol hareketlerimizle, yüz ifadelerimizle, nihayet sözcüklerle örülen bir dil. Bir tür argo. Kendi meslek sırrımızı korumak için. Azınlık kültürümüzü korumak için. Bütün sıkı ilişkiler bir azınlıktır çünkü. Sırtlarını ‘dışarıya’ bir güzel dönmüş iki insanın oluşturduğu azınlık. (BBÇ, s.63)

Seninle konuşmanın özel grameri: Hemen hemen her cümle ‘hatırlıyor musun’ sorusuyla biter, ortak geçmişimizin g’si büyük yazılır, eylemlerimizin kipi daima güzel geçmiş zamandır ve Çetin ile Ender’i birbirine bağlayan bağlaçlar saymakla bitmez. (BBÇ, s.95)

Çetin, Ender’in diğer yarısıdır. Çetin’in üniversiteyi İstanbul’da okuması, askerliği, yurt içi ve yurt dışındaki şantiyelerde çalışması gibi sebeplerle uzun süre (on yedi yıl) ayrı kalmaları onları birbirine daha da bağlar. Ender daha sonra bu yılları, “Çetin İstanbul’a gittikten sonra tanıştığım yakınlaştığım erkek ya da kadın herkeste onu aradım.” (BBÇ, s.49) sözüyle açıklar. Çetin, o yıllarda yazdığı bir mektubunu “Dostum, her şeyin farkında olduğun için mi yalnız ve mutsuzsun? Seninle anlaşılmaz bir uyumumuz var. İnsanlar böyle durumlar için kan kardeşliği, arkadaşlık, hötürüflük gibi isimler takıyorlar.” (BBÇ, s.140) sözleriyle bitirir. Her ikisi de aralarındaki bağın çevrelerindeki insanlar tarafından garip karşılandığının farkındadır. Ender, gittikleri tatilde birbirlerine güneş kremi sürerken dışarıdan nasıl göründüklerini düşünür ve insanların onları anlayamayacak olmasını acıklı bulur.

Anlatının diğ er norm karakteri, on sekiz yaşındayken sekiz yaşındaki kardeşi  etin’in sorumluluğunu almak zorunda kalan ağırbaşlı Murat ağabeydir. Sadece  etin’in değil, Ender’in hayatında da önemli bir yer tutar. Kardeşine ebeveynlik yaparken Ender’e kitaplığını açarak onun iyi bir okur olmasını sağlar. Ancak Ender ve  etin birer yetişkin olmadan önce Murat ağabey onlar için kart karakter görevi görür. Bir kural koyucu olarak gençlerin kızgınlığını kazanır. Adeta  etin’in “hayatını yaşanmaz hale getiren bir bekçi”dir (BB , s.59). İsteklerinin önündeki en büyük engel odur.

On sekiz yaşındayken anne ve babasını kaybeden, bir yandan üniversitede okurken bir yandan bir bankada çalışıp kendisinin ve küçük kardeşinin geçimini sağlayan Murat karakteri erken olgunlaşır.  etin kendi hayatını kurana kadar evlenmez ve evlendikten sonra da  ocuk sahibi olmak istemez. Ayrıca  etin ve Ender  zerindeki koruyuculuk görevini, onlar artık yetişkin olsalar da, devam ettirir. Ankara’ya geldiği bir gün Nihal konusunda dikkatli olmaları için onları uyarır. Ender ve  etin, Nihal’in koruyuculuğunu üstlenirken Murat’ı taklit ederler.

“Baharda Yine Geliriz”in norm karakterleri şunlardır: “Yaz Gecesi Gökyüzü”nde, ikisi de sarhoş oldukları halde içlerindeki sıkıntıyı atamayan başkişinin arkadaşı Mahir; “Bahar’da Yine Geliriz”de, bir dönem güzel, öğrencilerine düşkün ve işini seven genç bir  ğretmenken yanlış bir evlilikten sonra tekerlekli sandalyeye bağlı yaşamaya başlayan felçli  ğretmen; “Deli Eşeğin Akıllı Sıpası”nda, babası gibi sorumsuz ve işe yaramaz olmaktan korkan başkişi “Deli eşeğin akıllı akıllı sıpaları olur” diye avutan annesi; “İki Kişi  l mden Korkuyoruz”da, genç komşusuna Erzurum’daki Rus işgali korkusundan bahsederken kendi ölüm korkusunu gizlemeye çalışan ihtiyaç bir adam; “Süprüntü”de, başkişinin, “s pr nt lerin içindeki  i ek” diye tanımladığı, anne babası gibi “kaba” ve ağabeyleri gibi “odun kafalı” olmayan genç kız; “Büyükbaba”da, b y kbabayı içki içme alışkanlığından vazge irmesi için son  are olarak görünen ancak b y kbabayla sohbet ederken kendisi de içmeye ve ona derin bir sevgi duymaya başlayan doktor damat Cemal; “Eve Dönerken”deki saçını boyamaya çalışan kadına, eşinin saçlarını da boyadığı için, yardım eden adam.

“Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”da Başak’ın, i  dünyasını paylaştığı biri olarak Umut, metnin norm karakterlerindendir. Babaları evi terk ettikten sonra kimse

dillendirmese de o herkesin “Evin babası artık sensin!” dediğini düşünür ve sorumluluk hisseder. Ancak annesinin aşırı güçlü duruşu, onun böyle bir rol üstlenmesine fırsat vermez. Kız kardeşi Başak’la çocukluklarından beri, annelerini beklerken “Babamız nerede?” adını verdikleri, yaratıcılığa ve hayal gücüne dayanan bir oyun oynarlar. Başak’la birlikte annesinin ve sosyalist arkadaşlarının yaşadıklarını anlatan bir kitap yazmayı düşünür ancak fikri hayata geçiremezler. Başak’ın intiharından sonra eve polislerin gelerek o gece evde kimin olduğunu sormalarının -amaçları onu bir itenin olup olmadığını öğrenmektir- ardından Umut’ta iki eliyle boşluğu itme takıntısı başlar. Abidin’le üniversite yıllarında yaşadıkları bir olaya istinaden bir kasap önlüğü alır ve son olarak arkadaşlarının, bakıcılığını yaptığı kedisine saldırır. Bunların ardından psikolojik tedavi görmeye başlar ve kendisini daha iyi hisseder. Umut’un kişiliği ve ailesiyle oluşturduğu kapalı dünyayı en iyi, eski sevgilisi Selma’nın sözleri ortaya koyar:

Ah Umut! Güldüren, heyecanlandıran, kucaklayan. Ama kapalı biri. Ne yapsan açılmayacak biri. Kız kardeşi ve annesiyle kurduğu dünyaya kimse giremez. Umut da oradan çıkmaz zaten. Evlenmeyi, ayrı bir eve çıkmayı düşünmedi. Bunun için parmağını bile kıpırdatmadı. Çocuk istemedi. Hiçbir şey değişmesin, her şey aynı kalsın istedi. Çünkü onun için yalnızca şimdi vardı. Bir de geçmiş. Gelecek diye bir şey yoktu, geleceği düşünemiyordu.(BSYPGS, s.45)

Başak hiç kimseyle annesi ya da ağabeyiyle olduğu kadar yakın olamayacağı için sevgililerinden ayrılır. Umut’un uzun süreli ilişkisinin bitmesi de bu sebebe dayandırılır. Onun için küçük bir değişiklik dahi tedirgin edicidir. Evlenip kendi hayatını kurmak demek, annesi ve kız kardeşiyle kurduğu korunaklı dünyanın bozulması demektir.

“Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”nın bir başka norm karakteri, Başak’ın en uzun süreli sevgilisi olan Ahmet’tir. Bir çerçevenin dükkânının sahibi anne babanın oğludur. Üniversiteyi bitirmiş, askere gitmiştir ancak iş bulamadığı için arada bir ailesine yardım etmekle yetinir. Başak’ın Ahmet’le ilgilenmesinin nedeni şu sözlerle açıklanır: “Ahmet’in farklı olduğunu düşündü. Az konuşuyordu. İçinde bir yerde bir engelinin olduğu, bu engeli oraya koyanlardan birinin bizzat kendisi olduğu anlaşıyordu. Başak’ın onu sevmesinin, diğerlerine göre onunla daha uzun süre birlikte olmasının nedeni belki de buydu” (BSYPGS, s.82). Başak, Ahmet’i kendisine yakın bulur çünkü onun da içinde yaşamasını engelleyen bir yön vardır.

“Sinek Isırıklarının Müellifi”nin norm karakterleri, başkişi Cemil’in eşi Nazlı, alt kattaki ihtiyar komşularının torunu Berkan ve Cemil’i metaforik bir yolculuğa çıkaran, kendisi de metaforik bir karakter olarak yaratılan Büyük Yazar’dır.

Nazlı, bir doktordur. Cemil’in başarılı bir inşaat mühendisiyken istifa edip eve çekilmesini anlayışla karşılar. Elli dört metrekaarelik bir evde yaşamayı, arabasız ve hatta çocuksuz olmayı kabullenir ancak Cemil’in sorumluluğundan bıktığı zamanlar da olur. “[G]ünlerini evde istediği gibi geçirdiği halde hayatın anlamsızlığından yakınan, süslü şikâyet cümleleri kuran Cemil’e bir an kız[ar]” (SIM, s.50). Öte yandan, ondan tamamen vazgeçmesi imkânsız gibidir. Bu yüzden Cemil’e “uzak dostum” diye seslenir.

Bir konuşmaları sırasında Nazlı yeniden genç ve âşık olmak istediğini söyler. Tavırlarından Nazlı’nın âşık olduğunu anlayan Cemil, bir edebiyat okuru olarak onu anlar ve kıskançlık ya da kızgınlık yerine üzüntü duyar. Bu olaydan dört yıl sonra Cemil’in kendi kendine güzel ve genç bir kadın olan editörle konuştuğunu öğrenince, bir edebiyat okuru olarak, Nazlı da sessizce kırılmakla yetinir. Yalnızlığına acıyarak “Bir tek annem var” diye düşünür.

Alt kattaki ihtiyar kadının yirmi yaşlarındaki, zayıf, beyaz yüzlü bir çocuk olan torunu Berkan Gönen de kitabın norm karakterlerindendir. İletişim fakültesi son sınıf öğrencisi olan Berkan, önce bir kitap istemek için kapısını çaldığı Cemil’e birkaç gün sonra “karalamalarım” dediği bir yazı dosyası getirir ve ondan bir bakmasını ister. Böylece roller değişir ve Cemil editör konumuna gelir. Cemil, Berkan’ın yazdıklarında “duyarlılık gösterilerinden, sözcük oyunlarından ve felsefe kırıntılarından başka bir şey” (SIM, s.49) bulamaz ancak bir zamanlar onun kadar heyecanlı ve hevesli olduğunu düşünerek ona bir yakınlık duyar. Cemil, yazdıklarını eleştirmesine rağmen haftada bir iki kez uğramaya devam eden Berkan’ı gitgide sever ve ona nasıl yazması gerektiğine dair yol gösterir.

Cemil’in bir yazar rehberliğinde bir çölü aşması şeklinde oluşturulan metafordaki “Büyük Yazar” da metnin norm karakterlerindendir. Cemil’i yıllara yayılan çeşitli aşamalardan geçirir. İlk çölü, tekrar, bir başkası ya da başka bir varlık olarak geçmesi gerekir. Çölü defalarca geçtikten sonra Cemil’in, gözlemlerini hiçbir şeyin farkında değilmiş gibi yazdığı, Büyük Yazar’ın da bunları her seferinde yırtıp attığı bir dönem gelir.

Daha sonra Büyük Yazar, Cemil'den okuduğu her şeyi yeniden okumasını ister. Büyük Yazar yaşlanıp kendi yazma serüveniyle ilgili bir itirafta bulunduğunda Cemil, yazma zamanının geldiğini anlar ve tek bir cümle yazar.

Yazarın son eseri “Kıt Bir Gündüzü Geceye Ulaştırmak”ın norm karakteri, bir tel sepetin içinde denizden henüz çıkmış ve can çekişen balıklara bakan erkeklerin arasına katılan bir kadındır. Balıkları izlerken bir ara döner ve uzaktan kendisini seyreden ve sevgilisi olan başkişiye bakar. İkisinin de aklından balıkların can çekişmesinin, sevişmelerini andırdığı geçer. Bunun ardından birbirlerinin düşüncelerini tamamlamaya başlarlar. “Çünkü artık başka türlü konuşuyoruz seninle. Ya da asıl şimdi konuşuyoruz seninle.” (KBGGU, s.97) diyerek başkişiyle aralarında anlaşmanın da ötesine geçen bir iletişim olduğunu belirtir.

2.4.3. Kart Karakterler

“Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de başkişi Abidin, biri hariç, karakterlerin hiçbiriyle çatışma içinde değildir. Ortopedik özürölüler için kart satan adamı, ilk anda kulağında walkman olduğundan duyamayan Abidin, “kötü biri olmak için insanın hep kendinde olması gerek”tiği (HHDG, s.108) için kart almak zorunda kalır. Yardımseverlikle kurnazlığı karıştıran kart satıcısı, dört tane kart vermeye kalkınca Abidin karşı çıkıp sadece bir tane alır. İçinden adama “Vicdanım mısın pezevenk!” diye çıkışır. Kart satıcısı, Abidin’in çatışma içine girdiği tek karakterdir.

Barış Bıçakçı’nın eserlerinde kişilerin çatışma içinde bulundukları karakterler çoğu zaman yine kendileridir. Bunlardan biri, kendi hayatını yine kendisi kâbusa çeviren Sulhi’dir. Sulhi, “Veciz Sözler”in hem başkişisi hem de kart karakteridir:

Allahım, hiç güvenemez bu çocuk kendine! En iyi halinde bile bir kusur vardır, diye kuruntuya kapılır. Yok ter kokuyordur, yok burnu akıyordur, dişlerinin arasında bir şey kalmıştır, kulaklarından kıllar fıskırıyordur, alnında bir sivilce küçük sarı ucunu gösteriyordur... Sizin anlayacağınız bir kâbustur hayatı bizim Sulhi’nin. Daima sınavda gibidir. Gergindir.(VS, s.74)

Sulhi’nin, hiç tanışmadığı için bir çatışma içine girmediği ancak Nesteren’in bir kitabında imzası ve notu bulunduğu için kıskançlık duyduğu Sinan da “Veciz Sözler”in kart karakteridir.

“Aramızdaki En Kısa Mesafe”nin kart karakteri ise başkişinin çocukluk arkadaşlarından Yüksel’dir: “Yüksel’i sevmiyordum. Tırnaklarını boynuma batırıyordu. Bir gün bir kutu vermişti. ‘Aç bak içinde ne var!’ demişti. Açmıştım. Kutunun içinde çiş vardı. Kutunun içine işemişti” (AEKM, s.16). Yüksel zorba bir karakterdir, hassas ve kırılgan bir çocuk olan başkişinin zıddıdır. Başkişinin satmaya çalıştığı Meltem sakızlarını da o çalar.

“Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in kart karakterleri, Ender ve Çetin’in arasındaki yakınlığı yanlış anlayan veya hiç anlamayan insanlardır. Meraklı kapıcıları İhtiyar, suçlayıcı bakışlarla “Bu kitaplar ne için?” diye soran apartman yöneticisi ile Ender ve Çetin’i dükkânındaki müşterilere gösteren yorgancı, bunlar arasında ismi anılanlardır. Başka bir kart karakter ise Çetin’lerin evini basarak Murat Ağabey’i döven, Çetin’in gitarını kıran ve ikisinin kitaplarını yırtıp parasını alan bir “faşist”tir. Bu faşistten aldıkları çocukça intikam Ender’in bir “muhallesi çocuğu” gibi hissetmesine sebep olur.

Barış Bıçakçı’nın beşinci eseri olan “Baharda Yine Geliriz”in kart karakterleri şunlardır: “Dört Numaranın Yaptığı En İyi Şey”de, küçük kızlarını hafta sonları basketbol maçına götürmek dışında iyi bir davranışı olmayan ve başta anlatıcı olmak üzere bütün apartman sakinlerine hayatı dar eden “dört numara”; “Göl Kıyısında”da, anlatıcının göl kıyısına yaptığı hayali ziyareti “Şimdi şurada bir sevgilimiz olsaydı, bize şiir okusaydı!” diyerek bozan orta yaşı geçkin iki kadın; “Balkon Temizliği”nde, başkişinin sevgilisi kürtaj olunca “Önce her haltı yerler sonra da zırlarlar!” (BYG, s.42) diye söylenen hemşire; “Demetevler İkili”nde, davranış, söz ve alışkanlıklarıyla gelininin sinirine dokunan kayınvalide; “Deli Eşegin Akıllı Sıpası”nda, bir işte dikiş tutturamayan, evi lağım bastığı bir gün küfrederek çocuklarını bu pislikle bırakıp evi terk eden baba; “Duvar Saati”nde, asker oğlunu ziyaret için geldiği genç çiftin evinde, sabah saatlerinde yüksek sesle konuşan ve saat arayan bakışlarla duvarlara bakan Mübeccel Hanım’dır.

“Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”nın kart karakteri Başak’ın annesi Türkan Hanım’dır. Başak’la görünür bir çatışma içinde değillerdir ancak Başak içten içe annesini ve onun katı duruşunu sorgular: “Hep mi güçlü bu kadın! Hiç mi ağlamaz, kendini zayıf hissetmez! Çeviri yapmaktan hiç mi yorulmaz! Babamın bizi bıraktığı anda taşlaşmış sanki...” (BSYPGS, s.116) diyen Başak, annesinde insani bir yön, zayıflık arar.

Sosyalist bir partiye üye olduğu için babası tarafından evlatlıktan reddedilen Türkan Hanım iki çocuk sahibi iken eşi tarafından da terk edilir ancak bunlardan etkilenmemiş görünür, güçlü ve yenilmez durmaya çalışır. Çocuklarının da onunla ilgili izlenimi hep bu yöndedir. Çocuklar büyüyüp iş sahibi olduğunda da, geçkin yaşına rağmen tercüme bürosundaki işine devam eder. Kendisini şu sözlerle eleştirir:

Umut ile Başak'ı iyi yetiştirdim diye düşünüyordum. Gurur duyuyordum ben onlarla. Ben çok katı durdum, sert durdum. Nefret ettiğim erkeksi bir havaya büründüm, aslında nefret ettiğim bir şey. Başka türlü olmadı işte. Yapamadım. Hiç olmazsa çocuklar iyi, hayata dönükler iye düşünürdüm. Ama bak ne oldu, biri yaşamamayı tercih etti, öteki de ben delirecek miyim, zırhım delinecek mi diye baka baka kendisi delirecek. (BSYPGS, s.87)

Türkan Hanım, Umut'un koruduğu, Başak'ın sorguladığı bir karakterdir. Kendisi de “erkeksi bir havaya bürünmek”le suçlar kendini. Bunda evlatlıktan reddedilmenin ya da eşi tarafından terk edilmenin yanında ülkenin siyasi koşulları da etkilidir. Sergilediği muhalif duruş sırasında birçok arkadaşının tutuklanmasına ya da öldürülmesine tanıklık etmesi onun katı bir karakter olmasına sebep olur.

“Sinek Isırıkları’nın Müellifi”nin kart karakteri, Cemil’in, “Günümüzde pek çok yazarın kitabı aforizmalar toplamından başka bir şey değil. Artık romanın, öykünün kendine özgü dünyasını bulamıyoruz” (SIM, s.12) diyerek yazarların aforizma⁵ düşkünlüğünü eleştiren editörüdür. Genç ve güzel bir kadındır ve tanışmalarında edebiyatla ilgili birkaç görüşünü Cemil ile paylaşır. Cemil yayınevinden haber beklediği günlerde, bazen içinden, bazen de sesli olarak “editör hanım”la hayali bir sohbet içine girer. Bunlardan birinde editörün aforizmalarla ilgili görüşüne karşı çıkarak “Hem biyolojik yoksunluklar hem de politik saçmalıklar yüzünden bilginin, başka bir deyişle ‘asıl olan’ın uzağında yaşamak zorunda kalan bizler, birkaç cümle boyunca da olsa bilginin sahibiymiş gibi, asıl olanın ne olduğunu biliyormuş gibi davranmayacaksak yazmak, edebiyat ne işe yarar!” der (SIM, s.39). Kendisi de bolca aforizma kullanan bir yazar olarak Bıçakçı, yazar sesini başkişi Cemil’e emanet eder.

Korkak ve ikiyüzlüyüm! Başka kadınları ben de arzuluyorum. Şu yayınevinde dosyayı verdiğim editör kadın ile kendi kendime konuşup duruyorum, üstelik hiç de edebi amaçlarla değil! Kadın çok çekiciydi. Ama içimde cinsel arzudan fazlası var. Ben yeniden âşık olmak istiyorum. (SIM, s.151)

⁵ Aforizma: [T]anınımın şiirsel biçimi. (Kundera, 2009: 136)

Editör Hanım Cemil için birden çok şeyin simgesidir: Başarılı bir üyesi olamadığı edebiyatın, geride bırakmakta olduğu gençliğin, cinselliğin ve yeniden elde etmek istediği aşkın.

2.4.4. Fon Karakterler

“Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”nin zengin bir fon kişi kadrosuna sahip olduğuna yukarıda da değinildi. Anlatıcının bir büyükşehrin sokaklarında rastlayabileceği hemen her tür kişi bu romanda kendisine yer bulur. Ancak kişilerin hiçbirisiyle iletişime geçmeyen anlatıcı dışındaki karakterler yüzeysel olarak ele alınır. Öte yandan bu yüzeyselliğin de katmanları vardır. Bazı karakterler, nispeten daha derinliklidir. Konuşmalarının yanı sıra aklından geçenler ve duygu-düşünce dünyalarıyla da ele alınırlar. Söz konusu karakterler şunlardır: Ayakçı asteğmen Burhan Enginova, havası boğucu bir pasajda çalışan Salim, yaklaşık iki ay sonra evlenecek olan Arzu, beyaz bir naylon poşet taşıyan adam, bir birahane de dört aydır çalışmakta olan Güngör, peşine düştüğü işin olduğunu haber vermek için Samsun’daki eşi Fatoş’u arayan Necdet, Necdet’in kullanmadığı telefon kartını geri vermek için gittiği postanenin bankosundaki kadın, postanenin önüne yığılan çuvallara bakan Hasan, müstakbel nişanlısı, diş hekimi Aydın ile nişan yüzüğü bakmak için buluşacak olan Meltem, bir kamyon dan içi kola şişesi dolu kasaları taşıırken harman yerinde tütün dizen köylülerini düşünen adam, babaannesinin elini tutarak yoldan geçen küçük bir kız, müzisyen Taner, “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in başkişisi Ender, annesinin, “Meyvenin bile kabuğu var Kadri, bir senin yok.” (HHDG, s.52) dediği Kadri, “Tehlikeli Oyunlar”ın Hikmet Benol’unu hatırlatan Hikmet, “Sinek Isırıklarının Müellifi”nde yenik bir yazar olarak okurların karşısına çıkacak olan Cemil ve eşi Nazlı, Cemil ve Nazlı’nın oturduğu çay bahçesindeki yaşlı kadınlar, düzenli işinden çıkarıldığı için arkadaşının taksisinde çalışan Hakan, “Babanız biraz rahatsızlandı.” haberini alarak eşiyle birlikte Hakan’ın taksisiyle Bahçeli’ye doğru yola çıkan Mihri, lisede tanışıp âşık olduğu ve beş aydır görmediği Çağla’yı görmek için İstanbul’dan Ankara’ya o sabah gelmiş olan Onur, Onur’a garın yolunu tarif eden Ali, Ali ile Yunus’un oturdukları Sakarya’daki bir barda tanıdığı birini (Yalçın) arayan Melek, Melek’in Yalçın’ı aradığı birahane de otururken arkadaşları Bülent’i görmeye karar veren Orhan ve Muhsin, Bülent’in apartmanının giriş katındaki resim galerisinde ağabeyinin resimleri sergilenen Ebru, sabah yatağından kalkarken gençliğini düşünen Ahmet, Ahmet’in gün başlangıcını

izlediği sokakta yaşlı bir kadının bakıcılığını yapmak için minibüse binen kadın, bankada birlikte çalıştığı arkadaşı Sevgi'nin bir akrabasını ziyaret etmek üzere Mamak'taki askeriye giden Nilay, avukatlık bürosunda tanıştığı ve gizli kapaklı bir ilişki yürüttüğü “APK’li Suna”nın kendisi kadar genç olmadığını, elli iki yaşında ve çocuklu olduğunu öğrenen ve bu durumdan tiksinti duyan Yusuf, emekli olduğu hâlde çalışmaya devam eden, karısı ve iki çocuğuyla anlaşılamayan ve kendisini çabuk yaşlanmış ve yalnız hisseden bir adam, başbakanı taşıyan resmi aracı koruyan bir konvoyun en arkasındaki polis arabasının arka koltuğunda oturan polis memuru, polis konvoyunun yarattığı trafiğe takılan Figen ve Metin.

Romanda bazı karakterler, nispeten derinlikli olan diğer fon karakterlerle ilişkileriyle ele alınır. Bunlar: Burhan’ın bir kampta tanıştığı Derya, ayda yüz dolar biriktirmek gibi hesaplar yapan ve Burhan’ın aynı şubede çalıştığı iş arkadaşlarından Murat, Burhan’ın komutanı, Salim’in aynı pasajda çalıştığı dükkân sahiplerinden Kemal; Meltem’in nişanlanacağı diş hekimi, zevkli ve hoş bir çocuk olmasına rağmen yürüyüşü tuhaf olan Aydın, “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in norm karakteri Çetin, onları takip edip her hareketlerini yorumlayan ve geçmişlerini kurgulayan kişinin farkında olmadan ya da farkında değillermiş gibi davranarak sinema bileti alan üç kadın, fırsat buldukça Kızılay’daki bir lokantada yemek yiyişini anlatan İsa Emmi, tüfekleriyle memlekette gemeleri vuran Fatih ile Seçkin ve yazı pancarı toplayarak börek yapan Zekiye Teyze, arabasıyla bir horozu ezdiği anlatılan Seyfet Dayı, bir kamyonu kola kasaları yükleyen fon karakterin Kayabaşı’nda fındık dikmeyi hayal ettiği yeri vermeyen, bunun için cenazesini beklemesini gerektiğini söyleyen Teyfik Dede, Onur’un İstanbul’dan gelip ziyaret ettiği Çağla, hemen her şey hakkında anlatacak bir şeyler bularak aksak yürüyüşüyle Ali’ye eşlik eden Yunus, Orhan ve Muhsin’in iyi arkadaşı Bülent, ailesini kaybettiği için kendisine acınan Ebru’nun ağabeyi, isimlerinin yanında küçük birer özelliği ile anılan fon kişilerdir.

Metnin etkisiz bir konuma sahip olan fon karakterler ise şunlardır: Yoldan geçen küçük torununun aklına gelen bin bir çeşit soruyla karşılaşan babaanne, arkadaşı Taner’in, caz müzisyeni olmakla ilgili aklından geçenlerden habersiz, anlattığı komik anılara gülen ve kendi ilginç anılarını anlatan Elif, okul yıllarında Ender’in hoşlandığı Nur, Çetin, ondan hoşlandığını söyleyince sadece “Öyle mi?” diye tepki veren Burçin, çay bahçesindeki yaşlı kadınlardan birinin eşi olan Rahmi, Rahmi’nin arkadaşı Faruk Bey, Faruk Bey’in nişanlısı

Mehpare Hanım, Hakan'ın, taksisini kullandığı arkadaşı Oktay, Hakan'ın, babasının ne iş yaptığı sorusuna cevap bulamayan oğlu Samet; biriyle el ele dolaşırken erkek arkadaşı Bülent'in arkadaşları Muhsin ve Orhan'la karşılaşan ve elini çabucak çeken Yonca, Ebru'nun ağabeyinin sergi açılışında dans eden ve Ebru kusunca ona yardım eden Saruhan Ağabey, Saruhan Ağabey'in sevgilisi ya da eşi olan Nur Abla, Ahmet'in her sabah önünde oturduğu dükkânın sahibi veya sadece işletmecisi olan Arif, bir pavyonun önündeki arabayı yıkayan Selim, hastabakıcı kadının, evde durmayıp kahvede ya da Partide vakit geçirerek eve “leş gibi” sigara kokarak gelen kocası Mahmut, Nilay'ın askeriyede akrabasını ziyaret ederken eşlik ettiği arkadaşı Sevgi ve bunu paylaştığı arkadaşı Banu, Sevgi'nin asker akrabası Emin, Emin'in, gülüşü, sessizliği ve ayrılırlarken söylediği sözle Nilay'ı etkileyen arkadaşı Ayhan, Nilay'ın çalıştığı bankanın (muhtemelen) güvenlik görevlisi Kaan, Yusuf'un gizli ilişki yürüttüğü elli iki yaşında ve çocuklu bir kadın olan Suna ve ayrıca Cihan, Denizlili Murat, Tuncay, Mustafa, Tarık, Sevinç, Nergis, Mustafa Amca ve Bora.

“Veciz Sözler”de, Hasan'ın âşık olduğu Pervin ve Sulhi'nin âşık olduğu Nesteren, anlatı boyunca kişiliklerinde bir değişim gözlenmeyen fon karakterlerdir. Hasan ve Sulhi, onlara duydukları platonik aşkla olgunlaşırken onlar kendi dünyalarında. Dahası, arkadaş oldukları ancak aşklarına karşılık vermedikleri bu gençlerin duygularına karşı da kayıtsızlardır.

Hasan Pervin'le, üniversite üçüncü sınıfın sonunda, küçük bir rol aldığı tiyatro topluluğunda tanışır. Pervin, topluluğun makyajcısıdır. İstanbul'daki bir tiyatro festivali sırasında ikisinin yanlış vapura binmeleri onları yakınlaştırır. Daha vapurdan inmeden Hasan Pervin'e âşık olur ancak Pervin bir başkasıyla beraberdir. Pervin'le tanışmasından çok sonra Hasan ve Sulhi bu dönemi “çiğlik çağı” olarak adlandırır. Zira Pervin'e duyduğu aşk ve bu duyguyla baş etmek Hasan'ı olgunlaştırır. Ancak Pervin, Hasan'a karşılık vermek bir yana, tamamen duyarsız kalır. Hasan'la arkadaşlık eder, onunla konuşur, hatta onu evine davet eder ama onun hassasiyetini anlayamaz.

Zavallı kızın, Hasan'ın anlattığı her şeyi hatırlaması gerekiyordu. Aksi halde Hasan sinirleniyordu. (...) Bir gün, kendisi konuşurken sakız çiğnediği için Pervin'e çıkmıştı. (...)Bütün bunları hakkı olduğunu düşündüğü için yapıyordu. Çünkü Pervin konuşurken Hasan, tüm seslerin birkaç kez yankılandığı bir vadiye iniyor, oradan dinliyordu. Pervin'in söylediği her şeyi hatırlıyor, üstelik durmadan

kendi kendine tekrar ediyordu; gece ağıllarında sabaha dek zikir çektiği söylenir koyunların. (VS, s.31)

Hasan ve Pervin'in ortak bir yanları veya paylaşımları yoktur. Hasan'ın Pervin'e neden âşık olduğu sorusu cevapsız kalır. Nitekim o gün ikisinin yanlışlıkla bindikleri vapurda Pervin, tiyatro topluluğunun diğer üyeleri için, "Dünyayı onlar kurmuş gibi geliyor mu sana da?" (VS, s.28) diye sorana kadar Hasan'ın dikkatini çekmez. Sonrasındaysa, Hasan etkisi yıllarca sürececek bir aşka kapılırken Pervin sadece "gönül eğlendir"ir. Hasan'ın tapınmayı andıran sevgisi, Pervin'in "Artık yeter!" demesine sebep olur. Pervin karakteri bu davranışı dışında yüzeysel olarak ele alınır. Okul bitince Hasan'ın Pervin'le görüşmeleri seyrekleşir ve Pervin giderek bir hayalden ibaret kalır.

Sulhi'nin âşık olduğu Nesteren karakteri Pervin'e oranla daha kalın çizgilerle şekillendirilir. Fiziksel özelliklerinin uzun uzun betimlenmesinin yanı sıra kişiliği de bütün yönleriyle ortaya konur. Pervin'le olan benzerliği ise, Sulhi'nin aşkını karşılıksız bırakması ve Sulhi'nin tüm iniş çıkışlarına rağmen dinginliğini korumasıdır.

Nesteren, yüzünde sivilce çıktığında öyle hemen çevresindekilere ilan eden, sevimli olmayı güzel olmaya zoraki bir biçimde tercih eden kızlardan değildi. Kızlar tuvaletinde, adet görüp görmediğini anlamak için kabine giren arkadaşına dışarıdan "Nermin olumlu mu?" diye bağırarak soracak kızlardan da değildi. Kendisine verilen bir şeyi almak için kolunu omzundan ileri doğru dümdüz uzatan, parmaklarını gererek avucunu iyice açan, böylece aynı anda hem kadın hem çocuk olmanın akıl karıştırıcı kimyasına başvuran kızlardan hiç değildi. Size bir kart atmış ya da mektup yazmış olsa, imzasını bir çiçekle süslemezdi kesinlikle. (...) O Nesteren'di, kendi ayaklarının üzerindeydi. Çok durgun, çok dingindi.(VS, s.54)

Sulhi, Nesteren'le ilk olarak bir kütüphanede karşılaşır. Sulhi kütüphanede notlarını temize çekerken sürekli, karşısında oturan kızın silgisini rica eder. Bir süre sonra kendini notlarına kaptırmışken defterinin üzerine bir silgi parçasının konduğunu görür. Gitmek zorunda olduğunu söyleyen kız, silgisini ikiye bölmüştür. O ana kadar karşısındaki kızın kim olduğuna dikkat etmeyen Sulhi, sonraki günlerde o kıızı görmek ümidiyle aynı saatlerde kütüphaneye gider ancak kıızı bir sonraki görüşü, Sıhhiye servisinde olur. Aynı serviste tekrar karşılaştıktan sonra arkadaş olurlar. Çok geçmeden Sulhi, Nesteren'in bir erkek arkadaşı olduğunu, aynı evde yaşadıklarını öğrenir.

Hasan, Pervin'in bir sözüne âşık olur, Sulhi ise Nesteren'in bir davranışına... Hikâyenin geri kalanı aynıdır. Nesteren Sulhi'ye karşılık vermez hatta Sulhi'nin duyguları Nesteren'de hiçbir tepki uyandırmaz.

Nesteren'in heyecanlı olup olmadığını anlamaya çalışıyordu. Heyecanlı olsun istiyordu. Onun yüzünde, ellerinde, vücudunda göreceği küçük bir heyecan işareti Sulhi'nin bu dünya üzerinde var olduğunu gösterecekti. Yaşamının bir anlamı olduğunu. (...) Ama Nesteren o kadar rahat ve doğaldı ki ya ölecek ya da öldürecekti Sulhi; kitapların bileceği zekâsıyla, edebiyatın savaş alanına hâkim bir tepeye kurulmuş ağır silahıyla saldıracaktı. (VS, s.51)

Nesteren'in "sevdiği adam" Tarık'la tanışan Hasan, kısa sürede çiftin evlerinin başmısafiri olur. Tarık da anlatının fon karakterlerindendir. Sulhi'nin elde etmek istediği Nesteren'i elinde tutmaktadır ancak Sulhi Tarık'a karşı istediği gibi düşmanca bir tavır takınamaz. Çünkü Tarık da bir edebiyat tutkunudur ve bu tutkusu Sulhi ve Hasan'la benzerlik göstermektedir. Sulhi, bir parçası olduğu evin kitaplığını karıştırdığı bir gün "Dorian Gray'in Portresi"ni eline alır ve kitabın iç kapağında "Her şey bittikten sonra..." notunu ve "Sinan" (V.S. s.59) şeklindeki imzayı görür. O güne kadar Tarık'ı kıskanmamış olan Sulhi, notun karşısında derin bir kıskançlık duyar ve bu duygunun etkisiyle her şeyi, yani Nesteren'i sevdiğini açıklayan bir mektup yazar. Sonuç olarak Nesteren ve Tarık'la bir daha görüşmez.

"Veciz Sözler"in Pervin ve Nesteren dışındaki fon karakterlerini iki ayrı grupta ele almak mümkündür. Birinci grup, olaylarının içinde belirsiz bir rol oynayan kişi gruplarından oluşur: Programın iki erkek sunucusu, Sulhi'nin lisedeki sıra arkadaşı Mesut, Sulhi'nin lisede hoşlandığı sınıf arkadaşı Müge, Sulhi'nin odasını paylaştığı küçük kardeşi Osman, Hasan'ın bir devlet dairesinde teknik ressam olan ağabeyi, Sulhi ile Hasan'ın arasına sonradan katılan Yalçın, Sulhi'yi sevdiğini söyleyen ilk kadın olan Funda, Kemal Usta, elinde tepsisi ve termosuyla dolaşan ihtiyar çaycı Hulusi, Nesteren'in "Dorian Gray'in Portresi" kitabında imzası bulunan Sinan, Sulhi'nin eski mahalle arkadaşı Tuğrul, Kumru'nun âşık olduğu sınıf arkadaşı Can, Hasan'ın teyzesinin kızı ve Sulhi'nin ağabeyi Basri.

"Veciz Sözler" adındaki radyo programını arayıp vecizelerini paylaşan kişilerin ise olaylarda hiçbir etkisi yoktur. Sözlerini söyler ve kenara çekilirler. Tekirdağ'dan aradığını söyleyen kadın, Erzurum'da okuyan bir üniversite öğrencisi, Rize'den bir posta görevlisi,

İzmir’den arayan emekli bir öğretmen, Niğdeli bir ev kızı, İstanbul’dan bir avukat, İzmir’de tuhafiye işleten kadın, Manisa’dan bir pastaneci, Artvin’den arayan yerel gazeteci, Konyalı ihtiyar bir berber, Merzifon garajında mısır satan bir adam, Adana’dan arayan bir kalite kontrol müdürü, Kahramanmaraş’tan arayan bir lokantacı, Yozgat’tan genç bir öğretmen, Van’dan bir kadın terzisi, Ankara’dan arayan ve adının Ekber Düzgün olduğunu söyleyen biri, Bolulu bir içmimar, Çanakkale’den nöbete kalmadığı günlerde hiç sektirmeden arayan yedek subay, Konya’dan bir inşaat mühendisi, Erzurum’dan arayan bir ev kadını, Urfa’dan arayan bir hediyelik eşya satıcısı, Elazığ’dan arayan bir sigortacı, Adapazarı’ndan bir kimya mühendisi, Yozgat’tan arayan şantiye şefi, Burdur’dan arayan bir binbaşı, Rize’ye tayini yeni çıkmış bir pratisyen hekim, Denizli’den bir nakliyatçı, İstanbullu avukat, Balıkesir’den bir diş hekimi, Trabzon’dan bir emlakçı, Siirt’ten arayan taksi şoförü, Adıyaman’dan bir tütün tüccarı, Hatay’dan arayan kadın, Kayserili bir halk ozanı, İstanbullu genç kız, Malatya’dan bir kuaför, Muğla’daki bir banka şubesinin güvenlik görevlisi, Kırıkkale’de küçük bir otel işleten adam, Bitlis’ten arayan bir savcı, İzmir’den arayan kız, programın katılımcılarıdır.

“Aramızdaki En Kısa Mesafe”nin fon karakterleri, başkişinin, ileride büyük bir yazar olacağını düşündüğü ağabeyi; İngiltere’ye kaçarken başkişi tarafından İstanbul’da bulunan küçük kardeşi; eşinin ölüp çocuklarının kendi hayatlarını kurmasıyla yalnız kalan annenin yanı sıra başkişinin Adana’dan gelen teyzesi, onlara her ziyaretinde para veren babaannesi, onlara kahverengi deri kaplı bir pul albümü hediye eden halası, pul koleksiyonunun değersizlerini dağıtan arkadaşı Kemal, eski bir taksi şoförü olan dedesi, ağabeyinin sınıf arkadaşı Hakan, anneannesi, hala kızları Nazlı ve Zeynep, babasının arkadaşları Necdet Amca ile Nur Teyze ve kızları Oya ile Aylin, amcası ve yengesi, halasının oğlu, babasının arkadaşı Muhsin Bey, kız arkadaşı Nihan, çocukluk arkadaşı Oktay’dır.

“Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in fon karakteri Nihal’dır. Steinbeck’in George ve Lennie’sini, Truffaut’un “Jules ve Jim”ine dönüştüren karakter olarak Nihal, bu etkisine rağmen oldukça yüzeysel çizilmiş bir karakterdir. Yirmi yaşında bir üniversite öğrencisidir. Anne ve babasını kazada kaybedince, baba bir anne ayrı ağabeyi Fikret onu Ankara’daki tek tanıdıkları olduğu için Ender ve Çetin’e emanet eder. Nihal, yaşadığı yıkımla ilgili duygularını paylaşmaz, son derece ketumdur. Okul dışındaki saatlerini evde,

duygularından habersiz olduğu Ender ve Çetin’le geçirdiği için arkadaşı yok gibidir. Ancak birlikte yaşadıkları ikinci yılın sonuna doğru bir erkek arkadaş edinir ve hamile kalır. Geçirdiği kürtajın ardından erkek arkadaşından ayrılır. Mezun olduğu bu sıralarda Amerika’ya ağabeyinin yanına gitme vakti de gelir. Ender’in “şekil verilecek bir mermer”, Çetin’in sorunları çözülecek, şımartılacak bir genç kız olarak gördüğu Nihal, onların vicdanında şu sorunun yankılanmasına sebep olur: “Ben içinizi gıcıklayan, şehvetinizi kabartan bir taze miyim, yoksa şefkatinize muhtaç küçük bir kız mıyım?” (BBÇ, s.104) Ketumluğu ve Ender ile Çetin’i yüz yüze getirdiği bu soruyla Nihal adeta bilmece görevi görür.

“Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in fon görevi gören diğer karakterleri ise şunlardır: On yıldır yaşadığı Amerika’dan tatil için Türkiye’ye gelişinin üçüncü gününde gerçekleşen otobüs kazasında üvey annesini ve babasını kaybeden Fikret, Nihal’in kazada ölen annesi Melahat Teyze ve babası Niyazi Amca, Ender’in annesi ve babası Salih, Ender’in babasının arkadaşı, “Eşref-i Mahlûkat” isminde bir roman yazmayı planlayan Reşit Bey, eski mahallelerinin kasabı ve ölen dört yaşındaki oğlu, Ender’le olan ilişkisi iki yıl süren Sevgi, Sevgi’nin onlar birlikteyken hapiste olan eşi, Çetin’in bir dönem âşık olduğu Serap, yandaki apartmanın en üst katındaki liseli kız, Ender’in lisedeyken hoşlandığı Nur ve Zühal, Ender’in babasının arkadaşı Vehmi Bey, onun eşi Refika Hanım ve Vehmi Bey’in âşık olduğu on altı yaşındaki kız, Murat Ağabey İngiltere’deyken Çetin’e göz kulak olması için bıraktığı Kâmil Ağabey, kadınsı vücuduyla Ender ve Çetin’in hayallerini süsleyen sınıf arkadaşları Mehtap, Nihal’in sevgilisi Bora. Ender’in üniversiteden sonra birlikte olduğu Damla ve Aylin.

Barış Bıçakçı’nın hikâyelerinin yer aldığı “Baharda Yine Geliriz” adlı kitabının fon karakterleri şunlardır: “Yaz Gecesi Gökyüzü”nün, baş ve norm karakterin otostop çekerek bindikleri kamyonun arkasında oturan baba ve oğlu; “Öğleyin Gelenler”de, başkişinin evinin penceresinden izlediği bir kadın ve adam; “Berberde”de, berber, berberin çırağı, tıraş ettiği adam, tıraş olmayı bekleyen kızıl saçlı bir oğlan ve bir adam; “Dört Numaranın Yaptığı En İyi Şey”de, başkişinin karısı ve dört numaranın iki kızı; “Herkes Masum”da, kantinde sürekli satranç oynayan işletme mezunu çocuk ve onun satranççı arkadaşları, bölük kıdemlisi ve herkesin Kur’an-ı Kerim’e el basmasını isteyen asker; “Göl Kıyısında”da, anlatıcının ziyaret ettiği çay bahçesinin garsonu; “Küçük Taşlar”da, başkişi

olan küçük kızdan sokaktan taş toplamasını isteyen babaannesi; “Balkon Temizliği”nde, başkişinin, gençken kürtaj olmak zorunda kalan sevgilisi ve kızın Almanya’da çalışan ağabeyi; “Demetevler İkili”nde, başkişinin nerede olduğu belirtilmeyen eşi Yakup ve kayınvalidenin Almanya’daki büyük kızı, “Bahar’da Yine Geliriz”de, başkişinin arkadaşı Nergis, Nergis’in felçli ilkokul öğretmenin erkek kardeşi ve erkek kardeşin iki kızı; “Deli Eşeğin Akıllı Sıpası”nda, başkişinin kardeşleri ile babasının yanında Ankara havası eşliğinde oynayan iki adam; “Ben Tedirgin”de, başkişinin birlikte iş kurduğu arkadaşları, Behçet ve Çelik ile vergi dairesinde çalışan Berrin Hanım; “Anlamayan Kadınlar”da, başkişi sokakta top oynayan çocukların arasına karışınca “Topa daha hızlı vuracağını sanmıştım.” diyerek onu anlamadığını belli eden genç kız ve sokakta top oynayan çocuklar; “Pastanede”de, başkişinin bir pastanede bulunduğu adam; “Her Şey Gün Gibi Ortada”da, başkişinin hüznü bir aşk hikâyesi anlatan iş arkadaşı Leyla Hanım ve bu aşkın muhatabı, Ümit adındaki Mardinli bir doktor; “Duvar Saati”nde başkişi Cenk’in eşi Ayten, Ayten’in akrabası İrfan Bey, İrfan Bey’in kızı Gizem ve asker oğlu Görkem; “Mithat İçin Kaygılanıyorlar”da, bir birahane yer içerken arkadaşları Mithat hakkında konuşan Kemal, Yalçın ve Ziya; “Süprüntü”de, başkişinin “kaba ve odun kafalı” bulduğu üst kat komşuları Elmas Hanım, Remzi Bey ve iki oğlu, “Eve Dönerken”de, yolda kalan otobüste saçını boyamaya çalışan kadını izleyen ve onu yüreklendirmeye çalışan otobüs yolcularıdır.

Bıçakçı’nın altıncı eseri “Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”nın fon karakterleri şunlardır: Üniversite sınavına çalışan ama aslında tiyatrocu olmak isteyen Canan, Canan’ın annesi Ayla, Canan’ın dershaneden arkadaşı Ebru, Canan’ın sevgilisi Erhan, Umut’un üniversiteden arkadaşı Abidin, eşi Nergis ve oğlu Can, Başak ve Umut’un babası, Başak’ın “Nanna” diye seslendiği anneannesi, Nanna’nın bakıcısı Perihan Hanım, Umut’un eski sevgilisi Selma, Nergis’in annesi, babası ve ağabeyi Kemal, Başak’ların karşı dairesinde oturan kadın ve felçli oğlu Tekin, Türkan Hanım’ın arkadaşları Kenan Amca ve Necmi Ağabey, Örgütçü Orhan, Merkezi Yürütme Melahat, Umut’un eski sevgilisi Selma ve Selma’nın kız kardeşi Zeynep, Umut’un kedilerine saldırdığı arkadaşları Bülent ile Jale.

Yazarın mevcut son kitabı “Sinek Isırıkları’nın Müellifi”nin fon karakterleri şunlardır: Cemil’in yirmi iki yıl önce ölen emekli tarih öğretmeni babası; Cemil’in kitabını verdiği yayınevinin müdürü Selim Bey; Cemil’in yayınevinde karşılaştığı, büyük bir

bilgisayar ekranının önünde duran iki adam, gözlüğünü inceleyen genç bir kadın, orta yaşlı bir adam, genç bir adam ve kızıl saçlı bir genç kız; Cemil'in üniversitede tanıştığı arkadaşları Metin ve İlhan; Fatma Teyze; beş numarada oturan Nermin hanım; aynı apartmanda oturan Selçuk Beyler; "Cemil'in alt katında oturan ve ona "Cinayeti çözmeme yardım edecek misiniz?" (SIM, s.33) diye soran ihtiyar kadın; ihtiyar kadının bakıcısı, elli yaşlarındaki oğlu ve oğlunun karısı; Cemil ile Nazlı'nın üst katında oturan, iki kız çocuk ve üç torun sahibi, genç görünme isteğindeki çift; genç Cemil'in sihirli bir dokunuşla yazar olduğu bir ihtimalin anlatıldığı bölümde, Cemil'in yazdığı romanın anlatıcısı, üç çocuklu solcu ailenin en küçük çocuğu; Cemil'in arkadaşı İlhan'ın âşık olduğu Ceren isimli kadın, İlhan'ın oğlu Can ve karısı Handan; Berkan'ın âşık olduğu ve Cemil'in görünce âşık olabileceğine inandığı genç Şeyda; Cemil'in Milli Savunma Bakanlığı'nda askerlik yaptığı sırada hayranlık duyduğu oda arkadaşı Gülay; toplu konutların ada görevlisi Nedim; Nazlı ile Cemil'in yürüyüş yaptıkları bir gece önlerinden geçen cezaevi minibüsünden dışarı çıkan elleri ve yüzleri yanmış, merheme bulanmış, örtülere sarılmış kadınlar; Nazlı'nın arkadaşı Hale; DGM'de görülen bir mahkemenin önünde beklerken getirdiği kasetçalardan bangır bangır müzik çalan ve sonradan Hale'nin sevgilisi olan genç; toplu konut inşaatı işçileri; çevirdiği bir kitapta karşısına çıkan mühendislik terimi için Cemil'i arayan Cem ve onun telefonu verdiği küçük Mira; Cemil'i halı saha maçına yetiştiren taksi şoförü; rakip takımın gençliğinde lisanslı boks yapmış orta saha oyuncusu; Cemil'in tıraş olurken hayatın başlangıcı üzerine konuştuğu berber; salası okunan Şadiye Numan ve damadı İsmet Gönül.

"Kıt Bir Gündüzü Geceye Ulaştırmak"ın fon karakterleri, içi çeşitli balıklarla dolu sepeti kıyıya çıkaran delikanlı ve can çekişen balıkları izleyen erkeklerdir. Bikinisiyle aralarına katılan norm karakteri yadırgamazlar. Merakla balıklara bakmaktadırlar. Balıkların can çekişmesi lezbiyen başkişi ve norm karaktere, kendi sevişmelerini hatırlattığından bu erkek topluluğunun sevişen iki kadını da aynı meraklı bakışlarla seyredebileceğinin mesajı verilir.

Bıçakçı anlatılarının kişiler dünyasında erkek karakter ağırlıklıdır. Altı roman içinde sadece bir tanesinin, "Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra"nın başkişisi kadındır. Bıçakçı karakterlerinin çoğunluğunun ortak özelliği özgüveni düşük ve tutunamayan karakterler olmalarıdır. Bunun yanında, özgüven açısından güçlü ve girişken; kontrast

oluşturarak başkişilerin asosyal kimliklerini iyice öne çıkaran norm ve fon karakterler de vardır.

2.5. Anlatılarda Zaman

Kurgusal metinler yazılır ve incelenirken yazarın ya da araştırmacının cevap araması gereken sorulardan biri de “Ne zaman?”dır. Çünkü “yaşamın öznel süreçlerini, sözümona nesnel ölçütlerle belirlemek amacıyla üzerinde anlaş”ılan (Parla, 2010: 231)zamanın kendisi de kurgudur. Sadece metnin ne zaman yazıldığı değil, olayların ne zaman geçtiği ve anlatıcının vakayı ne zaman aktardığı soruları da cevaplandırılmalıdır. Son iki soru metnin ne zaman yazıldığından daha önemli görünse de eserin yazılma vaktinin göz ardı edilmemesi gerekir. Zira üretim aşamasında yazarın içinde bulunduğu zamanın, onun ruh halini ve dolayısıyla yazdıklarını etkilemesi kaçınılmazdır. “Yazarlar da kendi zamanlarının adamları olduklarına ve kendi zamanlarında yaşayan kişiler için yazdıklarına göre, kendi zamanlarının terim ve tavırları içinde yazma eğilimi gösterirler” (Mendilow, 2004: 219). Vasat bir aşk romanının dahi tarihe tanıklık etmesi, dönemin yaşam koşullarını yansıtmayı bundandır.

Edebiyat kuramcıları, zaman kavramı üzerinde önemle durur. Bazı küçük farklılıklar olmakla birlikte metni yönlendiren zaman unsurları konusunda hemfikirdirler. Aktaş (2000),bir metnin üç tür zaman unsuruyla oluştuğunu söyler: Bunlardan birincisi olayın gerçekleştiği zaman, ikincisi anlatıcının olayı öğrenmesi ve anlatması için geçen zaman ve üçüncüsü yazarın bunları sayfaya aktardığı zaman dilimidir. Eco (2009: 65) da, bir metni ilgilendiren üç tür zamandan söz edilebileceğini öne sürer. Bunlar, “öykü zamanı, söylem zamanı ve okuma zamanı”dır. Ayrıca, bu üç unsurdan önce bir zaman boyutundan daha bahseder ki o da anlatıcının olayları aktardığı, yani konuştuğu “sıfır zamanı[dır]”(Eco, 2009: 52). Eserin ne zaman yazıldığı ya da okunduğu gibi metnin dışında kalan unsurların ne kadar dikkate alınması gerektiği sorusu da edebiyatçılar arasında görüş ayrılıklarına yol açar. Aktaş, üçüncü unsur olarak yazma zamanını sayarken Eco, bunun yerine okuma zamanını koyar.

Edebi eserde zamanı “öykü zamanı” ve “öyküleme zamanı” şeklinde iki başlıkta ele alan Deveci, öykü zamanını şöyle açıklar: “Geriye dönüşlü, artzamanlı veya sıradizimsel

nitelikleriyle kurgulanan öykü zamanı, dramatik aksiyonun yaşandığı süreç olarak vazgeçilmez bir yapı unsurudur”(2012: 55).Çeşitli şekillerde kurgulanabilen öykü zamanı olayın olup bittiği zamanın ifadesidir. “Öykü zamanı ile paralellik (eşzamanlılık) gösterebileceği gibi yaşanmış bitmiş veya henüz yaşanmamış olayların anlatımında da kullanılabil[en]” (Deveci, 2012: 58) öyküleme zamanı ise anlatıcının olayı aktardığı zamanı yansıtır. Günay da anlatıyla ilgili zamanı iki başlıkta ele alır. Bunlardan “[ö]ykü zamanı kurmaca dünyaya aittir, anlatıdaki kişiler tarafından yaşanan zamandır. Anlatma zamanı ise, kurmaca dünyayı aktaran söylemin zamanıdır. Anlatıcıya ait bir zamandır” (2013: 160).Günay, “öyküleme zamanı” yerine “anlatma zamanı” terimini kullanmaktan başka bir zaman türü daha devreye sokar: “Gerçek zaman.” Ona göre edebi eserde zaman şu şekilde şemalaştırılabilir:

Tablo 1: Anlatıda Zaman

Gerçek zaman (dış zaman)	Kurmaca zaman (iç zaman)	
(Üretim zamanı, yayınlanma zamanı, okuma zamanı)	<i>Öykü zamanı</i> (anlatıdaki olayın geçtiği varsayılan ve genellikle anlatma zamanından daha uzun olan zaman)	<i>Anlatma zamanı</i> (Anlatıcının daha önce gördüğü, tanık olduğu ya da duyduğu olayı anlatması süresince geçen zaman)

Kaynak: Günay, 2013: 161

1966’da doğan Bıçakçı ilk şiir kitabını, iki arkadaşıyla birlikte 1994’te; ilk romanını da 2000 yılında yayımlar. Yazarın eserlerinde yazılma zamanına dair bir tarih bulunmaz. Hiçbir röportaj vermeyen ve hiçbir söyleşiye katılmayan yazarın kendisi de böyle bir bilgi vermez. Ancak yazarın yaşı ve eserlerin basılma tarihleri yaklaşık bir zaman dilimi belirlemeye yeter. Buna göre kırk sekiz yaşındaki yazarın en az yirmi yıllık bir yazı geçmişi vardır. Mevcut tarihi, ütöpik ya da bilimkurgusal bir romanı bulunmayan yazar; eserlerinde sosyal zaman olarak 1970’lerden başlamak üzere bugünün Türkiye’sini yansıtır.

Yazarın ilk romanı “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de öyküleme zamanı yani nesnel zaman yirmi dört saat sürer. Bir döviz kuyruğunda başlayan olay, Ankara’yı neredeyse boydan boya dolaştıktan sonra yine o döviz kuyruğunda biter. Öykü zamanı ile öyküleme zamanı eşşürelidir. Yani her şey olur olmaz kaydedilir. Eylemler görülen geçmiş zaman kipiyle (-dı) çekimlenir ancak olayın gerçekleşmesi ile aktarılması arasındaki zaman çok kısadır. Parantez içlerine çekilen anlatıcı, olayı üzerinden çok geçmeden kısa cümlelerle bildirir:

Önündeki adamın işi bitti. Biraz yana çekilip aldığı dövizi saydı. Sonra bir iki sarsak adım attı, paraları cüzdanına koydu, ama normalde koyduğu yere değil, ikiye katlayıp çitçitli bölmeye. Şöyle bir bakındı çevresine (Hangi esnaf korkmaz elinde parayla görünmekten?), kendine yol açarak dışarı çıktı. Kumrular Sokağı’na. (HHDG, s.10-11)

Olay öğle saatlerinde başlar. Burhan döviz kuyruğundadır ve sıra kendisine yaklaşmaktadır. Burhan’ın önündeki adam işini bitirdikten sonra sıradan ayrılıp postanenin önünden çıkarken saatin on ikiye on varda olduğunu görür. Anlatma zamanı ile eşşürel olan olay örgüsü iyice ilerleyip akşam saatlerine gelindiğinde karakterlerden biri saatine bakar ve “sekize yirmi var” (HHDG, s.71) der. Bu andan itibaren olaylar hızlanır ve çok geçmeden başka bir karakter “Birazdan güneş doğacak” (HHDG, s.88) diyerek sabahın yaklaşmakta olduğunu haber verir. Başbakanın bir açılışa katıldığı saatlerde başkışı Abidin döviz kuyruğundaki arkadaşı Burhan’ı görür, vakit öğle civarındadır. Ancak Burhan bu kez henüz kuyruğun sonundadır.

Romanda “geriye dönüş tekniği”⁶ sık sık kullanılarak öykülenen zaman mümkün olduğunca genişletilir. Salim Bey’in başından geçenler anlatılırken bir önceki geceye dönülür. Burhan Enginova döviz kuyruğunda beklerken ise karakterin, arkadaşı Abidin’le Maltepe pazarından top aldıkları çocukluğuna kadar gidilir. Yoldan karşıya geçen Ender, refüjde kalan arkadaşına bakarken geçmişi düşünür. Bu kez ne kadar geçmişe gidildiği daha belirgindir: Ender, Çetin’le on yedi yıl önce okuldan sonra pazara gittikleri bir günü hatırlar.

⁶Flashback ya da *analeks* de denilen geriye dönüş tekniğini Günay (2013: 163) şöyle açıklar: “Her türlü anlatıda (roman, öykü, film, dizi film, tiyatro vb.) kullanılan geriye dönüş tekniği ile, bir olayın süredizimsel devamlılığının kopması ve varolan duruma bağlı bir daha önce olmuş bir durumun anımsanması söz konusudur.

“Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”nin kendi kendine konuşan karakteri, zamanın hızından şikâyetçidir. Emekli olduğu halde çalışmaya devam etmesine rağmen çocuklarını veya karısını mutlu edemez. Kendisi de mutlu değildir. Gençlik günlerinin geride kalması ona acı vermektedir:

Fakat bekârken yaşadığı hayat, yaptığı çapkınlıklar öyle hızlı koşullar ki, şimdi bile, elli altı yaşında yani, ona ensesini seyretmek kalıyor o güzel günlerin. Bir şaplak atacak kadar bile yaklaşıyor. Tabii yaşı müsait değil ve hayatın da kalmışsa dibinde kalmıştır, işte o kadar! (HHDG, s.100-101)

Onu da çok yalnız bıraktılar. Bir eş ve iki çocuk, üçü birlikte hoop geri çekildiler. Çekilirken el çabukluğuyla yaşının yazılı olduğu tabelayı elli altı yaptılar. Hakem görmedi. Hakem var mı acaba? (HHDG, s.102)

Zaman sahaya inmeye dahi tenezzül etmeyen baştan galip bir rakip gibidir. Üstelik bireyin ailesi de zamanın baş müttefiki olur, onu mücadelesinde yalnız bırakır. Hakem ise yok gibidir. Kısacası söz konusu müsabaka hepten adaletsizdir.

“Veciz Sözler”de anlatıcı, bir radyo programına sık sık katılan bir dinleyici olan Sulhi Saygılı’nın hayatını kurgular. Anlatıcının yatağında uzanırken dinlediği radyo programı sabah saatlerinde yayımlanır. Aylarca her sabah tekrarlanan bu eylem sonunda Sulhi, anlatıcının zihninde ete kemiğe bürünür:

Bence Sulhi Saygılı Veciz Sözler’in yıldızı. Aylardır onun için dinliyorum ilkokul ödevlerini hatırlatan bu programı. Sabahları uyanır uyanmaz yatağımın başucundaki siyah, eski bir tahta sandalyenin üzerinde duran, babaannemin hatırası ahşap kaplamalı radyoyu açıyorum.”(VS, s.7)

Eserde öykü zamanı Sulhi’nin çocukluğundan başlar. Kısa tutulan bu bölümden sonra Sulhi’nin gençlik yılları ve yetişkinliği gelir. Öykü zamanı, geçmişten bugüne doğru ilerler. Öyküdeki ikinci vaka olarak anlatıcının aylardır radyo programını dinliyor olmasıyla, programın tanışma yemeğine katılması arasında geçen zaman, öykü zamanına paraleldir.

Sulhi’nin “mutsuz bir muhasebeci” olduğuna karar verildikten sonra geçmişi ve onu mutsuzluğa iten sebepler kurgulanmaya başlanır. Çocukluk yılları bir cümleyle geçirtilerilerek lise çağına gelinir. Sulhi’nin “ben ve onlar” ayrımının farkına iyice vardığı, günlerini Gençlik Parkı’ndaki âşıkları izleyerek geçirdiği, ilk kez âşık olduğu ve şiir

yazmaya başladığı bu yılların ardından üniversite gelir. Bunların hepsi sıradizimsel bir anlatımla ortaya konulur. Üniversitenin üçüncü yılında hayatında önemli bir etkisi olan Hasan’la tanışır. Tanışmanın karlı bir şubat gecesine rastlaması, kardan dolayı kabuğuna çekilmiş olan şehirde, hemen iletişim kurmalarına olanak sağlar. Sulhi, Hasan’ın platonik aşkı Pervin’le “[n]isanın başlarında soğuk bir akşam”da tanışır. Bu soğuk gün ise Sulhi’de Pervin’in “güneyden gelen bir rüzgâr” (VS, s.32) olduğu izlenimini uyandırır. Sulhi, Hasan ve Pervin’i izlerken parantez içinde onun da bir yıl sonra benzer bir durumda kalacağı söylenerek geleceğe bir sıçrama yapılır.

Sulhi Pervin’le tanıştıktan bir süre sonra Pervin, başından beri var olan ilişkisine geri döner. Bundan yaklaşık bir yıl sonra bir mayıs akşamı Pervin iki arkadaşıyla çıkagelir. Bu Pervin için sıradan bir ziyaretir ancak Sulhi ve Hasan durumu atlatabilmek için “[b]irlikte çıkıp şarap almışlar, Kurtuluş Parkı’nda sabaha dek içmişlerdi[r], aylardan mayıstı[r] ve en zoru şöyle bir dokunup geçen aşkı unutmaktı[r]; çünkü aylardan mayıstı[r]” (VS, s.35).Aylardan mayıs olduğunun tekrarlanması dikkate değerdir. Doğanın uyanışını ve coşkusunu yansıtan mayıs ayı, âşışın işini daha da zorlaştırır. Bahar ve yaz mevsimleri platonik âşıklar için çekilmezdir. Benzer bir olayı Sulhi de yaşar. Sulhi, onu sevdiğini ilk kez söyleyen Funda ile “okulun çimenlerinde uzun bir bahar” (VS. s.36) geçirir ancak çok geçmeden Funda’yı biriyle sarmaş dolaş görmesiyle hayal kırıklığına uğrar. Bunun üzerine Sulhi yazı bol bol sigara içerek ve Turgut Uyar’ın şu dizesini mırıldanarak geçirir: “Sanıyorum bu gelen hüznü bir yaz olacak” (VS, s.37).Şiirin söz konusu dizinin geçtiği dörtlüğü şöyledir: *Sanıyorum bu gelen hüznü bir yaz olacak / Öyle ki bütün akşamları hüznü / Dutları ve karpuzları kavruk / Sevgilim, dutları ve karpuzları kavruk / Güneyden gelen adamların bile terlediği*. Aldatılmanın etkisiyle Sulhi melankolik bir yaz geçirir. Öte yandan, yazın kendine has ritmi yalnızlığını iyice vurgular. Her zamankinden daha sıcak olan, öz yaşam suyunu tüketen, kavruk bir yazdır bu. “Veciz Sözler”de kış, birlikteliklerin, buluşmaların mevsimi olurken yaz da ayrılıkların simgesi haline gelir.

Sulhi’nin, platonik aşkı Nesteren’le tanışması Funda olayından yaklaşık iki yıl sonra gerçekleşir. Bu sırada, günlerini Nesteren ve sevgilisi Tarık’la geçiren Sulhi’nin askerlik günlerine doğru bir sıçrama yapılır. Anlatıcı “Burada bir sinemasal anlatım numarası çekip, yazıyı ve imzayı anlatmadan, üç yıl sonrasına, Sulhi’nin ‘Dorian Gray’ın

Portresi’ni okuduğu günlere gidiyoruz, kalem kuvvetiyle” (VS, s.56) der. Anlatıcının sözünü ettiği “sinemasal anlatım numarası”, zamanda ileriye sıçrama anlamına gelen “flashforward”tır⁷. Sulhi, Nesteren’in “Dorian Gray’ın Portresi” kitabında gördüğü imza ve nottan sonra kıskançlık duyar ve Nesteren’e, ona karşı hissettiklerini anlattığı bir mektup yazar. Mektup, aralarındaki ilişkiyi tamamen bitirir. Roman kişisi aşk acısını bir kez daha yaz mevsiminde yaşamak zorunda kalır. Sulhi’nin hissettikleri şöyle yansıtılır: “Haziranın kahkahasını duymuyordu, fesleğenleri, hanımellerini, balkonlardan sarkan kıpkırmızı sardunyalı görmüyordu. Kalbindeki ağırlıktan başka bir şey hissetmiyordu.” (VS, s.64) Bireyin içinde bulunduğu durum, mevsimin getirdiklerini görmesine engel olur. Yürek, nesnel zamandan başka bir zamanı; yazı değil kışı yaşar.

“Veciz Sözler”in Sulhi ve Hasan’ı duyargaları güçlü birer canlı gibidir. “Şimdi”yi o denli yoğun yaşarlar ki ruh halleri geçmişe ve geleceğe de yayılır. Bir gün Hasan Sulhi’ye “yalnızca yirmi bir yıl yaşadığı halde nasıl olup da binlerce yıl sevgisiz kalmış gibi hissettiğini sor[ar]”(VS, s.65). İçinde bulunduğu derin yalnızlık yıllardır sevilmemiş gibi hissetmesine sebep olur. Benzer bir soruyu aynı duygularla Sulhi de Nesteren’e sorar: “Nesteren seni tanıyalı bir yıl bile olmamışken nasıl oluyor da binlerce yıldır sevgine hasretmiş gibi hissediyorum?” (VS, s.66) Roman kişilerinin güçlü duyargaları, kısa bir zaman dilimini binlerce yıla eşdeğer hissetmelerine sebep olur.

Ben-anlatıcının çocukluk ve gençlik anılarını anlattığı “Aramızdaki En Kısa Mesafe”de olaylar geçmişten günümüze doğru sıralanarak aktarılır. Olay eğrisi çocukluğun belli bir noktasından başlayarak “şimdi”ye düz bir doğru çizer. Çocukluk anıları beklendiği gibi “geçmiş zamanın hikâyesi”(-mıştı) birleşik zaman kipiyle değil; bir çocuğun bakış açısı ve şimdiki zaman (-yor) ya da görülen geçmiş zaman kipiyle (-dı) anlatılır. Anılardan en eski iki tanesinde şimdiki zaman kipi kullanılır:

Ağaçların altında yürüyoruz. Işıklı bir yere giriyoruz. Adam elimi bırakıyor. Bir kadınla konuşuyor. Kadın adımı soruyor. “Soyadını da biliyor musun?” Biliyorum tabii. Sonra annemin ve babamın adını soruyor. Saçları uzun. Saçlarını okşamak istiyorum. (AEKM, s.13)

⁷ Günay’ın anlatı açısından pek normal bir durum olarak görmediği flashforwardla, “daha sonra olacak veya olabilecek bir olayla ilgili olarak önceden bir bilgi verme söz konusudur. Önceleme, anlatıda seyrek görülen bir anlatım biçimidir” (2013: 164).

“Uyu Güzel Köpek Uyu” başlıklı bölümde anlatıcı, ağabeyi ve kardeşiyle birlikte, yaşlanmış olan köpeklerini uyutmaya götürür. Yaşananlar şimdiki zaman kipiyle aktarılır. “Kuzu” adındaki köpek için “Şimdi arka koltukta uyukluyor. Bazen başını kaldırıp havayı kokluyor” (AEKM, s.94) denir. Bu bölümde, köpeğin veterinerlik fakültesine götürülmesi “şimdi” gerçekleşmektedir. Köpeğin, ailenin yanına ne zaman alındığı; anlatıcının dolaşmaya çıkardığı bir gün yabancı bir köpek tarafından nasıl saldırıya uğradığı ve tedavisi için yapılanlar geçmişte kalmıştır ve görülen geçmiş zaman kipiyle anlatılır.

“Aramızdaki En Kısa Mesafe”de yaşanan olayların tarihsel olarak hangi döneme rastladığı tam olarak belirtilmez ancak felsefe profesörü olan babanın siyasi görüşünden dolayı üniversitedeki işinden atılıp bir süreliğine hapsedilmesi, bir gösteri sırasında ağabeyin tutuklanması gibi olaylardan, anlatıcının gençlik çağının seksenli yılların başına denk geldiği çıkarımında bulunulabilir. Nitekim babanın eve kapanmasına sebep olan “askeri darbe” (AEKM, s.97) de 12 Eylül 1980 askeri darbesidir. O yıllarda Türkiye’ye hâkim olan siyasi atmosfer ve anlatıcının tutumu romana doğrudan yansıtılmaz.

Yukarıdan baksan gülünç, anlamsız görünecek bir kalabalık Abdi ipekçi Parkı’na doğru kımıldıyor. Sen de o kalabalığın içindesin. Kızılay Postanesi’nden protesto telgrafı çekmişsiniz. Diğer üniversitelerden öğrencilerle bir araya gelip basın açıklaması yapmak, “Hayır!” diye bağırarak için parka doğru yürüyorsunuz. Parka girdiğinizde birden işportacılar polise dönüşüyor, bıyıklarıyla, telsizleriyle. Kollarından, saçlarından, enselerine kadar açılmış kazaklarından tutup polis otobüslerine dolduruyorlar öğrencileri. (AEKM, s.79)

Ağabeyin tutuklanıp hücreye kapatıldığı gece, soğuk bir nisan gecesidir. Babanın ölümü ise şubat ayının fırtınalı, yağmurlu bir öğle saatine denk gelir. Mevsim şartları yaşananlarla koşuttur. “Romancı, çağrıştırmak istediği ruh haline hangi havanın uygun olduğunu bulmanın mutlu konumundadır” (Lodge, 2013: 110). “Veciz Sözlere”de beraberliğin, mutluluğun mevsimi olan kış; “Aramızdaki En Kısa Mesafe”de ayrılık ve ölüm getirir.

Anılar, başkışının annesini ve yeni doğan kardeşini, teyzesi ve ağabeyiyle birlikte doğumevinden almaya gittiği günle başlar. Beş kişilik aileden babanın öldüğü, annenin tek başına yaşadığı, çocukların her birinin kendi hayatını kurduğu günlere kadar sürer. Romana adını veren sondan ikinci bölümde üç kardeş geçmişe doğru bir yolculuğa çıkar.

Yaşadıkları eski mahalleleri ziyaret ettikleri bu yolculukta, aralarındaki zamanla oluşmuş mesafe kapanır gibi olur.

Sonra bahçede düzenlediğimiz olimpiyatları, sokaktaki tek vuruş turnuvalarını, zemini çivi oynamaya her zaman uygun olan yan bahçeyi, çivi oyununun kurallarını, Karagöz oynattığımız geceleri, babamın yurtdışından getirdiği agrandisörün başında fotoğraf tabederek geçirdiğimiz saatleri, yağ ve reçel sürülmüş ekmeği ağabeyimin suratına yapıştırmamı, evi basan fareleri, gazete dağıtıcılığı yaptığımız günleri... Sonsuza kadar uzatılabilen bir doğru parçası gibi, biz de sonsuza kadar hatırlayacak gibiydik! (AEKM, s.97)

Aile bireylerinin arasına dahi mesafe koyan zamanın karşısında ancak geçmişe sığınarak durabilen başkişi, ortak anıların birleştirici gücüne inanır. Anılar yaşadıkları zamanın ruh halini de anımsattıkları için değerlidir. Ayrıntılarla bezenen hatıralar üç kardeşi, birbirleriyle olan bağlarının henüz gevşememiş olduğu çocukluk günlerine götürür.

Mendilow (2004: 221), olayı gerçekleştirdiği anda kaydeden romanla, uzun bir süre geçtikten sonra aktaran roman arasında bir etki farkı olduğunu savunur. Bu da olayı üstünden uzun bir süre geçtikten sonra aktaran romanda “birinci tekil şahıs anlatıcı[nın], hayatını bir kalıp içinde, bir tezin ispatlanmasına veya büyük bir amacın gerçekleşmesine hizmet eder” şekilde görmesidir. “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”de ben-anlatıcı Ender, olayları her şey olup bittikten iki yıl sonra, yani Nihal onlarla yaşamaya başladıktan dört yıl sonra aktarır. Ancak anlatılan zaman bununla sınırlı değildir. Olaylar, geri dönüş tekniğiyle, Çetin’in anne ve babasını kaybettiği sekiz yaşına kadar geriletilir. Ender geriye dönüp baktığında yaklaşık otuz yıllık dostluklarının çizdiği yolu, kuşbakışı denebilecek bir açıyla görmektedir. Gördüğü şey, çocuk kalamayan iki yetişkinin giderek yaşlanmasından ibarettir. Onların büyük çaresizliği budur ve romanın temelleri bu şekilde oluşturulur.

Ender ve Çetin’in Nihal’e âşık olacağının haberi daha en başından okuyucuya verilir: “İkimiz de, yine lisedeyken hayal ettiğimiz bir şeyi yıllar sonra yaşayacağımızı, aynı kıza, üstelik de daha annesinin karnındayken tanıdığımız bir kıza âşık olacağımızı, kafamızın fena halde karışacağını, bilmiyorduk” (BBÇ, s.23) der Ender. “Daha sonra olacak ya da olabilecek bir olayla ilgili olarak önceden bir bilgi verme”nin söz konusu olduğu duruma, Günay (2013: 164) “önceleme (anticipation)” adını verir. Olacakların önceden bildirilmesi, romanın çıkış noktasının bir aşk üçgeni olmadığını gösterir. Ta

baştan ne olacağı söylenerek okuyucunun, orta yaşlı ve yalnız iki erkeğin aynı evde kaldıkları genç kıza karşı ne hissedeceğiyle ilgili merak unsuru yok edilmiş olur. Asıl merak edilmesi gereken iki adamın bu aşk karşısında ne yapacağı, bu çatışmayı nasıl atlatacağıdır.

“Bizim Büyük Çaresizliğimiz”, asıl vakanın üzerinden iki yıl geçtikten sonra başkişi Ender’in “bir yaz öğlesi” yaşananları hatırlayıp arkadaşı Çetin’e anlatmasıyla başlar. Öyküleme zamanı “şimdi”den geçmişe doğrudur ancak romanın sonunda geleceğe, iki arkadaşın yaşlılık günlerine kadar gidilir. Öykü zamanı ise, iki yıl önce karakterlerin aynı evde yaşamaya başlamasıyla açılır ve zikzaklar çizer. Çünkü iki yıl önce yaşananları aktaran Ender, Çetin’in anne ve babasının ölmesi; Çetin’le dostluklarının başlaması gibi yaklaşık otuz yıl önce gerçekleşmiş olan olayları da anlatır.

“Bizim Büyük Çaresizliğimiz”de her şey Nihal’in annesi, babası ve ağabeyinin Bodrum’daki yazlıklarına gitmek için yola çıktıkları bir gün kaza yapmalarıyla başlar. Anne ve baba ölürken, Amerika’ya dönmek zorunda olan ağabey, henüz üniversiteyi bitirmemiş olan baba bir kız kardeşi Nihal’i, Ender ve Çetin’e emanet eder. Her şey bu kazayla başlar ancak ben-anlatıcı Ender farklı görüştedir. Ona göre “her şey karlı bir cumartesi günü başla[r]” (BBÇ, s.29). Çünkü beraber yaşadıkları evi aylarca bir otel gibi kullanan ve Ender ile Çetin’e soğuk davranan Nihal, bahsedilen karlı cumartesi günü onların yaşamına ortak olmaya başlar. Kar, onları birbirine yaklaştıran bir örtü görevi görür.

Ender, Nihal’e âşık olduğunu “martın sonlarında bir akşam” fark eder. Çetin’in de Nihal’i sevdiğini ise Murat Ağabey’in geldiği akşam Çetin’in takındığı tavırdan anlar. Bahar gelmek üzeredir ve güneşin sıcaklığı farklı bir anlam kazanır. Bahar bir kez daha aşkın mevsimi haline gelir. Güneş, bir süredir hayatlarına kimse girmemiş olan Ender ve Çetin’in cinsel arzularının üzerindeki buz tabakasını eritir:

O yıl bahar bize eksik yanlarımızı, hiç tamamlanmayacak şeyleri hatırlatarak gelmişti. Yarım yamalak bulutlar, sahanda yumurta güneşi, neredizi ısıttığı belli olmayan bir sıcaklık. Burnumuzu mu, kalbimizi mi yoksa kasıklarımızı mı? (BBÇ, s.71)

Ender ve Çetin yaklaşık otuz yıllık arkadaşlıklarının on yedi yılını ayrı geçirir. Ender hep Ankara'dadır. Çetin'se askerlik ve yurt dışı işleri dışında İstanbul'dadır. Ender bu on yedi yılı özetlerken çok titizdir. Her hareketlerinin her gidiş gelişin dökümünü yapar:

Yirmi bir yıl önce Nak-Let (İkimiz de bunu “lanet” sözcüğünü okur gibi okumuştuk, La-Net!) şirketine bağlı kamyonun önünde kucaklaşıp ayıldıktan sonra sen beş yıl boyunca Üsküdar'dan Beşiktaş'a vapurla geçtin, Beşiktaş'tan Sarıyer minibüslerine bindin ve aynı yoldan geri döndün. Ardından yedi yıl kuzey yarımkürenin 30. ve 60. Paralelleri arasında dolaştın; kayalık bir deniz kıyısında çıplak ayaklarının dibinde zıpkınla vurduğun bir orkinosla ve karlı bir günde yakaları kürklü paltonla Nazım'ın mezarında çekilmiş fotoğrafların var. Bu arada Burdur'da iki ay askerlik yaptın. İstanbul'a döndükten sonra üç yıl boyunca otomobilinle Gebze Organize Sanayi Bölgesi'ne gittin geldin. Sonra yaklaşık bir yıl İstanbul'da aylak aylak gezindin. Sonunda otomobilinin bagajının ve koltuklarının alabildiği kadar eşyayla Ankara'ya geldin. (BBÇ, s. 82)

Romanın sonunda, Nihal, Ender ve Çetin'le iki yıl yaşadıkdan sonra Amerika'ya ağabeyinin yanına gittiğinde Ender, Çetin'le yaşlılıklarına dair bir hayal kurar.

Bir gün biz de ihtiyarlayacağız Çetin. Zembereğimiz boşalacak. İçimizde bakılacak, araştırılacak bir şey kalmayacak. Biz sadece biz olacağız, “ümitsizce kendimiz” olacağız. Hastane binalarına hayranlıkla bakacağız: “Buranın kardioloji servisi iyiymiş diyorlar.” İlaçlarımızı plastik bir margarin kutusuna koyup yanımızda taşıyacağız. Şehirde yapamayacağız artık Çetin, binalardan ve otomobillerden usanacağız. Ankara'dan ayrılacağız. Şehrimizden... (BBÇ, s.166)

Gelecek zaman kipinin kullanıldığı bu bölümde ileri sıçrama tekniği kullanılmış gibi görünür ancak anlatılanlar gerçekleşmiş veya gerçekleşecek şeyler değil, sadece Ender'in hayalleridir. Çetin ve Ender'in gelecekte de beraber olmaları, hayatlarına başka kimsenin girmemesi dikkate değerdir.

Bıçakçı'nın 2006 yılında yayımladığı “Baharda Yine Geliriz” yazarın mevcut tek öykü kitabıdır. Kitaptaki öyküler dönem olarak 2000'li yılları kapsar. “Şehir Rehberi” başlıklı bölümlerde Ankara'nın halleri aktarılır. Bu bölümlerin geniş zaman ve şimdiki zaman kipiyle yazıldığı görülür.

Doğu-batı doğrultusunda uzanan demiryolu hattı şehrimizi ikiye böler. İşyerlerinden yorgun argın çıkanlar, demir köprüleri zangır zangır titreten, hemzemin geçitlerde çanlar çaldıran trenlere bakarak düşlere dalar: Sevgiliye kavuşmalar, büyük yolculuklar, alıp başını gitmeler... (BYG, s.25)

Öykü zamanı ile öyküleme zamanı eş olan “Yaz Gecesi Gökyüzü”nde şimdiki zaman kipi kullanılır. Yalnızlığını, her öğlen evlerinin bahçesine gelen yabancı çiftle paylaşmak isteyen başkişinin durumunun anlatıldığı “Öğleyin Gelenler”; berberde tıraş olmayı bekleyen başkişinin tanık olduğu konuşmanın sunulduğu “Berberde”; babaannesinin, anlatının küçük kahramanından çiçek diktiği saksılar için küçük taşlar toplamasını istediği “Küçük Taşlar”; bir kayınvalide ile küçük gelinin arasındaki iletişimsizliğin yansıtıldığı “Demetevler İkili”; sorumsuz babasını arayan on üç yaşındaki başkişinin öyküsü “Deli Eşeğin Akıllı Sıpası”; “Duvar Saati”; “Mithat İçin Kaygılanıyorlar”; “Büyükbaba” ve “Eve Dönerken” adlı öyküler, görülen geçmiş zaman kipiyle aktarılır. Bu hikâyelerde öykü zamanı ile öyküleme zamanı arasında fazla fark yoktur. “Dört Numaranın Yaptığı En İyi Şey”de anlatıcı henüz gerçekleşen bir olayı aktarır ancak, dört numaralı komşunun geçmişte komşularına ne gibi sıkıntılar çektiğine de hâkimdir. Henüz üç haftalık askerlikleri sırasında bir askerin koğuştaki cüzdanının çalınması ve getirilen çözüm önerilerinin anlatıldığı “Herkes Masum”da anlatıcı, yaşananları görülen geçmiş zaman kipiyle aktarır ancak “Bulgar askeri”nin niye bu lakabı aldığı gibi öykü zamanından öncesine ait olayları da öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesiyle (-mıştı) yansıtır. Ehliyet kursuna yazılmış olan ben-anlatıcının evde yaptığı direksiyon çalışmasını anlattığı “Göl Kıyısında”, şimdiki zaman kipiyle ve olaylar şimdi oluyormuş gibi yazılır. “Balkon Temizliği”nde başkişinin aklına yıllar önce geçirdiği tatsız bir olay gelir, bunu unutmak için giriştiği balkon temizliği anlatılırken şimdiki zaman kipi kullanılır:

Başını cama dayayıp hep baktığı teras bakıyor. “Öğrenciler sevgiliyseler, hele bir de kız hamileyse, çaresizdirler,” diyor. Bu daha iyi. Kendinden üçüncü şahıs gibi söz etmek... Rahatlatıcı. ” (BYG, s.41)

Kitaba ismini veren “Baharda Yine Geliriz” de şimdiki zaman kipiyle yazılan öyküler arasındadır. Bu kipi kullanılması okuyucuda olanları bir film gibi izliyormuş etkisi uyandırır. “Ben Tedirgin”de de şimdiki zaman kipi kullanılır ancak başkişinin vergi dairesine borçlanmasına sebep olan olaylar yıllar önce yaşanmıştır ve öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesiyle yansıtılır. “Anlamayan Kadınlar” adlı öyküde ise geçmişte yaşanmış bir olay, şimdiki zamanın hikâyesi birleşik kipiyle (-yordu) aktarılır. İki âşğın ayrıntılarla yüklü buluşmasının anlatıldığı “Pastanede”de, kadının Antalya’daki iş seyahatinin anlatıldığı öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesiyle aktarılan bölüm dışında, görülen geçmiş zaman kipi kullanılır. “Her Şey Gün Gibi Ortada”da, şirket yemeğinde sohbet eden iki iş arkadaşı konu edilir. Sohbet, yıllar önce gerçekleşmiş ve anlamı çözülememiş bir jest

üzerinedir. Jestin anlatıldığı kısım da tıpkı hikâyenin geri kalanı gibi görülen geçmiş zaman kipiyle kaleme alınır. “İki Kişi Ölümden Korkuyoruz”da başkişinin ve öleceğinden korkan ihtiyar komşusunun akşam rahatlayana dek süren ölüm korkusu ele alınır. Akşam keyifle sohbet ederlerken kullanılan görülen geçmiş zaman kipi, sabahki korkuları anlatılırken yerini öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesine bırakır. “İyilikseverler” adındaki hikâyede bir telefon görüşmesinin taraflarından birinin konuşması aktarılır. Konuşmacı, yardım için gittiği afet bölgesinden henüz dönmüştür ve orada yaşadıklarını kimi zaman şimdiki zaman kipiyle, kimi zaman görülen geçmiş zaman kipiyle kimi zaman da öğrenilen geçmiş zaman kipiyle anlatır. “Süprüntü”de çocuğu yaşındaki bir genç kızın karşısında heyecanlanan, yaşlılığından yakınan başkişinin durumu görülen geçmiş zaman kipiyle yansıtılırken eylemlerinin tekrarladığını göstermek için şimdiki zamanın hikâyesi (“Merdivenlerde ses duydu mu, onu görmek umuduyla kapı deliğine dayıyordu hemen gözünü...”)(BYG, s.97) kullanılır.

Yazarın 2008 yılında yayımlanan kitabı “Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”da zamanın kurgulanışı dikkat çekicidir. “Eserin okuyucu üzerinde uyandırdığı estetik tesirin kaynaklarından biri, zamanın yeni ve orijinal bir kompozisyon hâlinde sunulmasında”ndır (Aktaş, 2000: 125). Öyküleme zamanında ileri ve geri sıçramalara sıkça yer verilir. Denilebilir ki Bıçakçı’nın, zaman doğrusu en çok dalgalanan eseridir. Öyle ki, anlatıcıların da farklı olmasıyla, her bölüm başlı başına bir öykü olarak okunabilir. Asıl vaka, Başak adlı bir genç kızın intihar etmesidir ancak bu olayın yaşandığı an romanda yansıtılmaz. “Sanat yapıtı için odak noktası intihar olayının dedektiflik yanı değil, bu sarsıcı olay aracılığıyla yazarın ve okurun insan gerçeğine ne kadar yaklaşabileceğidir” (Atasü, 2013: 111). Dolayısıyla, intiharın görünür sebepleri bir yana bırakılır. Olaydan önce ve sonra yaşananlar aktarılarak bireyi buna iten ruh hali ile intiharın geride kalanlara hissettirdikleri konu edilir.

“Eşkenar Cehennem” adlı ilk bölümde Canan adındaki genç kızın, Başak gibi davranarak Başak’ın anneannesini aramasının rica edilmesi ve onun başlangıçta istemediği bu rolü zamanla benimsemesi anlatılır. Bu bölümde Başak’ın intiharının üzerinden biraz geçmiştir. Sonraki bölümde biraz geriye gidilir ve Umut’un babasına Başak’ın intihar ettiğini haber verşi anlatılır. Mevsim yazdır. “Şimdi Beni İyi Dinle” adlı üçüncü bölümde Başak henüz hayattadır ve arkadaşları Abidin yaz bitmeden gelmeleri için onları yaşadığı

köye davet eder. Dördüncü bölümde de Başak hayattadır ve Ahmet’le tanışması anlatılır. Beşinci bölümde Başak, bir kış öğleden sonrasında karla kaplı şehri izler. Türkan Hanım’ın bir belediye otobüsünde yolculuk ettiği altıncı bölüm, Başak’ın ölümünden önce mi sonra mı yaşanır, belirsizdir. Yedinci bölümde Umut, Başak’ın intiharını sorgular. Sekizinci bölümde, Abidin ve Nergis, köylerinde, Başak hakkında konuşurlar. Nergis, Başak ve Umut’u pek iyi görmediğini söyler. Sekizinci bölümde, Umut ve annesi Türkan Hanım, Başak’ın intihar ettiğini gizleyecekleri Nanna’yı ziyarete gider. Takip eden diğer bölümlerde de, Başak’ın intiharının öncesi ve sonrasına doğru sıçramalar yapılır. “İş Makinesi” başlıklı bölümde Başak’ın intihar ettiği dönemin sosyal ve siyasal gündemi yansıtılır:

Can, dikenli tellerin ardındaki bir binanın duvarına darbeler vuran iş makinesini, yıkılan duvarı, ateşlenen silahları, yükselen dumanları, omuzlarına asılı makineli tüfekleriyle jandarmaları, ambulansları, elleri yüzleri yanmış tutukluları, hükümlüleri görmesin diye, ülkenin yok olmaya yüz tutmuş vicdanı hiç olmazsa bir evin kuytusunda yaşasın diye yapabildikleri tek şey... (BSYPGS, s.41)

Türkiye’de, özellikle 90’lı yıllarda ölüm oruçları ve açlık grevlerinin sıklıkla yaşandığı, bunları önlemeye çalışan hükümetlerin müdahaleleri sonunda tutuklu ve hükümlülerin kendilerini yakmaya kalkıştığı ve cezaevlerine iş makineleriyle girilmek zorunda kaldığı bilinmektedir. Bu olayların yayımlandığı haber bültenini, küçük bir çocuğun, Can’ın, izlememesi için herkes mutluymuş ve eğleniyormuş numarası yaparak çocukla oynar. O akşamın ertesinde Ahmet’le buluşan Başak şöyle der: “Yaşamak için kendiliğinden bir eğilim vardır değil mi? (...) Böyle bir eğilim olmalı insanda, değil mi? İşte dünden beri bende böyle bir şeyin zerresi yok” (BSYPGS, s.39). Başak, yaşamak için bir istek duymaz haldedir ancak bunun sebebini tamamen ülke gündemine bağlamak için yeterli veri yoktur.

“Pazartesi Sabahı” başlıklı bölümde Başak’ın intiharından önce bir gün Umut, işe gitmek için servisi beklerken aklından şunlar geçer: “Pazartesi sabahı. Sonbahar. Hava soğuk, rüzgârlı. Kaldırımdaki kuru yapraklar törene geç kalmış okullu çocuklar gibi koşturuyor. Salı sabahı olsa başka bir şeye benzeyeceklerdi. Çarşamba başka” (BSYPGS, s.73). Haftanın günlerinin bilindik dizimine bağlı olan insanoğlunun doğayla ilgili izlenimleri de bu günlere göredir.

Başak ve Umut'un, anneleri ve onun arkadaşlarıyla ilgili bir roman yazma tasarısı vardır. Ömürleri siyasi mücadeleyle geçen topluluktan kimileri öldürülür, kimileri işkence görür, kimileri hapse girer. Bu insanların arasında büyümelerine rağmen politize olmayan Başak ve Umut'un onların ve ülkenin içinden geçtiği döneme bakışı şöyledir:

“Zaten bizim için onlar bir kuşak değil bir hırkaydı!” diyerek gülümsemişti Umut. “Seninle benim herhangi bir uhrevi amacımız olmaksızın giydiğimiz, üzerimizden hiç çıkarmak istemediğimiz bir hırka. Bizi ülkemizin cereyanlı havasından koruyacağına inandığımız bir hırka.” Elini coşkuyla kaldırmış, işaretparmağını havaya dikmişti. (BSYPGS, s.90)

“Ruhsal Çözümleme” başlıklı bölümde Umut, çocukluklarına kadar giderek sahip oldukları köpeğin davranışları üzerinden kendileriyle ilgili çıkarımlarda bulunur. Köpeğin terk edilme korkusu Başak ve Umut'a aksetmiş gibidir. Geçmiş, şimdinin düğümlerine sebep ve çözüm aranan bir olgu işlevi görür. Başak ve Umut'un yaşadıklarının çoğunun ortak olması Umut'ta kendisinin de intihar edeceği korkusu uyandırır. Umut'un roman boyunca geçmişi eski bir alet gibi kurcalaması, Başak'ın intiharına bir sebep bulmaktan çok kendi intiharının ya da çıldırmasının önüne geçmek içindir.

“Sinek Isırıklarının Müellifi”nde nesnel zaman, başkişi Cemil'in yayınevine bir mart günü dosyayı teslim etmesiyle başlar ve kitabı inceleyen yayınevi müdürünün sonbahar başlangıcında bir gün aramasıyla sonlanır. Yani öyküleme zamanı yaklaşık altı aydır. Öykü zamanı ise çok daha geniştir. Roman boyunca sık sık ileri ve geri sıçrayışlar yapılır. Romanın ilk bölümünde Cemil, yirmi iki yıl önce bir mart sabahı henüz hayatta olan babasıyla birlikte hastanededir. Doktorlara güvenmeyen, nabzını sayarak tansiyonunu ölçmeye çalışan baba, kalan saatlerini de saymakta olduğunu farkında değildir.

Cemil, yirmi iki yıl önce babasının hastane odasına girdiğinde, onu üzerinde açık mavi pijamasıyla yatağa oturmuş nabzını sayarken buluyor. Yüzünde endişeli bir ifade var. Başparmağını bileğine bastırmış, kol saatini görebilmek için kafasını biraz yana eğmiş. Alnı terden parlıyor; kendisinden daha güçlü bir şeyle karşı karşıya. Sayılar dudaklarında kımıldıyor. (SIM, s.5)

İkinci bölümde Cemil, İstanbul'da yayınevi müdürünün karşısındadır. Zaman yirmi iki yıllık bir sıçrama yapar. Aylardan yine marttır. Bundan başka, iki bölümde Cemil'in, gençliğinin yanı sıra ihtiyarlığına da rastlaması zamandaki gidiş gelişlerin sadece şimdi ile

geçmiş arasında değil, şimdi ile gelecek arasında da yapıldığını gösterir. Öyküleme zamanı “şimdi”den geleceğe düz bir doğru çizerken öykü zamanı inişli çıkışlıdır.

Cemil, zaman konusunda sabırlıdır. Editörüne, yazmak için yıllarca beklediği kitabının yayımlanması için de bir o kadar bekleyebileceğini söyler. Aceleci değildir. “Sinek Isırıklarının Müellifi”nde zaman, Bıçakçı’nın diğer kitaplarında olduğu gibi, “geçmiş” yönüyle ele alınır. Geleceğe bir an önce ulaşmak arzulanmadığı gibi, şimdi de ancak geçmiş hatırlamak için vardır.

Fon karakterlerden yirmi bir yaşındaki Berkan, yazdıklarını paylaştığı kırk beş yaşındaki Cemil’e gençliğini hatırlatır. “Bir zamanlar bu çocuk kadar heyecanlı ve hevesliydim, diye düşünüyor, sözcüklerin suyunu çıkarmaya uğraşıyordum, şimdiyse elimde kuru bilgidir, lök tecrübeden başka bir şey yok...” (SIM, s.49-50) Zaman, Cemil’in bir zamanlar sahip olduğu heves ve heyecanı elinden alırken yerine işe yaramayan bilgiyi ve insanın içine çöreklenip onu ağırlaştıran tecrübeyi bırakır:

Mayıs ayında bir gün Cemil, küçük bir parkta dolaşırken yirmi dört yaşındaki haline rastlar. Orta yaşlı Cemil ilk iş olarak, genç Cemil’in yüzünü ve saçlarını hayranlıkla seyrettikten sonra, gençliğinin elinde bir silah olup olmadığını görmeye çalışır. Bu hareketinin sebebi yıllar önce okuduğu ve unutmadığı bir cümledir. René Char’a ait olan cümle şöyledir: “Kırk yaşımızda, yüreğimize yirmimizde sıkığımız bir kurşunla ölüyoruz” (SIM, s.65). Cemil bir süre sonra aynı yerde bu kez ihtiyarlığına rastlar. İhtiyar Cemil, yaşlılıktan yakındıktan sonra orta yaşlı Cemil’e, alt katında yaşayan ihtiyar ve yatalak komşusuyla aynı soruyu, “Cinayeti çözmeme yardım edecek misin?” (SIM, s.154) sorusunu sorar. İhtiyarlar kendi ölümlerinden bahsediyor gibidir. Yirmili yaşların güzelliğinin bitmesi, insanın kırklarında manen ölmesine sebep olur. Fiziki olarak yaşamaya devam edilse de kırklı yaşlardan sonrası zamanın hızından şikâyet ve geçmişe özlemle ibaret kalır.

“Sinek Isırıklarının Müellifi”nde zamanın kendisi de bir tema olarak yer bulur. Alman filozof Martin Heidegger’in “insan cisimleşmiş zamandır” ifadesine yer verilerek Cemil’in zamanla ilişkisinin bu kadar derin olmadığı belirtilir:

Cemil ise toplu konutlarda yaşıyordu; insan ile zaman arasındaki bu köklü ilişkiyi hissedebileceği bir hayat sürmüyordu. Sadece, bütün küçük burjuvalar gibi o da zamanın geçişini mesele ediyor, nesne olarak her türlü saati çok sevdiği halde kol saati taşımayı hiç sevmiyordu. (SIM, s.59)

Cemil'in yaşantısı zamanın derin anlamını fark etmesi için yetersizdir. Filozofunsa bunu keşfedebilmesinin sebebi "Almanya'da, Kara Ormanlar'ın kıyısında, içinden nehirler geçen, taş köprüleri ve dik çatılı binaları olan bir şehirde yaşamış, yüzlerce yıllık ağaçlara sırtını dayamış, eski kadifeleri okşamış, kararmış gümüş kadehlerde yıllanmış şaraplar içmiş" (SIM, s.53) olmasındandır. Dokuz yıl önce işini bırakıp kabuğuna çekilen, haftada bir gün katıldığı halı saha maçları dışında evinden ayrılmayan Cemil'in yaşadığı toplu konutlar ise bin dokuz yüz seksenlerin sonunda inşa edilir. Yüzlerce yıllık ağaçlar ve yıllanmış şaraplar yerine en fazla otuz yıllık geçmişi olan bir beton yığınıyla karşı karşıyadır. Bu durum Cemil'i insanoğlunun bin yıllara varan geçmişinden koparır, adeta köksüzleştirir.

Bıçakçı'nın yayımlanmış son eseri "Kıt Bir Gündüzü Geceye Ulaştırmak"ta öykü zamanı neredeyse bir bakışma kadar kısadır. Öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesiyle ve görülen geçmiş zamanla çekimlenen "toplanmıştı", "söyledim" gibi ifadeler öykülemenin "şimdi" değil, olay yaşandıktan bir süre sonra gerçekleştiğini gösterir. Olgusal zaman, bir yaz gününün akşamüzeridir. Sevgililerden biri, "Kıt bir gündüzü geceye ulaştırmaya çabalıyoruz. El ele tutuştüğümüzda, zaman kendine akacak bir yol buluyor. On yıl sonra nerede, nasıl olacağız diye düşünüyorum. Bilmezden gelmekten ve ismini tekrar tekrar söylemekten başka bir umarım yok." (KBGGU, s.99) derken tinsel zamanın işaretlerini verir. Yaz mevsimi dolayısıyla geceden daha uzun olması beklenen gündüzün "kıt" olması, bir kumsal ya da plaj gibi halka açık bir yerde iki kadının tensel temasının mümkün olmamasındandır. Dolayısıyla âşıklar "el ele tutuşmak" için geceyi beklemek zorundadır. Elleri ayrıldığında, yani birbirlerinden uzaklaştıklarında duran zaman, el ele tutuştuklarında akmaya devam eder. Karakterler, gelecekte neler olacağını düşünmeden sadece "şimdi"yi yaşamak isterler.

Bıçakçı anlatılarında zaman; geçmiş, şimdi ve gelecek arasında en çok geçmişten yanadır. Anlatı kişileri, geride bıraktıkları bir altın çağın özlemi içindedir. Gelecekle ilgili bir planları ya da hayalleri yoktur; neler olabileceğini merak da etmezler. "Şimdi"leri ise

geçmişi yeniden hatırlamakla geçer. Özellikle, “Veciz Sözler”, “Aramızdaki En Kısa Mesafe” ve “Bizim Büyük Çaresizliğimiz” geçmişe ağıt niteliği taşıyan eserlerdir.

2.6. Anlatılarda Mekân

Kurguya dayalı metinlerde mekân da, gerçek bir yerden yola çıkılsa dahi kurgusaldır. Yazarın mekânı nasıl planladığı, anlatıcının nasıl tasvir ettiği gibi sorular okur için dikkat edilmesi gereken hususlardır çünkü birey ve mekân arasındaki etkileşim edebi eser için de geçerlidir. Okurun yanıt araması gereken asıl soru ise mekân, “[r]oman kişilerinin kişilik ve kimliklerinin sosyal, kültürel, ekonomik konumlarının sunuluşunda ve hissettirilmesinde, sosyal yaşantıların sergilenmesinde ne oranda işlevseldir?” (Çetin, 2009: 133) Anlatı kişinin kimi kişilik özellikleri yaşadığı mekândan veya içinde bulunduğu uzamı algılama şeklinden yola çıkılarak yansıtılabilir. Birey ve mekân arasındaki ilişkinin çift yönlü olduğu unutulmamalıdır. Kişi, yaşadığı mekânı kendine has özelliklerle donatırken diğer yandan, mekân da kişi üzerinde yapıcı veya yıkıcı olmak üzere bir etkiye bulunur. Kimi eserlerde mekân, anlatı kişilerinden biri sayılacak kadar canlı çizilir. Kimi eserlerde ise mümkün olduğunca geri planda kalır ancak olay örgüsünü ve karakterleri bir mekândan tamamen soyutlamak imkânsız değilse bile zordur. Bu sebeple mekân, anlatının tematik kodlarını çözmede önemli bir unsurdur

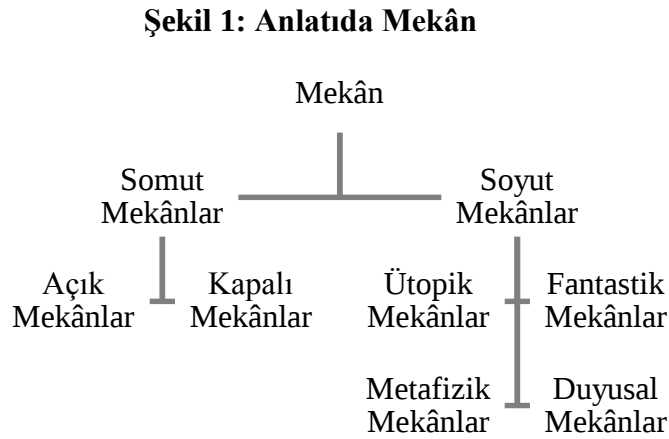
Korkmaz (2007: 436), roman mekânlarını “anlatma esasına bağlı eserlerdeki çevresel mekân” ve “betimleme esasına bağlı eserlerdeki olgusal mekân” olmak üzere iki başlık altında ele alır. Romanda mekân konusu Korkmaz’ın (2007: 436-442) tasnifinden yola çıkarak şu şekilde maddelendirilebilir:

1. *Çevresel Mekân*: Çevresel mekân, yaşanan değil üzerinde bulunulan mekândır. Anlatı kişileri yaşadıkları yerle özdeşleşmez. Anılarla katmanlaşmayan mekân, yüzeysel ve derinliksizdir.
2. *Olgusal Mekân*: Mekânın sadece coğrafi bir özellik olmaktan çıkıp yaşantılarla değerli kılındığı mekânlardır. Roman kişisi mekân ile özdeşleşir dolayısıyla mekân, karakterin kimliğini yansıtan bir yüzey işlevi görür. Olgusal mekân iki başlıkta incelenebilir:

2.1. *Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar*: Mekânın kapalı ve dar oluşu fiziksel anlamda küçük olmasından değildir. Mekânı darlaştıran, onun birey üzerindeki etkisidir. Baskılayan ve yalıtıcı mekân, bireyin çevresi ve kendisiyle çatışma içinde olmasına sebebiyet verir. Kapalı ve dar mekânlar “bungunluk/bunaltı mekânları, şizofrenik mekânlar, sınırlayıcı mekânlar, yalıtık mekânlar, yitim mekânları, umutsuzluk mekânları vb” (Korkmaz, 2007: 441) şeklinde alt başlıklara ayrılabilir.

2.2. *Sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar*: Kapalı ve dar mekânlardaki çatışma burada kendini uyuma bırakır. Açık ve geniş mekânlar, varlığını koruma altına aldığı kişiyi güvende hissettirir. Açık ve geniş mekânları, “devingen mekânlar, açılım ve yayılım mekânları, dinginlik mekânları, özdeşim mekânları, düşlem mekânları, paylaşım mekânları, dinamik oluş mekânları” (Korkmaz, 2007: 444) gibi alt başlıklara ayırmak mümkündür.

Mekânın düzenlenişinde ve algılanışında, yazarın ve kurgu kişilerinin tinsel özellikleriyle ilgili bir yön bulunduğu gerçeğine dikkat çeken Çetin (2009: 134-137)’in mekân tasnifi ise Şekil 1’de görülmektedir:



Bıçakçı’nın eserlerinde çevresel mekân Ankara’dır: Bahçeli, Kumrular Sokağı, Kale, Kuğulu Park, Tunalı, 1. Cadde, Anıtkabir, Güvenpark, Akdeniz Caddesi, Süleyman Bey Sokağı, Tandoğan, Gençlik Parkı, Lunapark, Çiftlik, Talat Paşa, Dikimevi, Kolej, Demirtepe, 3. Cadde, Beşevler, Seğmenler Parkı, Sakarya Caddesi, Karanfil Sokağı, Ahmetler Postanesi, Dört Yol, İsmet paşa Mahallesi, Mamak, Çıkrıkçılar Yokuşu, Sıhhiye

Köprüsü, Vakıflar, Modern Çarşı, Kızılay Postanesi, Abdi İpekçi Parkı, Gazi Mahallesi, Bulvar, Bakanlık, Meclis, Kennedy Caddesi, Koyun Pazarı Sokağı, “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de anılan yer isimleridir. Bütün karakterler sokak ve caddelerde, parklarda, yarısı sokağa dökülmüş birahanelerdedir. Dolayısıyla mekân, bir pasaj, postane ve galeri dışında, fiziksel olarak açık ve dış mekândır. Bu noktada, “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”nin karnaval roman niteliği taşıdığından da bahsetmek gerekir. Genelde Ankara, özelde ise Gençlik Parkı vb. mekânlar, her kesimden insanın bulunduğu bir “karnaval meydanı” (Bakhtin, 2001: 246) özelliği gösterir. Kadın, erkek; yaşlı, genç, çocuk herkesin bulunduğu kamuya açık, evrensel alanlara yer veren “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”nin kişi kadrosunda, bir barın kusmuklarla tıkanan lavabosunu açmaya çalışan garson da bulunur, halka gözdağı veren polis konvoyuyla yol alan başbakan da.

“Veciz Sözler”in sıkı dostları Hasan ve Sulhi, tutkunu oldukları Ankara’nın sokaklarını arşınlamayı, bunaldıkları geceleri dışarıda geçirmeyi çok sever. Gençlik Parkı, Hisarparkı Caddesi, Ulucanlar Caddesi, Kale, Yenışehir Pazarı, Kurtuluş Parkı, Akköprü, Çerkeş Sokağı, Anafartalar Caddesi, Mamak, Bahçelievler, Anıttepe, Sıhhiye, Yüzüncü Yıl, Dil ve Tarih Fakültesi, Kızılay, Emek, Cebeci, Kolej, Gaziosmanpaşa, Çıkrıkçılar Yokuşu, Aşağı Eğlence, Botanik Parkı, Karanfil Sokağı, Meşrutiyet Caddesi, Konur Sokağı, Gazi Mahallesi, Keçiören, olay örgüsünün yayıldığı semtlerdir.

Yazarın, başkişinin çocukluk ve gençlik anılarını konu edindiği “Aramızdaki En Kısa Mesafe”de çevresel mekân yine Ankara’dır ancak diğer yapıtlardaki yoğunlukla işlenmez. Ulus, Heykel, Bahçelievler, başkişinin kardeşleriyle birlikte bir şeyler satmaya çalıştıkları yerlerdir. Sakarya Caddesi, Konur Sokağı, Yüksel Caddesi başkişinin, banklarında sevgilisiyle oturduğu mekânlardır. Abdi İpekçi Parkı ve Kızılay Postanesi ise öğrenci eylemlerinin önemli duraklarıdır.

“Aramızdaki En Kısa Mesafe”de çevresel mekân sadece Ankara değildir. Başkişi, ağabeyi ve ağabeyinin arkadaşıyla Mersin’deki bir yaz kampı dönüşü Adana’daki anneanne ve dedelerini ziyarete gider. Böylece romana Adana’nın sokak ve caddeleri de dahil olur: Saydam Caddesi, Küçük Saat Meydanı, Kilis Çarşısı, 58. Sokak. Romandaki anılardan biri başkişinin küçük kardeşinin İngiltere’ye kaçak olarak girmek üzere İstanbul’a kaçmasıyla ilgilidir. Başkişi, babasının isteği üzerine İstanbul’a gider ve kardeşi

mutlaka oradan geçeceği için günlerce İstiklal Caddesi'nde bekler. Bu sırada anılan yer isimleri şunlardır: Kadıköy, Karaköy, Tünel, Beyoğlu, Taksim, Mis Sokağı.

“Bizim Büyük Çaresizliğimiz”de, Çetin’in balık aldığı Sakarya Caddesi, fesleğen fideleri satın aldıkları Ulus’taki Belediye Çarşısı, Ender ve Çetin’in içli ayrılık konuşmaları yaptıkları Ankara Garı ve Haydarpaşa Garı, Nihal’le Ender’in ilk kez yalnız buluştukları Gençlik Parkı, Ender’in şiir yazdığı tek ortalı defterleri aldığı Maltepe Pazarı, Gazi Mahallesi, Atatürk Orman Çiftliği, Kurtuluş parkı, Ulus, Anafartalar Caddesi, Gazi Mustafa Kemal Paşa Bulvarı, Tandoğan, Küçükesat roman kişilerinin dünyasını oluşturan çevresel mekânlardır.

“Baharda Yine Geliriz”in çevresel mekânı Ulus, Lunapark, Gar, Opera, Talat Paşa Caddesi, Demetevler ve Gençlik Parkı’dır. Öykülerin çoğu ev, berber, pastane, restoran gibi fiziki olarak kapalı mekânlarda geçer ve mekânların kişiler üzerinde olumlu veya olumsuz bir etkisi yoktur.

“Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”da da ana vaka Ankara’da geçer. Başak Yüksel Caddesi ve Bayındır Sokağı’nın kesiştiği köşede oturan kâğıt toplayıcıların resmini yapar. Umut, toplu konutlardaki evlerinden işyerine Ayaş yolundan gider. Başak’ın intiharından sonra Umut ve Ahmet Kızılay’da Flamingo’da buluşur, Yüksel Caddesi ve Karanfil Sokağı’nda yürür.

“Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”da, Ankara’dan başka, İzmir de çevresel mekân olarak romana girer. Başak ve Umut’un babası onları terk ettikten sonra bir süre İzmir’de yaşar ve onlara İzmir’le ilgili bilgiler içeren mektuplar yazar. Başak ve Umut görmedikleri Kadifekale’yi, Konak Meydanı’nı, Kordon’u Basmane Garı’nı, İzmir Enternasyonel Fuarı’nı bu mektuplardan öğrenir.

Bıçakçı’nın son romanı “Sinek Isırıklarının Müellifi”nde Ankara, ilk romanlardaki kadar baskın değildir. Ana vaka şehir merkezinin otuz kilometre dışındaki bir toplu konutlarda geçer. Bununla birlikte Ankara geri planda varlığını hissettirmeye devam eder: Ayaş Yolu, Ankara Çayı, Ulus, Kızılay, Selanik Caddesi, Etimesgut, Şeker Fabrikası, Anıttepe, Zafer Çarşısı, Kumrular Sokağı, Gençlik Caddesi, Botanik Parkı, Gazi Mahallesi,

Sakarya Caddesi, Sıhhiye Köprüsü, Büyük Express, Mithatpaşa Postanesi, Ümitköy, DGM, Çevre Sokağı, Susuz Gölü, Göksu Park, Sincan, Gazi Mustafa Kemal Bulvarı, Maltepe, Tandoğan, Beşevler kitapta ismi anılan yerlerdir.

Yapı incelemesinin “mekân” başlığı altında çevresel mekândan ziyade olgusal mekâna önem verilir. Çünkü olgusal mekânla “dış dünyanın tanıtılmasından çok, insanın bilinç dünyasının aydınlatılmasına çalışılır” (Tekin, 2012: 157). Dolayısıyla eserin tematik vurgusunu kavramak için olgusal mekân üzerinde durulmalıdır. “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de olgusal mekân karakterden karaktere değişir. Burhan Enginova adlı fon karakterin mekân üzerine düşünürken, annesiyle arasına mesafe koymak istediği görülür. Burhan, sesi, bakışı ve bacak bacak üstüne atıp oturuşu hiç değişmeyen, doğru dürüst konuşamadığı annesini uzaktan daha kolay sevebileceğine inanır. Yere düşürdüğü şapkasını uzanıp alırken “annem bunu görmedi” diye düşünür. Bir arkadaş sohbetinden aklında şu cümle kalmıştır: “Annenin iktidarına karşı çıkmak daha zordur” (HHDG, s.9). Anne, Burhan için bir baskı figürüdür. Zihinsel olarak dahi onun denetiminde olmak ve belki de hâlâ onunla yaşıyor olmak Burhan’ın kendini gerçekleştirmesinin önünde bir engeldir. Anne, neresi olursa olsun bulunduğu mekânı darlaştırır, ondan uzak olmak ise uzamı genişletir.

İki ayrı nokta olsalar, haritada iki ayrı, uzak nokta, aralarında nehirler, dağlar, okyanuslar filan olsa... Daha rahat, daha rahat severdi. (Coğrafya herkese iyi gelir.) böyle olsun istiyordu. Geçmiş de o zaman gerçekten geride kalır belki (HHDG, s.7).

Geniş bir kişi kadrosu bulunan “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”nin ikisi de taşradan büyükşehre gelmiş olan iki ayrı karakteri farklı bakış açılarıyla köy ve şehir karşılaştırması yapar. Bunlardan ilki, bir meşrubat kamyonundan kola kasaları taşırken köyünü ve “şimdi” orada neler olduğunu düşünür. Memleketten uzak düşmüş olmak zor gelir. Bu karakter için köy açık mekân iken şehir kapalıdır. Bahsi geçen diğer roman kişisi ise şehirden yana bir tavır takınır. Şehrin büyüklüğü ve insanların arasındaki iletişim eksikliği, herkesin herkesi tanıdığı köyün küçüklüğü ve insani ilişkilerin yoğunluğuna galip gelir. Buna göre köy kapalı mekân, şehir açık mekândır:

İsa Emmi yine böyle. Orada, harman yerinde. Kendisi burada. Fatih ile Seçkin orada tüfekte gemeleri vurur. Tavuklar koşup cücüklerinin üzerine tüner. Zekiye Teyze yazı pancarı toplar, kırcan toplar, börek yapar. Orada. Kendisi burada (HHDG, s.39).

Kendimi onlardan biri gibi görmüyorum. Kim kime ne kadar borç verdi, kimin tarlası nasıl bölüşüldü, düğünde kim ne taktı... İnsan ilişkilerinden örülmüş ve çıplak tene giyilmek zorunda kalınmış bir kazak gibi. Şehri bu yüzden seviyorum, bol bir elbise” (HHDG, s.80-81).

“Veciz Sözler”de anlatıcı bir yandan yatağında uzanıp tavandaki fırça izlerini seyrederken bir yandan da dinlediği radyo programının müdavimlerinden Sulhi Saygılı hakkında bir hayat kurgular. Anlatıcı, tatlı tatlı kaşınabildiği odasında rahat ve mutludur. Anlatıcının odası, onun için açık mekândır.

Bıçakçı’nın her eserinde başrolü alan Ankara, sokak ve caddeleriyle, park ve toplu konutlarıyla, kahve ve birahaneleriyle yaşayan ve yaşatan; buluşturan ve birleştiren bir şehir olarak tasvir edilir. Öyle ki, içinde yaşayan roman ve hikâye kişilerinden daha canlı ve hayat doludur. Hatta onun renkleri bireylerin renksizliğini vurgulamak için iki kat cilalanır. Sulhi ve Hasan birer Ankara âşığıdır. “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de onların dostluğunu paylaşan üçüncü bir roman kişisi olur. “Veciz Sözler”de de Ankara önemli bir rol üstlenir. Özellikle, Sulhi ve Hasan’ın tanıştıkları ve sık sık gittikleri Kale, romanın açık mekânlarının başında gelir:

Şehri seviyorlardı. Kendilerini bu şehre ait hissediyorlardı; Kale’ye, Çıkrıkçılar Yokuşu’na, Samanpazarı’na, Ulus’a, İsmet Paşa’ya, Gençlik Parkı’na ve tren yollarına. Kapısı doğrudan sevdikleri mahallelere açılan bir evde yaşıyor gibiydiler (HHDG, s.33).

Sulhi’yle Hasan’ı yakınlaştıran tek şey şiire, edebiyata olan tutkuları değildi. Bir kere ikisi de Ankara’yı çok seviyordu. Geceleri, neredeyse sabaha kadar çılgınlar gibi şehri dolaşmaları bu sevgidendi. Bir yaz gecesi Gar’daki ANKARA tabelasına uzun, uzun, çocukça bir hayranlıkla bakmışlar, sonunda Hasan, “İşte Sulhi, her şey burada yaşandı ve yaşanacak,” demişti. (VS, s.26)

Romanın başkışisi Sulhi, radyo programında kelimenin “ev” olduğu gün, “Beni en güzel evdeki ayna gösteriyor” (VS, s.107) der. İnsanın kendisini en iyi ve rahat, kendisi gibi hissettiği yerin ev olduğunu vurgulayan bu sözün sahibinin evine çok bağlı ve dışarıya kapalı biri olması beklenir ancak durum farklıdır. Sulhi’nin evinden ve kardeşiyle paylaştığı, çocukluktan kalma odasından çok az bahsedilir. Sadece, “[k]apı ve pencere doğramaları rutubetten şişmiş iki katlı bahçeli bir ev” olduğu belirtilir. Verilen bilginin azlığı Sulhi’nin orayı içselleştirememiş olmasındandır. Sulhi sadece evini değil, yaşadığı mahalleleri ve öğrenim gördüğü okulları da benimseyemez. Kendi kendini ötekileştiren Sulhi, hayatın bir sakini değil adeta misafiridir:

Elbette Sulhi'nin çeşitli mahalleleri ve okulları oldu; bunu zaten biliyoruz. Sulhi'nin kendisini hiçbirine ait hissetmediğini de biliyoruz. Yanında Tuğrul ya da bir başka arkadaşı olduğunda bile, “onların” mahallesinde oynayan, “onların” okulunda okuyan biri oldu Sulhi hep ve “onlar” dediğimiz de hiç küçümsenecek bir şey değil hani! (VS, s.72)

Sulhi, yıllar sonra baba evinden ayrılarak yerleştiği evi de kendinin yapamaz. Bu, yaşamayan ve içinde yaşanmamış bir evdir. Kardeşleriyle buluşup geçmişi andıkları bir gün annesinin artık yalnız yaşadığı çocukluk evine geri dönmeye karar verir. Baba evinden uzaklaşmak ona hiçbir şey katmamıştır. Döndüğünde, ayrıldığı günden farkı yoktur:

Bazen perdelerini günlerce açmadığı, çay demlemek ve yumurta pişirmek dışında ocağını hiç kullanmadığı bir oda bir salon bir evde yaşıyordu. Birkaç parça eşyayı bir kamyonete yükleyip, kardeşiyle yıllarca paylaştığı odaya, nasıl ayrıldıysa öyle geri döndü. (VS, s.105)

Sulhi'nin girdiği mekânların çoğu çevresel mekân olarak, yüzeyde kalır ancak sevdiği yerler de vardır. Henüz çok küçükken yaşadıkları Keçiören'deki evlerinin terasında bulunan, penceresinin önündeki divana oturup kuşları seyrettiği, bazen annesiyle çay içtiği dikiş odası bunlardan biridir. Annesinin dikiş odası, Sulhi için açık mekândır. Öte yandan Hasan'ın yardımıyla açtığı muhasebe bürosu da değerlidir. Ancak büroyu değerli kılan kendisi değil, manzarasıdır. Büronun baktığı eski ve terk edilmiş, “paslanmış devasa bir hurdadan başka bir şeye benzemeyen” (VS, s.97) fabrika Sulhi'ye göre hayatının panoramasının yansıtır. Sulhi, bürosuyla değil, büronun manzarasıyla duygudaşlık kurar.

Hasan'ın odası romandaki açık ve geniş mekânlardandır. Sadece olgusal olarak değil fiziksel anlamda da öyledir. Sulhi ve Hasan'ın bolca vakit geçirdiği, çalışma masasının ışığını açtıklarında hayatın “bütün kokularıyla, sesleriyle ve bütün zamanlarıyla” doluverdiği oda anlatıcı tarafından ayrıntılı olarak tasvir edilir. Oda, ikilinin, dostluğunu pekiştirir. Yıllar geçip Hasan bir işe girince ve kendine ait odasından, onun meyve ağaçlarıyla süslü bahçesinden ayrılıp toplu konutlardaki bir daireye yerleşince ikilinin arasındaki bağ da gevşer.

Oda çok güzeldi. Evin taşılığundan, iki kanatlı, kararmış ahşap bir kapıdan giriliyordu. Odanın tabanı muşamba kaplı, tavanı ahşap ve çok yüksekti. Kapının hemen sağında, içinde küçük bir lavabo bulunan yine ahşap kapılı bir bölme, solunda ise bir gömme dolap vardı. Odaya girer girmez tam karşıdaki duvarda, ayak ucu kapıya doğru bakan iki kişilik yatağın hemen üstünde devasa bir Şarlo afişi. Yatağın sağında bir çizim masası. İki yandaki duvarlarda, ön ve arka bahçenin görüldüğü dört derin pencere. Renkleri uçmuş asma perdeler, kirli beyaz

tüller. Yatağın hemen önünde kahverengi bir koltuk. Koltuğun önünde bir sehpa, sehpanın solunda, ön bahçeye bakan pencereye sırtını dönmüş bir koltuk daha. O koltuğun yanında büyükçe bir masa ve tabii hepimizin başı döndü! (VS, s.23)

“Veciz Sözler”de ayrıntılarıyla tasvir edilen iki oda daha vardır. Bunlar, Sulhi ve Hasan’ın platonik olarak âşık oldukları kızların sevgililerinin evidir. Bahsi geçen iki oda, Hasan’ın odası gibi yüksek tavanlı, ahşap kapılı ve bahçeli değildir. Diğer yandan üç odada bulunan üç farklı afiş de gençlerin aralarındaki ilgi farklılığını ortaya koymasından önemlidir. Hasan’ın odasında bir Şarlo afişi, Pervin’in sevgilisinin evinde bir yelkenli posteri ve Nesteren’in sevgilisiyle birlikte yaşadığı evde de hasır şapkalı bir kadın başından oluşan siyah beyaz bir afiş bulunur.

Hasan da, Pervin’in ısrarıyla Gaziosmanpaşa’da yaşayan sevgilisiyle tanışmaya gitmişti. Tatlı kır hayatından, saf taşralı geçmişimizden hiçbir iz taşımayan bu düşman evine girdiğinde sinirden titrediğini anlatmıştı Sulhi’ye. Bir yaz günüymüş ve salonun perdeleri açık geniş penceresinden, tarihin değil de karşılıksız bir aşkın konusu olarak Kale görünüyormuş. Salonun bir duvarı boydan boya kitaplıkmiş, kitaplığın tam karşısında masmavi bir denizin ortasında heybetli bir yelkenlinin resmedildiği kocaman bir poster asılıymış. (VS, s.48)

Hasan, platonik aşkı Pervin’in sevgilisinin evini bir “düşman evi” olarak görür. Bu ev, rakibe ait olması ve hissettirdiği kötü duygular sebebiyle kapalı bir mekândır. Hasan orada yakınlık kurabileceği hiçbir nesne bulamaz. Sulhi ise Nesteren’in sevgilisiyle birlikte yaşadığı eve gittiğinde tam tersi duygular içine girer. Daha sonra defalarca gelip gittiği evi benimsenir.

Solunda neredeyse bütün duvarı kaplayan bir pencere vardı ve apartmanın arka bahçesine bakıyordu, birkaç kuru ağacın arasında tek katlı, kömürlüğe benzer bir yapının geniş düz damı görünüyordu. Tam karşısındaki duvarda hasır şapkasıyla bir kadın başını kaldırmış gökyüzüne doğru. Duvara bantlanmış bu siyah beyaz afişin biraz sağında balkon kapısı, kapının yanında da duvarın sonuna kadar gidip yemek masasının arkasına dönen ahşap bir kitaplık vardı. Kitaplığın canlılığı, karmaşıklığı hoşuna gitmişti. Dostça gelmişti. (VS, s.50)

Mersin’deki bir gençlik kampından Adana’ya giden “Aramızdaki En Kısa Mesafe” karakterleri, Saydam Caddesi’nde bir akşam geçirmeyi hayal ederler. Çünkü gündüz saatlerinde yaz sıcaklığının da etkisiyle bir ölü kadar kıpırtısız olan cadde, akşam olunca hayat bulur, canlanır. Gün boyunca kapalı mekân özelliğini koruyan cadde, akşam olup seyyar satıcılarla dolunca açık mekâna dönüşür:

Şalgamcının önünden geçerken ağabeyimin haklı olduğunu düşündüm. Camekânında rengârenk turşu kavanozlarının sıralandığı dükkân daha açılmamıştı bile. Caddede de mavi arabasıyla tek bir bici bicici, tahta kutusuna vura vura “Eskimo buz!” diye

bağırarak tek bir eskimocu, çingırağını sallayarak sırtında koca güğümüyle dolaşan tek bir aşlamacı görünmüyordu. Kebapçılar sokağa çıkardıkları mangallarını yakmamışlardı, şirdancılar durduğu köşe boştu, çizgi roman satanların tezgâhları kapalıydı ve ağabeyim durmadan olmayan şeyleri anlatıyordu Hakan’a. “Sen bir de akşam gör burayı!” (AEKM, s.24)

“Aramızdaki En Kısa Mesafe”nin sonunda başkişi, ağabeyi ve küçük kardeşi, ailelerinin geçmişine doğru bir yolculuğa çıkar. Eski evlerini, eski mahalle ve sokaklarını kapsayan bu ziyaret, aralarındaki mesafeyi de kapatacaktır. İlk durakları, bahçesinde yaz geceleri ailecek film izledikleri Keçiören’deki evleridir. Bir zamanlar karşısında oyun oynadıkları arsaya yan yana üç apartman dikilen evleri ise Aşağı Eğlence’dedir. Babaları da bu evde oturdukları sırada bıçaklanır. Gazi mahallesi ise yoğun uğraşlar sonucu açtıkları ve iki seneye yakın işlettikleri köfteci dükkânı demektir. Bahçelievler’de bulunan, yan bahçesinde “çivi” adındaki bir oyun oynadıkları iki katlı ev onlar taşındıktan üç dört yıl sonra yıkılır. Askeri darbe sonrası babalarının adeta kendini kapattığı evleri ise Emek’tedir. Tümü geçmişte kalan bu evler, kimi yıkılmış olsa bile, anılarla birlikte yaşamaya devam eder. Hepsisi birer açık mekândır.

“Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in en önemli mekânı lise yıllarında Çetin’in tek başına yaşadığı evdir. Burası onların hem sığındıkları hem de eğlendikleri mekândır. Küçük yaşlarına rağmen evin bütün sorumluluğu üzerlerindedir. Kendi kendilerinin ebeveyni, evin de sahibi olurlar. Her şeyin merkezinde ortak yaşamlarının simgesi olan bu ev vardır. İlerde aynı evde yaşama hayallerinin çıkış noktası da yine bu ev olur. Hemen hemen bütün vakitlerini geçirdikleri, onlar için bir sığınak anlamına gelen ev bir açık mekân örneğidir:

Lisedeyken biliyorsun, seninle çok az gezerdik. Bahçelievler’de okul, ev, pazaryeri, çevrede basket sahalrı, langırt oynadığımız kahve. Emek Mahallesi’nde bizim evin çevresi, lise son sınıfta sizin evden dershaneye giderken izlediğimiz güzergâh (...) Kızılay ve tabii Gazi Mahallesi’nden demiryolu. Bizim dünyamız bu kadardı. Bir keresinde Etimesgut’a Zırhlı Birlikler’e bir okul gezisi düzenlenmişti de şehrimizin başka yerlerini de görmüştük. Ev kuşuyduk biz (BBÇ, s.128).

Çetin’in anne ve babasından kalan evde o kadar çok vakit geçirirler ki, eve o denli bağılırlar ki Ankara’ya yabancı yaşarlar. Ender, Ankara’yı tanımaya ancak Çetin İstanbul’a gittikten sonra başlar. Her şeyin değiştiği, giderek karmaşıklaşan ve yaşanmaz bir yere dönüşen şehirde açık mekânlar da vardır. Romanın bir bölümünde Ender, kendisini

sadece insanların değil mekânların da heyecanlandırıp duygulandırdığını anladığı yerleri sayar:

Her şeye rağmen gezip gördükçe Ankara’da sevdiğim yerler oldu. Hepsi de yakın ya da uzak geçmişten hala bir şeyler taşıyan yerler. Hacı Bayram ve çevresinin kasaba havası. Yenimahalle’nin terk edilmiş sineması, meyhaneler sokağı ve Yeni Huzur Otel. Subayevleri’nde hissettiğim tatil yeri neşesi, parlaklığı. Doğanşehir’in dar, gökyüzü göstermeyen sokakları. Cebeci’nin üst tarafındaki bahçeler. Beştepe’deki şehre hakim tepe. Kale’nin buyurganlığı. Ulus’ta güzel isimli sokaklar: Kediseven Sokağı, Susam Sokağı, Tarhana Sokağı. At Pazarı’nda kuş kadar bir sokak: Kuş Sokağı. Ben o sokağı da bilir, severim (BBÇ, s.129).

Nihal’in aylarca içine kapandıktan sonra ilk kez Ender ve Çetin’le dışarı çıktığı gün gittikleri Denizciler Caddesi’ndeki lokantada Nihal’in bir “pisboğaz” olduğunu keşfeden ve bunu önemli bir meziyet olarak gören Ender ve Çetin çok mutlu olurlar. Sadece o lokanta değil; beraber dolaştıkları Anıtkabir, Tandoğan, Gar, Kale, Gençlik Parkı gibi yerler de romanın açık mekânlarındandır. Öte yandan, girdikleri çayhanede Nihal’in takındığı “şaşkın turist” tavrı Ender’i sinirlendirir. Onun mekânı gereğinden fazla önemsemesini ve bunu belli etmesini yapmacık bulur:

Camları buğulanmış çayhaneye girdiğimizde, ortada gürül gürül yanan soba ve aynı yöne (televizyona doğru) dönmüş oturan nargileli ihtiyarlar, Nihal’in turistik bir şaşkınlık çılgılığı atmasına neden olmuştu. Sabanın çevresinde yan yan attığı adımlarla dönen Nihal’e bakarken, annemin sık sık söylediği, sarmısağı gelin etmişler kırk gün kokusu çıkmamış, sözünü hatırlamıştım. Bize yüz vermediği o aylar boyunca Nihal olduğundan olgun görünmüştü gözüme. Soba ile ısınma dışında bir ilişki kurmaya uğraşmasına, bunu da çayhanedekilerin kendisini seyrettiğinden emin bir biçimde yapmasına sinirlenmiştim (BBÇ, s.27).

Baharın gelmesiyle birlikte bazı hafta sonları Işık Dağı’na pikniğe giden anlatı kişileri, burada çevrelerinden iyice soyutlanarak üç kişiden oluşan bir dünya kurarlar. Doğayla bütünleşmeye çalışan Nihal’in coşkusu, Ender ve Çetin’i heyecanlandırır. Doğaya hâkim olan uyum onları da içine çeker, Ender kendisini doğanın bir parçası olarak hisseder. Işık Dağı yalnız fiziksel olarak değil olgusal olarak da açık mekândır.

Bir bütünlük hissediyordum bizde ve doğada. Bu beni coşturuyordu. Öyle bir an geliyordu ki, dere kenarındaki taşların yuvarlak biçimlerinin açıkça söylediği o ağır değişimi, hiçbir şey değişmiyormuş hissi veren o yavaş başkalaşımı “gözümle” görüyordum. Biz de orada kendi başına değişen doğanın bir parçasıydık. Köklerimiz toprağın biraz daha derinine iniyor, dallarımız hüküm süren rüzgârın yönüne doğru eğiliyor, dere kenarındaki bir kayanın dibinde bir su birikintisi gibi kalakalıyordu gözyaşlarımız... (BBÇ, s.73)

Bıçakçı'nın eserlerinde soyut mekâna yok denecek kadar az rastlanır. “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”de Ender karakteri, arkadaşı Çetin'in rüyasını anlatırken tasvir edilen “duyusal mekân” dahi romanın kurgusu içinde gerçekçidir. Çetin, yıllar önce ölen anne ve babasını On Birinci Sokak'taki evlerinde görür.“[K]oridordaki sarı lamba karpuzundan süzülen hastalıklı ışık” (BBÇ, s.12) onların ölmüş olduklarına dair tek işarettir.

“Baharda Yine Geliriz”in öyküleri arasına yerleştirilen anlatı parçalarının bütünü bir “şehir güzellemesi” olarak ortaya çıkar. Büyükşehirin gelişmiş betonarme yapıları ve hızı karşısında insani olan tek şey terk edilmiş bir fabrikanın yıkıntısıdır. Fabrika yıkıntısı, şehri açık mekâna dönüştürür:

Bu berbat şehirde görüp görebileceğiniz en güzel şeyin terk edilmiş bir fabrikanın kara yıkıntısı olması saçma ya da gülünç mü? Değil! İnsana özgü bir yavaşlığı, sakarlığı hatırlatan tek şey bu yıkıntı çünkü. Şehirde otomobiller, yollar ve binalar, sonunda bütün sıcaklıkların evrenin ölgün sıcaklığıyla aynı olacağı bir geleceğe doğru son hızla gidiyor, uzanıyor, yükseliyor (BYG, s.15).

“Şehir Rehberi”nde bahsi geçen bin altı yüz yıllık sütun, Ulus'taki Julianus Sütunu'dur. Bir Roma imparatorunun şehri ziyaretinin şerefine dikilen sütunun üzerindeki leylek yuvası anlatıcının dikkatini çeker. Sütun ve üzerindeki leylek yuvası, günün yapılarının da bin yıl sonra leyleklere yuva olacak beton yığınları olduğunu düşündürür. Bunlardan biri “camla kaplı cephesinde gökyüzünü ve güneşi soğuk dikdörtgenler halinde yansıtan” (BYG, s.35) gökdelendir. Diğeri ise devasa bir fabrikaya benzeyen alışveriş merkezidir ve ikisi de kapalı mekânlardır.

Bıçakçı'nın, intiharı ve intihar edenin ardında kalanları işlediği romanının fon karakterlerinden Canan, üniversite sınavını üç yıldır kazanamayan ve aslında tiyatrocu olmak isteyen bir genç kızdır. Ev ile dersane arasında gidip gelişlerini, bir örümceğin ağ yapısına benzetir. Kendisini bu ağda tuzağa düşmüş gibi hisseder. Babası ve ağabeyinin kaş göz işaretleri, annesinin iyilik meleği tavrı midesini bulandırır. Canan'ın evi ve dershanesi tam bir kapalı mekân örneğidir.

Bu evde her şey böyle zaten, birbirine karışmış ve benim sürekli midem bulanıyor. Annem hayatımız güllük gülistanlıkmiş gibi başkalarının sorunlarıyla ilgileniyor, her köşesini zebanilerin tuttuğu evin cehennemliğini görmüyor. Akli fikri temizlik. Her gün iki kez eşiği siliyor, eve girerken pantolonlarımızın paçalarını kıvrırmamızı

istiyor. Ama zebaniler yerinde duruyor. Ağabeyimle babamın gizli anlaşmaları, kaş göz işaretleri, gülüşleri... (BSYPGS, s.8)

“Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”nin başkişisi Abidin, “Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”da norm karakterdir. Eşi Nergis ve oğlu Can ile birlikte Ankara’dan ayrılarak Orta Karadeniz’de Narlılar adında bir köye yerleşir. Arkadaşı Umut tarafından şehri terk etmekle suçlanan Abidin köy yaşantısını savunur:

Doğaya gereğinden fazla anlam yüklediğimi söylüyorsun. Bilmiyorum... ilçeden buraya gelen yolun yüksekçe bir yerinden, birkaç kilometre öteden köy görünmeye başlıyor. Uzakta, açıklı koyulu yeşillerin, alçalıp yükselen arazinin içinde. Her seferinde gözlerim doluyor. Bu böyle! Bu biraz da Nergis ile ilgili bir şey. Çünkü köy onun, çocukluğunun bir parçası (BSYPGS, s.18).

Başkişi Başak, tamir edilmesi gereken bir tabloya bakmak için gittiği atölyeden, atölyenin sahiplerinin oğlu, daha sonra sevgili olacakları Ahmet’e atölye ve anne babasıyla ilgili izlenimlerini aktarır. Başak’a göre, ne anne ne baba ne de atölyede bir canlılık emaresi vardır. Başak’ın onları tanımlamak için kullandığı “ceza çekmeye gelmiş gibi” ifadesi cehennemi anımsatır. Atölye sahiplerinin yanında Ahmet ve Başak için de kapalı mekândır.

“Anneniz ile babanız...” diye başlıyor, ama söyleyeceği şeyi tartmak ister gibi biraz bekliyor, “En ufak bir hayat belirtisi bile göstermiyorlardı,” diyor. “Duvara asılı çerçeve örneklerinin önünde... O üzeri halı kaplı tezgahın arkasında... Ne garip... Yaşamaya değil de ceza çekmeye gelmiş gibi görünüyorlardı” (BSYPGS, s.21)

Başak’ın intiharının saklandığı anneanne “Nana”nın evi, birahane ve iş yerleriyle dolu merkezi bir sokaktadır. Sokağın gürültüsüne rağmen evden ayrılmayan, yıllar önce ölmüş olan albay eşinin eşyalarını aynen muhafaza eden anneannenin zamanı geçmiş eşyalarla dolu evi kendisi için açık fakat kızı Türkan ve torunları Başak ile Umut için kapalı mekândır.

Evin her yerinde albayın üniformalı fotoğrafları asılı. Biblolar, bakanın midesini bulandıran sırları eskimiş dalgalı aynalar, şamdanlar, avizeler, kakmalı ahşap koltuklar, irili ufaklı sehpalar, kalın kadife perdeler... Her şey albayın hayatta olduğu zamanlardaki gibi duruyor. Banyoda aynanın önünde bir tıraş takımı bile var (BSYPGS, s.36)

“Sinek Isırıklarının Müellifi” kitabının başkişisi Cemil, on iki yıl inşaat mühendisliği yapıp şehir içi şehir dışı pek çok şantiye dolaştıktan sonra roman yazmak için

işinden ayrılır ve evine çekilir. Dokuz yıldır, şehir merkezinden otuz kilometre uzaklıkta bulunan toplu konutlardaki elli dört metrekaarelik evinde inzivaya çekilmiş gibi yaşamaktadır. Haftada bir oynadığı halı saha maçları dışında evden pek ayrılmaz. Roman taslağını yayınevine teslim etmek için İstanbul'a giderken orada biraz kalmayı planlar ancak İstiklal Caddesi'ni, Taksim'i, Tünel'i, Karaköy'ü, Kadıköy'ü ve Moda sokaklarını dolaşırken; bir parkta çay içip denizi seyrederken içinde eve dönme isteği oluşur ve ilk otobüsle Ankara'ya döner. Bu durumu, arkadaşı Metin'e şöyle açıklar:

İstanbul'da kalmaktan vazgeçtiğini, evden ayrı kalınca dünyanın dışına itilmiş gibi hissettiğini söyledi. İstanbul ile Ankara karşılaştırması yaptı. İstanbul'a giden herkes dönüşte böyle bir kıyaslama getirir, lokum gibi ya da pişmaniye, saray helvası, *Bolçi*. "İstanbul'da insanların tek amacı İstanbul'un tadını çıkarmak gibi görünüyor. Avına dişlerini geçirmeye çalışan yırtıcı hayvanlara benziyorlar. Ankara'ya istesen de dişini geçiremezsin, bir sürü üst geçit var." Metin ile birlikte bu şakaya güldüler. Kapatırken Cemil şöyle dedi: "İstanbul'da gün boyu dolaşırken dünyanın haline üzuldüm. Ankara'da insan sadece Ankara'nın haline üzülüyor" (SIM, s.24).

Ankara-İstanbul karşılaştırması yapan Cemil'in asıl isteği Ankara'ya değil; "ev"e dönmektir. Bachelard, "yuva" kavramı için "Oraya döneriz, kuşun yuvaya, kuzunun ağıla döndüğü gibi, oraya dönmeyi düşleriz"(1996: 119) der. Bireyin evle kurduğu bağ içgüdüselidir. Ancak yine Bachelard'ın adlandırmasıyla ev Cemil için bir "yuva"dan çok "kabuk", adeta ikinci bir deridir. Değil ondan uzun süre uzak kalmak, onda küçük bir değişiklik yapmak dahi Cemil'i tedirgin eder. Evi yuvaya dönüştüren Nazlı'yımsı gibi görünse de onunla evlenmeden önce de eve bağlı, daha doğrusu bağımlıdır.

Kitabı açıp ayaküstü bir şiir okudu. Şiir çok güzeldi. İçinde hemen eve dönme isteği uyandı. Cemil için güzelliğin şaşmaz ölçütü bu olmuştu: Hemen eve dönme isteği uyandıran şey güzeldi. (SIM, s.130)

Evdeki en az elli yıllık masa saati bozulunca Cemil, saati evin dışına çıkaracak olmaktan huzursuzluk duyar. Saati tamir ettirmek için bir iş merkezine giderken "yanlış bir iş yapıyorum" duygusu peşini bırakmaz. Eşi Nazlı'ya "Saatin evde olmaması beni tedirgin ediyor"(SIM, s.56) der. Toplu konutlarda ilaçlama aracının dolaştığı anonsunu duyunca dışarıdan eve girebilecek haşereye karşı balkonun kapısını kapatır. Yaz sonunda, yaşadıkları Aktürk Blokları'na ısı pay ölçer takılacağını öğrenince evine yabancıların ayak basacak olmasından rahatsızlık duyar. İşçilerin, yatak odasına girmesi, vanayı sökmek için dolabı biraz kenara çekmesi ihtimali onu adeta dehşete düşürür:

Cemil balkonun kapısını kapatıyor. İlaçtan kaçan haşere eve girmesin. Dışarıdan hiçbir şey eve girmesin. Cemil bir oda bir salon evde Nazlı'nın işten dönmesini bekleyerek, kitapların, müzik CD'lerinin arasına karışarak yaşasın. *Franny ve Zooey*'i yüz defa okusun. Yetmez, yüz elli defa okusun. *Dalgalar*'ı satır satır ezberlesin. Müzik setinin sesini iyice açıp *Rumours*'u dinlesin (SIM, s.98).

Birkaç ay sonra olsa da, eve yabancı birilerinin girmesi düşüncesi Cemil'i huzursuz ediyor. Üstelik yatak odasına bile girecekler. Gidip yatak odasındaki kalorifere bakıyor. Vanayı sokabilmeleri için dolabı biraz kenara çekmek gerekecek ama eşyanın yerini değiştirmek de ne demek! Ne demek? Cemil iyice huzursuzlanıyor (SIM, s.99).

“Sinek Isırıklarının Müellifi”nde okuyucu bir de “metafizik mekân” ile de karşılaşır. Yazar olmak isteyen genç Cemil'in, ardında “Büyük Yazar”ı aradığı çöl, metafizik özellikler gösterir. Çöl, Cemil'i mürşidine ulaştıracak yolculuğun simgeleşmiş biçimidir. Yolculukta çekilen çile, onun yazar olmak için katlandığı güçlüklerdir:

Çölde günlerce kızgın güneşin altında yürüdü, açlık ve susuzluktan bitap düştü. Kaktüslerin gölgelerine sığındı, çöl bitkilerinin köklerini emdi. Türlü tehlikeler atlattı, çöl tekin bir yer değildi. Uçsuz bucaksızlık zihnini bulandırıyor, güneş her şeyi yutuyordu. (SIM, s.66)

Cemil, elli dört metrekarelik evinde “dışarı”dan yalıtılmış bir hayat sürer. Damlatan banyolar dahi onun evinden herhangi bir hoşnutsuzluk duymasına yetmez. Ev ve yaz geceleri yatak serip uyudukları balkonu Cemil için açık mekândır. Evin dışında kalan her yer ise kapalı mekâna dönüşür.

Bıçakçı'nın eserleri arasında Ankara'nın ana mekân olmadığı tek anlatısı “Kıt Bir Gündüzü Geceye Ulaştırmak”tır. Olay bir deniz kenarında geçer. Deniz kenarı fiziksel olarak açık mekândır ancak aynı zamanda halka da açık olması eşcinsel çiftin sevgi gösterilerinden uzak durmasına dahası sevgilerini saklamasına sebep olur. Dolayısıyla başkişi ve norm karakter için deniz kenarı kapalı mekândır. Öte yandan birlikte kaldıkları pansiyon odası, ihtiyaç duydukları mahremiyeti sağladığı için açık mekândır. Gündüzün deniz kenarıyla, gecenin ise pansiyonla özdeşleştiği öyküde; denizden çıkarılan balıkların can çekişmesi, hikâyenin lezbiyen çiftine sevişmelerini andırdığı için balıklar da çiftle özdeşleştirilir. Bu durumda balıkları gizleyen deniz de açık mekân özelliği gösterir.

“Bıçakçı anlatılarında mekân” dendiğinde ilk akla gelen Ankara'dır. Şehir hemen her sokağı ve caddesiyle eserlerde kendine yer bulur. Anlatıların başkişileri çoğunlukla orada doğup büyür ve kısa süreli ayrılıklar dışında, orada yaşar. Ankara onlar için “[k]apısı

doğrudan sevdikleri mahallelere açılan bir ev” (HHDG, s.33) gibidir. Karakterlerin bir başka ortak yönü ise evlerine çok bağlı olmalarıdır. Bıçakçı’nın romanlarında Ankara bir ev, bütün evler ise yuvadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BARIŞ BIÇAKÇI ANLATILARINDA İZLEKSEL KURGU

Türk Dil Kurumu'nun, “[ö]ğretici veya edebi bir eserde işlenen konu, düşünce, görüş, tem, ana konu” (TDK (t.y.), <http://www.tdk.gov.tr>) olarak tanımladığı tema, yazarın iletmek istediği mesajı taşır; bir bakıma, eserin yazılma sebebidir. Kundera, “[t]emalarını terk ettiği ve hikayeyi anlatmakla yetindiği zaman roman yavanlaşır” (2009: 98) der. Yani tema, metnin olmazsa olmazı; ana ereğidir. Günay, izleksel düzeyin metin çözümlemesinin en son ve en zor aşaması olduğunu iddia ederek ekler: “[B]ütüncenin derin yapısında bulunabilecek yan anlam, çağrışımsal değer, simgeleştirme gibi soyut durumların ortaya konması aşamasıdır” (2013: 207). Edebiyat araştırmacısı, metnin somut yanını ortaya koyan yapısal çözümlemeyi, metnin soyut yönünü işaret eden tematik düzey ile ilgili çıkarımlarda bulunmak için yapar.

Biçakçı'nın, modern dünyada kendileri için önem taşıyan bir zaman veya mekâna tutunarak yer edinmeye çalışan bireylerin sevmeye, sevilme, ait olma ve anlaşılma ihtiyacını işlediği roman ve hikâyelerinin yapısal çözümlemesi sırasında belli temaların öne çıktığı görülür. Bunlar; sevgi, aşk, geçmişe özlem, iletişimsizlik, yabancılaşma ve ölümdür.

3.1.Aşk

Sevginin bir üst boyutu olan aşk, edebi eserlerin en çok ele aldığı temalardandır ve Biçakçı'nın romanları arasında aşkın en yoğun olarak işlendiği kitaplar “Veciz Sözler” ile “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”dir. Eserlerin ortak noktası karşılıksız aşkı ele almalarıdır. “Veciz Sözler”in Hasan ve Sulhi'si platonik aşklar yaşar. İkisi de sevdiği kızlar başkalarıyla beraber olduğu için duygularını saklamak zorunda kalır. “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”de ise Ender ve Çetin aynı kıza, yakın bir arkadaşlarının onlara emanet ettiği kendilerinden yaklaşık on beş yaş küçük Nihal'e âşık olurlar ancak durumu Nihal'e açıklamazlar. Bu iki romanda sık sık aşkla ilgili tanımlara, aforizma değerinde tespitlere yer verilir.

“Veciz Sözler”in anlatıcısına göre “aşk gevezeliktir” (VS, s.31). Âşık, özellikle aşkın ilk evresinde “konuşma isteği sendromu”na yakalanır, sürekli sevgilisinden bahsetme ihtiyacı duyar. Ayrıca “Aşk bir gösteri sanatıdır. Taklitle öğrenilir” (VS, s. 12). İnsanlar adeta seyredilmek ve taklit edilmek için âşık olurlar. Sulhi ve Hasan’ın nasıl ve neden âşık olduğundan bahsedilirken “insan”ın sevlmeyi hak eden bir canlı olduğuna ve birini sevmek için dişe dokunur bir sebep gerekmediğine değinilir. Hasan pek tanımadığı Pervin’e, kendilerini dışlayan tiyatro topluluğunu kastederek, “[d]ünyayı onlar kurmuş gibi geliyor mu sana da?” (VS, s.28) dediği için âşık olur. Sulhi’nin Nesteren’e âşık olması içinse kütüphanede çalışırken silgisinin yarısını koparıp Hasan’a vermesi yeterli olur. Bıçakçı’nın romanlarında, günlük yaşamla ilgili anlık hassasiyetlerin insanları yakınlaştırdığı görülür:

Peki ama sevmek için ne gerekir? İşte tam bu noktada nedensizliğin arsız kuşları üzerinize pisler. Ciddiyim, bir de bakmışsınız, seviyorsunuz. Biri çıkar karşınıza, balkon yıkamanın çok güzel bir şey olduğunu söyler, seversiniz. Bütün çocukların okuldan koşarak çıktığını fark edip etmediğini sorduğunuzda, “Evet, üstelik kışın, paltolarını giymeden yalnızca kapşonlarını başlarına geçirip öyle koşarlar.” yanıtını veren genç bir kadını, güzel domates kesen orta yaşlı bir adamı, (...) İnsan sevillecek bir canlıdır. Gezegimizdeki en güzel şeydir. Yattığım yerden biliyorum bunu. (VS, s.34)

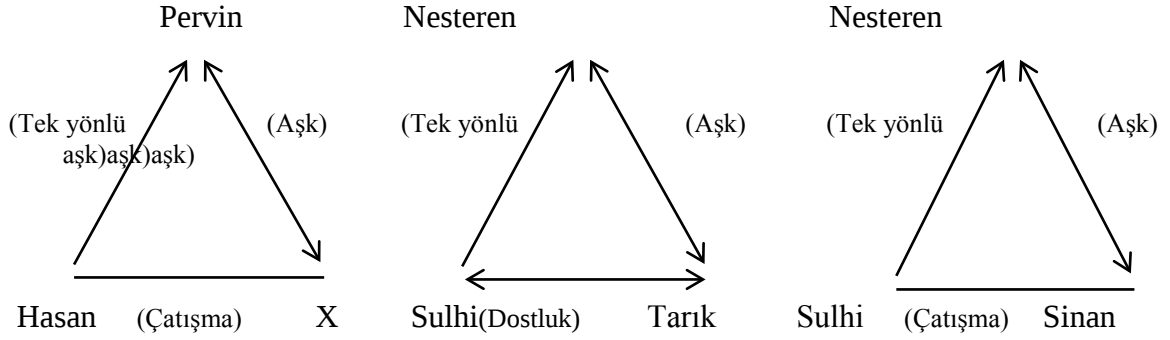
“Bizim Büyük Çaresizliğimiz”de Ender ve Çetin’in Nihal’den önce kimlere, nasıl ve neden âşık olduğuyla ilgili bir bölüme yer verilir. Buna göre, gençlik yıllarında Ender ve Çetin’in bir kıza âşık olması için kızın onlara biraz ilgi göstermesi yeterlidir. Ender, Çetin’in cinsellikle çok yakından ilgili aşk anlayışını uzun uzun açıklarken kendisiyle ilgili sadece şunu söylemekle yetinir: “Bende ve hatta başka kimsede olmayan bir şeye sahip olduğumu sezdiğim kadına hemen âşık olurum” (BBÇ, s.37). Ender’in âşık olacağı kadının, kendisini farklı kılan bir özelliği olmalıdır. Ayrıca Ender, aşkın zihinde izlediği süreci de açıklar. Ender ve Çetin Nihal’e “‘*arzu*’nun desteklediği, nüfuz ettiği ve ‘çarpıttığı’ ‘şahsi’ bir bakışla” (Zizek, 2010: 27) bakar. Aşk, aşığın sevgilisine onun aslında sahip olmadığı özellikler atfetmesine ya da sahip olduğu özellikleri abartmasına sebep olur. Nitekim başlangıçta Nihal’i kendilerine sığınmış küçük bir kız olarak görürken ona âşık olduktan sonra cinsel çekiciliği bulunan bir kadın olarak görmeye başlarlar ve böylece Nihal’in “şehvet kabartan bir taze” mi “şefkate muhtaç küçük bir kız” mı olduğu sorusu gündeme gelir. Bu durum Ender’in ağzından şu cümlelerle ifade edilir:

Aslına bakarsan Çetin, Nihal, biz ona âşık olduğumuzda varlık kazandı, fiziksel özellikleri belirginleşti, daha bir güzelleşti, çekicileşti; hatırlanır oldu. Önce aşk vardır. Hatırlamak da, acı çekmek de, sevgiimize vereceğimiz çiçeğin fotosentezi de ondan sonra başlar. (BBÇ, s.30)

Çetin, Nihal’e karşı koruyucu ve sahiplenici bir tavır takınırken Ender onu şekillendirilecek bir mermer parçası olarak görür. Nihal’e kitaplar önerir ve onunla uzun sohbetler eder. Çalışma odasında gerçekleşen bu sohbetler sırasında kendisini pürdikkat dinleyen Nihal’in bakışlarının üzerinden hiç ayrılmamasını diler: “Âşıklar böyledir,” der “kısacık bir anı bütün ömürlerine yaymak isterler” (BBÇ, s.69). Nihal’e âşık olduğunu ise basit şeylerden zevk almaya başlayınca anlar ancak onunla sevgili olamayacaklarını düşünür. Çünkü Ender’e göre “Aşk eşitler arasında yaşanır.” (BBÇ, s. 87) aksi takdirde taraflardan biri diğerinin esiri olacaktır. Ender, toplumsal koşullanmaların da etkisiyle, Nihal’le ancak ağabey kız kardeş ya da baba kız ilişkisi yaşayabileceğine kendisini inandırmaya çalışır. Oysa Bıçakçı’nın aşk üzerine en çok düşünen karakteri Ender için en büyük ahlaksızlık bir aşkı yaşamamaktır. Son sevgilisi Sevgi’yle, kocası hapishanedeyken beraber olmasına bu şekilde meşruiyet kazandırır. Sıra Nihal’e gelince Ender’in neden aynı gerekçeyi kullanmadığı ise yeterince açık değildir.

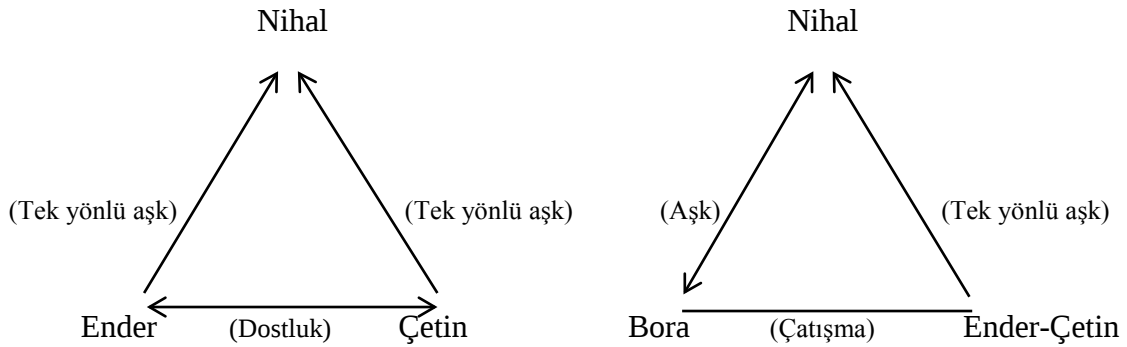
“Veciz Sözlər” ile “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in ortak özelliklerinden biri de aşk üçgenlerinin kurguda önemli bir yer tutmasıdır. Hasan ve Sulhi, bir erkek ve bir kadın arasında hâlihazırda var olan bir ilişkiye üçüncü dereceden dâhil olurlar. Hasan, Pervin’in sevgilisiyle tanıştığında genel beklentiye uygun bir şekilde rakibine düşmanlık duygularıyla yaklaşır ve Pervin’in en başından beri sevdiği, ismi belirtilmeyen erkekle içten içe bir çatışmaya girer. Sulhi de Hasan’dan bir yıl sonra benzer bir deneyim yaşar. Sulhi ona âşık olduğunda Nesteren, Tarık adında bir gençle beraber yaşamaktadır. Bu gerçek, Hasan gibi Sulhi’yi de etkilemez. Üstelik Sulhi, birçok ortak yöne sahip olduğu rakibi Tarık’a düşmanlık besleyemez ve onunla yakın arkadaş olur. Sulhi, Nesteren’in muhtemelen Tarık’tan önce yaşadığı bir ilişkiden kalma bir notu keşfedince Tarık’a duymadığı kıskançlığı bu notun sahibi Sinan’a duymaya başlar ve ortaya pasif de olsa bir çatışma çıkar:

Şekil 2: “Veciz Sözler”de Aşk Üçgeni



“Bizim Büyük Çaresizliğimiz”de de Ender ve Çetin bir aşk üçgeninin iki köşesini oluşturur ancak söz konusu üçgen, Girard (2007)’in “üçgen arzu” modelinden farklıdır: İki rakip ve bir sevgiliden oluşmaz. Nihal’in arzu nesnesi olduğu doğrudur, Ender ve Çetin’in onu arzuladığı da. Ancak aynı kıza âşık olmaları Ender ve Çetin arasında bir rekabete ya da çatışmaya yol açmaz. Nihal’in ikisinden birini tercih etmemesi, ikisine de aynı yakınlıkta durması bunu kolaylaştırır. Diğer yandan, buradaki asıl aşk (Ender, Çetin’le olan ilişkisini “bir tür aşk” olarak yorumlar) Ender ve Çetin arasındadır. Nihal, bir “arzu nesnesi” olarak Ender’le Çetin’in eksiklerini tamamlayıcı unsur görevi görür. İkisi, lise yıllarında iki şey hayal eder: Aynı evde yaşamak ve aynı kıza âşık olmak. Aynı evde yaşamaya başlayalı birkaç ay olmuşken Nihal’in gelmesiyle ikinci hayalleri de gerçekleşir. Böylece bütün eksikleri tamamlanır. Ender, Çetin ve Nihal’in birlikte yaşadıkları ikinci ve son yılda Nihal’in Bora adında bir gence âşık olmasıyla Ender ve Çetin’in karşısına yeni bir rakip çıkar ve bu kez üçgenin aynı ucunda yer alırlar:

Şekil 3: “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”de Aşk Üçgeni



Gerek “Veciz Sözlere”de gerekse “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”de üçüncü kişiler olarak bir ilişkiye tutunmaya çalışan anlatı kişileri, rakipleriyle gerçek bir çatışma içine girmez. Bunun en büyük sebebi hissettikleri aşkı gizlemeleridir. Hasan rakibine ancak içten içe düşmanlık besler. Sulhi, rakibi Tarık’la, âşık olduğu Nesteren’den daha iyi anlar. Nesteren’in geçmişte bir ilişki yaşadığı Sinan’ı öğrenince ise kıskançlık duyar ve Nesteren’den uzaklaşarak tepki gösterir. Ender ve Çetin aynı kıza âşık olmaları karşısında “çaresizliğe” kapılmak bir yana, mutluluk duyarlar. Asıl rakipleri Bora ortaya çıktığında ise ondan uzak durmaya çalışmak dışında bir tepki geliştiremezler. Hiçbiri sevdiği kız için mücadele etmeye kalkışmaz. Özetle, Bıçakçı’nın âşık erkekleri baştan yenilgiyi kabul etmiş pasif karakterlerdir.

“Sinek Isırıklarının Müellifi”nde Cemil ve Nazlı yaklaşık yirmi yıldır evlidir. İstemedikleri için çocukları yoktur. Birbirlerine bağlı ve sadıklardır ancak ikisi de farklı zamanlarda yeniden âşık olma ihtiyacı hisseder. Evliliğin aşkı öldürdüğüne dair yaygın kanaat, onlar için gerçekleşmiş gibidir. Nazlı zaman zaman Cemil’den usandığını düşünse de bu uzun sürmez; ondan uzaklaşma çabasının boşuna olduğunu bilir: “Başta annesinin ve babasının ölümlerinden olmak üzere bütün ölümlerden ve bütün kötü şeylerden kendini sorumlu tutan bu hasta çocuğu iyileştirmek, korumak ist[er]” (SIM, s.28). Nazlı’nın Cemil’e duyduğu sevgi, bir annenin çocuğunu koruma içgüdüyle karışır. Bir yaz gecesi, balkona serdikleri döşekten gökyüzüne bakarken Cemil başka biri olmakla ilgili düşlerini sıralar. Nazlı da Cemil’in listesine “Yeniden genç ve âşık biri...” maddesini ekler. Nazlı’nın, uykusunda konuşmak, dişlerini, sıkmak, vaktinin çoğunu eski fotoğraflara bakarak geçirmek ve sürekli aynı şarkıyı dinlemek gibi bazı davranışları Cemil’e onun başka birine âşık olduğunu düşündürür ancak Nazlı için üzülmeye dışında bir tepki göstermez. Bu olaydan dört yıl kadar sonra Cemil de âşık olmak ister. Yazılarını okuduğu Berkan, okuldan arkadaşı Şeyda’ya âşık olur. Cemil’in üniversiteden arkadaşı İlhan da evli olduğu halde genç bir kıza âşıktır. Onların mutlu halleri Cemil’e de âşık olma ihtiyacı hissettirir. Berkan’ın sevgilisi Şeyda ile bir şeyler yaşayabileceğini düşünür. Editörünü etkilemek adına içinden yaptığı konuşmaların bir sebebi de editörün genç ve güzel bir kadın olmasıdır. Ancak aşkı bir “ihtiyaç” olarak görmek Cemil’i rahatsız eder. “Artık kimseye âşık olamazmışım gibi geliyor,” (SIM, s.151) der. Şeyda’yla farklı dönemlerin insanları olmaları şunu anlamasını sağlar: “Ben doğru dürüst konuşmadığım,

konusmaktan tat almadığım birine âşık olamam” (SIM, s.152). Aşk Cemil’in hiçbir zaman ulaşamayacağı bir uzaklıkta gibidir.

Bıçakçı anlatılarında aşk, kişilerin ya hiç ulaşamadığı ya da bir dönem yaşayıp zamanla kaybettiği bir duygudur. Dolayısıyla onun eserlerinde, platonik aşklara ve birbirine olan sevgisini kaybetmiş, neden hâlâ bir arada oldukları anlaşılamayan çiftlere sıkça rastlanır.

3.2. Sevgi

Bağlılık, güven, sadakat, özveri vb. duyguları bünyesinde barındıran sevgi; Bıçakçı’nın eserlerinde dostluk ve aile ilişkileri boyutuyla kendini gösterir. “Veciz Sözler”deki Hasan ve Sulhi karakterleriyle iki erkeğin güçlü dostluğunu işlemek adına ilk adımı atan Bıçakçı, iki yıl sonra yayımladığı “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in Ender ve Çetin’iyle amacına ulaşır. Yaklaşık otuz yıllık bir geçmişi olan bu dostluğu özel kılan, iki erkek olarak Ender ve Çetin’in birbirlerine karşı sevgi gösterilerinden kaçınmamalarının yanında aynı evde evli bir çiftmiş gibi yaşamalarıdır. Ender, bir çevirmen olarak bütün gününü evde geçirir. Çetin işten çıkar çıkmaz eve döner. Birlikte yemek ve temizlik yaparlar. Bir gece Çetin, sevgilisi Serap’la yatak odasında baş başa kalmak yerine, salonda tek başına yatacak olan Ender’in üzülmemesi için yere bir yatak sererek onun da yatak odasında uyumasını teklif eder. Bunu sevgilisine teklif edecek kadar çok bağlıdır Ender’e. Ender, Çetin’le ilişkisini “bir tür aşk” (BBÇ, s.46) olarak tanımlar. İhtiyar bir adamın “Evli misin?” sorusuna “evet” cevabını veren Ender’in zihninde Çetin ve Nihal iç içe geçmiştir. Soruyu yanıtlarken aklına hangisinin geldiğini kestiremez.

Ender ve Çetin’i bir araya getiren şey “erken aile kurma isteği”dir. Onları sıkı dostluğun biraz ötesine geçmekle birlikte, yine dostluktan başka bir şey değildir. Kimilerine göre “erkekler arası dostluk, eşcinsellik hayaletinin güçlü heteroseksüel erillikler[i] için bir tehlike” (Garlick, 2011-2012: 265) oluşturabilir ancak aralarında cinsellikle ilişkilendirilebilecek bir bağ yoktur. İkisi de karşı cinsle ilgilenir.

Ender’le Çetin’in ortaokul yıllarında, Çetin’in ölen anne ve babasından kalma evinde birlikte vakit geçirmeleriyle başlayan bu “sıra dışı” denebilecek dostluk, komşuları

tarafından da yadırganır. Kumsalda birbirlerine güneş kremi sürerken, bakkala bile birlikte giderken, ev işlerini ulu orta yaparken apartmandakiler ve sokaktakiler tarafından garip karşılandıklarını hissederler. Ender ve Çetin farklı olduklarının, eşcinsel bir çift olarak görülebileceklerinin farkındadır. Çetin, askerliği sırasında yazdığı bir mektupta “Seninle anlaşılmaz bir uyumumuz var. İnsanlar böyle durumlar için kan kardeşliği, arkadaşlık, hötöröflük gibi isimler takıyorlar.” (BBÇ, s.140) derken bütün yaftalamaları yadsır. Ender de 1984 yapımı bir Alan Parker filmi olan “Birdy”e gönderme yaparak aralarındakinin eşcinsellik şeklinde yorumlanmasının ancak bir sınırlama olabileceğini dile getirir:

Kahramanlarından birinin, otoparktan bir türlü çıkamayan bir otomobilin içindeyken arkadaşına “Şimdi kuşlar bizi nasıl görüyordur dersin Al?” diye sorduğu, ikimizin de baş tacı ettiği filmi “Eşcinselliğin sınırında dolaşan bir dostluğun hikâyesi” biçiminde yorumlayan sinema eleştirmeni beyefendi, ikimizin sonunda, en sonunda, haritada bir nokta olduğumuzu görse ne derdi acaba? Bizim bu âşık hallerimize, on yedi yıl boyunca hayatımızı birbirimizi daha fazla görecektik biçimde düzenleyişimize ne derdi? Eşcinselliğin kordon boyunda dolaştığımızı mı söylerdi? O güzel filme ilişkin berbat tanımlamanın canımı sıkın tarafı şu: Sınır var mı? İlişkiler için gerçekten bir sınır var mı? (BBÇ, s.82-83)

Bıçakçı, postmodern bir yazar olarak birçok roman, film ve şarkıyla metinlerarası ilişki kurar. Bunlardan birkaçı yazarın “dostluk” kavramına yaklaşımını anlamak açısından dikkate değerdir. Yönetmenliğini Truffaut’un yaptığı, 1961’de gösterime giren “Jules ve Jim”, Sulhi ve Hasan’ın en sevdiği filmidir. Film, Jules ve Jim adındaki iki yakın dostun aynı kadına âşık olması ve Catherine adındaki bu kadının iki erkek arasındaki gelgitlerinin dahi dostların ilişkisini bozmamasını konu edinir. Filmin adı, konularının daha çok örtüştüğü “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”de (BBÇ, s.66) de geçer. İki erkeğin dostluğunu işleyen bir başka film, yukarıda adı geçen “Birdy”dir. Ayrıca Bıçakçı’nın Aralık 2013’te düzenlenen “Gezici Festival”e önerdiği iki filminden biri “Birdy”, diğeri ise yine iki erkeğin arkadaşlığını konu edinen “Gilbert’in Hayalleri”dir. Ender’le Çetin; Jules ve Jim, Al ile Birdy, Gilbert ile Arnie karakterleriyle özdeşleştirilebilir. Ender ise kendilerini “Fareler ve İnsanlar”ın George ve Lennie’siyle eşdeğer görür. Ender, George; Çetin ise Lennie’dir. Bıçakçı, sinema ve edebiyat tarihinin unutulmaz ikililerinin arasına Hasan ile Sulhi’yi ve Ender ile Çetin’i de sokar.

Sevgi denince aile bireyleri arasındaki sevgi veya sevgisizlikten de bahsetmek gerekir. Bıçakçı anlatılarında büyükanne, büyükbaba, anne, baba ve birkaç çocuktan oluşan geleneksel aile motifine -“Aramızdaki En Kısa Mesafe” dışında- rastlanmaz. Aynı şehirde

ve bekâr olmalarına rağmen anne babalarından ayrı evlerde yaşayan gençler, parçalanmış aileler, çocuk sahibi olmamaya karar veren çiftlerden oluşan, modern yaşantının ürünü bir aile kavramı vardır. Ancak bu durumdan duyulan hoşnutsuzluk ve kişilerin aile özlemi de satır aralarında kendini hissettirir.

“Veciz Sözler”de Sulhi’nin iki erkek kardeşinin sadece isimleri anılır. Anne ve babasından ise neredeyse hiç bahsedilmez. Sulhi ancak babası öldüğünde onu düşünmeye ve bir nostalji duygusuyla geçmişteki aile yaşantılarını özlemeye başlar. Babasının ölümünden birkaç yıl sonra pek sık görüşemediği ağabeyi ve kardeşiyle buluştukları bir gün yalnız yaşayan anneleriyle ilgili endişelenirler. Kardeşi Osman, “Annemin birtakım felaketlerle, ruhsal felaketlerle dolu aile geçmişimizde kaldığını düşünüyorum,” (VS, s.102) der ancak hangi felaketlerden bahsettiği açıklanmaz. Sulhi bu buluşmadan sonra, para kazanmaya başlayınca ayrıldığı aile evine geri dönerek annesiyle birlikte yaşamaya başlar. Aile sevgisini yeniden kazanmak için atılmış bir adımdır bu. Benzer bir ilişkiye “Aramızdaki En Kısa Mesafe”de de rastlanır. Bıçakçı’nın bu eseri modern yaşamda unutulmaya yüz tutmuş aile kavramının geçmişte nasıl olduğuna ışık tutar. Anne, baba ve üç erkek kardeşten oluşan bir ailenin; babaanne, dede, anneanne, hala, teyze gibi akrabalar ve yakın aile dostlarıyla çevrili yaşamından manzaralara yer verilen romanın sonunda üç erkek kardeş, Sulhi ve kardeşlerinininkini andıran bir buluşma gerçekleştirir. Yaşadıkları eski evleri ziyaret ettikleri buluşmanın sonunda, yalnız yaşadığı evinde onları bekleyen annelerine yemeğe giderler. Adı geçen iki roman, aile bireyleri arasına giren mesafenin anlamsızlığını vurgular. Çocukluktaki aile yaşantısı özlemle anılır ancak yapacak bir şey yoktur.

“Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”da iki farklı aile yapısı sergilenir. Bunlardan ilki, fon karakter Canan’ın ailesidir. Her şey yolundaymış gibi mutlu görünen ancak kızıyla sorunlar yaşayan bir anne ile kaş göz işaretleriyle anlaşılarak gülüşen bir baba ve ağabey arasında kalan Canan, evi bir cehenneme, aile bireylerini ise zebanilere benzetir. Canan, ailesinden göremediği sevgiyi, Başak’mış gibi rol yaptığı Nanna’da bulur. Sevgilisinin de anlamadığı Canan, Başak’ın anneannesinin kendisini çok iyi anlayabileceğine inanır. Romandaki ikinci aile profili ise başkişi Başak’ın ailesidir. Babanın yıllar önce terk ettiği aile, Başak’ın da intihar etmesiyle, ağabey Umut ve anne Türkan Hanım’dan ibaret kalır. Türkan Hanım’ın albay babası, bir siyasi aktivist olan kızını yıllar önce evlatlıktan

reddetmiştir. Başak'ın "Nanna" diye seslendiği anneanne ise her şeyden habersiz, uyku ilaçlarıyla birlikte kendi köşesinde yaşamaktadır. Başak, Umut ve Türkan Hanım'ın ilişkisi, diğer roman kişileri Nergis ve Selma tarafından eleştirilir. Umut'un eski sevgilisi Selma, "Kız kardeşi ve annesiyle girdiği dünyaya kimse giremez. Umut da oradan çıkmaz zaten" (BSYPGS, s.45) der. Ona göre, babanın terk etmesiyle bir travma geçiren ve birbirine fazlasıyla kenetlenen bu aile, dışarıda kalan herkesi tehlike olarak görür. Birbirlerine duydukları aşırı bağılılık onları ötekileştirir.

Bıçakçı anlatılarında sevgi, geçmişe özlem temasıyla iç içedir. Ender'e göre Çetin son sevgilisine, onda geçmişten bir şeyler bulduğu için âşık olur: "Sonuç olarak, ben Serap dışında kimseye âşık olmadım. Ona âşık olmamın nedeni de, bana geçmişimdeki sevme-sevilme biçimini tekrar etme olanağı sağlamasıydı" (BBC, s.37) der Çetin'in ağzından. Sekiz yaşında geçirdikleri bir trafik kazasında anne ve babasını kaybeden Çetin, onlarla kopan sevgi bağıını, âşık olduğu kadınlarla yeniden kurmaya çalışır.

3.3. Yabancılaşma

İletişim teknolojilerindeki hızlı ilerleyiş dünyayı küçük bir köye dönüştürür ancak bireyler üzerinde tam tersi bir etkiye yol açar. Bütün komşularını tanıyan ve köy toprağının her karışını bilen gerçek bir köylünün duyduğu tanışıklık hissini aksine modern dünya köyünün bireyi çevresine giderek yabancılaşmaktadır. Adorno, yabancılaşmanın edebi eser için estetik bir araç olduğunu ileri sürer. Çünkü ona göre, "insanlar, bireyler ve topluluklar birbirine ne kadar yabancı olursa, birbiri için o kadar da bilmecemsi hale gelir" (2012: 42). Yani roman veya öykü okumak "öteki"nin gizemini çözmeye olanak tanıdığı için haz verir. Dolayısıyla yabancılaşma, kurguya dayalı anlatıların sıkça ele aldığı bir temadır. "[Ç]ağdaş psikoloji ve sosyolojide, kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılık hissi" olarak tanımlanan yabancılaşma, felsefede ise "şeylerin, nesnelerin, bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önceden ilgi duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunulan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama, hatta bıkkınlık ya da tiksinti duyma anlamına gelir" (Cevizci, 2010: 1617). Bireyin, içinde bulunduğu topluma karşı duyduğu kayıtsızlık, onu yabancılaştırır.

Bıçakçı anlatılarında yabancılaşmanın en büyük sebebi edebiyattır. Belki de tam bu yüzden “Veciz Sözler”in anlatıcısı “[e]debiyatla hayat takım kurup futbol maçı yapsalar, hayat üç çeker edebiyata” (VS, s. 49) diyerek hayat ve edebiyatın tabiatı gereği mesafeli olduğunu ima eder. Başkişilerin hemen hepsi iyi birer okur veya amatör yazardır. “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”nin başkişisi Abidin, öykü yazar. Arkadaşı Burhan’ın bolca psikoloji kitabı okumasını anlamsız bulur çünkü ona göre insanın kendini tanıması için edebiyat okuması gerekir. “Veciz Sözler”de Sulhi ve Hasan’ın ortak noktası edebiyatla ilgilenmeleridir. İkisi de şiir yazar. “Aramızdaki En Kısa Mesafe”nin başkişisi günlük tutar. “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”de Ender’in, çevirmen olması dolayısıyla kitaplardan oluşan bir dünyası vardır. Kitaplardan, sinema ve müzikten konuşurken kendini kaybeder. Okumak için kitap önermesini istediklerinde kalbini de istedikleri hissine kapılır. Önerdiği kitabın, kalbini ayan beyan ortaya koyacağını sanır. “Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”nın intihar eden başkişisi Başak, aslında edebiyata yönelmek istediği halde resim dalında yüksek lisans yapar. “Sinek Isırıklarının Müellifi”nin Cemil’i, Bıçakçı’nın yazar olmaya en çok yaklaşan karakteridir. Yazmak için mühendislik mesleğini bıraktıktan yıllar sonra ilk kitabını yazar ve bir yayınevine götürür. Görüldüğü gibi bütün başkişiler edebiyatla ilişkilidir.

“Veciz Sözler”in Sulhi’si, “[e]debiyat insanlar arasında bir yalıtandır,” (VS, s.15) der. Anlatıcı da onunla aynı fikirdedir. Edebiyatla ilişkisi olan karakterlerin en temel özelliğinin “merkezden kaçık olma[k]” olduğuna inanır. Bıçakçı’nın diğer başkişileri gibi Sulhi de merkezden uzaktır. Sulhi, Dostoyevski’yi okuduktan sonra “insan toprağının altını üstüne getiren bir köstebeğe” (VS, s.15) dönüşür. Dostoyevski, Sulhi’yi, yaşayan Sulhi ve seyreden Sulhi olmak üzere adeta ikiye böler. Üstelik seyreden kısmı daha büyük olur. Edebiyatın, insana insanı anlatma işleviyle; bireylerin birbirini daha iyi anlamasını sağlayarak onları yakınlaştırması beklenir ancak Sulhi’nin ortaokulda okumaya başladığı romanlar tam tersi bir etki göstererek onu insanlardan uzaklaştırır:

Bence Sulhi daha ortaokuldayken okumaya başladığı romanların etkisiyle uzaklaşmış, farklılaşmıştı insanlardan. Edebiyat böyledir işte. İnsanları hem yakınlaştıran hem de uzaklaştıran bir etkisi vardır ve yakındı uzaktı derken, bir bakmışsınız gözünüz bozulmuş, ensenizde berbat bir ağrı (VS, s.14).

Bireyi topluma yabancılaştıran tek sanat dalı edebiyat değildir. Bir ressam olan Başak da çevresine uyum sağlayamaz, hayatın akışında kendisine bir yer edinemez ve bu

yüzden intiharı seçer. Sanatçıyla sıradan insan arasındaki bu farkı doğuran şey, sıradan insanın edinebildiği ancak sanatçının edinemediği deneyimlerdir. Başak, “[S]anatçı tecrübe edinmeyen insandır,” (BSYPGS, s.98) der. Edebiyata meyilli bir ressam olarak o da tecrübe edinemez. Kişilik olarak, yeni doğmuş bir bebek kadar kırılgandır. Bir meyve gibi ona sunulan dünyanın tadına nasıl bakacağını öğrenemez. Kattığı deneyimlerle insanı olgunlaştırması beklenen zaman, bu işlevini Başak üzerinde gerçekleştiremez. Sanatçı hassasiyeti, yaşamasını kolaylaştıracak basit gerçekleri kavramasını zorlaştırır. Diğer yandan, edebiyatın toplumda bir yer edinmesini sağlayacağını, kendisine bir kimlik kazandıracağını düşünen karakterler de yok değildir. Roman yazmak için işinden ayrılarak evine kapanan Cemil, ev işleri yapmayı, yemek pişirmeyi ve çocuk sahibi olmamaya karar verdikleri eşi Doktor Nazlı’nın akşamları eve gelişini beklemeyi seçerek toplumsal normların dışına çıkar. Çevresindekilerin yadırgayan bakışlarının farkındadır. Romanı yayımlanırsa bütün bunların boşuna olmadığını kanıtlayarak kendine yeniden bir kimlik edineceğine inanır.

Romanım basılırsa beni kovalayan saksağanların karşısına korkusuzca dikilebilirim. Her sabah gazete almaya giderken selamlaştığım ada görevlisi Nedim’in, gündüzleri apartman boşluğunda sesleri yankılanan, kapı aralarından, gözetleme deliklerinden bana bakan komşu kadınların ve Nazlı’nın ailesinin karşısına nihayet düzgün bir kıyafetle çıkabilirim. Yazar kıyafeti fena değildir. En azından eskrimci kıyafetiyle dolaşmaktan daha iyidir. Çünkü toplu konutlardaki hemen herkes bana, ani bir hamleyle kalplerinin üzerindeki bir düğmeye dokunup iç dünyalarının çirkin ışığını yakacakmışım gibi çekinerek bakıyor (SIM, s.112).

Karakterlerin edebiyat ilgisi dışındaki bir başka ortak özelliği de sosyal çevrelerinin sınırlı olmasıdır. Genel olarak bireyin iki üç kişiden oluşan arkadaş grubunun dışındaki insanlarla iletişimi yok gibidir. İki sıkı dost, evlilikleri arkadaşlığa dönüşmüş bir çift, yaşadıkları bir yıkımla birbirine kenetlenen bir aile ya da eşcinsel bir çift gibi küçük topluluklardan oluşan bu gruplar kendilerini dış dünyadan soyutlamakla kalmaz, aralarındaki bağı sıkı tutarak dışarıdan gelecek herhangi bir etkiye karşı kendilerini güvence altına alırlar. Bu da onların dış dünyaya yabancılaşmalarına sebep olur.

Ama Başak’ın dediği başka... Umut’ta da var bu. Yaşamalarına engel olan bir şey, bir yakınlık bu, aralarındaki. Onları içlerine kapatan bir şey. Aralarına kimse sızmasın diye her yeri sıkı sıkı kapatmışlar. Sürekli tehdit altındaymış gibi yaşıyorlar. (BSYPGS, s.32)

Sulhi ve Hasan'ın, platonik olarak âşık oldukları kızlar ve onların sevgilileri dışında kimseyle bir ilişkileri yok gibidir. Sulhi'nin Hasan'dan ve on iki yaşındaki Kumru'dan başka dostu yoktur. İki erkek kardeşiyle mesafelidir. Ender'in en yakın dostu Çetin'dir. Ara sıra oynadıkları halı saha maçlarındaki takım arkadaşlarından hiç bahsedilmez. Babası ve annesiyle aynı şehirde yaşamalarına rağmen sık görüşmez. Yabancılaşmanın intihara sürüklediği Başak ve ağabeyi Umut, zaman zaman sevgili edinseler de onlardan biriyle evlenerek ortak bir yaşam oluşturmayı düşünmezler çünkü anneleriyle oluşturdukları üç kişilik dünyadan kopamazlar. Baba tarafından terk edilmek, anneleri Türkan Hanım, Başak ve Umut'un birbirine kenetlenmesine sebep olur. Birer yetişkin olduklarında dahi bu bağı gevşetemezler. Annesini küçük yaşta kaybeden, babası öldükten hemen sonra Nazlı'yla tanışarak onunla evlenen Cemil'in çok sınırlı bir yaşam alanı vardır. Toplu konutlardaki evinden hemen hemen hiç çıkmaz. Komşularıyla ilişkisi, akıtan banyolardan şikâyet etmekten ibarettir. Nazlı'dan başka, üniversiteden arkadaşları Metin ve İlhan'la yakındır. Karakterlerin az ve öz ilişkiler içinde bulunmaları, içekapanık kişiliklerinin sonucudur.

Kafka'nın "Dönüşüm"ünden beri yabancılaşmayı böceğe dönüşmekten daha iyi sembolleştiren bir benzetmeye rastlanmamıştır. Bir böceğin duyguları, ailesi ya da arkadaşları yoktur. Sahip olduğu tek şey hayatta kalma içgüdüsüdür. "Herkes Herkesle Dostmuş Gibi"nin Abidin'i de şehir insanlarının birbirine yabancılaştığını böcek benzetmesiyle açıklar. Toplumda yer edinmeye ya da topluma kendini kabul ettirmeye çalışmaktan yorulan Abidin, bu "böcek" kalabalığına karşı hissizleşir. Hiçbirinin diğerini anlamadığı hatta görmediği topluluk onun için bir böcek yığınına dönüşür.

Geçmiş yaşantılarımı, pişmanlıklarımı tekrar eden bir makineye dönüştüğümü ve artık ispat etmekten, göstermekten, kanıtlamaktan, beni güzel gösterecek aynalar aramaktan yorulduğumu belirten işaretler. Görüyorlar mı bütün bunları, anlıyorlar mı, diye dikkatle bakıyorum insanlara. Ama o kadar çoklar ki, onları insan olarak göremiyorum! Onlar da beni göremiyorlardır. Şehir böcekleriyiz biz (HHDG, s. 112).

Yabancılaşmayla ilgili bir başka benzetmeyi Ender yapar. Kendisinin ve Çetin'in birer uzaylı olduğunu düşünür. Çünkü başta Nihal olmak üzere insanları anlayamazlar. Ortaokul yıllarından beri vakitlerinin çoğunu birlikte geçiren, birbirlerini çok iyi tanıyan, bütün dikkatlerini birbirine veren Ender ve Çetin'in başkalarını anlayacak gücü kalmamış gibidir. Ender tek çocuktur, Çetin'in ise İstanbul'da çalışmak zorunda olan ağabeyinden başka kimsesi yoktur. Böylece kendilerine iki kişilik bir dünya kurarlar.

Vallahi Çetin, seninle iki uzaylı gibiyiz, dünyalılardan hiçbir şey anlamıyoruz. Karşımıza çıkıyorlar, biz atmosferlerindeki oksijen bolluğu yüzünden yemyeşil kesilmişken, her şey yolundaymış gibi bir de “Selam Dünyalı! Biz dostuz!” dememizi bekliyorlar (BBÇ, s.156).

Son olarak, yabancılaşma ve ötekileşmeyle birlikte anılabilecek değersizleşmeden bahsetmekte yarar var. İçinde yaşadığı topluluğa yabancılaşan birey giderek ötekileşmeye başlar. Değersizleşme yani değersiz hissetme ise yabancılaşmanın sebebidir. Birey, evrende ve milyarlarca insan arasında kapladığı yeri dikkate aldığı anda değersizliğinin de farkına varır. “Aramızdaki En Kısa Mesafe”nin başkişisi, küçük kardeşi evden kaçtığı anda bunun sebebi üzerine çok düşünür. Sonunda cevabı, kendisi de bir dönem evden kaçmış olan arkadaşı Oktay’dan alır. Ona göre, kişinin evden kaçmasının sebebi kendini değersiz hissetmesidir. Herkesin kolaylıkla kapılabileceği bu duygudan kurtulmanın yolunu “Veciz Sözler”in anlatıcısı gösterir: “Tanrı, eğer varsa, bir iyilik yapıp bütün kullarının kulağına hiç durmadan “Sen değerlisin, sen değerlisin!” diye fısıldamalı, sırtını sıvazlamalıydı. Her türlü din insanın kendisini önemli bir varlık olarak hissetmesi için uğraşmalıydı” (VS, s.44) aksi takdirde kendini önemli bir varlık olarak hissedemeyen insan, değersizlik hissine kapılır ve bunun sonucunda yabancılaşır.

3.4. Geçmişe Özlem

Bıçakçı’nın roman ve hikâyelerinde ele aldığı ana izleklerden biri de geçmişe özlemdir. Onun anlatı kişilerinin geçmişe kutsiyet atfettiği görülür. Geçmiş, üzerinde en çok düşündükleri kavramdır. “Geçmiş hatırlamak, şimdinin yoksun olduklarını algılamaktır. Geçmişin çekim gücü, bireyi şimdi’den uzaklaştırır, kaçışa sürükler” (Eliuz, 2009b: 163). Bıçakçı’nın anlatı kişilerinin çoğu, kaybettikleri geçmişe karşı özlem içindedir ve günün koşullarından tatmin olamadıkça geçmişe sığınır. “Veciz Sözler”in iki melankolik karakteri Hasan ve Sulhi, geçmişlerini bir kambur gibi sırtlarında taşırlar. Bugünle uyum sağlayamayan, yarını düşünmeyen bireyler olarak düne sığınır. Geride kalan bir altın çağı bütün ömrüne yaymak isteyen bireylerin çaresizliğinin anlatıldığı “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”, geçmişe ağıt niteliği taşır. “Aramızdaki En Kısa Mesafe” ise seksen ve doksanlı yıllara yayılan bir çocukluğun ve gençliğin en değerli anılarının sıralanmasıyla oluşur.

“Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”nin başkişisi Abidin’e göre “geçmişe bakmak geleceğe bakmaktan daha heyecanlı”dır:

Tüpün ne zaman bittiğini, üç kardeşten hangimizin termosifon için gazyağı almaya gittiğini, dondurmanın ilk çıktığı günü, annemin yaptığı yemeği, hangi dersten sınav olduğunu yazdığım o eski günlüklerim, kapının altından atılan, on yıl sonra nerede ve ne durumda olacağımı ayrıntısıyla anlatan bir mektuptan daha çok heyecanlandırır beni.” (HHDG, s.109)

Benzer bir durum “Veciz Sözler”in başkişisi Sulhi için de geçerlidir. “Sulhi geçmişi düşünmeden duramaz. Yüzü geçmişe dönüktür. Nasrettin Hoca’nın eşeğine ters binmesini çok anlamlı bulur. Şöyle der sık sık: ‘Eşekler ileriye insanlar geriye bakar’” (VS, s.73). Sulhi, geçmişi kaçış imkânı olarak görür; gelecek ise hayallerin çarpıp kırılacağı bir duvar gibidir.

“Aramızdaki En Kısa Mesafe”, “hatırlamak” üzerine bir romandır. Hatırlamanın, zamanın yarattığı bütün mesafeleri kapattığı tezine dayanır. Anlatıcı için geçmiş ve onu hatırlamak çok önemlidir çünkü “hiçbir şey görüldüğü, hatta yaşandığı gibi değil”dir, “[h]er şey hatırlandığı gibi”dir (AEKM, s.97). Bu sebeple geçmişle ilgili her ayrıntı akılda tutulmalıdır çünkü her biri yaşandığı ana ait farklı bir duyguyu barındırır. Çocukluk ve gençlik anılarının anlatıldığı başkişi, ağabeyi ve kardeşiyle geçmişte yaşadıkları yerleri ziyaret edince zamanın aralarına soktuğu mesafe kapanır. Yeniden çocuk, yeniden genç ve yeniden kardeş olurlar. Aralarındaki en kuvvetli bağ ortak geçmişleridir.

“Bizim Büyük Çaresizliğimiz”de ilk bakışta Ender’in, yakın dostu Çetin’e dört yıl önce birlikte yaşadıkları bir aşktan bahsettiği sanılır. Çok geçmeden fark edilir ki aktarılanlar otuz yıllık bir dostluğun tarihidir. Geçmişi geçmişte bırakamayan Ender, özlem doludur ve o günler geri gelmeyeceği için de çaresizlik içindedir. Ender ve Çetin’in çaresizliği, aynı kıza âşık olmaları değil, çocukluk ve gençlik yılları çoktan geride kalmış iki “kel” ve “göbekli” yetişkin olmalarıdır. Anlatının bir yerinde Ender, “Ah dostum, bunun için seviyorum işte seni, ikimiz de hayatımızın aynı yerinde kalakaldık diye!” (BBÇ, s.93) der. Geçmişin büyüğü, birer yetişkin oldukları halde kendi hayatlarını kurmalarına engel olur. İkisi de, özlemle andıkları geçmişin en büyük tanığı olan diğerinden kopamaz. Hatırlamak, onların iki kişilik dininin ayini gibidir ancak her zaman yeterli olmaz. Geçmişe olan özlemleri o kadar yoğundur ki hatırlamaktan daha fazlasına ihtiyaç duyarlar:

Yaşanan şeyler ne olur Çetin, nerede durur? Hatırlamaya ve belleğe ilişkin eğretilmeler beni kesmiyor. Tozlu tavan arasına girmek, eski bir sandığı açmak, sararmış bir defterin sayfalarını çevirmek filan diyorum, beni kesmiyor. Geçmişimizle bağlantı kurmanın tek yolu hatırlamak mıdır? Başka bir eylem yok mu olamaz mı? (BBÇ, s.133)

“Sinek Isırıklarının Müellifi”, yazmak için yıllarca beklediği romanını bir yayınevine götüren Cemil’in editörden gelecek cevabı bekleyişini konu alır. Cemil’in yazdığı roman, eşi Nazlı’yla “gençken dinledikleri şarkılara, geçen zamana ve her şeye rağmen devam eden hayata dair bir roman”dır (SIM, s.15). Kurgusal yazar Cemil’in “geçmişe övgü” niteliği taşıyan kitabı, gerçek yazar Bıçakçı’nın eserlerinde geçmiş zamanın özel bir yer tuttuğu savını doğrular.

Geçmişin bu kadar yüceltilmesi akla şu soruyu getirir: “Geçmiş her zaman mutlulukla hatırlanan, geri dönmek istenen bir olgu mudur?” Bıçakçı kişileri söz konusu olduğunda bu soruya evet cevabı verilebilir ancak geçmişi düşünmek istemeyen ya da hatırlayınca huzursuz olan karakterler de yok değildir. “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”nin, kendini altmış yaşında değil de otuz-kırk yaşında hisseden karakteri Kadri, geçmişi düşünmeyi istemez: “Bir halt var sanki geçmişte. Düşünme geçmişi, zaten bunun için kısa geliyor insana ömür, düşündüğü için” (HHDG, s.50) der kendi kendine. Kendini geçmişi düşünmemeye zorlasa da oğlunun artık babasından çok annesini aradığını düşününce az evvel hatırlamaktan kaçındığı geçmiş aklına gelir ve bu o kadar hızlı olur ki gözleri dolar. “Baharda Yine Geliriz”in kısa öyküleri arasındaki “Balkon Temizliği”, Bıçakçı’nın diğer kitaplarında ortaya konan, geçmişin her zaman güzel olduğu tezine karşı çıkması bakımından dikkate değerdir. Bir plazada çalıştığı anlaşılan başkişi, “bir sebep”ten ötürü geçmişte yaşadığı bir olayı hatırlar. Üniversite yıllarında, sevgilisi hamile kalmış ve bebeğe bakamayacakları için kürtaj olmuştur. Hatırlamaktan rahatsızlık duyduğu bu anıyı unutmak için izin alıp evine gider. Eve varınca yaptığı ilk iş, balkonu temizlemek olur. Bu sırada bir kuş yuvasını, içindeki yumurtalarla birlikte çöpe atar ve ona kürtaj olayını hatırlatan “sebep” de ortaya çıkar. Bıçakçı’nın öyküleri ve romanları arasında, geçmişin hatırlanmamaya, unutulmaya çalışıldığı parçalar bunlardan ibarettir.

Bıçakçı’nın birçok roman ve öykü kişisi (“Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”nin başkişisi Abidin ve fon karakteri Burhan Enginova, “Aramızdaki En kısa Mesafe”nin başkişisi gibi) günlük tutar. Günlük yazmak, yaşananları kayıt altına alma ihtiyacının

sonucudur ve geçmişi ayrıntılarıyla hatırlamayı da garanti altına alır. Anlatı kişilerinin günlük düşkünlüğü, Bıçakçı'nın yazma ediminin altında yatan dürtüyü de ortaya koyar: Hatırlamak... Yazarın, eserlerinin hemen hepsi bu itkiyle kaleme alınır.

3.5. İletişimsizlik

İletişim, “[z]ihinler ya da benler arasında kurulan ve düşünce, mesaj, niyet ve anlamların bir zihinden diğerine aktarılmasını sağlayan etkileşim” (Cevizci, 2010: 845) olarak tanımlanabilir. Etkili iletişimin gerçekleşmesi için dinleme, konuşma, yazma ve okuma becerilerinin yanında “iletişime belli bir düzen verme, sözcüklerin yan anlamlarını anlama, karşısındakinin sözel olmayan davranışlarını yorumlayabilme gibi beceriler” (Budak, 2009: 377) de gereklidir. İletişimin bir sebeple aksaması ya da hiç gerçekleşmemesi durumunda, sözcüğün temel anlamıyla iletişimsizlik ortaya çıkar. Bu çalışmada ele alınan iletişimsizlik ise kavramsal boyuttur. Özellikle “olay ve nesnelere birbirinin bakış açısıyla bakmayan kişiler anlama, kendini ifade etme, ötekine hak verme gibi değerlerden uzak kalırlar” (ksz, 2011: 1698) ve bu da iletişimsizliği doğurur.

İletişim ve çatışma türleri; “kişi-içi iletişim ve çatışma, kişilerarası iletişim ve çatışma, örgüt-içi iletişim ve çatışma, kitle iletişimi ve atışma” (Chaffe ve Berger, 1987; Roloff, 1987'den aktaran: Dökmen, 2003: 19) olmak üzere dört tanedir. Bıçakçı'nın roman ve hikyelerindeki iletişimsizlik daha çok kişilerarası düzeyde ortaya çıkar: Anne-oğul, aile-ocuk, kayınvalide-gelin vb. arasındaki iletişim eksikliğinin yanı sıra aile içi ve komşular arasındaki iletişimsizlik de eserlerde önemli bir yer tutar.

“Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”, adından başlayarak iletişimsizlik temasının yoğun olarak işlendiği bir Bıçakçı romanıdır. Günlük sokak koşturmacası içindeki bireyler ya i sesleriyle ya da çevrelerindeki sınırlı sayıdaki kişiyle olan konuşmalarıyla yansıtılır. Herkes kendi dünyasına çekilmiş, kendi düşüncelerinin içine gömülmüştür. Birbirine yabancı bireyler arasında herhangi bir duygu veya düşünce aktarımı yoktur. Öte yandan yakınlarla gerçekleştirilen iletişimde de sorunlar kendini gösterir. Burhan Enginova adlı karakter döviz kuyruğunda beklerken oradan oraya sıçrayan düşünceler içindedir. Cumartesi, doğum günü olan ve son zamanlarda İngilizce konuşmaya merak salan annesi için İngilizceden İngilizceye bir sözlük almayı planlar ancak annesiyle “doğru dürüst

konusamazken bir de İngilizce konuşmak” (HHDG, s.7) onu tedirgin etmektedir. Fazla derinleştirilmeden hayattan küçük kesitlerin yansıtıldığı romanda, anne-oğul arasındaki iletişimsizliğin kaynağı tam olarak belirtilmez ancak hissettirilir. Şapkasını düşürmüş olduğunu fark ettiğinde bunu annesinin görmediğine sevinen Burhan, annesiyle arasında uzamsal bir mesafe olmasını diler. Yakın olmaları, beklenenin aksine iletişimlerine zarar verir. Annenin sesi, bakışı, oturuşu, İngilizce konuşmak istemesi, genç kız tavrı takınması, Burhan’ı rahatsız eder. Uzaklaşmalarının ilişkilerindeki gerilimi azaltacağını düşünür.

İletişimsizlik kimi zaman çocukluktan kalma bir alışkanlık olarak ortaya çıkar. Burhan’ın düşündüğü kişilerden biri de kız arkadaşı Derya’dır. Derya’nın insanlarla iletişim kurmadaki rahatlığı şu sözlerle yansıtılır: “Konuşuyordu Derya. Herkes herkesle dostmuş gibi, değilse de hemen olabilirmiş gibi bütün engelleri bir hamlede aşarak, ama bunun için gerilecek bir mesafe olmalı, tabii bir de spor ayakkabılar, mümkünse eşofman, sağlıklı beslenme” (HHDG, s.8). Burhan’ın alaycı üslubu insanlar arasındaki iletişimsizliğin çoğu zaman baskın çıkmasından kaynaklanır. Bir başka deyişle Derya azınlıktadır. Onun insanlarla kolayca iletişime geçmesine karşın Burhan’ın aşması gereken engeller vardır. İlk engel de Derya’yla tanışana kadar kıramadığı kendi kabuğudur. Burhan, “Uzun süre kapalı kalan kapıyı açsan da fayda etmez, içerideki hava yer değiştirmeden öylece kalır” (HHDG, s.8) der. Yıllarca içedönük bir hayat geçiren Burhan, alışkanlıkların kolay değişmeyeceğinden yakınıdır. O hiçbir zaman Derya kadar kolay iletişim kuran biri olamayacaktır.

“Anlamayan Kadınlar”, “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”nin başkişisi Abidin’in yazdığı öykülerden birinin ismidir. Ayrıca “Baharda Yine Geliriz”de aynı öykü aynı isimle yayımlanır. Öyküde, adından da anlaşılabilceği gibi, erkek-kadın ilişkilerindeki iletişimsizlik konu edilir. Bir adam, âşık olduğu ancak onun da kendisine âşık olup olmadığını bilmediği bir kadınla sokaklarda dolaşır. Adam, top oynayan çocukların birinden kaleye geçmesini ister. Kendisi penaltı atacaktır. Kadını güldürmek için topa yavaş vurur ve penaltıyı kaçıtır. Ancak, “Topa daha hızlı vuracağını sanmıştım” (BYG, s.68) diyen kadın, adamın neden topa yavaş vurarak çocuğun penaltıyı kurtarmasına izin verdiğini anlamaz. Adam susar, şehrin uğultusunu dinler; fonda şu nakaratı duyar: “Seni bir tek o anlar, seni bir tek o anlar...” Bu, aşkın nakaratıdır. Kadının adamın niyetini anlamaması, nakaratta geçen “o” olmadığını gösterir. Birey ancak sözlü ya da sözsüz

iletişim kurabildiği kişiyle duygusal ilişkiye girer. “Sinek Isırıklarının Müellifi”nde de âşık olmak isteyen Cemil, bunun ancak kendi dilini ve duyarlılıklarını anlayabilecek biriyle gerçekteşebileceğini söyler. Üstelik sadece konuşabilmesi de yetmez, konuşmaktan zevk alması gerekir:

“Bu kızla birlikte şunu anladım ki,” dedi, “Ben doğru dürtüst konuşamadığım, konuşmaktan tat almadığım birine âşık olamam. Konuşmak için de ortak bir dil, ortak bir duyarlılık gerekir değil mi? Ortak dili bulmanın zorluğundan söz ediyorum. Kibir değil bu” (SIM, s.152).

“Baharda Yine Geliriz”deki öykülerden “Demetevler İkilişi”nde, bir kayınvalide ile gelinin konuşma ihtiyaçı ele alınır. Kayınvalidenin çekingen hareketleri, buyurur gibi olmamasına özen gösterdiği sözleri gelinin huzursuz olmasına, içinde bir şeyin uğuldamasına sebep olur. En dayanılmaz olanı ise, konuşmadan karşılıklı oturmaktır. Bu sebeple, yemeklerini yerken kayınvalidenin bir anısını anlatmaya başlaması gelini yumuşatır. Bu kısa paylaşım aralarındaki bütün gerginliği yok eder.

İletişimsizlik zihinde olumsuz çağrışımlar uyandırmakla birlikte, kimi zaman bireyin bilinçli tercihi olabilir. Yaşanılan çağ, sahip olduğu teknolojik gelişmeler sayesinde dünyanın iki ayrı ucundaki insanın rahatlıkla iletişim kurmasını sağladığından olsa gerek, “iletişim çağı” olarak adlandırılır. Ancak diğer yandan aynı çağda, akrabalık ve komşuluk gibi bağların giderek kopma noktasına gelmesine de tanıklık edilmektedir. Bıçakçı’nın eserleri arasında özellikle “Sinek Isırıklarının Müellifi”nde Cemil ile Nazlı’nın komşularıyla pek ilişkileri yoktur. Onlarla aralarındaki tek bağlantı, akıtan banyolardır. Birbirlerinin kapılarını çalmalarının tek sebebi banyo tavanından damlayan sudan şikâyet etmektir. Öte yandan, büyükşehrin getirdiği yalnızlıktan hoşnut olan Bıçakçı karakterleri de yok değildir. şehirliler ve köylüler ayrımı yapan Yunus, taşradan gelmiş olmasına rağmen kendini bir köylü olarak görmez. Ona göre köy, “[i]nsan ilişkilerinden örölmüş ve çıplak tene giyilmek zorunda kalınmış kaşındıran bir kazak gibi[dir],” şehir ise “bol bir elbise” (HHDG, s.81). Az ilişki az iletişim demektir ve kimileri tarafından tercih edilebilir bir durumdur.

Bıçakçı’nın anlatı kişilerinin büyükşehirde yaşamalarına rağmen sınırlı bir dünyaları olduğu göröölür. İki üç kişilik arkadaş grupları, anne, baba ve üç kardeşten ileriye gitmeyen aileler, kişilerin çok az kişiyle ilişkiye girmesine sebep olur. Komşuluk ve

akrabalık gibi değerler taşrada kalmıştır. Öte yandan, iletişimde bulunulan kişilerin sınırlılığı, Ender ve Çetin ya da Hasan ile Sulhi ilişkisindeki gibi, iletişimin daha yoğun olmasını sağlar.

3.6. Ölüm

Ölüm, insanoğlunun en büyük gerçeği olmakla birlikte benimsenmesi de en zor olgulardan biridir. Birey, ölüm karşısında genellikle iki temel tavır takınır. Ya korkunç bir şey olarak algıladığı ölümü tamamen yadsır ya da hayatından çıkarmasının mümkün olmadığı bu gerçeği olgunlukla kabullenir.

Birey, ölüm karşısında çoğu zaman korkuya kapılır veya onu düşünmekten kaçınır. “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de, gençlik yılları çoktan geride kalan Ahmet adlı karakter, gömleğini en üst düğmesine kadar iliklerken “kımıltılı ve ıslak” olduğu için korktuğu ölüme karşı önlem alır. Ölüm, toprağın derinliklerinde yaşayan bir sürüngene benzetilir ve ondan uzak durmaya çalışılır. Bir gün öleceğini bilmekle birlikte “her insan bilinç dışında kendi ölümsüzlüğüne inanır. Bu inanç, insanın ölümlü olmaya karşı başlangıçta güçlü bir duygusal tepki vermesine yol açar” (Sezer ve Saya, 2009: 153). Ender, “Başlayan ve biten şeyler Çetin, ölümlü olduğumu hissettiriyor bana, ölecekmiş gibi oluyorum” (BBÇ, s.134) derken korkuya kapılır.

Ölümün katlanması mümkün olmayan hayata bir son olarak beklendiği durumlar da yok değildir. “Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”da Başak, hayata tutunamayınca çareyi intihar etmekte bulur. “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de, mutsuz bir hayat sürdüğü yetmiyormuş gibi bir de ölmek üzere olan ihtiyar bir kadına bakıcılık yapan genç kadın, çelişkili düşünceler içindedir. Bir an ihtiyar kadının ölmesini isterken bir an eğer ölürse her sabah onunla ilgilenmek için gelen kendisine haksızlık edeceğini düşünür. Sonra birden banyosunu yaptırırken başını banyonun fayanslarına vurarak kadını öldüreceği hissine kapılır. Bütün umutsuzluğu, yaşlı kadının bir deri bir kemik kalmış vücudunda simgeleşmiş gibidir.

Ölümle ilgili bir başka yaklaşım da, kişinin ölümün kaçınılmazlığını kabul edip günün birinde kaybedeceğini bildiği hayata tutkuyla sarılmasıdır. “Çünkü zamanla her şeyi

sever insan, çünkü bir gün öleceğini anlar” (HHDG, s.10). Bu varoluşçu yaklaşıma göre “insan, doğduğunu ve bir gün öleceğini bilen tek canlıdır ve bu gerçek onu anlamlı yaşayıp yaşamadığı konusunda kaygılandırır” (Sezer ve Saya, 2009: 152). Ömrün geçiciliğini kabul etmek, kişiyi dolu dolu yaşamaya sevk eder. Ender de, sekiz yaşındayken annesiyle babasını kaybettiği trafik kazasından sağ kurtulan Çetin’in yaşama sevincini, ölümle küçük yaşta yüzleşmesine bağlar: “Sende her şey hayatla ilgiliydi. Erken gelen ölümlerin sana sunduğu armağan: Üç adet protez diş ve yaşıyor olmanın bilinci, erinci... İşte bu nedenle en basit eylemleri bile bir şenliğe dönüştürüyorsun” (BBÇ, s.99) der. Ender-Çetin ilişkisinde, kitabı bir tip olan Ender’in yüzü içe, Çetin’in ise dışa dönüktür. Küçük yaşta başına gelen travmatik olay onu hayattan koparmaz.

Bireyin ölüme bakışında köylü veya şehirli oluşunun da etkisi vardır. Ali, annesinin tesadüf sonucu hayatında ilk kez bir ölü yıkadığını anlatınca Yunus, “Böyle şeyler köyde o kadar olağandır ki! Orada herkes doğuştan bir ölü yıkayıcıdır. Köylüler doğar, yaşar ve ölür, şehirli ise doğuyorlar, yaşıyorlar ve ölümden korkuyorlar” (HHDG, s.79) der. Köylüler ve şehirli arasındaki fark aynı zamanda gelenekle modernite arasındaki farkı da ortaya koyar. Ünal’a göre “Geleneksel hayat ölümle içli dışlı ve barışıktır. (...) modernitede [ise] ölüm, toplum hayatından uzaklaştırılmıştır” (2011: 123). Geleneksel hayatın hâkim olduğu köylerde, doğanın yaşam-ölüm döngüsüyle iç içe olmaları köylüleri ölüme karşı hazırlıklı kılar. Köyün mezarlığı gibi acıları da ortaktır. Komşuluk ilişkisiyle bağlı, kalabalık bir topluluk oldukları için ölümle daha sık karşılaşır. Böylece ölümün herkesin başına geleceği algısı oluşur. Moderniteyi temsil eden şehirde, nüfus köyden çok daha fazla olsa da bireyler ailelerinin ve yakın dostlarının dışındaki ölümlere yabancı kalır. Mezarlıklar şehrin uzak kesimlerindedir. Şehirde, kötü şeylerin başkalarının başına geldiği algısı güçlüdür.

Ölüm algısı, toplumdan topluma, kişiden kişiye ve hatta kişinin hayatının hangi döneminde olduğuna göre değişse de; değişmeyen tek şey, nasıl ve ne zaman gerçekleşirse gerçekleşsin, kimin başına gelirse gelsin ölümün çoğu zaman üzüntü verici olmasıdır. Ayrıca, bir ölüm haberi vermek de neredeyse ölümün kendisi kadar sevimsizdir. Ender ve Çetin de Nihal’in trafik kazasında ölen anne ve babasının naaşlarını bir morgda henüz tespit etmişken Nihal’in gelmesiyle bu zor görevle karşı karşıya kalır ve ne yapacağını bilemez:

Ben hala bilmiyorum Çetin, bir ölüm haberi nasıl verilir? Neyi gözetmeli insan? Haberi alacak kişinin daha az sarsılmasını mı? Böyle bir şey mümkün mü? Olabildiğince geç öğrenmesini mi? Geçen sürede ölenler dirilemeyeceğine göre! Ölümü korkunç bir şey olmaktan çıkarmaya, anlaşılır, kabul edilebilir bir şey olarak göstermeye mi çalışmalı? (BBÇ, s.10-11)

“Veciz Sözler” programında Sulhi, “Ölüm hakkında konuşmaya değmez” (VS, s. 99) derken ölüme meydan okuyor gibidir. Ölümü kabullenmiş görünür. Anlatıcının da ölüm hakkında uzun uzun konuşmaya niyeti yoktur. Sulhi’nin babası öldüğünde gerçekleştirilen ritüeller birkaç cümleyle geçiştirilir:

Biliyorsunuz işte, ölüm kağıdı, belediyenin ücretsiz cenaze hizmetleri, cesedi evden çıkarırken çarşafa sararsınız, morg, gece, sabah buz gibi ceset yıkanır, kefen, tabut, öğle namazını müteakip, defin belgeleri, beton kapaklar, toprak, toprak, çiçekler, gözyaşı, yüzünüze su çarpmanızı söyler birileri, sonra bırakıp gidersiniz... Bir sürü ismin, tarihin arasından geçip gidersiniz... Mahvolup gidersiniz... (VS, s.99)

Bıçakçı anlatılarında ölüme karşı, genel olarak kabullenici bir tutum sergilenir. Anne ve babalarını (Çetin, Fikret, Nihal, Sulhi, Cemil), çocuklarını (Türkan Hanım) veya kardeşlerini kaybeden (Umut) karakterler isyankâr, öfkeli ya da sorgulayıcı bir tavır takınmazlar. Sulhi, bir yetişkin olarak babasının ölümünü olgunlukla karşılar. Çetin, hâlâ rüyalarına giren anne ve babasının ölümüne alışmış gibidir. Nihal, apartmandan ağlama seslerinin geldiği bir gece kapının önünde sessizce ağlamak dışında duygularını hiç belli etmez. Umut’un, Başak intihar edince çıldıracağını ya da saçını başını yolacağını sandığı annesi hareketlerinin yavaşlaması dışında bir tepki göstermez. Cemil ise babasını, sağ çıkamadığı ameliyata girmeye zorladığı için pişmanlık duyar ancak duyguları bundan ibaret gibidir. Kısacası, anlatı kişilerinin ölüm karşısında ketum durduğu söylenebilir.

SONUÇ

Eserlerini 2000-2011 yılları arasında yayımlayan Bıçakçı'nın on yılı biraz aşkın yazın yaşamını dönemlere ayırmak için henüz erkendir ancak eserler üzerinde girişilen yapısal inceleme sonucunda postmodern anlatılar kaleme aldığı söylenebilir. Postmodern eserlerin en önemli özelliklerinden biri, metinlerarası olmalarıdır. Yazarın eserleri arasındaki konu ve karakter alışverişi de bunu destekler niteliktedir. Gerek kendi aralarındaki bağlantılar gerek sanat dünyasının başka metinleri, filmleri ve müzikleriyle olan ilişkileri dolayısıyla Bıçakçı anlatıları metinlerarasılık özelliği gösterir. Yazarın ilk romanı “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”deki birçok kişi, daha sonra yayımlanan romanlarının kadrosunda da yer alır. “Sinek Isırıklarının Müellifi”nde, Orhan Veli, Oktay Rifat ve Baudelaire gibi şairlerin; “Ayak İzlerinde Adımlar”, “Mırıldandığım Öyküler”, “Lolita” vb. kitapların; “Jules ve Jim”, “Kaos” ve “Penceredeki Kadın” gibi filmlerin yanında daha pek çok sanatçı ve sanat eserinin ismi geçer. Bu yönüyle kitap, yazarın beğendiği sanat eserlerinin kataloğu gibi görünür. Ayrıca “Jules ve Jilm” adlı film ile “Fareler ve İnsanlar” adlı roman sadece anılmakla kalmaz. Yazarın önemli karakterleri Hasan ve Sulhi ile Ender ve Çetin’in dostluğu kurgulanırken bu eserlerden esinlenilir.

Bıçakçı anlatılarını postmodern kılan bir başka özellik de anlatıcının söyleminin taraflı olması ve olay örgüsünü bölüp sık sık araya girerek okuyucuya seslenmesidir. “Veciz Sözler”in anlatıcısı, “tutunamayan” karakterler Hasan ve Sulhi karşısında alaycı bir üslup sergiler. Onların duygu ve davranışlarını açıklamak için parantez aralarında doğrudan okuyucuya seslenir. Ayrıca “Sinek Isırıklarının Müellifi”nde anlatı aralarına karışmış, yazara mı anlatıcıya mı ait olduğu bilinmeyen ve anlatıdan neredeyse tamamen bağımsız pasajlar bulunması da metnin postmodern olduğu görüşünü doğrular. Özellikle, “Baharda Yine Geliriz”de her on sayfada bir okurun karşısına çıkan “Şehir Rehberi” başlıklı bölümler kurgusal anlatıdan ziyade yazarın Ankara’nın göze kolayca çarpmayan güzelliklerini anlattığı bir denemenin parçaları gibidir.

Bıçakçı anlatılarının üstkurmaca özelliği taşıması da postmodern olduklarını gösterir. Kısaca bir eserin yazılış hikâyesi üzerine bir hikâye olarak tanımlanabilecek üstkurmaya yazarın birçok eserinde rastlamak mümkündür. Bıçakçı kişilerinin çoğu iyi birer okur olmalarının yanında amatör yazardır da. “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”nin Abidin’i hikâye, “Veciz Sözler”in Sulhi ve Hasan’ı şiir yazar. “Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”nın başkişisi Başak, ressam olmakla birlikte edebiyata meyillidir. “Bizim Büyük Çaresizliğimiz”in Ender’i büyük bir kütüphaneye sahiptir. “Aramızdaki En Kısa Mesafe”nin başkişisi, buluş değerinde benzetmeler yapan ağabeyinin ileride iyi bir yazar olacağını düşünür. Bıçakçı’nın yazar olmaya en çok yaklaşan karakteri ise “Sinek Isırıklarının Müellifi” Cemil’dir. Yayınevine teslim ettiği kitabının yazılış öyküsü ve içeriği ayrıntılı olarak sunulur. Yayınevinden gelecek cevabı beklerken editörle içinden yaptığı konuşmaların konusu bir edebi eserin neyi nasıl anlatması gerektiğiyle ilgilidir. Edebiyat ve yazma edimi konu olarak en çok yazarın son kitabında öne çıkmakla birlikte hemen her eserinde kendine yer bulur.

Bıçakçı’nın, eserlerine ilk bakışta ne söylemek istediği anlaşılmayan merak uyandırıcı isimler verdiği görülür. Biredat grubu (“Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”), iki sıfat tamlaması (“Veciz Sözler” ve “Aramızdaki En Kısa Mesafe”), bir iyelik grubu (“Bizim Büyük Çaresizliğimiz”), bir cümle (“Baharda Yine Geliriz”), bir zarf grubu (“Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra”), bir isim tamlaması (“Sinek Isırıklarının Müellifi”) ve bir isim-fiil grubundan (“Kıt Bür Gündüzü Geceye Ulaştırmak”) oluşan kitap isimleri içerikle doğrudan bağlantılıdır. Anlatının işlediği tema hakkında ipucu vermektedir.

Bıçakçı anlatılarında olay örgüsü kurgulanırken kronolojik sıra takip edilmekle birlikte sık sık flashback ve flashforward tekniklerine başvurulduğu görülür. Ayrıca olayların aktarılışı belli bir plan içindedir. “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”de “gündüz-gece-sabah” sırası izlenirken, “Veciz Sözler”de “lise yılları, üniversite yılları ve yetişkinliği” olmak üzere başkişinin gelişim evreleri dikkate alınır. “Aramızdaki En Kısa Mesafe” de de olay örgüsü başkişinin “çocukluk, gençlik ve yetişkinlik” yılları sırasını izler. Kısaca “Nihal”den önce ve Nihal”den sonra” şeklinde ikiye bölünebilen “Bizim Büyük Çaresizliğimiz” ise “Nihal”in Ender ve Çetin’le birlikte yaşamaya başlaması, Ender ve Çetin’in Nihal ile olan arkadaşlıklarının kuvvetlenmesi, “Nihal”in yaz tatilini geçirmek için iki aylığına Amerika’ya ağabeyinin yanına gitmesi, Ender’in Nihal’in hayatına bir

erkeğin girdiğini sezmesi ve Nihal'in mezun olarak Amerika'ya yerleşmesi" şeklinde bölümlendirilebilir. Yazarın tek öykü kitabı "Baharda Yine Geliriz"deki öykülerin iskeleti ise üç parçadan oluşur. "Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra" incelenen eserler arasında olay örgüsü arasındaki bağın en görünmez olduğu eserdir. "Sinek Isırıklarının Müellifi", başkişi Cemil'in yayınevinden haber beklediği "mart, mayıs, haziran, temmuz ve ekim" aylarını takip eder.Olay örgüsünü oluşturan her parçanın kendi içinde bir başa ve sona sahip olması ve aralarındaki nedensellik ilişkisinin en aza indirgenmesi bölümlere özerklik kazandırır.

Yazar, anlatılarını genellikle Tanrısal bakış açısı ile kahraman anlatıcının zaman zaman yer değiştirdiği karma bakış açısıyla kaleme alır. "Herkes Herkesle Dostmuş Gibi" ile "Veciz Sözler"de böyledir. "Aramızdaki En Kısa Mesafe" ve "Bizim Büyük Çaresizliğimiz" ve "Kıt Bir Gündüzü Geceye Ulaştırmak"ta ise sadece kahraman anlatıcı devrededir. "Baharda Yine Geliriz"de yer alan sekiz öyküde kahraman anlatıcının sınırlı bakış açısı, on üç öyküde tanık anlatıcının sınırlı bakış açısı ve "Şehir Rehberi" başlıklı bölümlerde ben-anlatıcı kullanılır. "Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra", çoklu bakış açısıyla yazılır. Yirmi yedi bölümde Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı, on bölümde tanık bakış açısı ve anlatıcı hâkimdir. "Sinek Isırıklarının Müellifi" Tanrısal bakış açısı ve anlatıcıyla aktarılır.

Bıçakçı'nın benzer karakterler etrafında şekillenen roman ve öyküleri, aynı anlatı serisinin birer unsuru gibidir. Hepsinde ana mekân Ankara'dır. Ankara'nın sokak, cadde ve parkları eserlerin değişmeyen fonunu oluşturur. Ayrıca kişilerin Ankara'yı içselleştirdiği, Kale gibi bazı mekânların simgeleştiği görülür. Zaman olarak ise, bin dokuz yüz yetmişlerin sonundan başlayarak iki bin onların ilk yıllarına kadar yayılan bir dönem konu edilir. Anlatı kişilerinden birinin kulağındaki "walkman", bir başkasının girdiği döviz kuyruğunda elindeki parayı dönüştüreceği "Mark", bir çocuğun babaannesinin verdiği harçlıkla aldığı bir kutu "Meltem sakızı", iki kardeşin yaptığı pul koleksiyonu ve babaları siyasi sebeplerle üniversitedeki işinden atılınca para kazanmak için sokaklarda satmaya çalıştıkları boza gibi bugün birer nostalji unsuruna dönüşmüş olan nesneler, eserlerin hangi dönemi işlediğini sezdireni ipuçlarıdır. Anlatılarda yer isimleri ayrıntılı olarak belirtilmesine rağmen zaman sadece mevsimler veya aylarla belirtilir.

Ankara'nın adeta küçük bir kasabaya dönüştüğü anlatılarda, kişiler de birbirleriyle hemen hemen aynı yaşam şekline sahip komşuları andırır. Ancak en az ortalıklarda görünmeyen münzevi yazarları kadar içe kapanık bir yaşam süren bu kişilerin birbirleriyle iletişimi çok sınırlıdır. Geçmişleriyle bağlantılarının kopmasıyla köksüzleşmiş, büyükşehrin kalabalığında iki üç kişilik klikleşmiş grupların dışındakilerle iletişimi olmayan, benzer varoluş sorunlarıyla boğuşan Bıçakçı kişileri sürekli bir sorgulama içindedir. Çocukluk ve gençlik yıllarına denk düşen altın çağın geride kalması, daimi bir nostalji içinde yaşamalarına sebep olur. Doğdukları ve büyüdükları yerden hiç ayrılmamış olmalarına rağmen sıra hasreti duyuyor gibilerdir. Ayrıca iyi birer edebiyat okuru olmaları da onları çevrelerine karşı yabancılaştırır. Yaşama, aşka, acıya vb. dair pek az tecrübeleri olsa da okudukları kurgusal dünyalar algılarını ve anlayışlarını kuvvetlendirir. Giderek duyargalarındaki hassasiyetten dolayı insanların dünyasında yaşamaları güçleşen birer böceğe ya da dünyalıları anlamayan uzaylılara dönüşürler. Özetlemek gerekirse; Bıçakçı kişileri, hayata edebiyatla tutunmaya çalışan, güçlü çizilmiş eğreti bireylerdir.

Bıçakçı anlatılarında; sevgi, aşk, geçmişe özlem, iletişimsizlik, yabancılaşma ve ölüm izleklerinin öne çıktığı görülür. Sevgi ve aşk geleneksel işlevlerinin aksine yalnızlaştırıcı duygular olarak kendini gösterir. İki erkeğin birbirine duyduğu kuvvetli sevgi, çevrelerinin yüzeysel bakış açısıyla eşcinsel bir ilişki şeklinde yorumlanır ve ötekileşmelerine sebep olur. Aile bireyleri arasındaki sıkı bağ, aralarına başkalarının katılmasına engel olur. Karakterlerin duyduğu platonik aşklar, değersizlik hissine kapılmalarına yol açar. Çiftler ise ya birbirine katlanamamakta ya da alışkanlığa dönen ilişkileri içinde yeni bir aşka özlem duymaktadır. Eserlerde işlenen bir başka tema olan geçmişe özlem, bireylerin “şimdi”ye tutunmalarını engelleyen bir duygu olarak ele alınır. Geleceği hatırına dahi getirmeyen, “şimdi”den zevk almayan anlatı kişileri, kutsiyet atfettikleri çocukluk ve gençlik günlerinin özlemi içindedir. Ülkenin en büyük şehirlerinden birinde, büyük bir insan kalabalığının arasında yaşayan bireyin çok az kişiyle iletişim halinde olması, mevcut iletişimin de genellikle anlaşmazlıklarla sonuçlanması iletişimsizliğin ürünüdür. Bıçakçı kişilerinin kendilerine iki ya da en fazla üç kişilik dünyalar kurduğu ve sadece iki ya da üç kişinin bildiği bir dili konuştuğu görülür. Ender ve Çetin'in “özel grameri” ve “Kıt Bir Gündüzü Geceye Ulaştırmak”ın birbirine âşık kadınlarının sözsüz iletişimleri bunun en güzel örnekleridir. Kişilerin birbirine duyduğu aşk ya da sevginin, ötekileştirici gücü; bireyin güncel olanla bağ kurmasını engelleyen

geçmiş özlemi ve nihayet en yakınlarından başkasının bilmediği bir dilde konuşmaları onları yabancılaştırır. Bahsi geçen sevgi, geçmişe özlem, iletişimsizlik ve yabancılaşma izleklerinin birbirlerine sebep sonuç zinciriyle bağlı olduğu görülür. Yani, geçmişe özlem yabancılaşmayı doğurur derken bunun tam tersi bir denklem kurmak da mümkündür. Çalışmanın son bölümünde yer verilen ölüm teması ilk dört temanın sıkı ilişkisinin dışında kalır ve müstakil bir tema olarak işlendiği söylenebilir. Hayatın zamanla değişmeyen çok az gerçeğinden biri olan ölüm karşısında bireyin konumu hala belirsizdir. Bıçakçı kişileri de ölüme karşı korku, inkâr ya da kabullenme gibi tavırlara başvurur. Ölümü dini bağlamda, bir hesaplaşma veya yaratıcıya geri dönme şeklinde yorumlayan bir karaktere ise rastlanmaz. Denilebilir ki, anlatı kişilerinin ölüme bakışı da dünyevidir.

Bıçakçı anlatıları, ortalama yüz on sayfalık hacme sahiptir. İlk iki kitabı “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi” ile “Veciz Sözler” dışında kalan beş kitap en fazla üç sayfalık bölümler halindedir. Kimi bölümler üç cümleden oluşacak kadar kısadır. Olay örgüleri ise kendi içinde başlayan ve sonlanan küçük vaka parçalarına ayrılır. Gereksiz tüm yüklerinden kurtulmuş ve anlamca yoğun cümlelerinin pek çoğu aforizma değerindedir. Yaşamla ilgili damıtılmış tespitler içeren aforizmalara Bıçakçı’nın eserlerinde sık sık rastlanır. Okur hemen her sayfada altını çizebileceği ya da alıntılatabileceği bir cümleyle karşılaşır. Özellikle “Veciz Sözler”, yazarın özdeyiş değerindeki tespitlerini kullanacağı bir mecra yaratma isteğinin sonucunda kaleme alınmış gibidir. “Sinek Isırıklarının Müellifi”nde aforizmaya başlı başına bir konu olarak değinilir. Başkışının, eserini teslim ettiği editör son dönem yazarlarının aforizma tutkusunu salgın bir hastalık gibi değerlendirir. Yazarın az ve öz anlatma tercihi minimalist üslupla açıklanabilir. Ancak metinlerin sadeliğinin kuru bir anlatıma yol açmadığı da belirtilmelidir.

Edebi eserin işlevlerinden biri de insanın başka hayatlar hakkında fikir edinme isteğine cevap vermesidir. Bu yönüyle edebiyat, realiteye alternatif bir dünya yaratma görevi görür. Bıçakçı’nın kurduğu evren, kişilerinin ve anlarının çeşitliliğiyle bunu en güzel şekilde gerçekleştirir. Onun kurgusal evreni günlük hayattan kesitlerle doludur. Birbirine sarılan bir çiftin ayrılırken kadının birkaç tel saçının adamın tıraşsız yanağına takılması, ocak yakıldığında alevin bütün deliklerden çıkması için elin ocağın yanında birkaç kez sallanması gibi bireyin fark ettiği ancak bir düşünceye ya da söze dönüşemeyecek kadar küçük yaşam parçaları onun kaleminde ifade imkânı bulur.

Çağdaş Türk edebiyatının postmodern yazarlarından Bıçakçı'nın eserlerinin yapısalcılık bağlamında ele alındığı bu çalışmada, boyutu dolayısıyla farklı edebi kuramlara yer verilmez. Çalışmanın ilk bölümünde yazarın pek az şey bilinen hayatından bahsedilse de metinler yazardan ve dönemden bağımsız olarak incelenir. Eserlerle ilgili yapısal çözümlemeden yola çıkılarak tematik çıkarımlara varmayı hedefleyen bu çalışmanın yazar ve eserleriyle ilgili farklı kuramları temel alan akademik çalışmaların yolunu açması umulmaktadır.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Adorno, Theodor W. (2012), **Edebiyat Yazıları**, (Çev. Sabir Yücesoy, Orhan Koçak), 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Aktaş, Şerif (2000), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 5. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Atasü, Erendiz (2013), **Yıllar Geçerken: Hayat ve Roman**, 1. Baskı, İstanbul: Everest Yayınları.
- Bachelard, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası**, (Çev. Aykut Derman), 1. Baskı, İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bakhtin, Mikhail (2001), **Karnavalın Roman Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, (Çev. Cem Soydemir), 1. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Barthes, Roland (1977), "The Death of the Author", *içinde*(142-148), **Image Music Text**, İngiltere: Fontana Press.
- Bıçakçı, Barış (2011a), **Aramızdaki En Kısa Mesafe**, 4. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- (2011b), **Veciz Sözler**, 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- (2012a), **Baharda Yine Geliriz**, 5. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- (2012b), **Bizim Büyük Çaresizliğimiz**, 6. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- (2012c), **Herkes Herkesle Dostmuş Gibi**, 6. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- (2012d), **Sinek Isırıklarının Müellifi**, 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- (2013), **Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra**, 7. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- (2014), "Kıt Bir Gündüzü Geceye Ulaştırmak", Murathan Mungan (Der.), **Kadınlar Arasında**, 1. Baskı, *içinde* (97-100), İstanbul: Metis Yayınları.
- Bozkurt, Abbas (2013), "Ev Yahut Birkaç Arkadaş", **Altyazı**, 134, 58-60.
- Budak, Selçuk (2009), **Psikoloji Sözlüğü**, 1. Baskı, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- Cevizci, Ahmet (2010), **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, 7. Baskı, İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Çalı, Onur (2013), “Keder de Var Neşe de”, **İzafi**, 10, 68-70.
- Çetin, Nurullah (2009), **Roman Çözümleme Yöntemi**, 8. Baskı, Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Çetişli, İsmail (2010), **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, 11. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Deveci, Mutlu (2012), **Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dökmen, Üstün (2003), **İletişim Çatışmaları ve Empati**, 22. Baskı, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Döl, Atilla ve Avşar, Pelin (2013), “Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi”, **İdil**, 2(10), 1-11.
- Eco, Umberto (2009), **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, (Çev. Kemal Atakay), 4. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.
- Eliuz, Ülkü (2009a), “Orhan Kemal’in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı”, **Turkish Studies**, 4 (8), 1134-1165.
- (2009b), **Orhan Kemal ve Romancılığı**, 1. Baskı, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ergenç, Ahmet (2013), “Barış Bıçakçı’yı Anlamak ve Anlatmak Kişisel Bir Deneme”, **İzafi**, 10, 64-66.
- Garlick, Steve (2011), “Dostluğun Güzelliği Foucault, Erillik ve Sanat Yapıtı”, (Çev. Şeyda Öztürk), **Cogito**, 68-69, 263-282.
- Gazi, Filiz (2013), “Ahir Zaman Edebiyatının Fenomenleri”, **İzafi**, 10, 60-62.
- Girard, Rene (2007), **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki**, (Çev. Arzu Etensel İldem), 2. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Günay, V. Doğan (2013), **Metin Bilgisi: Hem Metin Çözümleme Hem de Yaratıcı Yazma**, 4. Baskı, İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Hocaoğlu, Murat (2013), “Yazarken Geçmiş Ele Geçiriyormuş Gibi Hissediyorum”, <http://www.okuryazar.tv/huseyin-kiyar-hisardan-ahmet.html>, (14.04.2014).
- Kolcu, Ali İhsan (2011), **Öykü Sanatı**, 3. Baskı, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

- Korkmaz, Ramazan (2007), “Romanda Mekânın Poetiği”, *içinde*(434-445), **Edebiyat ve Dil Yazıları: Mustafa İsen’e Armağan**, (Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kundera, Milan (2009), **Roman Sanatı**, (Çev. Aysel Bora), 3. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.
- Lodge, David (2013), **Kurgu Sanatı**, (Çev. Aytaç Ören), 1. Baskı, Ankara: Hece Yayınları.
- Mendilow, A.A. (2004), “Romanda Şimdiki Zaman”, Philip Stevick (Ed.), **Roman Teorisi**, 2. Baskı, *içinde* (218-238), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, Berna (2010), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 20. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öksüz, Elif (2011), “‘Cam ve Elmas’ Romanında İletişim/sizlik ve Yabancılaşma Temaları”, **Turkish Studies**, 6(3), 1697-1704.
- Ötgün, Cebrail (2009), “Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, 2, 159-178.
- Parla, Jale (2010), **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, 10. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sezer, Sevgi ve Saya, Pelin (2009), “Gelişimsel Açıdan Ölüm Kavramı”, **Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi**, 13, 151-165.
- TDK (t.y.), “Tema”, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.534bf027011558.03831568 , (02.04.2014).
- Tekin, Mehmet (2012), **Roman Sanatı Romanın Unsurları**, 10. Baskı, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ünal, Mehmet Süheyl (2011), “Zamansız Ölüm: Geleneksel ve Modern Toplum Karşıtlığında Ölümün Yeri”, **Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, 11(2), 121-133.
- Yalçın Çelik, S. Dilek (2005), **Yeni Tarihselelilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yücel, Tahsin (2005), **Yapısalcılık**, 1. Baskı, İstanbul: Can Yayınları
- Zizek, Slavoj (2010), **Yamuk Bakmak Popüler Kültürden Jacques Lacan’a Giriş**, 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Nagihan Sağlamlı 1987 yılında Trabzon’da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Trabzon’da tamamladı. 2005 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fatih Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği bölümünde başladığı lisans eğitimini 2009 yılında ikincilikle tamamladı. Aynı yıl Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalında yüksek lisans programına başladı. 2009 yılından itibaren Milli Eğitim Bakanlığı’nda başladığı öğretmenlik görevine devam etmektedir. Yabancı dili İngilizcedir.