

ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YUSUF ZİYA BAHADINLI'NIN ÖYKÜCÜLÜĞÜ ve ROMANCILIĞI

Murat BAYCANLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA/2006

ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YUSUF ZİYA BAHADINLI’NIN ÖYKÜCÜLÜĞÜ ve ROMANCILIĞI

Murat BAYCANLAR

Danışman: Doç. Dr. Mustafa APAYDIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA/2006

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç.Dr. Mustafa APAYDIN

Üye: ProfDr. Nazire AKBULUT

Üye: Yrd.Doç.Dr. Bedri AYDOĞAN

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

..../..../....

Prof.Dr. Nihat KÜÇÜKSAVAŞ
Enstitü Müdürü

NofcBu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ÖZET

YUSUF ZİYA BAHADINLI'NIN ÖYKÜCÜLÜĞÜ VE ROMANCILIĞI

Murat Baycanlar

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Mustafa Apaydın

Eylül 2006, 206 sayfa

Bu çalışmada 1950'li yıllardan bu yana birçok edebi türde eser veren Yusuf Ziya Bahadınli'nin öykü ve romanları incelenerek değerlendirilmiştir.

Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde yazarın yaşamı, öykü ve romanları ile bunlar dışında kalan eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde Yusuf Ziya Bahadınli'nin öykücülüğü ele alınarak incelenmiştir. Bu bölümde yazarın beş öykü kitabında yer alan 41 öykü, çeşitli açılardan değerlendirilmiştir. Yazarın öyküleri, içerik, olay örgüsü, bakış açısı, zaman, mekân, kişiler, üslup yönünden değerlendirilmiştir.

Çalışmamızda yazarın romanları da, içerik, olay örgüsü, bakış açısı, zaman, mekân, kişiler ve üslup başlıklarında ele alınmıştır. Yazarın öykü ve romanlarında önemli bir yer tutan otobiyografik öğeler belirlenmiş ve roman ve öykülerde tekrar edilen konular değerlendirilmiştir.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde yazarın roman ve öykülerine yönelik değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Yusuf Ziya Bahadınli, öykü, roman, köy edebiyatı.

ABSTRACT

YUSUF ZİYA BAHADINLI'S STORIES AND NOVELS

Murat Baycanlar

Master Thesis, Turkish Language and Literature

Supervisor: Doç. Dr. Mustafa Apaydın

September 2006, 206 pages

In this study focused on Yusuf Ziya Bahadınlı's stories and novels. Bahadınlı has been written 1950's and he also interested in dictionary studies.

This study is composed of mainly three parts. In the first part gives information about Bahadınlı's life story and his works.

Bahadınlı's stories focused on in second part. Bahadınlı's 41's stories in 5 story books are analysed. This stories analyzed in different titles as contents, style etc. However, the writer and autobiographic all rates relationship are investigated.

General analyzing about the novels and stories are given the last part of study

Key Words: Yusuf Ziya Bahadınlı, story, novel and country literature.

ÖN SÖZ

Yusuf Ziya Bahadınlı, edebiyatın bir çok alanında eserler vermekle birlikte daha çok öykü ve romanlarıyla tanınan bir yazarımızdır. Bahadınlı'nın öykü ve romanlarında, döneminin öne çıkan eğilimlerinden biri olan “köy” konusu kendine yer bulurken, “Almanya ve göç” konusu da yazarın yapıtlarında işlediği özgün konulardan biri olmuştur.

Yaptığımız çalışmada, yazarın yapıtlarında yer alan otobiyografik öğeler belirtilmiş ve yazarın yaşamı ayrıntılı olarak verilmiştir. Öykü ve romanlarında, ağırlıklı olarak kendi yaşamından olayları konu edinen Bahadınlı'nın yapıtlarını belirleyen bu ilişki üzerinde durulmuştur.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın öykü ve romanları dışında kalan yapıtları hakkında da bilgiler verilmiş olmakla beraber bu yapıtlar, yazarın öykücülüğünü ve romancılığını etkilediği oranda değerlendirilmiştir.

Yazarın, gerek yapıtlarında ele aldığı konular ve bunları işleyiş tarzı gerekse dönemi içinde kimi zaman benzerlikleri kimi zaman da farklılıklarıyla yan yana durduğu kendi kuşağından yazarlar arasında ve edebiyatımızda önemli bir yer tutmaktadır. Çalışmamız, yapıtlarıyla ilgili incelemelerin henüz çok yetersiz olduğu Bahadınlı'ya ve onun yapıtlarına yönelik bir ilgi uyandırmayı da amaçlamaktadır.

Çalışmamızda yapıt adları koyu, öykü adları tırnak içinde, süreli yayın adları italik yazılmıştır.

Bu çalışmanın oluşmasındaki katkılarından dolayı hocam Doç. Dr. Mustafa APAYDIN'a teşekkür ederim.

Proje No: FEF2005YL9

Murat BAYCANLAR
Adana, 2006

İÇİNDEKİLER

TÜRKÇE ÖZET.....	iii
İNGİLİZCE ÖZET.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR.....	xi

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ.....	1
1.1.Yusuf Ziya Bahadınlı'nın Yaşamı	1
1.2.Yusuf Ziya Bahadınlı'nın Yapıtları.....	6
1. 2.1.Yusuf Ziya Bahadınlı'nın Öykü ve Romanları Dışındaki Yapıtları.....	6
1.2.1.1. Araştırma Kitapları.....	6
1.2.1.1.1.Deyimlerimiz ve Kaynakları.....	6
1.2.1.1.2.Türkçe Deyimler Sözlüğü.....	6
1.2.1.1.3.Atasözleri Sözlüğü.....	7
1.2.1.1.4.Türkçe Okul Sözlüğü.....	7
1.2.1.1.5.İmlâ Kılavuzu.....	7
1.2.1.1.6.Yeni Okul Tiyatrosu.....	8
1.2.1.2. İnceleme Kitabı.....	8
1.2.1.2.1.Türkiye'de Eğitim Sorunu ve Sosyalizm.....	8
1.2.1.3. Anı Kitapları.....	9
1.2.1.3.1. Öyle Bir Aşk.....	9
1.2.1.3.2. Meclis'in İçinde Vurdular Bizi.....	10
1.2.1.4. Gezi Kitabı.....	10
1.2.1.4.1. Dört Sosyalist Ülke.....	10
1.2.1.5. Derleme Kitapları.....	11
1.2.1.5.1. En Güzel Aşk Yazıları.....	11
1.2.1.5.2. Dünyanın En Güzel Aşk Şiirleri	11

1.2.1.5.3. Dünyanın En Güzel Kadın ve Evlilik Fıkraları.....	11
1.2.1.6. Çocuk Kitapları.....	12
1.2.1.6.1. İlk İnsanın Hikayesi.....	12
1.2.1.6.2. Çocuklara Fıkralar.....	12
1.2.1.7. Öykü Kitapları.....	12
1.2.1.7.1. İtin Olayım Ağam.....	13
1.2.1.7.2. Haçça Büyüdü Hatış Oldu.....	13
1.2.1.7.3. Geçeneğin Karanlığında.....	13
1.2.1.7.4. Titanik’te Dans.....	14
1.2.1.7.5. Tavandaki Kırmızı.....	14
1.2.1.8. Romanlar.....	15
1.2.1.8.1. Güllüceli Kâzım.....	15
1.2.1.8.2. Güllüceyi Sel Aldı.....	16
1.2.1.8.3. Gemileri Yakmak.....	16
1.2.1.8.4. Açılın Kapılar.....	16
1.2.1.8.5. Devekuşu Rosa.....	17
1.2.1.8.6. Lidya Gözleri Yaprak Yeşili.....	17

İKİNCİ BÖLÜM

YUSUF ZİYA BAHADINLI’NIN ÖYKÜCÜLÜĞÜ.....	18
2.1. İçerik.....	18
2.1.1. Otobiyografik Öğeler.....	19
2.1.2. Eğitim.....	25
2.1.3. Köy.....	30
2.1.4. Almanya.....	38
2.1.5. Politik Yaşam.....	45
2.1.6. Kültür Çatışması.....	48
2.2. Olay Örgüsü.....	50
2.2.1. Öyküye Başlangıç Yöntemleri.....	50
2.2.2. Olay Geliştirme Yöntemleri.....	57

2.2.3.Öykü Bitiriş Yöntemleri.....	60
2.3.Bakış Açısı.....	67
2.3.1.Anlatıcının Kimliği.....	68
2.3.1.1. Birinci Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Öyküler...	68
2.3.1.2. Üçüncü Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Öyküler.	69
2.3.2.Anlatım Konumu.....	69
2.3.2.1. Olimpik Anlatıcı.....	69
2.3.2.2. Gözlemci Anlatıcı.....	70
2.4.Mekân.....	71
2.4.1.Dış Mekân.....	72
2.4.1.1. Köy.....	72
2.4.1.2. Almanya.....	76
2.4.1.3. Kahveler/“Cafe”ler.....	82
2.4.1.4. U-Bahn(Metro).....	85
2.4.1.5. Kentler.....	86
2.4.1.6. Kasaba.....	88
2.4.2.İç Mekân.....	88
2.4.2.1. Ev.....	88
2.4.2.2. Okul.....	92
2.4.2.3. Hastahane.....	93
2.4.2.4 Diğer İç Mekânlar.....	94
2.5.Zaman.....	95
2.5.1. Öykülerde Reel Zaman Ögeleri.....	95
2.5.2. Olay Zamanı.....	96
2.5.3. Zaman Kurgusu.....	99
2.6.Kişiler.....	102
2.6.1. Cinsiyetlerine Göre Kişiler.....	102
2.6.1.1. Erkekler.....	102
2.6.1.1.1. Erkek Çocuklar.....	103

2.6.1.1.2. Orta Yaşlı ve Yaşlı Erkekler.....	103
2.6.1.2. Kadınlar.....	104
2.6.2. Meslek Gruplarına Göre Kişiler.....	105
2.6.2.1. Çiftçi.....	106
2.6.2.2. Din Görevlisi.....	107
2.6.2.3. Kapıcı.....	107
2.6.2.4. Doktor.....	108
2.6.2.5. Öğretmen.....	108
2.6.2.6. İşçi.....	109
2.6.2.7. Politikacı.....	109
2.6.2.8. Polis.....	110
2.6.2.9. Hayat Kadını.....	110
2.6.2.10. Avukat.....	111
2.6.2.11. Garsonlar.....	111
2.6.2.12. Ressam.....	111
2.6.2.13. Diğerleri.....	112
2.6.2.13.1. Öğrenciler.....	112
2.6.2.13.2. İşsizler.....	113
2.6.2.13.3. Mesleği Belirsiz Olanlar.....	114
2.6.3. Milliyetlerine Göre Kişiler.....	114
2.7.Üslûp.....	116
2.7.1. Sözcük.....	117
2.7.2. Cümle.....	117
2.7.3. Standart Dilden Sapmalar.....	118
2.7.4. Tasvirler.....	118
2.7.5. Diyaloglar.....	118

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YUSUF ZİYA BAHADINLI'NIN ROMANCILIĞI.....	120
3.1. İçerik.....	121
3.1.1. Siyaset.....	121

3.1.2. Aşk.....	125
3.1.3. Alevîlik ve Mezhep Kavgaları.....	131
3.1.4. Sürgün.....	139
3.2. Olay Örgüsü.....	144
3.2.1. Güllüceli Kâzım.....	144
3.2.2. Güllüce'yi Sel Aldı.....	145
3.2.3. Gemileri Yakmak.....	146
3.2.4. Açılın Kapılar.....	146
3.2.5. Devekuşu Rosa.....	147
3.2.6. Lidya Gözleri Yaprak Yeşili.....	147
3.3. Mekân.....	148
3.3.1. Dış Mekân.....	149
3.3.1.1. Köy.....	149
3.3.1.2. Tarla, Bağ.....	151
3.3.1.3. Kent.....	152
3.3.1.4. Almanya.....	157
3.3.1.5. Mezarlık.....	159
3.3.1.6. Ulaşım Araçları.....	159
3.3.2. İç Mekân.....	162
3.3.2.1. Ev.....	162
3.3.2.2. Kahve.....	166
3.3.2.3. Resmî Kurumlar.....	169
3.3.2.4. Cemevi.....	170
3.3.2.5. Genelev.....	171
3.3.2.6. Meyhane.....	172
3.3.2.7. Parti Binası.....	172
3.4. Zaman.....	173
3.4.1. Romanlarda Reel Zaman Ögeleri.....	173
3.4.2. Olay Zamanı.....	175

3.4.3. Zaman Kurgusu.....	176
3.5. Kişiler.....	177
3.5.1. Cinsiyetlerine Göre Kişiler.....	178
3.5.1.1. Erkekler.....	178
3.5.1.2. Kadınlar.....	179
3.5.2. Mesleklerine Göre Kişiler.....	180
3.5.2.1. Öğretmen.....	180
3.5.2.2. Çiftçi.....	182
3.5.2.3. Jandarma.....	183
3.5.2.4. Muhtar.....	184
3.5.2.5. Milletvekili.....	184
3.5.2.6. Hayat Kadını.....	184
3.5.2.7. Doktor.....	185
3.5.2.8. Gazeteci.....	185
3.5.2.9. Öğretim Üyesi.....	186
3.5.2.10. Yazar.....	186
3.5.2.11. Koreograf.....	187
3.5.2.12. Kahveci.....	187
3.5.2.13. Polis.....	188
3.5.2.14. Diğerleri.....	189
3.5.2.14.1. Öğrenciler.....	189
3.5.2.14.2. Mesleği Belli Olmayanlar.....	189
3.5.3. Milliyetlerine Göre Kişiler.....	189
3.5.3.1. Almanlar.....	190
3.5.3.2. Ermeniler.....	191
3.5.2.3. Kürtler.....	192
3.5.2.4. Fransızlar.....	193
3.6. Üslûp.....	193
3.6.1. Dil Yanlışları.....	194

3.6.2. Sözcük.....	195
3.6.3. Cümle.....	196
3.6.4. Standart Dilden Sapmalar.....	196
3.6.5. Tasvirler.....	197
3.6.6. Diyalog.....	197
3.6.7. Deyimler ve Atasözleri.....	198
4.SONUÇ ve DEĞERLENDİRME.....	199
KAYNAKÇA.....	204
ÖZ GEÇMİŞ.....	206

KISALTMALAR

age.	Adı Geçen Eser
agö.	Adı Geçen Öykü
agy.	Adı Geçen Yazı
C.	Cilt
S.	Sayfa
s.	sayı
Yay.	Yayınevi, Yayınları
YKY	Yapı Kredi Yayınları

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1.Yusuf Ziya Bahadınlı'nın Yaşamı

Yusuf Ziya Bahadınlı, 9 Eylül 1927'de Yozgat'ın Sorgun ilçesine bağlı Bahadın Köyü'nde doğdu. O zamanlar köy olan Bahadın, bugün bir kasabadır. Babası Mehmet Çalışkan annesi ise Satı Hanım'dır. Yusuf Ziya Bahadınlı, nüfus cüzdanında yazılı olan 9 Eylül tarihinin doğruluğundan kuşkuludur:

“Nüfus cüzdanımda doğum günüm 9 Eylül gösteriliyorsa da kuşkuluyum. Nüfus cüzdanım ancak ilkokula yazılmam nedeniyle çıkarılmış. Sanırım nüfus memuru İzmir'in kurtuluş gününü uygun görmüş!”¹.

Yazarın çocukluğu doğduğu köyde, kalabalık bir ailenin içinde geçmiştir. Bahadınlı, bu durumun kendi üzerindeki etkisini şöyle açıklıyor:

“Bir evde otuz beş kişi yaşarsa, içlerinde bir çocuğun ne ölçüde ilgi gördüğü kendiliğinden anlaşılır. İyi de olmuş, bu nedenle kendi halime bırakıldım ve bol bol hayal kurdum”².

Bahadınlı'nın yapıtlarında önemli bir yer tuttuğunu gördüğümüz otobiyografik ögelerin içinde, çocukluk yıllarının ve yetiştiği coğrafyanın önemli etkisi vardır. Bahadın, Yusuf Ziya Bahadınlı'nın sanatını açıklamada ve anlamlandırmada önemli bir sacayağıdır. Yazarın “Çalışkan” olan soyadını “Bahadınlı” olarak değiştirmesinde de bu durum göze çarpmaktadır. Bahadınlı, **Öyle Bir Aşk**³ adlı anı kitabının “Çocuk İken” bölümünde yapıtlarında anlatmak istediklerinin o yıllardaki ipuçlarını vermektedir. Bu yazılarda doğayla iç içe geçen bir çocukluk, Alevî kültürü ve hümanizm göze çarpan unsurlardır.

İlkokulu Bahadın Köyü'nde okuyan Bahadınlı, ortaokulu ise Yozgat'ta Yozgat Ortaokulunda okumuştur:

“İlkokulda bir şey öğrenmediğimi ortaokulda bir öğretmenim sorduğunda, saati bilmediğimde anladım”⁴.

¹Yusuf Ziya Bahadınlı, “Özgeçmişim”, Damar, S. 145, Nisan 2003, s.19

² Bahadınlı, agy., s.19

³ Bahadınlı, *Öyle Bir Aşk*, Gelenek Yay., Kasım 2001.

⁴ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Özgeçmişim”, Damar, S. 145, Nisan 2003, s.19

Bahadınlı, ortaokul yıllarıyla birlikte köyünden ayrılır ve kendini başka bir dünyanın içinde bulur. İlk karşılaştığı şeylerden biri yaşamında ve yapıtlarında önemli bir yer tutacak olan mezhep ayrılığı ve bunun toplumda doğurduğu karşılıklardır.

“Mal güttüm, kuzu güttüm, arık güttüm. Dağda yattım. Kurttan korktum. Yine de köydeki çocukluğumun mutlu geçtiğini Yozgat Ortaokulu’nda anladım: Arkadaşlarım, birçok öğretmenim, sokaktaki insan beni sürekli aşağı gördü. Adım onlarca “Kızılbaş çocuğu” idi”⁵.

Ortaokul ile birlikte köyünden ayrılan Bahadınlı’nın yaşamı hızla değişmeye başlar. Bahadınlı, yeni bir çevreyle karşı karşıyadır. Zorluklar ve imkânlar hep biraradadır artık: “Pantolon, ceket ve ayakkabıyı ortaokulda giydim”⁶. Kent yaşamı, yazarın yaşamında önemli değişiklikleri beraberinde getirir.

Köyden ayrılan Bahadınlı daha sonra uzun yıllar yurtdışında da yaşayacak ama köyünün, Bahadın’ın, izlerini ve etkisini yaşamı boyunca yanında taşıyacaktır. Bahadınlı’nın yapıtlarında, Bahadın Köyü sürekli karşımıza çıkar. Yapıtlarında otobiyografik yönlerin önemli bir yer tuttuğu Bahadınlı, Bahadın’ı kimi zaman bir coğrafya, kimi zaman bir kültürel öge, kimi zaman da bir kimlik olarak sürekli okuyucusunun önüne sermektedir.

Bahadınlı, 1940 yılında Pazarören Köy Enstitüsünde okumaya başlar.

Yazar, yaşamında Köy Enstitüsünün önemini şu cümleyle özetlemektedir: “Köy Enstitüleri açılmasaydı okuyamayacaktım”⁷.

Bahadınlı, 1965 seçimlerinde TİP (Türkiye İşçi Partisi) milletvekili seçilerek Meclis’e gittiğinde yapmış olduğu ilk konuşmada Köy Enstitüleriyle ilgili şu düşüncesini söylemiştir:

“TİP grubu adına çıktığım bu kürsüden, Yozgat’ın Bahadın köyünde ayağımda çarık, bacağımda şalvar mal güderken, elimden tutup, beni ülkenin geleceği üstüne söz sahibi eden köy enstitülerine şükranlarımı sunarak söze başlıyorum”⁸.

Bahadınlı, Enstitü kitaplığında kitap okuma olanağı bulur ve bu olanağı elinden geldiğince kullanır. Bu yıllarda Enstitü kitaplığında okuduğu kitapların düşünsel gelişimine büyük katkısı olur. Bahadınlı, çok tartışılmış olan Köy Enstitüleriyle ilgili olarak, Enstitülerin eğitim öğretim yöntemlerinden çok, sağlamış olduğu kitap okuma özgürlüğünün, düşünen ve sorgulayan bir beyin yarattığını söylemektedir:

⁵ Bahadınlı, agy., s.19

⁶ Bahadınlı, agy., s.19

⁷ Yusuf Ziya Bahadınlı, agy., s.19

⁸ Bahadınlı, *Öyle Bir Aşk*, Gelenek Yay., Kasım 2001, s.45

“Köy Enstitüleri’ndeki eğitim ve öğretim yöntemi, kişiyi komünist yapmazdı. Oralardaki hava, sanatsal, siyasal, toplumsal ve demokratik açılardan, geniş kitap okuma özgürlüğü nedeniyle düşünen, soru soran, eleştirel bir beyin yaratabilirdi; yarattı da”⁹.

Bahadınlı 1944’te Pazarören Köy Enstitüsünü bitirmiş ve ardından Bahadın’da üç yıl öğretmenlik yapmıştır. 1947’de Hasanoğlu Köy Enstitüsünde bir yıl okuyan Bahadınlı, Enstitü kapatılınca Balıkesir Eğitim Enstitüsüne geçmiş ve eğitimine burada devam etmiştir. Bahadınlı, 1951’de Gazi Eğitim Enstitüsünün Edebiyat Bölümünü bitirmiştir. Hayatının bu yılları ile ilgili Bahadınlı şunları söylemiştir:

“Sonra Yüksek Köy Enstitüsü’ne gittim. Bu okulun birinci yılda kapatılmasıyla biz birinci sınıflar, Balıkesir Eğitim Enstitüsü’ne aktarıldık. Ne ki, ‘yönetmelik izin vermiyor’ gerekçesiyle bir yıl fazladan okutulduk; yıl sonunda bir tür lise bitirme sınavı verdik.

İki yıllık eğitim enstitüsünü, iki yılını Balıkesir’de, gerisini de Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü’nde sürdürerek dört yılda tamamlamış oldum”¹⁰.

Bahadınlı’nın ilk ürünü Enstitü’de yazdığı **Dertler Dermanlar** adlı piyestir. Okulda düzenlenecek bir etkinlik için kütüphanede uygun bir piyes bulamayan Bahadınlı, ilk yazısını biraz da zorunluluktan yazmış olur. Bahadınlı, üç perdelik bu piyeste bilimin önemini vurgulamaya çalıştığını söyler.¹¹

Bahadınlı yine Enstitüde, **Ülkümüz** adlı bir gazete çıkarmış ve daha çok kitap eleştirileri niteliğinde olan ilkyazı denemelerini burada gerçekleştirmiştir. Yazara göre Enstitüdeki bu ilk çabalar yazarlığa girişinin o zamanlar ayırdında olmadığı ilk işaretleridir¹².

Bahadınlı, 1950–1958 yılları arasında öğretmenlik yapar. Sırasıyla Erzurum-İspir Ortaokulu, Kars-Cılavuz Köy Enstitüsü, Konya-İvriz Öğretmen Okulu, Düzce Ortaokulu, Bakırköy Lisesi ve İstanbul Erkek Lisesinde Türkçe ve edebiyat öğretmenliği yapmıştır.

Bahadınlı 1952 yılında “Çalışkan” olan soyadını “Bahadınlı” olarak değiştirmiştir. Bahadınlı için soyadı değişikliği sıradan bir değişiklik değildir. Bahadınlı, Alevî kimliğinden dolayı yaşadığı dışlanma ve yok sayılmaya, yapıtlarının yanısıra simgesel olan bu olayla da karşı çıkmıştır:

⁹ Bahadınlı, age., s.65

¹⁰ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Özgeçmişim”, Damar, S. 145, Nisan 2003, s.19

¹¹ Bahadınlı, *Öyle Bir Aşk*, Gelenek Yay., Kasım 2001, s. 72

¹² Bahadınlı, age., s. 73

“Bahadınlı olmanın belirleyici nitelik olduğu bir edebiyat yapısı var karşımızda. Yazar soyadını seçerken, yaşamının en belirleyici işini, yazarlığını da anlamlandıran bir bağı ortaya seriyor”¹³.

Bahadınlı, 1958’de öğretmenliği bırakarak yayıncılık yapmaya başlamıştır. Hür Yayınevi’ni (1958–1974) ardından, *Yeni Dünya Dergisi*’ni ve Yeni Dünya Yayınevi’ni (1974–1990) kurmuştur:

“İvriz’den Aksaray Ortaokulu’na sürüldüm. Ankara’daki Türk Hava Yolları Merkezi’nde çalıştım altı ay. Bir hava alanında müdür olmam istendi, bana çok uzak bir işti bu, yeniden öğretmenliğe döndüm. 1958’de öğretmenlikten kesin olarak ayrıldım; o yıllarda benim için yayınevi kurmak önlenemez bir istekti.

[...] Kadıköy’de bir dükkân açtım, kitabevi olsun istiyordum, yürümeyeceğini anlayınca bakkaliyeye dönüştürdüm. Amacım önce para kazanmaktı, yayınevi için gerekliydi. Öyle de oldu, bir süre sonra artık bir yayınevim vardı.”¹⁴

Hür Yayınevi ile birlikte Bahadınlı kendi yapıtlarını da yayımlamış ve yazar olarak daha çok üretmeye başlamıştır. Yazarın bu yayınevi aracılığıyla yayımladığı ilk kitapları **Deyimlerimiz ve Kaynakları** (1958) ve **Türkçe Deyimler Sözlüğü** (1958)’dür. Bu ilk kitaplar daha çok öğrencilerin yararlanması amacı ile hazırlanmıştır.

Bahadınlı, 1963 yılında Türkiye İşçi Partisine girer. 1965 seçimlerinde bu partinin Yozgat Milletvekili seçilerek TBMM’de görev alır:

“Kurulduğundan kısa bir zaman sonra Türkiye İşçi Partisi’ne girdim. Parti’yle yeni bir dünya kuruluyordu Türkiye’de: 27 Mayıs’a kadar baskı altında tutulan sosyalist düşünceye bir tür ev sahipliğine hazırlanıyorduk. Bu yeni duruma ne devlet hazırды ne toplum. Parti benim için bir okul oldu, hem öğreniyor hem uyguluyorduk. Bu nedenle önemli şeyler de yaptık, yanlışlar da”¹⁵.

Yazarın eğitime yönelik ilk kitaplarının yanı sıra ilk öykü kitabı olan **İtin Olayım Ağam** 1964 yılında, ilk romanı **Güllüceli Kâzım** ise 1965 yılında yayımlanır.

Bahadınlı’nın ilk öykü kitabı **İtin Olayım Ağam**, Türkiye İşçi Partisinin *Emekçi* adlı dergisinde yayımlanan öykülerine yeni öykülerin eklenmesiyle oluşmuştur.

Bahadınlı’nın öyküleri, denemeleri ve siyasi yazıları bu dönem bir çok dergide yayımlanmıştır. *Varlık*, *Türkiye Yazıları*, *Yürüyüş*, *Yazko Edebiyat*, *İlke*, *Yeni Dünya*, *Adam Öykü* yazılarının yayımlandığı dergiler arasındadır.

¹³ Salim Aydın, “Yusuf Ziya Bahadınlı’nın Hikayelerinde Romanlarında Bahadın”, Morbenek Yay., 2003, s.14

¹⁴ Salim Aydın, agy., s.19

¹⁵ agy., s.20

Bahadınlı, 1968 yılında Bulgaristan, Macaristan, Polonya, Romanya; 1969 yılında Kore, Japonya, Amerika, İngiltere, Fransa ve daha sonra da Sovyetler Birliği, Almanya, Polonya gezilerini yapar. Bu gezilerden izlenimlerin yer aldığı **Dört Sosyalist Ülke** adlı gezi kitabı 1970 yılında yayımlanır.

Bahadınlı, 1970 ve 1974 yıllarında siyasi yazılarından dolayı iki kez yargılanır ve iki yargılamada da aklanır.

Bahadınlı, 1975 yılında ikinci kez kurulan Türkiye İşçi Partisi'nin kurucuları arasında yer alır. Bahadınlı'nın TİP üyeliği bu parti kapatılana kadar sürmüştür.

Bahadınlı'nın yazarlığının yanı sıra yayıncılığı da bu yıllarda devam etmiştir. 1974 yılında **Yeni Dünya** adıyla kurduğu yayınevinde yayıncılığını sürdürmüştür. Bahadınlı, yayınevi ile aynı adı taşıyan *Yeni Dünya* adlı dergiyi altı sayı çıkarır. Bu dergiden önce *İlke* adlı dergiyi Oya Baydar ve Aydın Engin ile ortak çıkaran Bahadınlı, altıncı sayıdan sonra bu dergiden ayrılmıştır:

“Yeni Dünya’nın 6 sayısından 4’ü toplatılmıştı; sosyalizmin sorunlarını işleyen, kuramsal ve daha çok bir çeviri dergisiydi. Ve köyde babadan kalma tarlaları satıp, parasını bu işe yatırdığım halde dergiyi yürütemedim; ben yayımlıyordum, polis topluyordu!”¹⁶.

Bahadınlı, 1979 yılı Mart ayında Bavyera Kültür Bakanlığı tarafından bir yıl kalmak üzere Almanya’ya davet edilir. 12 Eylül 1980 askeri darbesi üzerine Türkiye’ye dönmeyen Bahadınlı 12 yıl Almanya’da yaşar:

“Milli Eğitim Bakanlığı’nda önemli görevde olan bir dostumun, yakın arkadaşı Bavyera Kültür Bakanlığı Müsteşarına gönderdiği tavsiye mektubu üzerine 1979 Mart’ında, Almanya’ya davet edildim. Bir yıl kalıp dönecektim. 12 Eylül Askeri Cuntasınca partili arkadaşlarımdan benzerlerimin tutuklanmasıyla dönmem imkânsızlaştı.

Almanya’da çok sıkıntı çektim, bunalımlı günler geçirdim; dost bellediğim kişileri yakından tanıdım, Türkiye özlemi beni hasta etti”¹⁷.

Bahadınlı, Hannover’de beş yıl, Berlin’de iki yıl öğretmenlik yapar. Yazar Almanya’da, **Açılın Kapılar** ve **Devekuşu Rosa** adlı romanlarıyla **Geçeneğin Karanlığında** ve **Titanikte Dans** adlı öykü kitaplarını yazmıştır.

Yazarın **Haçça Büyüdü Hatış Oldu** adlı kitabı **Zwischen Zwei Welten** adıyla 1980 yılında, **Geçeneğin Karanlığında** adlı kitabı ise **In Der Dunkelheit Des Flures**

¹⁶ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Yetmiş Üç Kala”, Bahadın Kültür Derneği (Anma kitapçığı), 1994, s.8.

¹⁷ Bahadınlı, agy., s.20

adıyla 1984 yılında Almancaya çevrilerek basılmıştır. Bahadınlı'nın bir çok öyküsü de Lehçe, Rusça, Çekçe ve Almancaya çevrilerek çeşitli dergi ve antolojilerde yayımlanmıştır.

Bahadınlı, Türk Ceza Kanunu'nun 141. ve 142. maddelerin kaldırılması ve hakkındaki sorgulamaların düşmesi üzerine 1991 yılında Türkiye'ye dönmüştür.

Bahadınlı, yaşamını İstanbul'da sürdürmektedir.

1.2.Yusuf Ziya Bahadınlı'nın Yapıtları

1.2.1. Yusuf Ziya Bahadınlı'nın Öykü ve Romanları Dışındaki Yapıtları

1.2.1.1. Araştırma Kitapları

1.2.1.1.1.Deyimlerimiz ve Kaynakları

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın **Deyimlerimiz ve Kaynakları**¹⁸ adlı kitabı Hür Yayınevi tarafından 1958 yılında basılmıştır. Yazarın bu kitabı, eğitim alanında öğrencilerin ihtiyacını karşılamaya yönelik bir yapıttır. 78 sayfalık bu kitabın 1962 yılında Hür Yayınevi tarafından yapılan üçüncü baskısına bir önsöz yazmış olan Cahit Öztelli¹⁹, halk kültürümüz açısından büyük önemi bulunan deyimlerimizi sözlü ve yazılı kaynaklardan öğrenebileceğimizi söyledikten sonra Bahadınlı'nın bu çalışmasında deyimlerimizi yazılı hale getirmekle önemli bir iş yaptığını belirtmiştir.

Kitapta alfabetik sırayla ve açıklaması ile verilmiş 60 deyim bulunmaktadır. Kitabın sonunda bir de bibliyografya yer almaktadır.

1.2.1.1.2.Türkçe Deyimler Sözlüğü

Bahadınlı, **Deyimlerimiz ve Kaynakları** kitabıyla aynı yıl **Türkçe Deyimler Sözlüğü**²⁰ adlı kitabını da yayımlar. **Türkçe Deyimler Sözlüğü**, Hür Yayınevi tarafından 1958 yılında basılır. Yazarın bu kitabı da eğitim alanına yönelik bir içerikte hazırlanmıştır.

¹⁸ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Deyimlerimiz ve Kaynakları*, Hür Yay., 1958.

¹⁹ Bahadınlı, age., Hür Yay., 1962, s.7.

²⁰ Bahadınlı, *Türkçe Deyimler Sözlüğü*, Hür Yay., 1958.

1.2.1.1.3. Atasözleri Sözlüğü

Yusuf Ziya Bahadınli'nın **Atasözleri Sözlüğü**²¹ 1975 yılında yayımlanmıştır. **Atasözleri Sözlüğü**'nü **Aydın Su** adıyla yayımlayan Bahadınli bu durumun gerekçesini şöyle açıklamıştır:

“Türkçe Deyimler Sözlüğü’nü adımla yayımlamıştım, giderek okullara sokulmamaya başlandı. Bu nedenle sonradan hazırladığım Atasözleri Sözlüğü’nü ‘Aydın Su’ adıyla çıkardım”²².

Atasözleri Sözlüğü’nde bine yakın atasözü açıklamalarıyla birlikte verilmiştir. Bahadınli, çalışmasının Türkiye’de yayımlanan ilk açıklamalı Atasözleri Sözlüğü olduğunun altını çizmektedir. Kendisinden önce Ömer Asım Aksoy’un bir çalışması olduğunu fakat o çalışmada atasözlerinin liste halinde verildiğini ve açıklamalarının bulunmadığını belirtir.²³

1.2.1.1.4. Türkçe Okul Sözlüğü

Bahadınli, **Türkçe Okul Sözlüğü**²⁴’nü eğitim alanına ve öğrencilerin kullanımına yönelik olarak hazırlamıştır. Kitap 239 sayfadan oluşmaktadır. Bahadınli’nın bu kitabı da Aydın Su adıyla yayımlanmıştır.

1.2.1.1.5. İmlâ Kılavuzu

Bahadınli, **İmlâ Kılavuzu**²⁵ adlı kitabını da Aydın Su adıyla çıkarmıştır. **İmlâ Kılavuzu** yazarın eğitim alanına yönelik hazırladığı kitaplarından biridir. **İmlâ Kılavuzu**, 208 sayfadan oluşmaktadır.

²¹ Yusuf Ziya Bahadınli, *Atasözleri Sözlüğü*, Yeni Dünya Yay. 1975.

²² Bahadınli, “Yetmiş Üç Kala, Bahadın Kültür Derneği”, 1994, s.8.

²³ Bahadınli, agy., s.8.

²⁴ Bahadınli, *Türkçe Okul Sözlüğü*, Hür Yayınevi, 1975

²⁵ Bahadınli, *İmlâ Kılavuzu*, Hür Yayınevi, ?

1.2.1.1.6.Yeni Okul Tiyatrosu

Yeni Okul Tiyatrosu²⁶, Bahadınlı'nın Aydın Su adı ile çıkarttığı kitaplarındandır. Bu çalışma da okullara yönelik olarak hazırlanmıştır. 448 sayfalık bu kitap “Notlar” ve “Piyeler” adlı iki bölümden oluşmaktadır. Notlar bölümünde diksiyon, makyaj gibi, oyunlara yönelik hazırlık bilgileri verilmiştir. Piyeler bölümünde ise 30 piyes yer almaktadır. Kitapta oyunlarına yer verilen yazarlar şunlardır: Sedat Veyis Örnek, Gülten Akın, Mahmut Yesari, Cemil Cahit, Cemil Miroğlu, Avni Yukaruç, Cemil Cahit Cem, Reşat Güntekin, Mümtaz Zeki Taşkın, Vahdet Gültekin, İsmayıl H. Baltacıoğlu, İ. Galip Arcan, İsa Coşkun, Leman Şenbay, Hakkı Bigeç, V. Nedim Tör, V. Mahir Kocatürk, M. S., Mualla Uzman, Enver Süldür, İ. Hakkı Sunat, N. Hızır, S. İkesus Alp, Sadrettin Celal.

Kitabın arka kapağındaki sunuş yazısında şunlar söylenmiştir:

“Yeni Okul Tiyatrosu’nda (1. cilt) 30 piyes vardır. Profesyonellerin, amatörlerin; ilkokul öğrencilerinden, üniversite öğrencilerine dek herkesin oynayabileceği oyunlardır bunlar. Kiminin oyuncularını yalnız erkeklerdir, kimininki yalnız kızlar, kiminin ise karışık. Kimi taşlamacı, kimi öğretici, kimi de güldürücü oyunlardır. Bir kısmı ‘Cumhuriyet Bayramı’, ‘23 Nisan’, ‘Anneler Günü’ gibi belli günleri konu edinmektedir. Ayrıca ‘sahne tekniği’ üstüne geniş bir açıklama vardır”.

1.2.1.2. İnceleme Kitabı

1.2.1.2.1.Türkiye’de Eğitim Sorunu ve Sosyalizm

Türkiye’de Eğitim Sorunu ve Sosyalizm²⁷, Yusuf Ziya Bahadınlı'nın eğitim alanına yönelik düşüncelerinin yer aldığı inceleme kitabıdır. Bahadınlı bu çalışmasında sosyalist dünya görüşüne uygun olarak, uzun yıllar içinde bulunduğu eğitim alanına yönelik sorunları ve bunların çözümlerini ortaya koymaktadır.

222 sayfadan oluşan kitapta, “Eğitimin Halka Götürülmesinde Çabalar”, “Gençlik Sorunu”, “Öğretmen Sorunu”, “Eğitimin Yozlaştırılması ve Amerikan Eğitimi”, “Fikir Yasağı ve Yasaklanmış Kitaplar”, “İş Eğitimi”, “Teknik Öğretim”,

²⁶ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Yeni Okul Tiyatrosu* I. Cilt, Hür Yayınevi, 1973

²⁷ Bahadınlı, *Türkiye’de Eğitim Sorunu ve Sosyalizm*, Hür Yayınevi, 1968

“Kadın Eğitimi”, “Din Eğitimi İmam Hatip Okulları”, “Kültür ve Sanat”, “Spor ve Beden Eğitimi”, “Kanunlar Programlar Raporlar Planlar Sloganlar ve Değişmeyen Düzen”, “Çelişkiye Bir Örnek Köy Eğitimi”, “Halka Dönük Eğitim” başlıklı 14 bölüm bulunmaktadır.

Yazar kitabın hemen başındaki “Birkaç Söz” başlıklı sunuş yazısında şunları söylemektedir:

“Köy Enstitülerinde okudum. Kurulduğu günden bu yana, hakkında yapılan bütün tartışmaları izledim. Sekiz yıl ilk, ortaokul, köy enstitüsü, ilköğretmen okulu ve lisede öğretmenlik yaptım. Müfredat programlarını inceledim ve uyguladım. Üç yıl Millet Meclisi’nde Milli Eğitim Komisyonu’nda pek zevksiz ve faydasız tartışmalara katıldım. Türkiye İşçi Partisi Meclis Grubu adına eğitim olaylarını izledim ve grubun sözcülüğünü yaptım. Bu süre içinde “Türkiye’de eğitim sorunu” üzerinde düşünme imkânını buldum ve sonunda sosyalist bir açıdan bu kitabı hazırladım.

Türkiye’de eğitim çok yanlı ve ayrıntılı bir sorundur. Bu kitapta ayrıntılardan çok prensiplere, kişisel çabalardan çok devlet uygulamalarına yer verdim.

Öyle sanıyorum ki, eğitim sorunlarına sosyalist açıdan bakan ilk kitaptır bu. O bakımdan çok eksik ve kusurları olacaktır. Geçmişle ilgili belgeler çoğaldıkça, sosyalist anlayış yaygınlaşıp güçlendikçe daha iyileri hazırlanacaktır”²⁸.

1.2.1.3. Anı Kitabı

1.2.1.3.1. Öyle Bir Aşk

Bahadınlı’nın **Öyle Bir Aşk**²⁹ adlı anı kitabı 1993 yılında yayımlanmıştır. Kitapta, “Çocuk İken”, “Köy Enstitüsü’nde İken”, “Köyde Öğretmen İken”, “İstanbul’da”, “TİP Meclis’te” ve “Almanya’da” başlıklı altı bölüm bulunmaktadır. Kitabın her bölümünde çeşitli başlıklar taşıyan yazılar bir araya getirilmiştir. Yazıların bir bölümü daha önce yayımlanan kitaplardan alınmıştır. **Öyle Bir Aşk**, Bahadınlı’nın yapıtlarını incelerken yararlanılacak önemli kaynaklardan biridir. Araştırmamızın ileriki bölümlerinde göreceğimiz gibi yazarın yapıtlarında otobiyografik unsurlar önemli bir yer tutmaktadır. **Öyle Bir Aşk** sadece otobiyografik içeriği nedeniyle değil değindiği

²⁸ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Türkiye’de Eğitim Sorunu ve Sosyalizm*, s.5

²⁹ Bahadınlı, *Öyle Bir Aşk*, Sarmal Yay., 1993.

dönemleri ve kişileri, kurumları yazarın yaklaşımlarıyla birlikte ortaya koyması açısından da önemli bir kitaptır.

1.2.1.3.2. Meclis'in İçinde Vurdular Bizi

Bahadınlı'nın **Meclis'in İçinde Vurdular Bizi**³⁰ adlı anı kitabı, yazarın Türkiye İşçi Partisi (TİP) Yozgat milletvekili olarak 1965–1969 yılları arasında TBMM'de bulunduğu yıllardaki çalışmalarını ve konuşmalarını bir araya getirmektedir. Kitap, “Komünizm Hayaleti”, “Anti-Komünizm ve ‘Amerikanomanyaklar’”, “Meclis Konuşmalarım” başlıklı üç bölümden oluşmaktadır. “Komünizm Hayaleti” başlıklı bölümde yazar içinde bulunduğu yıllarda Meclis'in siyasal panoraması ve ülkenin durumu üzerine bir değerlendirme yapmıştır. İkinci bölümde o dönem meclis görüşmelerinden on iki tanesine yer verilmiştir. Kitabın son bölümünde ise Bahadınlı'nın milletvekili olarak TBMM kürsüsünde yaptığı konuşmalar bir arada verilmiştir.

Meclis'in İçinde Vurdular Bizi belgesel yönü de olan bir anı kitabıdır.

1.2.1.4. Gezi Kitabı

1.2.1.4.1. Dört Sosyalist Ülke

Dört Sosyalist Ülke³¹, Bahadınlı'nın Bulgaristan, Macaristan, Polonya ve Romanya'ya yaptığı gezilerden sonra izlenimlerini bir araya getirdiği gezi kitabıdır. Yazar, bu kitabı ile sosyalist dünya görüşüne uygun olarak dört sosyalist ülkenin birçok yönünü okurlarına iletmeye çalışmıştır. Bahadınlı, 1987 yılında Hannover'de Şahap Buz tarafından yapılan bir röportajda bu kitabıyla ilgili olarak şunu söylemiştir:

“Gözlemlerimi yansıtmaktan çok bir inceleme kitabıdır bu”³².

Kitaba anlatılan ülkelerde çekilen fotoğraflar da eklenmiştir.

³⁰ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Meclis'in İçinde Vurdular Bizi*, Asya Şafak Yay., 2006

³¹ Bahadınlı, *Dört Sosyalist Ülke*, Hür Yay. 1970.

³² Salim Aydın, “Yusuf Ziya Bahadınlı Hikayelerinde Romanlarında Bahadın”, Morbenek Yay. 2003, s.194.

1.2.1.5. Derleme Kitapları

Yusuf Ziya Bahadınli'nın, **En Güzel Aşk Yazıları, Dünyanın En Güzel Aşk Şiirleri, Dünyanın En Güzel Kadın ve Evlilik Fıkraları** adlı üç derleme kitabı vardır.

1.2.1.5.1. En Güzel Aşk Yazıları

En Güzel Aşk Yazıları³³, yazar tarafından Batı Edebiyatı'ndan seçilen çeşitli parçaların biraraya getirilmesiyle oluşmuştur. 128 sayfalık kitapta aşk yazıları başlığıyla sunulan metinler şu yazarlardan alınmıştır: “Jean Jacques Rousseau, Bernardin de Saint Pierre, Choder los de Laclos, Benjamin Constant, Alphonso de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset, Alexandre Dumas Fils, Emily Bronte, John Galsworthy, Somerset Maugham, Goethe, Stefan Zweig, Turgenief, Knut Hamsun”.

1.2.1.5.2. Dünyanın En Güzel Aşk Şiirleri

Yazar, **Dünyanın En Güzel Aşk Şiirleri**³⁴ adlı derleme kitabını Aydın Su adıyla çıkarmıştır. 96 sayfadan oluşan kitapta Türk ve Dünya edebiyatından seçilmiş 61 şiir yer almaktadır.

1.2.1.5.3. Dünyanın En Güzel Kadın ve Evlilik Fıkraları

Bahadınli, **Dünyanın En Güzel Kadın ve Evlilik Fıkraları**³⁵ adlı derleme kitabını da Aydın Su adıyla yayımlamıştır. Yazar 164 fıkranın yer aldığı bu derlemeyi hazırlarken, “Aile, Akbaba, Karikatür dergileri ile Baldan Damlalar, Dünyanın En Güzel Fıkraları, Gülünç Halk Hikâyeleri, Meşhurların Fıkraları, Seçme Saçmalar, Tarihten Fıkralar adlı kitaplardan” yararlandığını belirtmektedir³⁶.

³³ Yusuf Ziya Bahadınli, *En Güzel Aşk Yazıları*, Hür Yayınevi, 1959.

³⁴ Aydın Su, *Dünyanın En Güzel Aşk Şiirleri*, Hür Yayınevi, 1960.

³⁵ Aydın Su, *Dünyanın En Güzel Kadın ve Evlilik Fıkraları*, Hür Yayınevi, 1960.

³⁶ Aydın Su, age., 1960. s.95.

1.2.1.6.Çocuk Kitapları

Bahadınlı'nın çocuk kitapları Hür Çocuk dizisinden çıkmıştır. Yazarın **İlk İnsanın Hikâyesi** ve **Çocuklara Fıkralar** adlı iki çocuk kitabı bulunmaktadır. Bahadınlı'nın bu iki kitabı Aydın Su adıyla yayımlanmıştır.

1.2.1.6.1.İlk İnsanın Hikâyesi

İlk İnsanın Hikâyesi³⁷ 16 sayfadan oluşan, resimli ve ilk insanların yaşamlarını basitçe anlatan bir kitapçıktır.

1.2.1.6.2.Çocuklara Fıkralar

Çocuklara Fıkralar³⁸, içerisinde çocuklar için seçilmiş 21 fıkranın yer aldığı 16 sayfalık bir kitapçıktır.

1.2.1.7. Öykü Kitapları

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın dört öykü kitabı yayımlanmıştır. Bu dört kitapta yazarın 34 öyküsü bulunmaktadır. Yazarın dört öykü kitabının dışında **Tavandaki Kırmızı** adlı bir seçme öyküler kitabı vardır. **Tavandaki Kırmızı**'da dört öykü kitabında yer alan öykülerden bir bölümü bir araya getirilmiş ayrıca yedi yeni öyküye yer verilmiştir. Bu öykülerle birlikte yazarın beş öykü kitabında 41 öyküsü bulunmaktadır. Bahadınlı'nın ilk öykü kitabı **İtin Olayım Ağam** ve ikinci öykü kitabı **Haçça Büyüdü Hatiş Oldu**, içerik olarak köy ve köy insanının merkezde olduğu öykülerden oluşmaktadır. Yazarın Almanya'da bulunduğu yıllarda yazdığı **Geçeneğin Karanlığında** ve **Titanikte Dans** adlı kitaplarında yer alan öykülerse konu olarak Almanya'ya göç etmiş insanların yaşamlarını işlemektedir. Bahadınlı'nın öykü kitapları sadece konuları değil biçimsel özellikleri ve kurguları açısından da birbirinden farklı

³⁷ Aydın Su, *İlk İnsanın Hikayesi*, Hür Yayınevi, 1964.

³⁸ Aydın Su, *Çocuklara Fıkralar*, Hür Yayınevi, 1964.

özellikler göstermektedir. Yazarın öykülerinde gözlemci bir kimlikle beraber toplumcu-gerçekçi bir yaklaşımı da görürüz.

1.2.1.7.1.İtin Olayım Ağam

İtin Olayım Ağam³⁹, Bahadınlı'nın ilk öykü kitabıdır. 71 sayfadan oluşan kitapta 12 öykü bulunmaktadır. Kitapta yer alan öyküler şunlardır: “İtin Olayım Ağam”, “Bir Bazlama”, “Gül Yüzlü Efendim”, “Bacım”, “Şehriban’ın Saçları”, “Allah De Azap Avni”, “Ankara Kapıcısı”, “Otuz Beş Yıl”, “Bir Çift Sürek”, “Avukat Yaşlı Kadın Bir de Süleyman”, “Pencere”, “Aydınlığa Çağrı”. Bu öykülerden “İtin Olayım Ağam”, “Bir Çift Sürek”, “Avukat Yaşlı Kadın Bir de Süleyman” daha önce *Emekçi*⁴⁰ adlı dergide yayımlanan öykülerdir.

1.2.1.7.2.Haçça Büyüdü Hatiş Oldu

Bahadınlı'nın ikinci öykü kitabı **Haçça Büyüdü Hatiş Oldu**⁴¹ ilk öykü kitabı **İtin Olayım Ağam**'dan 14 yıl sonra yayımlanmıştır. Kitapta “Haçça Büyüdü Hatiş Oldu”, “Mustafa’nın Kağnısı”, “Peri Kızı”, “Tabanca Çekildi mi Vurulur”, “Liza’nın Elleri” ve “Platonculuğa Paydos” adlı altı öykü bulunmaktadır.

Haçça Büyüdü Hatiş Oldu'da yer alan öyküler konu olarak **İtin Olayım Ağam**'daki öykülerle benzerlik gösterir. Konular ağırlıklı olarak köy yaşamından alınmıştır. Yazarın bu kitabında ilk öykü kitabına göre bazı farklılıklar da görülmektedir. Öykülerin kurgusu **İtin Olayım Ağam**'dakilere göre daha başarılıdır. Ayrıca öyküler daha uzun olup ilk kitabın kısa biçimli öykülerinden farklılaşmıştır.

1.2.1.7.3.Geçeneğin Karanlığında

Bahadınlı'nın üçüncü öykü kitabı olan **Geçeneğin Karanlığında**⁴² “Geçeneğin Karanlığında”, “Türkenkoffer”, “Sapa”, “Çilli de Çilli”, “Milyarlarca İstiride”, “Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti”, “İşilti” adlı yedi öykü yer almaktadır.

³⁹ Yusuf Ziya Bahadınlı, *İtin Olayım Ağam*, Hür Yay., 1964.

⁴⁰ Bahadınlı, 15 günde bir çıkan *Emekçi Dergisi*'ni Adnan Cemgil ile birlikte çıkarmıştır.

⁴¹ Bahadınlı, *Haçça Büyüdü Hatiş Oldu*, Hür Yay., 1978.

⁴² Bahadınlı, *Geçeneğin Karanlığında*, Yeni Dünya Yay., 1982.

Yazar bu kitabını Almanya’da yazmış ve öyküler konularını Almanya’dan almıştır. Çeşitli sebeplerle Türkiye’den Almanya’ya giden ve orada yaşayan insanların dramları, toplumsal yaşamları, kültürel farklılıkları, kimlik sorunları, kuşak çatışmaları bu öykülerin konularını oluşturmaktadır.

1.2.1.7.4. Titanik’te Dans

Bahadınlı’nın Almanya’da bulunduğu yıllarda yazdığı bir diğer öykü kitabı da **Titanik’te Dans**⁴³’tır. Kitapta, “Bir Ses”, “Şeftaliler Çiçek Açtıkça”, “Sıcaklık”, “Dokuz Yüz Leyla”, “Sessiz Şahin”, “Sera”, “Titanik’te Dans”, “On Bire Bir Kala”, “Evcili Ana” adlı dokuz öykü yer almaktadır.

Bahadınlı bu kitabındaki öykülerde **Geçeneğin Karanlığında**’da olduğu gibi Almanya’da yaşayan insanımızın yaşamını başarılı bir gözlemcilikle aktarır. Almanya’ya göç etmiş insanların çelişkilerini bireyselden toplumsala başarılı bir bağ kurarak anlatır.

Yazarın **Titanik’te Dans**’ta önceki öykü kitaplarına nazaran iç konuşmalara ve diyaloglara daha çok yer verdiğini görürüz.

1.2.1.7.5. Tavandaki Kırmızı

Tavandaki Kırmızı⁴⁴ bir seçme öyküler kitabıdır. Yazarın daha önce yayımlanan dört öykü kitabında bulunan öykülerden 16’sına bu öykü kitabında yer verilmiştir. Bunun dışında ilk kez bu kitapta yayımlanan yedi öyküyle birlikte, kitapta toplam 23 öykü yer almaktadır. Kitapta yer alan ve daha önce yayımlanmış öykülerin adları şunlardır: “Evcili Ana”, “Şeftaliler Çiçek Açtıkça”, “On Bire Bir Kala”, “Mustafa’nın Kağnısı”, “Haçça Büyüdü Hatış Oldu”, “Peri Kızı”, “Milyarlarca İstiridye”, “Bir Ses”, “Sıcaklık”, “Geçeneğin Karanlığında”, “Türk Çantası”⁴⁵, “Sapa”, “Çilli de Çilli”, “Işıltı”, “Sessiz Şahin”, “Titanik’te Dans”.

İlk kez bu kitapta yayımlanan öyküler ise şunlardır: “Öyle Bir Aşk”, “Kurşun Sesi”, “Tavandaki Kırmızı”, “Söğütün Gölgesinde”, “Kum İçinde Bildircin”, “Demek Çok Ağlamış”, “Gavur Kızı”.

⁴³ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Titanik’te Dans*, Yeni Dünya Yay., 1986.

⁴⁴ Bahadınlı, *Tavandaki Kırmızı*, Morbenek Yay., 1999.

⁴⁵ “Türk Çantası” adlı öykü *Geçeneğin Karanlığında* adlı öykü kitabında “Türkenkoffer” adıyla yayımlanmıştır.

Tavandaki Kırmızı adlı kitabın arka kapağında “Yusuf Ziya Bahadınlı’nın yayımlanmış beş öykü kitabı vardır. Tavandaki Kırmızı’da ise sayıları çoktan tükenen beş kitaptan seçilmiş 23 öykü yer almaktadır ve kitaba adı verilen Tavandaki Kırmızı adlı öykü de onlardan biridir.” denilmiştir. Burada belirtilen, yazarın **Tavandaki Kırmızı** dışında beş öykü kitabı bulunduğu bilgisi yanlıştır. Yusuf Ziya Bahadınlı’nın **Tavandaki Kırmızı** dışında dört öykü kitabı vardır. Aynı yanlışlık *Bahadınlı’nın Hikâyeleri*⁴⁶ adlı yazıda Nursen Karas tarafından da tekrarlanmıştır.

1.2.1.8. Romanlar

Bahadınlı’nın altı romanı vardır. Yazar romanlarında toplumsal konulara ve sorunlara yer verir. Bahadınlı’nın romanlarına baktığımızda tıpkı öykülerinde olduğu gibi yaşamından önemli izler görürüz. Yazar otobiyografik öğeleri romanlarında sıkça kullanmıştır.

Güllüceli Kazım, Güllüceyi Sel Aldı, Gemileri Yakmak ve Lidya Gözleri Yaprak Yeşili adlı romanlar Türkiye’de; **Açılın Kapılar, Devekuşu Rosa** adlı romanlarsa Almanya’da geçen konuları işlemektedir. Yazarın öykü konularında karşımıza çıkan Türkiye-Almanya değişimi romanlarda da kendini gösterir.

1.2.1.8.1. Güllüceli Kazım

Güllüceli Kazım⁴⁷, yazarın ilk romanıdır. İlk basım yılı 1965 olan **Güllüceli Kazım** 2003 yılında üçüncü kez yayımlanmıştır. Roman Anadolu’da yaşanan mezhep kavgalarını işlemektedir. **Güllüceli Kazım** yazarın yaşamından önemli izler taşıyan otobiyografik nitelikli bir romandır.

Kitabın arka kapağındaki kısa sunuş yazısında Hasan İzzettin Dinamo, romanla ilgili şunları söylemiştir:

“Yusuf Ziya Bahadınlı’nın Güllüceli Kazım adlı romanını okuduktan sonra, şimdi bile insanlığı kasıp kavuran mezhep kavgaları üstüne düşündüm. Bu romanda

⁴⁶ Nursen Karas, “Bahadınlı’nın Hikayeleri”, Damar, S. 145, Nisan 2003, s.45.

⁴⁷ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Güllüceli Kâzım*, Morbenek Yay., 2003

Alevilik-Sünnilik ilişkileri işlenmektedir. Ancak çok daha insancıl bakımdan, çok daha ilerici bir görüşle”⁴⁸.

1.2.1.8.2.Güllüceyi Sel Aldı

Güllüce’de yapılan belediye başkanlığı seçimlerini anlatan Güllüce’yi Sel Aldı⁴⁹ romanının ilk baskısı 1972 yılında Yeni Dünya Yayınları tarafından yapılmıştır. Roman Türkiye İşçi Partisi’nin tüm ülkede hissedilen etkisinin küçük bir yerleşim olan Güllüce özelindeki yansımalarını anlatmaktadır.

Gültekin Emre, yazarın romanlarını değerlendirdiği yazısında **Güllüceyi Sel Aldı** romanının küçük bir kasaba özelinde Türkiye gerçeğini yansıttığının altını çizmektedir:

“Güllüce, küçük bir köy. Ama Türkiye’nin küçük ölçekli bir arenası. Güllüce’ye bak, Türkiye’nin halini, geleceğini, konumunu anla!”⁵⁰.

1.2.1.8.3.Gemileri Yakmak

Gemileri Yakmak⁵¹ Gaziantep’te geçen bir değişim romanıdır. Roman bir kabadayı olan Memo’nun değişimini ve bilinçlenmesini anlatır. Roman geriye dönüşlerle bir yandan da Antep’in Kurtuluş savaşı yıllarına gitmekte ve Antep direnişini anlatmaktadır. İlk baskısı 1977 yılında Yeni Dünya Yayınları tarafından yapılan romanın üçüncü baskısı 2003 yılında Gelenek Yayınları tarafından yapılmıştır.

1.2.1.8.4.Açılın Kapılar

Açılın Kapılar⁵² yazarın Almanya’da yayımlanan ilk romanıdır. 1989 yılında burada yayımlanan **Açılın Kapılar**’da “Açılın Kapılar’ın birinci baskısı İstanbul’da bir yayınevi tarafından yapıldı. Dizgi ve baskıdaki teknik hatalar nedeniyle dağıtıma

⁴⁸ Yusuf Ziya Bahadın, *Güllüceli Kâzım*, Morbenek Yay., 2003

⁴⁹ Bahadın, *Güllüce’yi Sel Aldı*, Morbenek Yay., 2003

⁵⁰ Gültekin Emre, “Bir Yazar Yaşarken Klasik Olur mu?”, *Damar*, S.145, Nisan 2005, s.32.

⁵¹ Bahadın, *Gemileri Yakmak*, Gelenek Yay., 2003

⁵² Bahadın, *Açılın Kapılar*, Hitit Verlag, 1989

sokulamadı. Açılın Kapılar, Berlin’de yeniden basılma olanağı buldu şimdi”⁵³ notu yer alır. Romanın dağıtımına sokulmayan ilk basım tarihi ise 1985’tir.

Romanda Almanya’da bulunan bir grup Türk’ün yaşamı anlatılmaktadır.

1.2.1.8.5.Devekuşu Rosa

Devekuşu Rosa⁵⁴, Almanya’da yaşanan bir aşkı konu almaktadır. Politik göçmen durumundaki Metin ile Gül arasında burada başlayan ilişki Metin’in Türkiye’ye çağırılması üzerine sona erer. Roman bu ilişki özelinde sevgi, aşk gibi konuları irdeler. **Devekuşu Rosa**’nın ilk basımı 1992 yılında Cem Yayınevi tarafından yapılmış, 1995 yılında Say Yayınevi tarafından yapılan ikinci baskının ardından 2001 yılında Gelenek Yayınları tarafından üçüncü basımı yapılmıştır.

1.2.1.8.6.Lidya Gözleri Yaprak Yeşili

Yazarın son romanı **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili**⁵⁵ 1996’da yayımlanmıştır. Yazar romanda Anadolu’daki mezhep farklılıklarını yer yer masalsı bir nitelikte anlatır. Romanda Eren, ölen dedesi Gülveli’nin yaşadığı yer olan Morbenek’e ve oranın kültürüne doğru bir araştırma/yolculuk yapar.

⁵³ Yusuf Ziya Bahadın, *Açılın Kapılar*, s.3.

⁵⁴ Bahadın, *Devekuşu Rosa*, Gelenek Yay., 2001

⁵⁵ Bahadın, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, Morbenek Yay., 1996

İKİNCİ BÖLÜM

YUSUF ZİYA BAHADINLI'NIN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

2.1. İçerik

Yusuf Ziya Bahadınli, ilk öykü kitabı **İtin Olayım Ağam**'ı 1964 yılında son öykü kitabı **Tavandaki Kırmızı**'yı ise 1999 yılında yazmıştır. Bahadınli, yazarlık hayatı boyunca diğer edebî türlerde örnekler verirken öykü yazmayı da sürdürmüştür.

Yazarın hemen hemen tüm yapıtlarında önemli bir yer tutan otobiyografik öğeler öykülerinde de sıklıkla karşımıza çıkar. Bahadınli'nin öykülerinde kurgu ön planda değildir. Anlatılanlar ve yazarın yaşamı arasındaki bağ kendini sürekli gösterir. Yazar kendisiyle yapılan bir söyleşide bu konuyla ilgili şunları söylemiştir:

“(…) konu bulamadığım için mi hep hayat hikâyelerimi anlattım. Yoksa yazarlığımla ‘hayatımın iç içeliğini belirtmek’, ‘salt yazmış olmak için yazmak’ yerine edebiyatın, insanın ortada olan yanını yansıtmaya olduğu gerçeğini belirtmek için mi? Benim için ikincisi daha ağır basmaktadır”⁵⁶.

Adnan Binyazar, Bahadınli'nin yapıtlarında yer alan otobiyografik öğelerle ilgili olarak şunları söylemiştir:

“Romanlarında kurgusalılık öne çıksa da, öykülerinde, yaşamsal deneyimlerinden geniş ölçüde beslendiği sezilir. Temel kaynağı, yaşadıkları, yaşarken gözlemledikleridir. Yaşadıklarını anlatırken, duygusal algılamaların etkisiyle şiirselliğe yönelen bir biçim oluşturur. Öyküsünün besleyici başka bir kaynağı da, belleğinde yer etmiş anısal birikimlerdir. Yaşadığı ortam, gözlemlediği kişiler, etkilendiği olaylar öyküsel kurgusunda önem taşır”⁵⁷.

Yazarın bazı öykülerinde karşımıza çıkan otobiyografik öğeler romanlarında da bu kez daha geniş bir formda karşımıza çıkar.

Bahadınli'nin öykülerinde köyde ve Almanya'da yaşayan insanların durumu ana temalardır. Romanlarında Almanya'da yaşayan Türkleri politik yönleriyle de öne

⁵⁶ B. Sadık Albayrak, “Yusuf Ziya Bahadınli'ye Sorular”, *Yusuf Ziya Bahadınli Seksen Yaşında*, ?, 2006, s.5 (Yazarın sekseninci yaşgünü dolayısıyla hazırlanan bu kitapçıkta yayınevi bilgisi bulunmamaktadır)

⁵⁷ Adnan Binyazar, “75 Yıl Öyle Bir Aşk”, *Yusuf Ziya Bahadınli'nin Hikayelerinde Romanlarında Bahadın*, s.23.

çıkaran Bahadınlı, öykülerinde bu insanları gözlemci bir tutumla ve daha çok kültürel, cinsel, toplumsal sorunlarıyla ele alır.

İtin Olayım Ağam ve Haçça Büyüdü Hatış Oldu adlı öykü kitabında yer alan öyküler köyü ve köylüyü anlatır. Köylünün yoksulluğu, ezilmişliği, zaman zaman köyde zaman zaman kentte yaşadığı çelişkiler, kültürel farklılıkları ve çatışmaları, özellikle köylü kadının yaşadığı sıkıntılar ve çocukluk anıları/gözlemleri bu öykülerde işlenen konulardır. Yazar, bu öykülerinde gözlemci bir tutumu öne çıkarır. Bahadınlı'nın öykülerinde sosyolojik çözümleme ve gözlemin, romanlarında ise siyasal boyutun daha önde olduğunu görürüz.

Bahadınlı bir söyleşide yapıtlarında köyü anlatmasıyla ilgili olarak şunları söylemiştir:

“Çocukluk anıları, anıların en unutulmazıdır. İlk on beş yılımı köyde, geri kalan otuz yılımı da kentlerde geçirdim. İlle on beş yıl. Çok seviyorum on beş yılımı. Bir yazarın unutamadığı, sevdiği, iyi bildiği; bir de sınıfını yazması olağandır. Oysa ben işçi sınıfının romanını yazmayı çok isterdim”⁵⁸.

Bahadınlı, romanlarında önemli bir yer tutan Anadolu'daki mezhep farklılıkları ve bu durumun toplumsal yansımalarına öykülerinde yer vermemiştir.

Bahadınlı'nın **Geçeneğin Karanlığı'nda** ve **Titanikte Dans** adlı kitaplarında yer alan öykülerinde işlenen tema göç ve Almanya'daki insanımızın yaşantısıdır. Bu öykülerde de gözlemci bir tutum öne çıkar ve yazar Almanya'daki insanımızın yaşamını çeşitli yönleriyle ortaya koyar.

Bahadınlı'nın öykülerinde ağırlıklı olarak “köy ve köy insanının yaşamı, kültür çatışması, otobiyografik öğeler, Almanya ve burada yaşayan Türkler, kadının toplumsal konumu, cinsellik, politik yaşam, eğitim” konularını işlediği görülmektedir.

2.1.1.Otobiyografik Öğeler

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın öykü ve romanlarında otobiyografik unsurlar önemli bir yer tutmaktadır. Öykü kitaplarının içeriğindeki değişim bile bunu bize gösterir. Yazarın ilk iki öykü kitabında ağırlıklı olarak köy ve köy yaşamı öne çıkarken, Almanya'da yaşadığı dönemlerde yazdığı öykülerde sürgün ve sürgün hayatı merkeze

⁵⁸ Mehmet Bayrak, “Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Yusuf Ziya Bahadınlı ile Konuşma”, Yeni Ortam, 6.8.1973.

yerleşmiştir. Yazarın yaşamındaki değişim, öykülerinde ele aldığı konuları da belirlemiştir.

Yazarın “Otuz Beş Yıl” adlı öyküsünde, okumak için çocukluk yıllarında köyünden ayrılan ve otuz beş yıl sonra köye döndüğünde burada hiçbir şeyin değişmediğini hatta daha da kötüye gittiğini görerek üzülen bir kişinin düşünceleri anlatılır. Yazarın kendisi de okumak için köyden ayrılmıştır. Yıllar sonra köye yönelik düşünceleri öykü kişinin ağzından aktarılır:

“Kadınlar, ah şu köylü kadınları... Anam, bacım, halam, bibim! Siz noğolmuşsunuz böyle. Otuz beş yıl yüzünüze hiç mi ışık düşürmedi, ne bu karanlık! Yüz mü sanki bunlar. Ayaklar yalın kış yaz, ayaklar yarık kış yaz: güneş karası, çamur karası, yüz karası...”⁵⁹.

Yazar, bu öyküde köylülerin yoksulluğunu ve işsizlik sebebiyle kente göç etmelerini anlatır.

Yazarın otobiyografik öyküler bölümünde değerlendirebileceğimiz bir başka öyküsü ise “Pencere” adlı öyküdür.

“Pencere”, biçim olarak yer yer denemeyi andıran bir anı/öyküdür. Bu öyküde anlatıcı okumak için köyünden ayrılan bir çocuktur:

“Benim dünyam: gömleğim, anız, bıcılğan ve öküzlerim...”

Dünyam değişti bir gün. Köye bir öğretmen geldi. Gömleğim, anız, öküzler, dünyamdan siliniverdiler. Bacağıma don, ayağıma çarık, yüzüme renk geldi. Köyde okul açılmıştı. Benim dünyam başkaydı şimdi. Benim ufkum uzaklara kayıyordu. Daha uzaklarda ne vardı acaba?

Umulmadık, beklenmedik bir şey oldu yine birgün:

‘Daha okuyacaksın’ dediler.

Ben yüzyıllardır alışlagelen bir töreyi bozuyordum. Ben askere gitmek için köyden ayrılmıyordum. Ben vergi borcumu ödeyemediğim için iki candarma arasında hapishaneye götürülmüyordum. Ben toprağım olmadığı için, işim olmadığı için gurbete gitmiyordum. Ben okumağa gidiyordum dostlar! Duyuyor musunuz, ben o-ku-ma-ğa gidiyordum. Dünya kurulalıdan beri, Ademden beri ilk olan bir olaydı bu: köyden okumağa gidiyordum”⁶⁰.

Öyküde anlatılanla yazarın yaşamı birebir örtüşmektedir. Bahadınlı da okumak üzere köyünden ayrılır. Bu, köyde ve kendi yaşamında önemli bir olay olur.

⁵⁹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Otuz Beş Yaş”, *İtin Olayım Ağam*, s.47

⁶⁰ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Pencere”, *İtin Olayım Ağam*, s.64

“Pencere” adlı öyküde Köy Enstitülerine değinilmektedir. Bu okulların ülke için ne kadar önemli olduğu aktarıldıktan sonra kapatılması üzerine duyulan kızgınlık anlatıcı tarafından yansıtılır. Burada söylenenler, kendisi de Köy Enstitüsünde okumuş olan ve daha sonra bu okullarda öğretmenlik yapan yazarın görüşleri ve duygularıdır:

“Ey eli kalem tutan yazarlar! Ey kürsülerde bağırان politikacılar! Ey aydınlar! Ey ağalar! Ey vatandaşlar! Size sesleniyorum:

Ben otuz beş yaşında, uzak, çok uzak; yaşlı, çıplak sıradağlar gerisinde yüzyılların dokunamadığı bir köyden gelen Ali’yim. Yedi yaşında değilim artık. Benim gibi binlerce var. Oysaki milyonlarca olabilirdi. Ben demek Türkiye demektir. Çünkü ben yirmi milyondan biriyim. Şimdi yirmi milyon karanlıklar içindedir...

Temelini ben kazmıştım. Duvarlarını ben örmüştüm. Çatısını ben çatmıştım. Penceresini ben açmıştım. Bütün bunlar benim öz malımdı.

Temelimi kapattılar, duvarlarımı yıktılar. Çatımı başıma indirdiler. Penceremi kapadılar. Köy Enstitüleri karanlığa açılan bir pencereydi, kapadılar penceremi. Kapadılar, ışıktan, aydınlıktan, uyanıştan, haktan, halktan korkanlar, kapadılar.

Bunaliyorum be! Bunaliyorum, açın penceremi..”⁶¹.

“Liza’nın Elleri” adlı öyküde ise bir resim sergisinde, Mona Lisa tablosu üzerinden çağrışımlarla anlatıcının bazı anıları aktarılır. Bu öyküde de anlatıcı/yazar özdeşliğini görürüz. Öyküde insanlar, iyi ve kötü insanlar olarak, el imgesi üzerinden bir fotoğrafa yerleştirilir.

“Anamı aylardır görmemiştim. On iki, on üç yaşlarındaydım. Anam tarladan ekin yolmadan dönüyordu. Güneş yeni batmıştı. Ufku kızılık bürümüşü. Babam atlı, anam yayaydı. Beni gördüler, bir süre boş boş baktılar. Sonra tanıdılar, çok şaşırdılar. Babam attan inerken anam bana doğru koştu. Ben de koştum, kucaklaştık. Anamın ellerini aradım. Bir elinde orak vardı, bir elinde başak demeti. Oraklı elini elime aldım öpmek için. Eli rende gibiydi. Taze, çocuk dudaklarımı bastırınca anamın rende eline, dudağımın kanadığını duydum... Anamın orak-başaklı, rende ellerini Leonardo hiç görmedi...”⁶².

“Tabanca Çekildi mi Vurulur”, yazarın otobiyografik özellikler taşıyan öykülerindendir. Seçim çalışmaları için bir ilçeye giden parti heyetinin bu ilçede linç edilmek istenmesi anlatılır ve bir provokasyon sergilenir. Öyküde isim belirtilmemiş olsa da bahsedilen parti TİP (Türkiye İşçi Partisi)’tir. Yusuf Ziya Bahadınlı da TİP

⁶¹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Pencere”, *İtin Olayım Ağam*, s.67

⁶² Bahadınlı, “Liza’nın Elleri”, *Haçça Büyüdü Hatiş Oldu*, s.77-78

üyesi ve milletvekilidir. Anılarından öğrendiğimize göre benzer bir saldırıyla kendisi de karşılaşmıştır. Öyküye de bu olay kaynaklık eder:

“Hava sıcak mı sıcaktı, üstümden bir bulut geçmişti, gülümsemiştim, yağmur yağacaktı, bugün olmazsa yarın mutlaka. Sonradan görmüştüm biri vardı, öndeydi, yanıma gelecekti; uzun boylu, bilen bir kadının ince parmaklarından üretilmiş, üstüne bol gelen bir hırka vardı sırtında, tüyler tığdan çıktığı gibi parlıyordu: ‘Al ağabiciğim! Demişti, arkasını dönmüştü, herkeste bulunmayacak bir tabanca göstermiş ‘temizle şu namussuzlardan birini!’ demişti. (O anda kimlerin namussuz olduğunu bilebileceğimi düşünemiyor olmalıydı!)

Sonra vurmaya başlamışlardı; bir şaşkınlığım da bunun içindir, neden bir yerim ağrıamamıştı! Sonra kendimi aynada görecektim, başım çarpılıp da kapı açıldığında ve sürünerek içeri girdiğimde. Doğrulup da duvardaki aynaya baktığım zaman, başımın bir salça dolu kaba sokulup çıkarıldığını sanacaktım. Odada bir masa vardı, önünde bir genç adam, şaşkıındı. Masada sürahi vardı, o anda iki arkadaşım da girecekti dükkana. Arkadaşımın biri kadındı, üniversite öğretim üyesiydi. Mendilini çıkarmış, sürahideki suyla ıslayarak yüzümü silmeye başlamıştı.

[...]

Cam parçaları yerlere saçılmıştı. Kravatım yün örmeydi, kapının tokmağına elimi attığımda onlar da kravatımdan yakalamış. O arada bir kopukluk var: Yüzümün o salça kabına batırılmış hali, belim, kalçam, bacaklarım, omuzlarım (en çok belim) ne olmuşsa orada olmuştu. Ama ben duymamıştım. Tek sıkıntı soluk alamamaktandı!

‘Neden ki?’ diyordum, düş görüyor sanıyordum; ‘nasıl olsa gerçek değil’ diyordum. Gözlerimi anımsamıyorum; neler olduğunu görmediğime göre kapatmışım, görmemek için miydi ya da yukarıdan akan şey göz çukurlarını mı doldurmuştu? Bu sonuncu olasılık daha doğru olabilirdi; arkadaşımın silmesiyle iyi görmeye başlamıştım.

Şimdi daha iyi anlıyordum: Onlar çeker, ben çekerken, kravatım kopuvermişti. O hızla yere kapanmışım, başım kapıya çarpmış ve kapı açılmıştı!”⁶³.

Bahadınlı, **Öyle Bir Aşk** adlı anı kitabında Çorum’da başlarına gelen bu olaya iki romanında değişik yönleriyle yer verdiğini söylemektedir⁶⁴. Yazar, burada belirtmemiştir ama “Tabanca Çekildi mi Vurulur” adlı öyküde de anlatılan bu olaydır:

“Tam o anda bir şey oldu beyefendi, adam soluk alamıyordu. Yüzü bir kızarıyor, bir morarıyordu. ‘Noğoluyor?’ demeye kalmadan bir de ne göreyim, bizimkilerden biri

⁶³ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Öyle Bir Aşk*, s.242-244.

⁶⁴ age. s.241.

adamın kravatından tutmuş, adam da kapının tokmağından, çeker de çekerler. Adam tokmağı bırakmaz, bizimki kıravatı. Sonunda beyefendi, inanılmaz bir şey oldu. Hep öyle olur zaten! Çekilip duran örgü kıravat kopmasın mı! Kıravat bizimkinin elinde, adam yüzükoyun yerde, dükkânın kapısı ardına dek açık...”⁶⁵.

Bahadınlı’nın otobiyografik özellikler taşıyan bir başka öyküsü “Geçeneğin Karanlığında”dır. Bu öyküde, Almanya’da yaşadığı çevreye bir türlü alışamayan, yabancılaşan bir kişi anlatılır. Türkiye’den göçmen olarak Almanya’ya gelen bu kişi çevresindeki Türkler tarafından da kendilerine benzemediği için dışlanmaktadır. Öykü kahramanı çevresindeki bu kuşatılmışlığı kırmaya çalışmakta ve zor günler geçirmektedir:

“Bu gözleri tanıyordum. Mavi, yeşil ya da kara oluşu önemli değildi, iri ya da ufak! Tıkırtıyla büyüyor, kararıyor, dev bir ırakgörür oluyordu. Kıpırdıyamıyordum uzun zaman, yoruluyordum. İşimi sürdürüyordum sonra. Kulağım anahtar deliğindeydi, arada bir de bakıyordum. Gözlerime iğneler batıyordu, dürten, acıtan pis iğne! Hem de gözbebeklerime, bedenimin en duyarlı yerlerine. Bacaklarım geriliyor, ayak parmaklarım...

Atladım somyadan, elimdeki kitabı yere fırlatarak, kapıyı açtım birden:

‘Ne bakıyorsun lan?’

Terliklerini sürüye sürüye giden adamın arkasından bakakalıyorum”⁶⁶.

Yazarın anılarından, öyküde anlattığı bu olayı Almanya’ya ilk gittiği zaman öğretmen olarak çalışmaya başladığı Nürnberg’de, Grundig Heim adlı yurttan yaşamış olduğunu öğreniyoruz.

“Yurttaki odam, ‘Kâbus Şatosu’ndan bir köşeydi sanki:

‘Anahtar deliğinden tıkırtılar gelmeye başladı; lambayı söndürmeli dedim. Lambayı söndürmedim; somyayı odanın anahtar deliğinden görünmeyecek bir köşesine ittim. Dışarıdakine küçük bir oyun oynamıştım. Bu gözleri tanıyordum: Tıkırtıyla büyüyor, kabarıyor, dev bir ırakgörür oluyordu. Kıpırdıyamıyordum, yoruluyordum. Kulağım anahtar deliğindeydi, arada bir bakıyordum. Gözlerime iğneler batıyordu, bacaklarım geriliyordu, ayak parmaklarım da! Atladım somyadan, elimdeki kitabı yere fırlatarak, kapıyı açtım birden:

‘Ne bakıyorsun lan?’

Terliklerini sürüye sürüye giden adamın arkasından bakakalıyordum”⁶⁷.

⁶⁵ Bahadınlı, “Tabanca Çekildi mi Vurulur”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.69, 70.

⁶⁶ Bahadınlı, “Geçeneğin Karanlığında”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.9-10.

“İşilti” adlı öykü, yine Almanya’da geçen ve otobiyografik yönler taşıyan bir öyküdür. Öyküde Almanya’da yaşayan Türk ailelerin çocuklarına eğitim veren bir okuldaki öğretmen, ailelerin çocukları okula göndermek istememesi ve çocukların da okumak istememesi karşısında verdiği çaba anlatılır. Burada yaşayan aileler için tek amaç para kazanmaktır ve onlara göre bunun için de okula gitmeye gerek yoktur:

“Öğrenciler kıpırdayıp duruyordular.

‘Bir şey mi var?’ dedim.

Yaşar önde oturuyordu. Ağzındaki cikleti dilinin kıyısına itti ve:

‘Tahtaya bir şey yazdık, okuyasınız diye’ dedi.

Tahtadaki yazıyı okumadım. Öğrencilerin açık olmalarını, düşüncelerini çekinmeden söylemelerini istiyordum. Kaçamak davranmak nedendi, her şey yüzyüze konuşulmalıydı.

Şöyle bir baktım tahtaya, yazıyı okuyamıyorum gibi yaptım. Gerçekten de kötü yazılmıştı. Sözcükler yanlış, harfler eciş bücüştü.

‘Okuyamadım Yaşar’ dedim, ‘sözle söyle, nedir, ne istiyorsunuz?’

Daha çok kızların taktığı, neden yapıldığı anlaşılmayan boyunundaki beyaz-kahverengi karışımı boncuk kolyeyi düzelterek:

‘Biz kitap okumak istemiyoruz!’ dedi, bastıra bastıra.

Kitaba tepki ilk kez bu derslikte duyulmuyordu. Yine de bir süre konuşamadığımı anımsıyorum”⁶⁷.

Çocukların kitap okumak istememesinin asıl sebebi aileleridir. Bahadınlı, anılarının “Almanya’da” başlıklı bölümünde yukarıdaki öyküde karşılaştığımız bu durumu şöyle anlatmaktadır.

“Okula gidip geliyordum: Öğrenciler, ortaokulu bitirmiş Türkiye’de, kimi de liseden ayrılmıştı. Bir okuma parçasını, bir gazeteyi, rahat okuyamıyorlardı; yazmaları çok bozuktu, Türkiye üstüne hiç bilgileri yoktu. Türkiye coğrafyası, tarihi, kültürü hakkında Türkiye’ye bir kez gidip dönen bir Alman kadar söyleyecek bir sözleri yoktu. Türklüklerini duvara bayrak asarak, Kuran kursuna giderek sürdürüyorlardı. Babaları da öyleydi.

Kitap okumak istiyordum.

‘Biz kitap okumak istemiyoruz!’ diyorlardı.

‘Neden?’ diyordum.

⁶⁷Yusuf Ziya Bahadınlı, *Öyle Bir Aşk*, s.272.

⁶⁸Bahadınlı, “İşilti”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.89-90.

‘Biz işçi olacağız!’ diyorlardı.

‘Kitap okumamızı babalarımız da istemiyor!’ diyorlardı”⁶⁹.

Yusuf Ziya Bahadınlı kimi öykülerinde doğrudan kimi öykülerinde ise dolaylı olarak kendi yaşamından öğeleri sık olarak kullanmıştır. Yazarın daha sonra ele alacağımız romanlarında da otobiyografik öğelerin önemli bir yer tuttuğunu görüyoruz. Bahadınlı, çocukluk, eğitim, köy, aile, politika ve politik mücadele, sürgün hayatı gibi konuları işlerken çoğu zaman kendini ve yaşadıklarını anlatmıştır.

2.1.2.Eğitim

Yaşamının bir bölümünde öğretmenlik yapmış olan Yusuf Ziya Bahadınlı öykülerinde eğitimi konu olarak sıkça işlemiştir. Bahadınlı’nın öykülerinde eğitimin önemli yer tutmasının bir başka nedeni de Köy Enstitüleridir. Yazarın öğrenci ve öğretmen olarak içinde bulunduğu bu kurum yaşamında önemli bir belirleyiciliğe sahiptir. Yapıtlarında da bu etki görülmektedir.

Bahadınlı’nın öykülerinde eğitim, öğrenci ve öğretmen gözüyle okuyucuya yansıtılır. Yazarın ilk öykülerinde etkin olan öğrencidir. Bu öykülerde, anlatıcı ya da olayın kahramanı öğrencidir. Yazarın Almanya’da yazdığı öykülerinde ise eğitimle ilgili bölümlerde etkin olan öğretmendir. Olaylar ve gelişmeler öğretmenin gözünden verilir.

Yazarın öykülerinde Köy Enstitülerinin ad verilerek anlatıldığı tek öykü “Pencere”dir. Yazar, Köy Enstitülerinin kendisi gibi binlerce köy çocuğunun eğitim almasını sağlayarak çok önemli bir iş yaptığını belirtir:

“Yüzyılların susuzluğu vardı dudaklarımda. ‘Bu yüzden dudaklarım çatladı.’ Yurdumuzun dört bir yanından gelen kızlarla, oğlanlarla bir dünya kuruluyordu. Bilgiye susamıştım. İçine, sel sularını emdire emdire, kana kana çeken bir çöl toprağını andırıyordum. Günden güne açılıyor, aydınlanıyor; varlığımı, yerimi seziyor, öğreniyordum.

Dünyayı başıma zindan etmişler be!..

Ben büyüyordum, ben düşünüyordum, ben anlıyordum.

Dünya varmış be!..

Bu okulun adı Köy Enstitüsü idi”⁷⁰.

⁶⁹ Bahadınlı, *Öyle Bir Aşk*, s.273-274.

⁷⁰ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Pencere”, *İtin Olayım Ağam*, s.65

“Aydınlığa Çağrı” da okulun adı belirtilmemiş olsa da Köy Enstitülerinin kapatılmasını eleştirmektedir:

“Kulaklarım açılmıştı. Yüzyılların paslandırıldığı kulaklarım duyuyordu artık. Kendi ülkemi kendim kuracaktım. Benim asıl ülkem bu olacaktı ha!... Öyle bir ülke kuracaktım ki, insanca yaşamının bilincine erecektim. Kurtardığım bu topraklar üzerinde insan olmanın onurunu duya duya, kendi tarlamda, kendi işimde kendim olacaktım. Çocuğum okulda okuyacaktı. Yarına güvenle bakacaktım. Aç kalmak, hekimsiz kalmak, okulsuz kalmak ne demektir...

Ama dostlar, herşey kursağımda kaldı. Atatürk sen ne büyüktün! Sana rağmen herşey kursağımda kaldı.

Hani bir zifiri karanlık vardır ya: görülmiyen, duyulmiyan, yaşanmiyan bir karanlık, kapkaranlık... İşte öyle, öylesine bir karanlıktayım, kurtar beni!..”⁷¹.

“Demek Çok Ağlamış” adlı öyküde, bir çocuğun okulun açılmasıyla duyduğu sevinç anlatılır. Ağabey, sevdiği kızı göreceği için, kızkardeş ise okula yeni başladığı için çok heyecanlıdır. Fakat yola çıktıklarında ağabeyin sevinci yerini üzüntüye bırakır:

“Menekşe çok heyecanlıydı, benimse sevincim başkaydı.

O’nu görecektim.

Okula giden yolun ağzında durdum:

‘Biraz bekleyelim’ dedim, ‘öbür arkadaşlarım da gelsin.’

‘Bekleyelim ağbi.’

İşte birkaç kız çocuk belirdi uzaktan. Yaklaştılar, Menekşe:

‘Çiğdem nerede, okula gitmiyor mu?’ diye bağırdı.

‘Babası göndermiyor’ dediler, bu yüzden çok ağladı”⁷².

Bu öyküde her ne kadar bir çocukluk aşkı anlatılıyor gözükse de arka planda, köyde kız çocuklarının aileleri tarafından okula gönderilmemesi de vurgulanmaktadır. “Demek Çok Ağlamış”, Bahadınlı’nın öykülerinde takındığı bir tutumu örneklemesi açısından da önemlidir. Yazar, toplumsal sorunları, gözlemci bir tutumla ve gizli bir öğreticilikle sergileyerek okuyucuda bir etki uyandırmayı amaçlamaktadır.

“Liza’nın Elleri” adlı öyküde öğretmeninden haksız yere dayak yiyen bir çocuk anlatılır. Atılan tokat, çocukta yıllar sonra bile hatırlayacağı bir haksızlık duygusu uyandırır:

⁷¹ Bahadınlı, “Aydınlığa Çağrı”, *İtin Olayım Ağam*, s.70

⁷² Yusuf Ziya Bahadınlı, “Demek Çok Ağlamış”, *Tavandaki Kırmızı*, s.64.

“Niçin gürültü ediyorsunuz?’ diye bağırdı. ‘Bak bir de ayakta duruyor!’ diyerek bana doğru yürüdü. ‘Daha bir A bile yazmamışsın!’ Küçük yüzümde ‘şırtaak’ diye ses çıkaran bir el duydum. Kocaman bir kaya parçası suratıma yapışıp kalmıştı sanki. Bağıra bağıra ağlamaya başladım. ‘Silgimi almak için kalkmıştım, iki sayfa yazdım!..’

Arkadaşlarımın çoğu yarım sayfa bile yazmamıştı. Öğretmen defterime baktı. Hiç konuşmadı bir süre. Bilemediğini, haksızlık ettiğini söyledi. Yine de öğretmen düşlediğim güzel dünyamı yıkmıştı”⁷³.

“Titanik’te Dans” adlı öyküde bir babanın oğlu ile ilgili duyguları ve kaygıları anlatılır. Baba kendi toplumundan uzakta, Almanya’da başka bir kültürün ve farklı yaşam tarzlarının içerisinde oğlunun nasıl bir insan olacağının kaygısını duyar. Çok fazla müdahale edemediği bir akış, çocukları biçimlendirmektedir. Babalar için zaman zaman kaygı verici olan bu durumun çocuklar farkında bile değildir:

“Oğulun babadan koptuğu bir yer ve dönemde yaşıyoruz. Babaların hâlâ o eski baba, oğullarınsa birden boy attığı, biçim değiştirdiği bir durum!

Çocuklarımızın dilleri değişti, düşünceleri, yaşama biçimleri, aramızda karlı dağ var şimdi. Horlanmadan en azından (sevgi, ekmek-su gibi), okulda, sokakta uyum sağlıyorlar kendilerine. Ve biz, babalar yani, ‘bana bak!’ dedik mi, oyun başlıyor o zaman! Tüm kuruluşlar, öğretmenler, ruhbilimciler, uzmanlar yaylarını geriyorlar!

Birden doğruldum yataktan, bağırmaya başladım:

‘Haydi ne duruyorsunuz, alın ellerimizden çocuklarımızı, doldurun yurtlara, sevmeye adına, özgürlük adına, eğitim adına! Haydi ne duruyorsunuz?...’⁷⁴.

“Titanik’te Dans” öyküsünde eğitim ve eğitim kurumu, işlev açısından diğer öykülerinden farklılaşmaktadır. Yazarın diğer öykülerinde eğitim ve eğitim kurumu ele alınırken, anlatıcı ya öğrenci ya öğretmen olarak bu öykülerde yer alır. Bu öyküde ise eğitim kurumu, anlatıcının dışında olduğu bir kurum ve ilişkiler ağı olarak yer almıştır.

“Sapa” adlı öyküde, Almanya’da Türk çocuklarının eğitim gördüğü bir okulda okuyan Sapa adlı bir çocuğun trajik yaşamı anlatılır. Sapa, okulda uyumsuzdur, arkadaşlarını döver, okul dışında da sürekli problem çıkarır. Öğretmen ise başlarda Sapa’ya karşı olumsuz bir tutum içerisinde. Sınıfta diğer çocukları ona karşı kışkırtmaktadır:

⁷³ Bahadınlı, “Liza’nın Elleri”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s. 78.

⁷⁴ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Titanikte Dans”, *Titanikte Dans*, s.80

“Öğretmen Sapa’ya neden kızılıyordu? Sınıfın ağırbaşlılığını bozuyordu Sapa. Arkadaşlarını dövüyor, onları baskı altında tutuyordu. Gün geçmiyordu ki onunla ilgili bir yakınma olmasın”⁷⁵.

Şiddet yoluyla Sapa’nın davranışlarını değiştiremeyen öğretmen, onun hakkında bilgi edinmek için yaşadığı yere giderek ailesini bulmaya çalışır. Öğretmen bu iz sürme sırasında Sapa’nın davranışlarının altında yatan gerçeği bulur. Gittiği adreste bulduğu genç bir Türk kadından öğrendikleri şunlardır: Sapa’nın annesi Yasemin, Manisa ilinin Derecik Köyü’nden okumak için ayrılır. Fakat oradaki köy büyüklerinin onun rahat davranışlarından rahatsızlığı üzerine tekrar köye gönderilir. Yasemin, köyden tekrar ayrılarak bir doktorun yanında çalışmaya başlar. Burada hamile kalan Yasemin’in çocuğunu aldırın doktor, onu da işçi olarak Almanya’ya yollar. Almanya’da dağınık bir yaşam süren Yasemin bir süre sonra hayat kadını olarak çalışmaya başlar. Bu sırada babasının kim olduğunu bilmediği bir çocuk doğurur. Sapa Civan bu çocuktur. Yetiştirme yurduna verilir. Annesinin ve babasının kim olduğunu bilmeyen Sapa uyumsuz ve sorunlu bir çocuk olur. Öğretmen hikayesini öğrendiği Sapa’ya karşı tutumunu değiştirmiştir:

“Bir eylül sabahında denize girer gibi girdi dersliğe. Gülümsüyordu, sevecenlikle bakıyordu çocuklara. Konuşanları, bağrısanları hoşgörüyordu.

‘Günaydın!’ diye bağırır coşkuyla. Gözleri Sapa’ya ilişti. Son günlerdeki yakın ilgisini yakından gördüğü halde öğretmenin, yüzü yine yerdeydi. Ağır ağır yanına yürüdü Sapa’nın.

‘Sapa!’ dedi, sesinin titrediğini anladı. ‘Sapa!’ dedi bir daha. Sapa, yere bakıyordu.

‘Yüzüme bak be Sapa!’ Sesi zayıf çıkıyordu. ‘Üzme öğretmeni!..’

Sapa, gözlerini yavaş yavaş kaldırdı, ilk kez görüyormuşçasına baktı öğretmenine, gülümsedi. Öğretmeni o gün, orada ilk kez sevmişti”⁷⁶.

Yazar, okulda geçen bu öyküde bir çocuğun sınıf içerisindeki uyumsuz davranışlarının sebeplerini sergilerken, bir yandan da Almanya’da yaşayan Türk insanının durumunu bütün gerçekliğiyle okuyucuya yansıtır. Öykü, Almanya’ya yoksulluktan kurtuluş için giden insanların trajik yaşamlarını başarıyla verir.

“İşlır” adlı öykü, Türkiye’den Almanya’ya göç eden ve burada yaşayan insanların durumunu bir öğretmenin gözünden yansıtır. Bu yönüyle “Sapa” adlı öyküyle

⁷⁵ Bahadın, “Sapa”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.37

⁷⁶ Yusuf Ziya Bahadın, agö., s.47

ortak bir yönü vardır. İki öyküde de öğretmenin yaşadığı olay üzerinden, sosyolojik bir sonuç ortaya çıkar. Öğretmen, Türk çocuklarının eğitim gördüğü bir okulda çalışmaktadır. Çocuklara kitap okutmak istemektedir. Onun bu çabaları öğrenciler tarafından olumsuz bir tutumla boşa çıkarılır. Öğretmen şunu bilmektedir ki, çocukların okumak istememesinin sebebi aileleridir. Onlara verilen öğütler, kitap okumanın gereksizliği ve zararı üzerinedir. Burada yaşayan ailelere göre önemli olan para kazanmaktır. Para kazanmak için de okumaya gerek yoktur. Nitekim kendileri de okumadıkları halde para kazanıyorlardır. Çocuklarının da kendileri gibi olmalarını istemektedirler.

Ailelerin bu tutumunun altında yatan bir neden de çocukları yabancı bir kültürden “koruma” ve onların değişmelerinin önüne geçme isteğidir. Bu istek ailelerde tutuculuğu ve içe kapanmayı beraberinde getirmiştir:

“Neden durmadan parayı öne sürüyorlardı, anlıyordum. Almanya para içindi. Bunun dışındaki her şey bir gösterişi, kitap da!

Bir de bunca okuduktan sonra kitaba karşı çıkmak niyeydi? Daha çok okuma isteği uyanmalıydı. Bu hava biraz belirmişti de. Derslikte, U-Bahn’da⁷⁷, yolda karşılaştıkça ilk sözleri okudukları kitap üstüne oluyordu. Nereden çıkmıştı bu?

Nur Parmak kaldırdı. Yüzünü kapayan başörtüsünün altından zor görünen gözlerini yukarı kaldırarak:

‘Ailemiz de istemiyor kitap okumamızı’ dedi. Doğrusu buydu. Nur’un ailesi onun kitap okumasını istemiyordu. Yaşar’ın ailesi de istemiyordu. Hakkı’nın, Osman’ın, Rıdvan’ın...”⁷⁸.

Yusuf Ziya Bahadınlı’nın eğitimle ilgili öykülerinde önemli bir nokta anlatılanların öğrenci-öğretmen arasında ve bir kurum olarak okul içiyle sınırlı kalmamış olmasıdır. Bu öykülerde eğitim kurumu ve buradaki ilişkiler toplumsal yaşamın bir parçası olarak ele alınmıştır. Bahadınlı’nın öykülerinde okul ve buradaki gelişmeler, ilişkiler aynı zamanda bir mücadelenin de yansımasıdır. Arka planda anlatılan ve asıl belirleyici olan toplumsal durum okuyucuya başarılı bir şekilde sezdirilir, yansıtılır.

⁷⁷ U-Bahn: Metro

⁷⁸ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Işıltı”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.94

2.1.3. Köy

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın öykülerinde köy, önemli bir yer tutar. Yazarın konusu Almanya'da geçen öykülerinin dışında neredeyse bütün öyküleri köyde geçmektedir ya da köyle bağlantılıdır. Konusu Almanya ve göç olan öykülerinin bir bölümünde de köy, oradaki insanın geçmiş yaşamından bir parçadır.

Bahadınlı öykülerinde köy ve köylüleri anlatırken, kendi kuşağının özelliklerini de yansıtır. Köy Enstitüsü mezunu yazarlar kuşağının üyesi olan Bahadınlı, öykülerinde içinden çıktığı ve yaşamının önemli bir bölümünü geçirdiği köyü anlatmıştır. Bu öykülerde yazarın gözlemleri öne çıkmaktadır.

Bahadınlı'nın köyü anlattığı öykülerinde yoksulluk ve ezilmişlik önemli temalardır. Bunlar içinde ise kadının toplumsal konumu kimi öykülerde öne çıkar. Yazarın bu tutumu öykülerinde genel olarak da göze çarpmaktadır. Bahadınlı, toplum içinde ezilmiş, yok sayılmış, horlanmış kadını ve onu çevreleyen ilişkiler ağını çarpıcı biçimde aktarmaya önem gösterir.

“İtin Olayım Ağam” köyde kız çocuklarının başlık parası karşılığında mal gibi satılmasını konu olarak alır. Babası Elif'i, Hasan'la evlendirmeye razı olur. Pazarlık yapılır ve başlık parasında anlaşılır:

“Dursun ağa kardaşım, Allahın emriyle, kızın Elif'e oğlum Hasan için dünür geldik.

Danışıklı döğüştü bu. Alım-verim işi çoktan olmuştu. Şimdiki 'el görsün' biçimindeydi. Görenek böyleydi.

‘Hoş geldiniz, gönül şenliği getirdiniz!’ dedi dayım, ‘ama bir de anasına soralım, ana hakkı ödenmezmiş’. Anası:

‘Babası başını nereye keserse, kanı oraya akar Elif'in, kız benim değil, sizin’ cevabını verdi.

‘Pekiii! Ne vereceğiz ağa?’

‘Ne isteyim, elin geçtiği köprüden biz de geçelim, on bin lira!’

‘Hele hele...’

‘Bini senin olsun ağa.’

‘İn daha ha muhannet.’

‘Bini daha senin olsun.’

‘Bin işi değil bu Dursun Ağa. Sen şunu bir beş bin de hele.’

‘Nasıl derim ağa!’

‘De bir.’

‘Ağalar!’ dedi, dayım. Sesi titriyordu. Öksürdü: “Pekala, sizin dediğiniz olsun, ancak beş binden on para aşağı inmem.’

‘Tamam, tamam, helallaşın, tamam” dediler ötekiler’⁷⁹.

Fakat Ali Çavuş’un daha fazla başlık parası vererek Elif’i kardeşine almak istemesi bu anlaşmayı bozar. Babası, Elif’i daha fazla para verene verir. Öykü Elif’in çaresizliğini ve istemedenden de olsa boyun eğmesini anlatmaktadır.

Yazarın “Haçça Büyüdü Hatiş Oldu” öyküsünde de benzer bir konuyu ele aldığını görürüz. Almanya’da işçi olarak çalışan Haydar ailesiyle iznini geçirmek için memleketine, köyüne gelir. Kızı Hatice artık büyümüş ve çevrenin ilgisini çekmeye başlamıştır. Almanya’da bambaşka bir kültürle büyüyen Hatice köyü ve köylüleri beğenmez. Onların kendisine Hatice diye seslenmelerini istemez ve adının artık Hatiş olduğunu söyler. Almanya’da onu böyle çağırmaktadırlar. Köyde Haydar’a kızını artık evlendirmesi gerektiği söylenmektedir. Hatiş’in annesi de kızının evlenme zamanının geldiğini düşünmektedir. Hatiş ise evliliğe karşıdır:

“ ‘Allah kahretsin seni’ demişti annesi, ‘Sende değil, seni buraya getiren kabahat. Bir kız ne yapar, yarın evleneceksin.’

Hatiş, ayağını yere vurmuş, gözlerini birer asit çanağı gibi açmış, kendinin olmayan cırlak bir sesle bağırıyordu:

‘Ben evlenmeyeceğim!’

‘Evlenmeyeceksin de ortalığa mı düşeceksin fışkı!’

‘Evlenmektense ortalığa düşerim daha iyi’ ”⁸⁰.

Evlenmek istememesine rağmen Hatiş’in babası onu evlendirmeye karar vermiştir. Bu kararı bildirdiğinde Hatiş ortadan kaybolur. Bütün köy Hatiş’i arar ve onu bulduklarında Hatiş kendinde değildir.

“Hatiş, bir taşın üstünde oturuyordu. Dirseklerini dizlerine, avuçlarını da çenesine dayamıştı. Ne yüzüne düşen ışığa baktı, ne annesinin çığırılarına, ne alaya! Kaç saat önce donup kaldığı bilinmeyen bir çehrede anlamsız bir çift göz, ‘bir şey mi var?’ dercesine şaşkın şaşkın çevresine bakıyordu.

‘Kalk’ dedi Haydar, sesi titriyordu, sustu bir süre, ‘haydi kızım’ dedi sonra, ‘evimize gidelim.’ Hatiş’in elinden tuttu, kaldırdı.

⁷⁹ Yusuf Ziya Bahadın, “İtin Olayım Ağam”, *İtin Olayım Ağam*, s.7.

⁸⁰ Bahadın, “Haçça Büyüdü Hatiş Oldu”, *Haçça Büyüdü Hatiş Oldu*, s. 20

Hatış'te en küçük bir tepki yoktu. Bağırıp çağırarak ağlayan annesinin, elinden tutan babasının, çevresini almış elleri fenerli, meraklı, suskun bunca insanın burada ne aradığını anlamaya çalışan bir hali vardı...⁸¹.

“Haçça Büyüdü Hatış Oldu” öyküsünde yazar, kız çocuklarının aileleri tarafından görücü usulüyle evlendirilmesini ve bunun sonuçlarını dramatik bir şekilde ele alır. Bu öykü, “İtin Olayım Ağam” adlı öyküyle konu olarak benzerlikler göstermesine rağmen, arka planda Almanya-Türkiye, kuşak çatışmaları, kültürel farklılıklar gibi konulara da göndermeler yapıldığını görürüz.

Bahadınlı'nın “Evcili Ana” ve “Bacım” adlı öykülerinde de konu olarak kadının toplumsal konumunun ele alındığını görüyoruz. “Evcili Ana”da, bir çocuğun gözünden, üzerine kuma getirilen bir kadının dramı ve yaşadıkları anlatılır:

“Bir zamanlar askere gitmemenin bir yolu da uzak bir yerden evlenmekmiş. Babam Evcili Ana'yı köye uzak, çok uzak bir köyden, Evcil köyünden almış. İsteği olduktan sonra üstüne anamla evlenmiş. Ve Evcili Ana'yı yıllar önce giydiği bir çift çarık gibi, yırtılmış da bir kıyıya atılmış çul parçası gibi unutmuş!

Evcili Ana'nın ağzından babamın adını bir kez olsun duymadım. Gözlerini kaldırıp da şöyle bir yüzüne baktığını görmedim babamın. Ve bir kez olsun babama iki tümcelik bir şey söylememiştir. Babam buyururdu o da yapardı, ‘olur’ demezdi söze dönüştürerek, ‘olmaz’ da demezdi”⁸².

“Bacım” adlı öyküde, çalışmak üzere kente taşınan bir çiftin yavaş yavaş değişen yaşamları anlatılır. Çevresinde gördüklerinden etkilenecek giyimini değiştiren kadını köyünden biri görür. Onun abartılı anlatımıyla bu olay kulaktan kulağa geçişerek ulaşır. Köylülerin kent ve kentte yaşayan kadınlarla ilgili önyargıları bu efsaneyi besler ve gerçeğe ilgisi olmayan bir yakıştırma, kadının üzerinde kalır:

“Recep, bu sefer de durmamış, oturmamış, köyden kimi gördüyse bir kenara çekmiş, ‘şey’ demiş, ‘duydun mu şey, şehir elbisesi giymiş, naylon giymiş, sivri ökçeli giymiş.’ Bir iki de kendi eklemiş; ‘dudağını da bir görseniz, kıpkırmızı boya...’

Bu sözler dallanmış, budaklanmış, köye uzanmış. Köylü dili düdük olmuş: ‘Duydunuz mu, şey, şey olmuş, şey orospu olmuş...’⁸³.

“Gül Yüzlü Efendim”, köydeki sosyal ilişkileri sergileyen öykülerden biridir. Köylüler tarafından saygı duyulan ve neredeyse kutsal bir kişi gibi karşılanan dini

⁸¹ Yusuf Ziya Bahadınlı, agö., s. 29

⁸² Bahadınlı, “Evcili Ana”, *Titanikte Dans*, s.99

⁸³ Bahadınlı, “Bacım”, *İtin Olayım Ağam*, s. 26

temsilci, köylülerden birinin kızını bir bahaneyle şehre götürür. Burada kıza tecavüz eden din büyüğü köylülerin kutsal dünyasını yıkar. Açıkça belirtilmemiş olsa da burada eleştirilen din büyüğü, Alevi toplumu içinde “dede” denilen tiptir:

“İki gün sonra Musa, Leyla’yı şehirde bir otel odasında buldu. Leyla o Leyla değildi artık. Yataktan kalkamıyordu. Gözlerinin önü kömür karasıydı. Dudakları çatlak, dudakları şiş, dudakları mor mordur. Leyla babasının yüzüne bakamıyordu. Ağlıyordu, durmadan ağlıyordu.

Musa ne yapacağını, ne düşüneceğini, ne söyleyeceğini bilemiyordu. Alıklaşmıştı, aptallaşmıştı. Elinden bir şey geldi yalnız: ağladı! Hıçkırır hıçkırır, sarsıla sarsıla ağladı, ağlaştılar...

Leyla’nın da Musa’nın da kutsal bildikleri tüm dünyaları yıkılmıştı...”⁸⁴.

Bahadınlı’nın köyü konu alan öykülerinden bir bölümünde köylünün yoksulluğu anlatılır. “Bir Bazlama” adlı öyküde bir köylü ailesinin yoksulluğu, az sayıdaki bazlamanın ailenin üyeleri arasında paylaştırılamaması ile anlatılmaktadır.

“Şehribanın Saçları” adlı öyküde de aynı konuya değinilir. Yusuf, hastalanan karısı Şehriban’ı kente, hastahaneye götürür. Hastahanede ilgisizlik ve baştan savma ile karşılaşır. Bunun nedenini anlamayan Yusuf’a durumun açıklamasını bir başka kişi yapar:

“Bir adam yanaştı yanına:

‘Hemşerim’ dedi, ‘sen önce başhekimin muayenehanesine götürecektin hastanı, bir elli lira verecektin, o zaman görecektin hasta nasıl bakılıyor, nasıl yatırıyorlar!..’

‘Ben mi’ dedi Yusuf, ‘ben mi elli lira vereceğim! Şehriban’a canım kurban, ama nasıl veririm elli lirayı, elli kuruşum var mı? Bir şehir ekmeği bile alamadım. Oysa Şehriban’ım nasıl da severdi!..’⁸⁵.

Bahadınlı, “Otuz Beş Yıl” adlı öyküsünde de köylülerin ve köyün yoksulluğunu vurgulamaktadır. Öyküde 35 yıl sonra köyüne dönen bir kişinin yıllar boyunca değişmeyen yoksulluk karşısında duyduğu üzüntü anlatılmaktadır:

“Evlerde, sokaklarda, tarlalarda köylüler gördüm: yirmi yaşında yaşlı gençler gördüm. On beşinde, ömrünün baharında, gözleri ıslı ıslı, yanakları mor morken, birden kısalan, kamburlaşan, eciş-bücüş; biri karnında, biri sırtında, biri kucağında, ikisi de

⁸⁴ Bahadınlı, “Gül Yüzlü Efendim”, *İtin Olayım Ağam*, s. 23

⁸⁵ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Şehriban’ın Saçları”, *İtin Olayım Ağam*, s.30

peşinde bir sürü çocuğa karışmış yaşlı kadınlar gördüm. Kadınlar hasta, çocuklar okulsuz, çocuklar ışiksiz, çocuklar hasta...”⁸⁶.

Bahadınlının konusu köy olarak nitelenebilecek öykülerinin bir bölümünde “köy” karşımıza, hatırlanan, anılarla yüklü bir coğrafya olarak çıkar. Yazarın bu nitelikteki öykülerinde hatırlamaların ağırlıklı olarak çocukluk anıları şeklinde olduğu görülmektedir.

“Mustafa’nın Kağnısı” adlı öyküde, köyde yaşayan iki çocuğun arkadaşlığı anlatılmaktadır.

“Kurşun Sesi”nde köyde bir devenin kesilmesi ve bir çocuğun bundan duyduğu korku anlatılır. Anlatıcı, öykü boyunca bir çocuğun gözünden, devenin kesilmesini öyküler ve öykünün sonunda yıllar önce yaşanan bu olay şöyle hatırlanır:

“Benimse beynimde, bizim kesilen devenin çılgılığı vardı: kimi zaman uzaklarda, kimi zaman yanıbaşında, bir yalvarı değildi, bir ağıt değildi. Belki de bir canlının, hem de akli olan, yüreğinden, vicdanından söz edilen birinin başka bir canlıyı boğazlamasını lanetlemesi ya da doğaya, hayata, yaratana, yaratılana ve bir anlamda da her şeyin anlamsızlığına sıkılan bir kurşun sesiydi!”⁸⁷.

“Söğütün Gölgesinde” ve “Kum İçinde Bildircin” adlı öykülerde de anlatılanlar köydeki çocukluk anılarıdır. Bu iki öyküyle “Kurşun Sesi”ndeki ortak özelliklerden biri üç öyküde de hayvanlara yer verilmesidir. “Söğütün Gölgesinde”de kelebek ve sürekle olarak adlandırılan büyük hayvan sürüsü, “Kum İçinde Bildircin”da ise böcek ve bildircin yer alır. Yazar bu öykülerde hayvanların yanısıra, köyün coğrafi özelliklerine de diğer öykülerine oranla daha çok yer vermiştir.

“Tavandaki Kırmızı” adlı öyküde, köyde geçen çocukluğa dair bir olay yıllar sonra anımsama biçiminde öykülenmiştir. Öyküde bir çocuğun yalnızlık içinde geçen günlerinde evin tavanında yer alan kırmızı bir lekenin kapladığı yer anlatılmaktadır:

“Tavanın ortasındaydı, çevresinde çıtalardan oluşmuş bir baklava dilimi vardı; avuç içinde toplanmış bir kadın eşarbi gibi dururdu; çevresine serpiştirilmiş (aynı kumaştan) birer kırmızı gül görünüşlü benekler görürdünüz.

Sonraları sık sık düşünmüştümdür. Hangi usta, nasıl bir beğeniyle ya da hangi nedenle onu oraya yerleştirmişti!

⁸⁶ Bahadınlının, “Otuz Beş Yaş”, *İtin Olayım Ağam*, s.47

⁸⁷ Yusuf Ziya Bahadınlının, “Kurşun Sesi”, *Tavandaki Kırmızı*, s.48

Şu kesindi ki, bu kumaş parçası, renkli, zengin, bol çağrışımlı ve o yılların korkunç yalnızlığından kurtaran bir mutluluk sunardı bana”⁸⁸.

Bahadınlı’nın konusu Almanya’da geçen öykülerinin bir bölümünde köy, zaman zaman arka planda zaman zaman da doğrudan göndermelerle yer alır.

“Sapa”, adlı öyküde köy arka planda yer alır. Almanya’da yaşayan Türk ailelerinin çocuklarına eğitim verilen bir okulda çalışan öğretmen, sorunlu öğrencisi Sapa ile ilgili bir araştırma yaparken köyden bir mektup alır. Mektup, Sapa’nın annesi Yasemin’in hayatının bir bölümünü özetlemektedir. Mektupta köylülerin gerçekleri ile hayatın gerçekleri bir aradadır:

“Sayın Kardaşım Öğretmen Coşkun Efendi,

‘Almanya’dan attığın mektubu aldıktan sonra Köy İhtiyar Kurulu’nu topladım. Gündem numaran 12’dir. Aşağıdaki bilgi zatına duyurulmak üzere karar altına alındı:

Köyümüz sakinlerinden Recep (Sarı Recep derler köyde ona, köyümüzde sarı adam az bulunur da) kızı Yasemin, yüzüne bakılır bir hale gelenece köyde ikamet etmiştir. Belîği belinde, çentesi omuzunda beş yıl okula gitmiş gelmiş ve de birincilikle bitirmiştir. İşe bak ki sen, kızın okulu birincilikle bitirdiği gün babası olan Sarı Recep Allahın rahmetine kavuşmuştur. Ve belîği topuğuna değerekten, çentesini omuzundan indirmeden İzmir’e teyzesinin yanına gönderilmiştir. Dediklerine göre daha o yıl teyzesi onu daha yüksek bir okula yani ortaokula yazdırmıştır. İki bilemeden üç yıl gittikten sonra vebali diyenlerin boynuna seninki orada az bir hoppalık etmiştir yani oynamıştır. Bunun üstüne öğretmen efendi kardaşımız, teyzesi denen kadın onu gerisin geri kendi köyümüze postalamış. Bir geldi ki Allah seni inandırсын kız o kız değil bir nevcihan! O kaşlar, o gözler! Sarı Recep’in kızı Yasemin sahici bir Yasemin olmuş senin anlayacağın. Bu kız bura yaramaz uşak dedik, gerisin geri İzmir’e postaladık. Daha geldiği gün ‘bu kırlar nerenin kırları?’ diyesiymiş. ‘Ne tez unuttun eşşek güttüğün kırları ulan kız!’ demişler. ‘Ben bildiğiniz kızlardan değilim’ demişse de neme lazım durduğu müddetçe kaşını kaldırıp da dişi mi erkek mi diyerekten kimsenin yüzüne bakmadı Allahın doğrusu. Köye gelen havadislere bakılırsa, bir doktorun yanında çalışmaya, az bir zaman sonra da karnı kabarmaya başlamış. Doktor seni alacağım falan demişse de evdeki karısı ağır basmış ve Yasemin’in karnındaki uşağını kendi elceğziyle çekip çıkarmış. Yine de insaniyetli adammış ki, Tutmuş Almanya’ya göndertmiş. Kardaşım öğretmen efendi, köyümüzün kızı Yasemin’i Almanya’nın parabağırına havale

⁸⁸ Bahadınlı, “Tavandaki Kırmızı”, *Tavandaki Kırmızı*, s.49

ettikten sonra hiçbir havadis alamadık. Ne duyar ne bilersen bize de bildir. Mahsusen selam eder ellerinden sıkarsız.

Manisa iline bağlı Derecik Köyü Muhtarı

Rüştü Kaya

Birinci üye: Ali Keskin ikinci üye: Osman Budak

Hamiş: iki üyenin imzası kâfi görülmüştür' ”⁸⁹.

Yazarın, “Türkenkoffer”⁹⁰ adlı öyküsünde köy, Almanya’da yaşayan bir çiftin geçmişlerinde kalan yer olarak karşımızdadır:

“Birlikte evcilik oynamıştık. Birlikte kuzu güttük, bağa bostana birlikte gittik. Bir gün ayağına diken batmıştı, ayaklarımız yalındı, sırtüstü yatırdım, ayağını aldım kucağıma, bağırta bağırta köküne değin saplanan iğde dikenini çıkardım. Birlikte büyüdük, birlikte okuduk. Sonunda “yabancıya gider mi sen varken” dediler anamla babam. Çocuk denecek yaşta başgöz ettiler bizi. Çok geçmedi, kalktık geldik Almanya’ya. Görüp göreceği burasıymış!”⁹¹.

“Haçça Büyüdü Hatış Oldu”, köyden çalışmaya Almanya’ya giden ve zengin olarak dönen, hayatlarındaki neredeyse tek değişiklik bu olan köylülerin davranışlarını konu alan bir öyküdür. Bu öyküde Hatış’ın babası Haydar, izin için geldikleri köyde kızını evlendirmeyi düşünür. Kızına bu konuda fikrini dahi sormayan Haydar, köyden ayrılrsa dahi belli davranışlarını değiştirmeyen, tutucu bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Peri Kızı” adlı öyküsünde de Bahadınlı, Almanya’da yaşayan Türklerin hayatlarına gerçekçi bir ayna tutar. Bu öyküde Almanya’daki yaşamın ve oradaki Türklerin durumunun buradan, Türkiye’den, görüldüğü gibi olmadığı çarpıcı bir şekilde anlatılmaktadır. Öyküde, köyün bir çok genci gibi Almanya’ya çalışmaya giden çocuklarını umutla ve heyecanla bekleyen bir babanın dramı anlatılır. Battal, köye gelen kafiyeyle karşılaşmaya gittiğinde gelenler içinde çocuklarının olmadığını görür.

“ ‘Hani be kuzum bizimkiler neredeler?’

‘Dayı’ dedi içlerinden biri, Battal’ın koluna girdi, Hamdi’nin oğluydu. ‘Dayı, bak dinle, gelediler.’

‘Ne demek gelediler.’

‘Şey dayı, gelediler.’

⁸⁹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Sapa”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.42-43

⁹⁰ Tükenkoffer: Türk Çantası

⁹¹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Türkenkoffer”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.24

‘Neden, neden, başlarına bir şey mi geldi?’

‘Öyle bir şey.’

‘Noğoldu söylesene ulan itin emzirdiği söylesene! Bir kaza filan mı oldu?’

İzinli işçiler, Battalla çocukları ortalarına almışlardı.

‘Bak dayı, iki yıl önce gelmişti ya oğlun.’

‘Eee?’

‘Almanya’ya bacısıyla dönerken onun çıplak bedenine ince tülbentlerle esrar sarmış. Sınırdan çıkarken yakalanmışlar. İkisi de hapisteler şimdi.’

‘Ne! Hapisteler mi?’⁹².

Bahadınlı’nın içeriği köy olan öykülerinde ağa-köylü çelişkisini işlediği tek öyküsü “Allah de Azap Avni” adlı öyküdür. Kamil Ağa’nın yanında azap olarak çalışan Azap Avni, Ağanın canı gazoz isteyince ona gazoz almak için şehre gider. Dönüş yolunda hastalanan Azap Avni köyde ölür. Avni, ölürken kendisine Allah dedirtmeye çalışan köylülere ve içinde bulunduğu duruma isyan eder.

“Demeem! Demem! Kendimi bileli çalışırım. Gece demedim, gündüz demedim, yaz demedim, kış demedim çalıştım, işte sonu ölüm! Ardımdan ağlayanım mı var! Sana ‘yürü kulum’ dedi, Kamil Ağa! İşte bana da bunu uygun gördü, ‘öl’ dedi, niye deyim. Çocuktum, ağzıma bir şeker mi verdi! Gençtim, sevmek, sevilme benim de hakkımdı, kara gözlü bir yar mı verdi! Daha da büyüdüm, başımı sokacak bir göz dam mı verdi! Bir karış toprak mı verdi, bir tek mal mı verdi, niye deyim!..”⁹³.

“Ankara Kapıcısı” ve “Avukat Yaşlı Kadın Bir de Süleyman” adlı öykülerin içeriği ise köy-kent ve köylü-kentli çelişkisidir.

“Ankara Kapıcısı” öyküsünde, Mustafa ve karısı Kezik, köyden Ankara’ya gelerek bir apartmanda kapıcı olarak çalışmaktadırlar. Yaşamları köydekine göre değişmiştir. Özellikle köylüler tarafından biraz da imrenilerek karşılanmaktadırlar. İşin aslı ise sürekli aşağılanma içinde olduklarıdır. Kezik, köyde kendileri gibi kapıcı olmak isteyen Fatma’ya şunları söyler:

“Ah benim köşek gözlü Fatmam, bir bilsen işin aslını, bir bilsen...

Başkasının artığını yemek kadar küçültücü, başkalarının eskilerini giyecek kadar aşağılatıcı bir şey var mola şu dünyada bir bilsen”⁹⁴.

⁹² Yusuf Ziya Bahadınlı, “Peri Kızı”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.58

⁹³ Bahadınlı, “Allah De Azap Avni”, *İtin Olayım Ağam*, s.40

⁹⁴ Bahadınlı, “Ankara Kapıcısı”, *İtin Olayım Ağam*, s.44

Öyküde köylerden gelerek Ankara’da kapıcılık yapan köylülerin şehirliyle karşılarındaki ezilmişlikleri ve aşğıılanmaları anlatılmaktadır.

“Avukat Yaşlı Kadın Bir de Süleyman” adlı öyküde de diyaloglarla iki bakış açısının karşılaştırılması yapılmıştır. Süleyman ve Yaşlı Kadın, zor şartlar altında yaşadıkları köyden büyük umutlarla şehre gelmişlerdir. Şehirde ise kendileri gibi binlerce insan olduğunu görürler. Burada da kendilerini yoksulluk karşılamıştır. Avukat ise kötü giden her şeyin sebebi olarak köylüleri gören bir bakış açısının temsilcisidir.

“Bir Çift Sürek” adlı öyküde bir köylünün dramı anlatılmaktadır. Köyde yaşayan Kazım’ın en büyük hayali bir çift sürek, öküz, sahibi olmaktır. Onun bu tutkusunu bilen köylüler aralarında para toplayarak bir çift sürek alırlar ve Kazım’a hediye ederler. Hayaline kavuşan Kazım, süreklerden birinin ölmesi üzerine çıldırır.

2.1.4. Almanya

Bahadınlı’nın öykülerinde yer tutan konulardan biri de Almanya’ya göç eden insanların buradaki yaşamlarıdır. Bahadınlı’nın Almanya’daki Türk işçileri ve onların yaşamlarını anlattığı öykülerinin tamamına yakını Almanya’da bulunduğu yıllarda yazdığı öykülerdir. Bu öyküler, yazarın Almanya’da yayımlanan iki öykü kitabı **Geçeneğin Karanlığında** ve **Titanik’te Dans** adlı kitaplarda yer almıştır. Bahadınlı’nın Almanya ile ilgili olan ve Türkiye’de iken yazdığı iki öyküsü vardır. Bu öyküler “Haçça Büyüdü Hatış Oldu” ve “Peri Kızı” adlı öykülerdir. Bahadınlı bu iki öyküyü Almanya’ya gitmeden önce yazmıştır.

Bahadınlı, Almanya konulu öykülerinde burada yaşayan insanımıza bir ayna tutar. Gözlemci bir tutumla burada yaşayan Türk insanının davranışları, inanışları, kültürü, yaşadığı çelişkiler; kuşaklar ve bunların farklılaşan dünyaları bu öykülerde ele alınır.

Bahadınlı’nın öykücülüğünde Almanya’da bulunduğu yıllar bir değişimi de beraberinde getirmiştir. Yazarın gözlemci tutumu değişmezken öyküleri biçim ve içerik olarak farklılaşmıştır. Bahadınlı’nın Almanya’da yazdığı öykülerinde önceki öykülere göre bireyin daha fazla öne çıktığını görürüz. Bununla birlikte “düşünce” yazarın öykülerinde daha fazla yer tutmaya başlamıştır. Önceki öykülerde anlatıcının tutumu ile belli belirsiz görünen “taraf”, bu öykülerde öykü kişileri aracılığıyla daha doğrudan yansıtılmıştır. Yine de Bahadınlı’nın öznel bakışı geride tutan yaklaşımını bu öykülerde

de görürüz. Yazar anlatımında sergilemeyi tercih etmekte ve sonuçlara ulaşmayı okuyucuya bırakmaktadır.

Bahadınlı bu öykülerde de insanı anlatmıştır. İlk öykülerde olduğu gibi bu öykülerde de merkezde insan vardır. Daha geriye düşmekle birlikte yazarın önceki öykülerinde görünen hümanizm bu öykülerde de karşımızdadır.

Bahadınlı'nın Almanya'ya gitmeden önce yazmış olduğu öykülerden “Haçça Büyüdü Hatiş Oldu”da Almanya'da yaşayan bir işçi ailesinin izin için Türkiye'ye geldiklerinde köylerinde yaşadıkları bir trajedi anlatılmaktadır.

“Haçça Büyüdü Hatiş Oldu” adlı öyküde köyünden ayrılıp çalışmak için Almanya'ya giden ilk kuşakla onların çocukları arasındaki çatışmalar anlatılmaktadır. Anne-baba tutuculuğu simgelerken çocuklar içinde bulundukları toplumun değerlerini benimsemeye ve anne ve babalarına hiç benzememeye başlamışlardır. Bu öyküde evlilik konusunda yaşanan çatışma anne-baba ile çocuğu karşı karşıya getirir:

“Hatiş de bağırımtı annesine:

‘Benim de senin gibi dört duvar arasına hapsolmamı istiyorsan yanılırsın. Yemekt, çamaşırdı, yer oğmaktı, çocuktu, ben bunun için gelmedim dünyaya...’

‘Allah kahretsin seni’ demişti annesi, ‘Sen de değil, seni buraya getirende kabahat. Bir kız ne yapar, yarın evleneceksin.’

Hatiş ayağını yere vurmuş, gözlerini birer asit çanağı gibi açmış, kendinin olmayan cırlak bir sesle bağırımtı:

‘Ben evlenmeyeceğim!’⁹⁵.

İzin için köye giden aile burada köylülerin de sözleriyle kızlarını evlendirmeye karar verirler. Bunu da kendi bildikleri gördükleri gibi görücü usulüyle yapmaya kalkarlar. Bu karar üzerine Hatiş evden kaçır. Tüm köy Hatiş'i aramaya çıkar. Hatiş'i bulduklarında kendinde değildir. Donuk ve anlamsız bir biçimde köylülere bakmaktadır.

“Peri Kızı” öyküsünde çocukları çalışmak için Almanya'ya giden bir ailenin özlemle onları bekleyişi anlatılır. Fakat çocuklar bir türlü gelmemektedir. Bu meraklı bekleyiş Almanya'dan izne gelen gençlerin anlattıklarıyla sona erer. Çocuklar Almanya'ya girerken vücutlarına sardıkları uyuşturucuyla yakalanırlar ve hapse girerler. Bunu öğrenen aile yıkılır. Bu öykü yoksulluktan kurtuluşun yolu olarak Almanya'ya giderek çalışmayı düşünen ve her şeyi toz pembe gören bir bakış açısının yıkılışını anlatmaktadır. Orada her şey Türkiye'den görüldüğü ve duyulduğu gibi değildir.

⁹⁵ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Haçça Büyüdü Hatiş Oldu”, *Haçça Büyüdü Hatiş Oldu*, s.20.

Bahadınlı diğer öykülerinde de bu durumun altını özellikle çizmektedir. Buradaki ailelerin en çok önemsedikleri şey para kazanmak ve Türkiye'ye zengin olarak dönmektir. Onların bu tutumu Türkiye'dekilerin sadece "para ve zenginliği" görmesine neden olmaktadır. Bunun arkasında ise çoğu zaman en kötü işlerde çalışma, horlanma, aşağılanma gibi toplumsal gerçekler vardır.

"Sapa" adlı öyküde de benzer bir arka plan vardır. Sapa okulda uyumsuz bir çocuktur. Onunla iletişim kuramayan öğretmeni biraz araştırdığında Sapa ile ilgili bilgilere ulaşır. Sapa'nın annesi Yasemin, Türkiye'de iken köyden neredeyse sürülen, şehirde de yanında çalıştığı doktor tarafından hamile bırakılan ardından da çocuğunu aldırarak Almanya'ya yerleşen bir kadındır. Almanya'ya yerleşen Yasemin'i orada tanıştığı bir arkadaşı şöyle anlatmaktadır:

"İşte Yasemin'i o koşullar içinde tanıdım. Arkadaşlarına benzemiyordu. Güzeldi, biraz okumuş, sonra daha görgülüydü. Şimdi düşünüyorum da, çok şeye sanki aç olduğunu anımsıyorum. Gülümsenip geçilecek bir çok şeye kahkahalarla gülerdi. Aldığı parayı üstüne başına sıvardı. Bu sözcüğü seçerek söylüyorum, gerçekten 'sıvardı'. Ayın ortasında da beş parasız kalırdı elbette. Dağınktı, savruktu"⁹⁶.

Yasemin'in hayatı Almanya'da da değişmez. Kaldığı yurttan disiplinsizlik sebebiyle atılır:

"Sonra kalkmış gelmiş Berlin'e. Gücü ve sinirleri sekiz saat çalışmasını kaldırmıyormuş ya da kendisi öyle sanıyormuş. Bu nedenle arkadaşlarını parayla edinmeye başlamış. Kaldığı evin üst katında oturan yetmiş yaşlarında bir Alman onu koruyormuş. Yasemin ona Dede diyormuş. İlişkilerini ikisi de saklıyormuş. Bir gün polise gitmiş, serbest çalışma belgesi almış"⁹⁷.

Sapa, hayat kadını olarak çalışan Yasemin'in kimden olduğunu bilmediği çocuğudur. Öykü, Yasemin ve çocuğunun yabancı bir toplum içinde sorunlarla dolu yaşamını konu olarak alır. Yasemin, ülke değiştirmesine rağmen hayatını değiştirememiştir.

Yazarın Almanya'da geçen öykülerinde ele alınan konulardan biri de kuşak çatışmasıdır. Bahadınlı burada yerleşen aileler ve onların çocukları üzerine gözlemlerini aktarırken bu ilişkiyi zaman zaman çatışma zaman zaman da bir belirleme olarak ortaya koyar. Bahadınlı'nın bu tip öykülerinde öne çıkan ailelerin tutumlarıdır. Çocuklar cephesi daha edilgen olarak anlatılmıştır. Çocukların ailelerinin yönlendirme isteklerine

⁹⁶ Yusuf Ziya Bahadınlı, "Sapa", *Geçeneğin Karanlığında*, s.43

⁹⁷ Yusuf Ziya Bahadınlı, *agö.*, s.46

verdiği en belirgin tepki, “Haçça Büyüdü Hatis Oldu” adlı öyküde Hatis’in ailesinin kendisini evlendirme isteğine karşı çıkışıdır.

Aileler, kendilerini yabancı hissettikleri bu toplumda, muhafazakârlıklarını ve Türkiye’den getirdikleri kültürel ve sosyal değerleri sıkı sıkı korumakta ve neredeyse hiç değişmemektedirler. Öykülerde öne çıkan vurgu ilk kuşağın zengin olmak, para kazanmak dışında bir derdinin olmamasıdır. Almanya ve Almanlar onlar için yabancısıdır. Çocuklar ise içinde doğdukları ve büyüdükları bu toplumda ailelerinin kendi üzerlerindeki belirleyiciliklerini genellikle kabul ederler. Yazarın “İşıltı” adlı öyküsünde olduğu gibi, gittikleri okulda sadece okuma yazma öğrenmeyi yeterli görmekte, öğretmenin kitap okutma isteklerine karşı durmaktadırlar⁹⁸. Çocukların bu davranışının nedeni ailelerinin bu yöndeki istekleridir.

Çocuklar bir yandan ailelerinin isteklerine uygun davranırken diğer yandan yaşadıkları toplumun da bir parçası olmaya başlamışlardır. Bu kuşağın özelliği bu ikili belirlenim karşısında parçalı bir toplumsal kimlik oluşturmalarıdır.

“Çilli de Çilli” adlı öyküde ise Berlin’de aileleri tarafından oyun oynamalarına izin verilmeyen, 13–14 yaşlarında birkaç kız çocuğunun metroda etrafı rahatsız edecek şekilde kaydırak oynamaları ve şarkı söylemeleri anlatılır. Onların bu davranışlarından en çok da oradan gelip geçen Türkler rahatsız olur. Başörtülü, kucaklarında Kur’an olan bu kız çocukları etraflarına boşverip oyunlarını oynamaktadırlar. Türkiye’de iken ev işi, kardeş bakımı gibi işlerle uğraşmak zorunda kalan bu çocuklar Almanya’da da ailelerinin kısıtlayıcılığı yüzünden çocukluklarını yaşayamamaktadırlar:

“Yandaki merdivenden iki yaşlı kadın inmeye başladı. Kızları süzüyor, biri söylenip duruyordu:

‘Burası çocuk bahçesi mi? Gidin evinizde oynayın!’

Ayşe kadını Türkçe yanıtladı

‘Herkesin evini kendi evi sanıyor karı.’

Fatma ekledi:

‘Oynatıyorlar da! Oyunağımız varmış gibi!...’ ”⁹⁹.

“Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti” adlı öyküde iki farklı dünya anlatılır. Yozgatlı Hacı Osman, tavukçuda bir Alman kızla tanışmış ve beraber vakit geçirmişlerdir. Hacı Osman kızı da yanına alarak arkadaşlarının olduğu bir bara gider. Burada Türkçe konuşarak ve yüksek sesle anlatır:

⁹⁸ Bahadın, “İşıltı”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.94

⁹⁹ Yusuf Ziya Bahadın, “Çilli de Çilli”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.56

“Sonra vardık evlerine. Kapıyı anası açtı. Ben çekinirim arkadaş, utanırım. Nasıl utanmayım! Bir kızın evine niçin gidilir?”¹⁰⁰.

Hacı Osman ve dinleyenler için bir kızın evine gitmenin tek bir anlamı vardır. Hacı Osman burada kızın annesi ve babasıyla tanışır. Bunu da yüksek sesle ve onları aşağılayarak anlatır. Hacı Osman bunları anlatırken yanında sessiz sessiz oturan kız masadan kalkar.

“Kız gülmeye başladı birden. Yüksek sesle gülüyordu! Hacı Osman’ın kolunu yavaşça aldı boynundan, masanın üstüne bıraktı. Kellner’i çağırdı. Eline bir onluk uzattı, ‘üstü kalsın!’ dedi. Ayağa kalktı. Şimdi ne gülüyor ne de gülümsüyordu. Gözlerinin akı kızıla kesmişti. Saçını geriye attı, başını dimdik tutarak yabancılara özgü bir Türkçeyle:

‘İyi günler Yozgatlı Hacı Osman!’ dedi. Döndü ötekilere: ‘Sizlere de!’ Ve hızlı adımlarla kahvenin çıkış kapısına yürüdü”¹⁰¹.

“Sessiz Şahin” adlı öyküde Almanya’da yaşayan Şahin’in yaşlı bir Alman kadınla birlikte olması anlatılır. Şahin birlikte yaşadığı kadının köpeğini parkta gezdirirken arkadaşı Orhan tarafından görülür. Orhan’ın biraz da aşağılar tarzda ne yaptığını sorması üzerine Şahin onu bıçaklar. Ardından ağlamaya başlar:

“Ölümlle yüzyüze gelen Orhan’a değil de ‘ağlayan’ Şahin’e üzölmek şaşılasi bir duyguıdu! İnsanın kendine ters gelen bir şeyi yapabilecek hale getirilmesi insanlığın en acınacak yanııdı, yüzkarası belki de”¹⁰².

“Türkenkoffer” adlı öyküde Seyfettin ve onun dayıkızı dediğı karısının öyküsü anlatılmaktadır. Seyfettin’in karısı eve sürekli torbalarla gelmektedir. Bu torbalarda akla gelebilecek her şey bulunabilmektedir. Bunları biriktirmekte ve Türkiye’ye dönüşte sevdiklerine hediye edeceğini söylemektedir. Kocası ne yaptığını sorduğunda ise onu başından savmaktadır. Kocası ise aslında ne olduğunun farkındadır:

“Kaldığımız kentin belirli sokaklarındaki evlerin belirli günlerde fazla gelen eşyaları sokağı atılırdı. O günler bizim dayıkızına iş düşerdi. Eliyle, koluyla sırtıyla taşır da taşırdı”¹⁰³.

Karısını böyle torbalarla yollarda gören Almanlar onu aşağılamakta ve Türkenkoffer demektirler. Seyfettin karısının bu davranışlarını garipselemekle birlikte ona karışmaz. Karısının ölümü üzerine ise bu torbaları hatıra olarak saklar.

¹⁰⁰ Bahadınli, “Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti”, *Geçeneğın Karanlığında*, s.81

¹⁰¹ Yusuf Ziya Bahadınli, agö., s.84

¹⁰² Bahadınli, “Sessiz Şahin”, *Titanik’te Dans*, s.52

¹⁰³ Bahadınli, “Türkenkoffer”, *Geçeneğın Karanlığında*, s.24

“Geçeneğin Karanlığında” adlı öyküde Almanya’ya yeni gelen bir kişinin sıkıntı dolu günleri anlatılır. “Geçeneğin Karanlığında”, Bahadınlı’nın otobiyografik öykülerindendir. Öyküde, kaldığı yurdun odasında sürekli gözetlenen ve kendisini etrafı kuşatılmış olarak gören bir insan anlatılmaktadır. Yurtta kalanların çoğu Türk olmasına rağmen onların arasında bir yabancı gibidir. Odasının anahtar deliğinden onu gözetlemektedirler. Öykü, bunalımlı ve kasvetli ruh halinin, kuşatılmışlığın üstüne gitme ve mücadele etme isteğiyle ortadan kalkmasıyla biter.

Bahadınlı’nın Almanya’yı anlattığı öykülerde dikkati çeken yönlerden biri kadınların durumudur. Birçok öyküde kadını kendi başına ayakta durabilen ve özgürlüğüne düşkün, ya da özgürlüğünün peşinde, birine bağlanmaktan kaçınan ve kendisine istediği gibi bir dünya kurmaya çalışan bir tip olarak görürüz.

“Dokuz Yüz Leyla” adlı öyküde, Almanya’da işsiz kalan, eşinden ayrılmış ve Leyla adlı birine aşık olmuş kişinin gözünden Leyla’yı şöyle tanırız:

“ ‘Neden iki ev?’ demiştik, evimiz bir oldu. Sonra konsolosluğa gidecektik, bir imza yeterliydi. Her gün bir işin çıkıyordu.

Geç anlamıştım, uzak dağın morluğuna kanıyordun, o dağdan da biz mor görünüyorduk, bunu bilmiyordun!

O gün bardak taşmaktaymış demek, ‘birer kadeh rakıya ne dersin?’ demiştim, ‘içmem!’ dedin. ‘Öyleyse benim için tek bir kadeh.’ Bana kestane getirdin. İstedğin zaman istediğini vermek istiyordun ancak!”¹⁰⁴.

“Milyarlarca İstiridy” adlı öyküde Yunus bir kadınla tanışır. Beraber güzel zaman geçirirler fakat daha sonra kadın Yunus’tan kaçır. Yunus bunu bir türlü anlayamaz ve kabul edemez. Kadını Yunus’un arkadaşı bulur. Ona neden Yunus’tan kaçtığını sorduğunda şu cevabı alır:

“Avrupa’ya gelen insanımızın değiştiğini söylüyorlar. Doğru bir bakıma. Bunca yılın baskısı bir süre sonra kalkmaya başlıyor. Töre anlayışımızda bir genişleme, bir hoşgörü beliriyor örneğin. Yunus’u gördüğümde içimde kurumaya başladığını sandığım şeyin yeniden sürgüne dönüştüğünü anladım. O sürgünün gelişmesi için bir evre gerekiyordu. Artık Berlinliyim, olabildiğince özgürüm şimdi ve görüyorsunuz geldim sonunda”¹⁰⁵.

“Sera” adlı öyküde, adı Zehra olan fakat Almanlar ona Sera dediği için ismini artık Sera olarak kullanan bir kadın, bir grup arkadaşıyla sohbet ederken şunları söyler:

¹⁰⁴ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Dokuz Yüz Leyla”, *Titanik’te Dans*, s.44

¹⁰⁵ Bahadınlı, “Milyarlarca İstiridy”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.74

“Sonra Sera ‘şimdi çocuklar mışıl mışıl uyuyorlardır’ demişti. Ardından da ‘en yakın dostum Ender’dir yine de’ diye eklemişti. ‘Çocuklarımın babası, iynin iyisi, ama evlilikte anlaşımadık. O Türkiyeli hala ben Almanyalı daha çok ya da Avrupalı’ ”¹⁰⁶.

“Titanik’te Dans” adlı öyküde anlatıcı yaşam üzerine çeşitli düşüncelerini aktarırken Almanya ve orada yaşayan Türklere dair gözlemlerini de aktarır:

“Ama ben sözgelimi şu Berlin’de çalışan bizimkilere hiç de imrenmiyorum. Kimi tarla alıyor köyden, kimi kentten arsa. Makinelerin nasıl parçaladığını görüyorum onları, yasaların ne hallere düşürdüğünü ve daha da çarpıldıklarını! Bir yöntem görüyorum, düşünmenin elle yapılan işi yavaşlattığını! ‘Size düşünmeyi yasaklıyorum, niçin zahmet, işte biz düşünüyoruz ya!’ Köye gitmekten cayıyorum bu yüzden”¹⁰⁷.

Öyküde Almanların da gözlemleri ve düşünceleri aktarılmaktadır. Öykü boyunca yapılan sohbette iki farklı dünyanın karşılaştırılması yapılır. Dükkânının önünde öpüşen Alman gençleri gören bir Türk ortalığı birbirine katar. Polisin ne var bunda demesi üzerine şunları söyler:

“İşyerimin beti bereketi gidecek umurunda mı senin!”¹⁰⁸.

Türklerin yaşadığı bir mahallede duvar resmi yapacak olan ressam, bir işçinin günlük yaşantısını resmetmeyi düşünürken mahallelinin bunu istememesi ve yüklü para vermeleri karşılığında duvara cami resmi yapar.

Yazarın Almanya öykülerinde karşımıza çıkan kişiler farklı bir kültürde yabancılık çeken, horlanan, zaman zaman modern yaşamın gereklerine karşı çıkan kişilerdir. Bunun yanı sıra Almanya’yı değişimin ve farklı bir yaşamın olanaklarını sunan bir yer olarak değerlendirenler de vardır. Yabancı ülkelere yapılan işçi göçlerini inceleyen Muzaffer Sencer, Almanya’da yaşayan işçilerin içinde bulundukları toplumsal ortamı şu şekilde anlatmaktadır:

“İşçi göçünün toplumsal sonuçları en az ekonomik sonuçları kadar önemlidir. Bunlar arasında olumlu nitelendirilebilecek olanı, toplumsal değişme başlığı altında ele alınabilir. Bu değişme, genel anlamıyla geleneksel toplumdan çağdaş endüstri toplumuna doğrudur. İşçi göçü, çoğunlukla kırsal topluluk koşulları içinde biçimlenmiş olan değer ve davranış kalıplarını kırarak çağdaş kültüre açılma olanaklarını yaratmıştır. Toplumsal değişme önce maddi kültür alanında olmakta, bunu giderek kültürel normlardaki değişmeler izlemektedir. Böylelikle çağdaş kültür Ögeleri ve yaşama

¹⁰⁶ Yusuf Ziya Bahadın, “Sera”, *Titanik’te Dans*, s.61

¹⁰⁷ Bahadın, *Titanik’te Dans*, *Titanik’te Dans*, s.68

¹⁰⁸ Bahadın, *Titanik’te Dans*, *Titanik’te Dans*, s.73

biçimini tanımak olanağı bulan göçmen işçiler görgü, bilgi ve deneyim kazanarak yeni toplumsal ilişkilere açılmıştır”¹⁰⁹.

Bahadınlı, Sencer’in bahsettiği çağdaşlaşma sürecinin hiç de kolay gerçekleşmediğini ve bu sürecin çarpıcı görüntülerini öykülerinde gerçekçi bir gözle yansıtmıştır.

“Sıcaklık”, Bahadınlı’nın Türkiye dışında olup da Almanya’da geçmeyen tek öyküsüdür. Öykü İspanya’da Granada’da geçmektedir. Anlatıcı kenti dolaşırken “Restaurante El Turco” yazılı bir tabela görür. Sevinçle restauranta girer. Buranın sahibi Türk’tür ve ikili arasında yurt özlemi ve dil sevgisini gösteren şu diyalog geçer:

“ ‘Merhaba!’ dedim Türkçe, adama bakarak.

‘Ne ne ne!’ dedi adam, ‘ay siz Türkçe konuşuyorsunuz, Türkiye’den mi geliyorsunuz? İnanamıyorum bir düş bu, Sierra Nevada dağlarında benim dilim!’ ”¹¹⁰.

Bahadınlı, öykülerinin bazılarında farklı yönleriyle işlemiş olduğu Almanya gerçeğine **Açılın Kapılar** ve **Devekuşu Rosa** adlı romanlarında da değinir. Yaşamının bir bölümünü Almanya’da geçirmek zorunda kalan Bahadınlı, burada yaşayan Türkleri gerçekçi bir gözle yansıtmaya çalışmıştır.

2.1.5. Politik Yaşam

Bahadınlı politik kimliğe sahip ve uzun yıllardır siyasi mücadelenin içerisinde yer alan bir yazardır. Yazar TİP Milletvekili olarak TBMM’nde de görev yapmıştır. Yazar sosyalist bir kimliğe sahiptir. Bu kimliğinin ve dünya görüşünün yazarlığıyla olan bağını sürekli vurgulayan yazar, siyaset-edebiyat ilişkisine olumlu bir ilişki olarak bakmaktadır:

“Politika ile edebiyatı ‘sosyalist-gerçekçi’ bağlamında ele aldığım için insanlara sosyalist ahlâk ilkelerini sezdirmek benim için bir yöntem oluyor. Amacım dünyayı sadece Marksist açıdan tanıtırıp sevdirmek değil, aynı zamanda edebiyat-sanat yoluyla değiştirmektir. Bu, elbette büyük belki de abartılı bir iddiadır. Bilgim, yeteneğim ne ölçüde yardımcı olur, olabilmektedir, bu başka bir olgudur”¹¹¹.

Bahadınlı’nın öykü ve romanlarında, yukarıda belirtilen yaklaşımın karşılıklarını değişik şekillerde görürüz. Yazarın olayları değerlendirme ve yaklaşım tarzı dışında

¹⁰⁹ Muzaffer Sencer, “İşçi Göçü”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.V., İletişim Yay., İstanbul 1983, s.1185.

¹¹⁰ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Sıcaklık, Titanik’te Dans*, s.36

¹¹¹ B. Sadık Albayrak, “Yusuf Ziya Bahadınlı’ya Sorular”, *Yusuf Ziya Bahadınlı Seksen Yaşında*, s.16.

politik konulara ve siyasi olaylara öykülerinden çok romanlarında yer verdiğini görmekteyiz. Bahadınlı'nın öykülerinde politik yaşam, siyaset doğrudan öne çıkmaz. Yazarın öykülerinin içine yerleştiği genel bağlam her ne kadar belli ipuçları verse de öykülerde siyaset alanına doğrudan göndermeler çok azdır.

Yazarın, “Tabanca Çekildi mi Vurulur”¹¹² adlı öyküsünde seçim çalışmaları için bir ilçeye gelen Türkiye İşçi Partisi (TİP) heyetine yapılan saldırı ve provokasyon anlatılır.¹¹³ Bahadınlı bu öyküsünde her ne kadar parti adı vermese de anılarından bu olayın yaşanmış bir olay olduğunu öğreniyoruz. Öyküde bu ilçede seçim çalışmaları için bulunan heyetin, güvenlik güçlerinin de içinde olduğu bir provokasyon ile karşı karşıya kalması anlatılır.

“Şeftaliler Çiçek Açtıkça” adlı öyküde öykü kişilerinden Hasan Öngör politik bir kimlik olarak karşımıza çıkar. Hasan Öngör gözaltında pencereden atlayarak intihar etmiştir. Polisler karısına bu açıklamayı yapmıştır. Karısı ise buna inanmamaktadır:

“Hasan Öngör... pencereden... olacak iş değildi! Her insanın bir dayanma gücü vardır, Hasan Öngör de bir insandır, ama ‘çok işim var çok!’ diyen durmadan, işini görmeden gider mi?”¹¹⁴.

Hasan Öngör’ün intihar ettiğine inanmayan sadece karısı değildir. Kasaba halkı da onun intihar ettiğine inanmaz:

“Kasabada kimsenin gözüne bakamıyordum, daha doğrusu bakmıyordum, bakışlarını kaçırdılar belki diye! İnsanı değiştiren şey neydi, herkes onun öldüğüne değil, öldürüldüğüne inanıyordu, öldürüldü öyleyse kötüdür, bana ondan zarar gelebilir mi diyordu”¹¹⁵.

“Platonculuğa Paydos” adlı öyküde ise günlük işlerinin altında ezilen bir kişi üye olduğu derneğe gidememektedir. Dernekten arkadaşlarıyla karşılaşmalarında onların “neden uğramıyorsun?” sözleri karşısında zor durumda kalmaktadır. Annesi hasta ve mesaisi zor bir mesaidir. Bunu üstüne çocuklarının sorumluluğu da binmektedir. Dernektekilere bunları anlatmayı dener fakat karşılık bulamaz. İşlerini hallettikten sonra derneğe gittiğinde ise oradakilerden soğuk tavırlarıyla karşılaşır ve can sıkıntısıyla meyhaneye gider.

¹¹² Yusuf Ziya Bahadınlı, “Tabanca Çekildi mi Vurulur”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.63

¹¹³ Bahadınlı'nın bu öyküsü otobiyografik bir öyküdür. Yazar, *Öyle Bir Aşk* adlı anı kitabında olayın Çorum’da geçtiğini belirtmektedir. Bkz. Otobiyografik öyküler.

¹¹⁴ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Şeftaliler Çiçek Açtıkça”, *Titanik’te Dans*, s.20

¹¹⁵ Bahadınlı, agö., s.26

Yazar bu öyküsünde dernekteki diyaloglar ve öykü kişinin günlük yaşamı arasında kurduğu tezatla insani durumları yok sayan kitabi siyaset tarzını eleştirmektedir. Meyhanedeki uzun diyalogdan bir bölümde de bu durum yansıtılır:

“ ‘İnsan’ dedim, ‘her zaman insandır, değil mi ama, bugünkünün yarınkinden ne farkı var? Ya ana? Bir insanın anası!..’ (Zor konuştuğumu anladım, kendimi topladım.) ‘Sen büyüdükçe, varoldukça o erir, yok olur... Ana acısına kulak asmayanı... ben... nideyim!..’ ”¹¹⁶.

Yazarın “Türkenkoffer” adlı öyküsü Almanya’daki politik hayatla ilgilidir. Öyküde anlatıcı kişinin karısı (öyküde dayı kızı olarak adlandırılmış) sürekli alışveriş yapan, Almanların çöpe attığı eski eşyaları, elbiseleri torbalara doldurarak eve getiren biridir. Anlatıcı, öykü boyunca bir Alman arkadaşıyla kurduğu diyalogda bu duruma da göndermeler yaparak Almanya’daki “ev işgalcileri” adlı bir gençlik gurubunu ve onların düşüncelerini aktarır. Aşırı tüketime karşı olan bu grubun düşüncelerini Uli şöyle anlatmaktadır:

“ ‘Burasi’, diyor, ‘ev işgalcilerinin merkezi, Kuckuck. Birinci duvardaki resimde adamlar var, görüyorsun ellerinde bombalar. 1968’lerin gençliği, yaşıyorlar artık. Salt bomba atmak bir şeye yaramıyor demeye getiriyorlar.’

‘Öteki resim?’

‘O mu?’ Yandaki resimlenmiş duvara bakıyor Uli. ‘O günlerin belleklerde salt bir anı, bir düş olarak kaldığını gösteriyor. Bir de göklere yükselen gökdelenler.’

‘Anlamadım.’

‘Senin anlayacağın, bu gençler, hem geçmişteki gençlik hareketini eleştiriyorlar, hem de insanı makineye tutsak eden teknik düzene, doğayı bozan şeylere karşı çıkıyorlar’ ”¹¹⁷.

Yazar köy konulu öykülerinde köyün ve köylünün yoksulluğu, köylünün ezilmesi, aşağılanması gibi durumları anlatırken bir politik yaklaşımı da ortaya koyar. Buna rağmen bu öyküler, politik yaklaşımdan çok sosyolojik sonuçların ve değerlendirmelerin ön planda olduğu bir niteliktedirler. Almanya öykülerinde de politik konular ön planda değildir. Yazarın romanlarında aynı mekânlarda geçen olaylar politik yönler daha öne çıkarılarak ele alınır.

¹¹⁶ Yusuf Ziya Bahadın, “Platonculuğa Paydos”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.93

¹¹⁷ Bahadın, “Türkenkoffer”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.23

2.1.6. Kültür Çatışması

Bahadınlının öykülerinde kültür çatışması iki şekilde karşımıza çıkar: köy-kent ve Türkiye-Almanya.

Yazarın öykülerinde köy ve kent çelişkisi, bir nedenle kente gelen köylülerin yaşadıkları sorunlar biçiminde görülmektedir.

“Şehriban’ın Saçları” öyküsünde, Yusuf hastalanan karısını hastanenin bulunduğu kente getirir. Büyük umutla geldiği kentte anlayamadığı bir ilişkiler ağı içinde çaresiz kalır. Parası olmadığı karısı Şehriban’ı özel muayeneye götürememekte hastanede ise onlarla kimse ilgilenmemektedir. Etraftaki insanların telkinleriyle valiye giden ve durumunu anlatan Yusuf tekrar hastaneye döner. Karısına bu kez de kerhen bakarlar. Bir hafta sonra Şehriban ölür. “Şehriban’ın Saçları” öyküsünde köylü kentte çaresiz ve yalnızdır:

“Ankara Kapıcısı” adlı öyküde köyünden gelerek Ankara’ya yerleşen ve burada kapıcı olarak çalışan bir çift anlatılır. Mustafa ve Kezik kentte zor şartlarda çalışmakta ve yaşamaktadırlar. Kent, onlar için sefasını başkalarının sürdüğü, cefa çektikleri bir yerdir. Köyden tanıdıkları Fatma ise işin aslını bilmemekte ve onlara özenmektedir. Öyküde Kezik durumlarının bilincindedir ve Fatma’nın boş hayaller kurmasına üzülmemektedir. Kent köyden gelenler için en fazla kapıcılık yapabilecekleri bir yerdir:

“Efendilerin, hanımların yanında bir ‘kapıcı’, bir ‘uşak’ olmanın, ‘hizmetçi’ olmanın küçüklüğünü, utanç verici olduğunu bir bilsen. ‘Önce ekmek, sonra ahlak’ demiş birisi. Çok doğru Fatma, çok doğru. Ama ben de derim ki: önce kendi işin sonra ekmek...”

Kul kula kul olmazmış, ben bunu öğrendim kapıcılıkta Fatma, sen de bir bilsen...”¹¹⁸.

Yazarın Almanya’daki insanımızı anlattığı öykülerde yabancı bir toplumda yaşanan kültürel çelişkiler önemli yer tutar. Bahadınlının öykülerinde bu konuyu doğrudan ele almaz fakat öykülerinin çoğunda bir art alan olarak bu kültür farklılığını hissettirir. Yazar, Almanya’da kitap okumayan, para kazanmaktan başka bir şey düşünmeyen, çocuklarını kendileri gibi yetiştirmeye çalışan, Almanlara ait şeylere mesafeli duran içe kapanık bir kültürel algıyı eleştirmektedir. Bu noktada kimi öykülerde yazarla özdeşleşen ben/anlatıcı “arada” ve kendine özgü bir yerde durur. Türklere

¹¹⁸ Yusuf Ziya Bahadınlının, “Ankara Kapıcısı”, *İtin Olayım Ağam*, s.45

benzememektedir, dünya görüşü onlardan farklıdır. Almanlara ise belirli bir mesafeden fakat özümsenebilecek yönlerini önemseyerek yaklaşmaktadır. Yazarın bu öykülerdeki yaklaşımı yerelci değildir. Olaylara evrensel bakar. Kimi zaman öykü kişilerinin ağızlarından toplumsal ve kültürel yaşama dair tutumları tartıştırır; kimi zaman da mekân değişse de bazı davranışların değişmemesini ele alır.

“Geçeneğin Karanlığında” adlı öyküde ben/anlatıcı geldiği ilk günlerde Almanya’da yalnızdır. Bu yalnızlık, kaldığı yerdeki Türklerin varlığına rağmen yaşanan bir yalnızlıktır:

“Bu kente ve bu Heim’e yeni gelmiştim. Beni bilen tek kişi bana bu yeri bulandı. İkincisi ayağıyla kapımı tıkırdatmış, namaz kılıp kılmadığımı sormuştu, bir de Almanya’ya niçin geldiğimi. Sonra birkaç kez kapıyı aynı yöntemle açtırmıştı: ‘Uyuyor muydun? Uyu, uyu!’ İyi geceler dilemeyi unutmuyordu!

Tam yerine düşmüştüm! Geldikleri yerden bir uzantıydılar. Ne istiyorlardı benden? Belliydi onlardan değildim, onlar gibi düşünmüyordum.”¹¹⁹.

“Titanik’te Dans” adlı öykü, öykü kişilerinin diyaloglarına dayalı olarak iki kültürün biraradalığına dair düşünceleri sergiler. Öyküde anlatıcı ve onun Willi adlı Alman arkadaşı sohbet etmektedir. Willi, Türklere Almanca öğretilen bir eğitim kurumunda öğretmen olarak çalışmaktadır ve bir Türkle evlidir. Öykü boyunca Almanya’da yaşayan Türklerin, mahallerindeki duvara işçi resmi yerine cami çizilmesini istemeleri, Berlin sokaklarında arabalarla düğün konvoyu yapmaları, yollarda çarşafli kadınların varlığı gibi konular tartışılır. Anlatıcının, Türklerin belli bir dünya görüşünün etkisindeki bu yaşam tarzına eleştirel yaklaşımı burada da kendini göstermektedir.

Bahadınlı’nın öykülerinde köy-kent çatışmasında köylüler zorunluluktan dolayı gittikleri kentte, zor durumda kalan, aşağılanan ve rahat edemeyen insanlardır. Kimi zaman hastahane için kimi zaman kapıcı olarak çalışmak için geldikleri bu kent hayal kırıklığı yaşadıkları bir yerdir. Öykülerde yer yer, kentlilerin köylüleri aşağılayan, hor gören bakış açısı da verilmiştir.

Öykülerde, Türkiye-Almanya farklılığının verilişinde en önemli nokta yazarın, farklı bir kültür içinde yaşamaya başlayan Türklerin tutuculuklarını ve muhafazakârlıklarını korumalarını eleştirel bir gözle yansıtmasıdır. Bahadınlı Almanya’da yazdığı romanlarında politik kadroların gözünden tartıştığı ve eleştirdiği

¹¹⁹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Geçeneğin Karanlığında”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.13

Almanya gerçeğini, öykülerinde daha geri planda bırakmıştır. Öykülerde tartışılan Almanya'dan çok buradaki Türklerin yaşama biçimleridir.

2.2. Olay Örgüsü

Öyküde olay, en önemli öğelerdendir. Her öykü bir olay ya da duruma yaslanır. Şöyle de söyleyebiliriz, olay ve durum, öyküyü oluşturan öğelerin başında gelir.¹²⁰ Emin Özdemir'in belirleyici bir nitelik verdiği olay, Bahadınlı'nın öykülerinde de en önemli halkayı oluşturur. Bahadınlı, öykülerinde genellikle tek bir olayı ele alır ve sade bir olay örgüsüyle ele aldığı olayı ortaya koyar. Yazar, okuyucusunu öykülerinde anlattığı olaylar ve durumlar üzerinden çarpıcı sonuçlara ulaştırmayı hedeflemektedir.

2.2.1. Öyküye Başlangıç Yöntemleri

Bahadınlı'nın öykülerinde başlangıç bölümleri kısadır. Yazar kısa bir başlangıcın ardından ana hikâyeye girer. Bahadınlı'nın öykülerinde öne çıkan “anlatı”dır. Bahadınlı, öykülerinde raporla başlangıç, özet, diyalog, yolculukla başlangıç, anımsama, günlük, iç konuşma, tasvir ve soru sorarak başlangıç gibi yöntemleri kullanmıştır. Öyküler incelendiğinde başlangıç yöntemi olarak herhangi bir yöntemin öne çıktığını göremeyiz. Yazar yukarıda sayılan yöntemleri öykülerinde birbirine yakın sıklıkta kullanmıştır. Bu konuda dikkati çeken tek farklılık “olayla başlangıç” yönteminin sadece bir öyküde kullanılmış olmasıdır. Yazar, “günlük” biçimindeki başlangıcı da sadece bir öyküsünde kullanmıştır.

Bahadınlı'nın başlangıç olarak özet yöntemini kullandığı öykülerinde, öykünün başında yer alan kısa bir özetin ardından olay başlar. Bahadınlı kimi öykülerine tek cümlelik bir özetin ardından başladığı gibi kimi öykülerinde de tasvir ve özeti içiçe kullanmıştır.

Yazarın “Bir Bazlama” adlı öyküsünde kısa bir başlangıç bölümü bulunmaktadır. Bu bölümde yazar, tasvir ve özet yöntemini birlikte kullanmıştır:

“Başındaki örtü, önündeki önlük ıslak ıslaktı. Gözkapaklarının altı kararmış, burun kıvrımları kızarıktı. Ağlıyordu. Bu eve gelin geleli iki yıl olmuştu”¹²¹.

“Bir Çift Sürek” adlı öyküde kısa bir özetin ardından öykü başlamaktadır:

¹²⁰ Emin Özdemir, *Yazı ve Yazınsal Türler*, Varlık Yay., İstanbul 1983, s.182.

¹²¹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Bir Bazlama”, *İtin Olayım Ağam*, s.10

“Kâzım coştukça, coşardı, kendinden geçerdi. Herkes bilirdi Kâzım’ın tutkusunu. Kâzım’a her rastlıyan büyük-küçük, kadın erkek:

“Bir çift süreğin olursa ne yaparsın Kâzım?” diye sorardı. Kâzım hemen başlardı.”¹²².

Bahadınlı’nın özetle başladığı öykülerinden “Bacım”da, başlangıç bölümünün öykünün devamında anlatılanlardan belirgin olarak ayrılmadığı görülür. Öykünün anımsama üzerine kurgulanmış olması, başlangıç bölümünü belirgin olarak ayırmayı zorlaştırmaktadır:

“Ağlıyordun bacım, durmadan ağlıyordun. Yüzün çürümüş ayva rengi. Üzerindekiler çizgi desem, değil. Bakışların ışıksız, bakışların ölgün.

Bu şehre yeni geldiğin gündü. Gülümsüyordun. Sevincinin şavkı yüzüne vurmuştu. Konuşuyordun durmadan”¹²³.

Öykü bu şekilde bir anlatımla köyden Ankara’ya kapıcılık yapmaya gelen bir çiftin yaşadığı hayal kırıklığını özetlemektedir. Aynı yöntem, aynı konunun işlendiği “Ankara Kapıcısı” adlı öyküde de kullanılmıştır. Anımsama şeklinde ve birinci tekil kişili anlatımla oluşturulan bu öyküde başlangıç bölümünü öykünün diğer bölümlerinden özel olarak ayıramayız:

“Adım Kezik, kapıcıyım. İstanbul’da bir adam oturmuş, bir İstanbul kapıcısını yazmış. Bu kapıcı tüm apartmandakilere borç para verirmiş. Ben babalar yeyim veremem ki... bu kapıcı kaçak sigara da satarmış, adı teltik bir sigara. Ben babalar yeyim satamam ki...”¹²⁴.

“Gül Yüzlü Efendim” öyküsünün de bir özet ile başladığını görmekteyiz. Öyküde köye gelen bir haber ve bu habere dair bir gözlemle başlangıç yapılmıştır:

“ ‘Geliyor!..’

‘Geliyor kurban olduğum!..’

‘Geliyor Gül Yüzlü Efendim!..’

Üç yüz evli köyün üçyüzünde bir ‘geliyor’ sözüdür gidiyordu.

Küllükte, gübrelikte çocuklar, ‘efendimcilik’ oyunu oynuyorlardı. Dambaşlarında, duvar diplerinde bekleyen yaşlılar, ‘Gül Yüzlü Efendim’den söz ediyorlardı. Pınar yollarında, bostanlarda, höllük tarlalarındaki kadınların dilinde ‘Gül

¹²² Bahadınlı, “Bir Çift Sürek”, *İtin Olayım Ağam*, s.52

¹²³ Bahadınlı, “Bacım”, *İtin Olayım Ağam*, s.24

¹²⁴ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Ankara Kapıcısı”, *İtin Olayım Ağam*, s.42

Yüzlü Efendim’ vardı. Sizin anlayacağınız, üçyüz evli köyün tüm insanları Gül Yüzlü Efendim’i düşünüyorlardı”¹²⁵.

Bahadınlı, “Mustafa’nın Kağnısı”¹²⁶ adlı öyküsünde kısa bir özetle öyküye başlar. Yazarın özet yöntemini kullanarak başlangıç yaptığı öykülerinden biri de “Evcili Ana”¹²⁷ adlı öyküdür.

Bahadınlı, altı öyküsünde başlangıç olarak rapor yöntemini kullanmıştır.

“Pencere”, adlı öykünün başlangıç bölümünde öykünün kahramanı Ali, kendine dair bir tanıtımı rapor şeklinde yapmaktadır:

“Buradan uzak, çok uzak, yaşlı, çıplak sıradağlar gerisinde yüzyılların dokunamadığı bir köydenim. Adım Ali, yaşımd yedi. Ayağım yalın, başım çıplak. Bir gömleğim var: donum, gömleğim, pantolonum, ceketim, paltom, mendilim ve her

şeyim. Mal güdüyorum, ayaklarım yalın, ayaklarım bıcılğan, ayaklarımda anız izleri. Parmaklarımdın arası, parmaklarımdın altı kızıl kan”¹²⁸.

“Milyarlarca İstiridye”, adlı öykü ben/anlatıcının kendini ve içinde bulunduğu ortamı bir rapor üslûbuyla aktarmasıyla başlar:

“Duvardaki resimlere bakıyordu, yeni görüyormuş gibi. Ben pipomu temizledim önce, ağır ağır doldurdum. İçime hazırlama süresini iki katına çıkarmıştım. Kaldırımda melon şapkalı bir adam, eşeğe koşulu arabadaki aygıtın kolunu çeviriyor, çevreye müzik adına hüznün yayıyor. Ve o, melon şapkalı adama kulağını yaslamış, yaşama sevincini törpüleyen bu müziği dinliyor”¹²⁹.

“Geçeneğin Karanlığında” öyküsüne olay anlatılarak başlangıç yapılmıştır. Fakat olayın aktarımı bir rapor üslubuyla yapılmıştır:

“Anahtar deliğinden tıkırtılar geliyor. Lambayı söndürmeli diyorum. Lambayı söndürmedim. Somyayı odanın anahtar deliğinden görünmeyecek bir köşesine ittim. Dışardakine küçük bir oyun oynamıştım”¹³⁰.

“Peri Kızı”, öykünün kahramanının “emmi” diyerek karşısında konumladığı bir varlığa seslenmesiyle başlar. Burada, anlatıcı kendine dair bir rapor sunmaktadır:

“ ‘Yıllardır bir tepedeyiz dersem inanmazsın emmi. Köye bin yılın bir başı giderim. Sonra da bin pişman döner gelirim. “hiç akıl var mı şunda?” derler, ‘gencecik karısına yazık’ ”¹³¹.

¹²⁵ Bahadınlı, “Gül Yüzlü Efendim”, *İtin Olayım Ağam*, s.15

¹²⁶ Bahadınlı, “Mustafa’nın Kağnısı”, *Haçça Büyüdü Hatiş Oldu*, s.33

¹²⁷ Bahadınlı, “Evcili Ana”, *Titanik’te Dans*, s.97

¹²⁸ Bahadınlı, “Pencere”, *İtin Olayım Ağam*, s.63

¹²⁹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Milyarlarca İstiridye”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.63

¹³⁰ Bahadınlı, “Geçeneğin Karanlığında”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.9

Yazarın “Liza’nın Elleri” öyküsü de durum raporu diyebileceğimiz bir anlatımla başlamaktadır:

“Sıradaydık. El sıkışacaktık. İğreniyordum bu elden.

‘Bize sıra bir saatte gelir bu gidişle’ dedi önümdeki”¹³².

Bahadınlı’nın tasvirle başladığı öykülerinde kişi ve durum tasviri yapıldığını fakat hiçbir öykünün mekân tasviri ile başlamadığını görürüz.

Yazarın “Tabanca Çekildi mi Vurulur” adlı öyküsü, öykü kişilerinden birinin kısa bir tasviri ile başlamaktadır. Birkaç cümlelik bu tasvirde öykü kişinin fiziksel özellikleri aktarılmaktadır. Bu öyküde oldukça kısa olan tasvir bölümü olayla içiçe geçmiştir:

“Uzun boylu otuz beş yaşlarında, yürüyüşüyle, görünüşüyle bir basketbolcuyu andıran adam, kapıyı vurduğunda Şef telefonla konuşuyordu. Bu yüzden kapının vurulduğunu bir süre duymadı. Konuşmasını bitirdikten sonra ancak anladı ve:”¹³³.

“Çilli de Çilli”, adlı öykünün başlangıcında kısa bir durum tasviri yer alır:

“Birbirine kenetli ellerini ileri geri sallaya sallaya yürüyor, duyulur duyulmaz bir sesle şarkı söylüyorlardı.

Merdivenlerden tıklar tıklar indiler. Yerlere atılmış kola kutularına şut çekerek U-Bahn’ın az ışıklı geçeneğine yöneldiler”¹³⁴.

Yazarın “Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti” öyküsünde öykü kişilerinden birinin uzun bir tasviri yer alır. Bu tasvirin uzunluğu diğer öykülerin başlangıç kısımlarına göre daha uzundur:

“Uzun süre uçtuktan sonra yere düşercesine inen ve otların arasında sinip kalan bir bıldırcın gibi ürkekti, pır uçacak devinimler içindeydi. Başını adamın göğsüne bırakmıştı. Yüzünde durağanlaşmış bir gülümseme vardı. Dişleri, aralık duran dudaklarını zorlarcasına ileri fırlamıştı. Onu sevimli kılan belki de bu dişleriydi. Arada bir kapadığı gözlerini çevresinde gezdiriyor, gülümsüyordu. Yaşı yirmi iki, yirmi üç olmalıydı. Üstünde dolaşan bakışlar rahatsızlık yaratmıyor, tersine onu mutlu ediyordu. Kısacası onda, sırtını çimenlere vermiş, günüşiğine karşı sereserpe uzanan bir tavşanın olası bir tehlikeye karşı duyarlılığı ile anının sevincini yaşama isteği içiçeydi. Konuşmuyordu, hep gülümsüyordu”¹³⁵.

¹³¹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Peri Kızı”, *Haçça Büyüdü Hatiş Oldu*, s.43

¹³² Bahadınlı, “Liza’nın Elleri”, *Haçça Büyüdü Hatiş Oldu*, s.77

¹³³ Bahadınlı, “Tabanca Çekildi mi Vurulur”, *Haçça Büyüdü Hatiş Oldu*, s.63

¹³⁴ Bahadınlı, “Çilli de Çilli”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.51

¹³⁵ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.79

Bahadınlının bazı öykülerinde başlangıç yöntemi olarak “diyalogla başlangıç”ı kullandığını görürüz. Öykülerinin bütününde diyalogu sıklıkla kullanan yazar kimi öykülerine başlarken de diyalog yöntemini kullanmıştır. Bahadınlının beş öyküsüne diyalogla başlamıştır. Bu öykülerden biri olan “Avukat Yaşlı Kadın Bir de Süleyman”da¹³⁶ öykü baştan sona bir tiyatro metni gibi kurgulanmıştır. Diyalogla başlayan öykü yine diyalogla devam eder ve biter.

“Haçça Büyüdü Hatış Oldu”, “Türkenkoffer” ve “Sapa” adlı öykülerin başlangıç bölümleri aynıdır. Üç öyküde de birer cümlelik konuşma ile açılış yapılmış ardından kısa bir özet ya da yorum bölümü gelmiş ve öykünün başlangıç bölümü oluşturulmuştur:

“ ‘Haydar gelmiş...’

On yıldır Almanya’daydı Haydar. Karısını, ilkokulu yeni bitirmiş kızıyla ondan iki yaş küçük oğlunu da götürmüştü. Arada bir hep birlikte köye gelir, sonra dönerlerdi”¹³⁷.

Yazar “İşilti” adlı öyküsünde de öyküye başlangıç yöntemi olarak diyalogu kullanmıştır:

“Öğrenciler kıpırdayıp duruyordular.

‘Bir şey mi var?’ dedim.

Yaşar önde oturuyordu. Ağzındaki cikleti dilinin kıyısına itti ve:

‘Tahtaya bir şey yazdık, okuyasınız diye’ dedi”¹³⁸.

Bahadınlının öykülerinin bir bölümünde öyküye başlangıç yöntemi olarak, yorumla başlangıç yöntemini kullanmıştır. Öykülerinde konuya ve olaya ağırlık veren Bahadınlının öykülerinde yorum genel olarak geri planda kalmaktadır. Yazarın özellikle son öykülerinde yorumun daha fazla yer tuttuğunu görmekteyiz.

Yazarın yorumla başladığı öykülerinde “ben anlatıcı” zihninden belli düşünceleri geçirir. “Bir Ses” adlı öyküde “ben anlatıcı” bir çağrışım üzerinden düşünce/yorum biçiminde görüşlerini aktarır ve öykü başlar:

“ ‘Pat’ diye bir ses duydum önce, orada öylece duruyordu. Sonra kanatlarını açıp kapamaya başladı. Aklım o sese takıldı, böylesine ince, hafif (bir virgül daha koyup “güzel” diyecektim, caydım, güzel olan bir yaratığın öteki canlılardan davranışça farklı olması gerekirmiş gibi) bir böceğin yani kelebeğin bu denli sert ve gürültülü bir ses çıkarmasını yadırgamış olmalıydım. Ama bu çelişkili gibi görünen şeyi bir süre sonra

¹³⁶ Bahadınlının, “Avukat Yaşlı Kadın Bir de Süleyman”, *İtin Olayım Ağam*, s. 59

¹³⁷ Bahadınlının, “Haçça Büyüdü Hatış Oldu”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.9

¹³⁸ Yusuf Ziya Bahadınlının, “İşilti”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.89

anlayacaktım ancak yani kimi güzelliklerin nice sonra anlaşılabilirliğini düşünecektim”¹³⁹.

Yazarın “On Bire Bir Kala”¹⁴⁰ ve “Otuz Beş Yıl”¹⁴¹ öykülerinde de öyküye başlangıç yöntemi olarak yorumla başlangıcı kullandığını görürüz.

Yazarın “Aydınlığa Çağrı” öyküsünde öyküye başlangıç yöntemi olarak yorumla başlangıç kullanılmıştır. “Aydınlığa Çağrı”, öyküden çok bir bildiri formunu andırmaktadır. Öykü boyunca hâkim olan dil, seslenme biçimindedir. Yazar, öykünün hemen başlangıcında kullandığı yorum yüklü seslenmeyi son paragraf olarak da öykünün sonunda kullanmıştır:

“Hani bir ‘zifiri karanlık’ vardır ya: görülmiyen, duyulmiyan, yaşanmiyan bir karanlık, kapkaranlık... İşte öyle, öylesine bir karanlıktayım, kurtar beni!...”¹⁴².

Bahadınlı, öykülerinde öyküye başlangıç yöntemi olarak “iç konuşma” yöntemini de kullanmıştır. Yazar dört öyküsüne iç konuşma ile başlamıştır.

İç konuşmayla başlayan öykülerde öykü kahramanı öyküde anlatılacaklara dair bir akıl yürütme ve fikir gösterme ile anlatılacaklara da ilk girişi yapar. Örneğin “Sıcaklık” adlı öykü, anlatıcının okuyucuyla sohbet havasında kurduğu iç konuşma ve bir soruyla başlar. Öykü burada anlatılan ilk düşüncüyü doğrulayacak bir olay anlatımıyla sürer:

“Önce Paris’te metroda bekleyen kızda görüyorsunuz, sonra da İspanya’da Sierra Nevada dağlarında lokanta işleten adamda, gözlerinde sıcaklık tütüyordu. İnsan yaşamında pek öyle önemli değil diyeceksiniz belki ‘bir küçük ayrıntı’ küçük ayrıntıların toplamı değil midir biraz da yaşam”¹⁴³.

“Dokuz Yüz Leyla” öyküsünün konusu bunalımlı bir ilişkidir. Öykü bu konunun genel havasına uygun olarak bunalımlı ve yarı bilinçli bir iç konuşma ile başlamaktadır:

“Ha o ha sen ne fark ederdi, önce içimi temizlemeliydim, içimdeki seni, içimdeki seni temizledim.

Bende görünen sendin, çünkü, ben sendim!

Gözlerin üstüne kırağı düşmüş bir filiz yaprağıydı. Birden baktın, birden konuştun, birden hoşlandın”¹⁴⁴.

¹³⁹ Bahadınlı, “Bir Ses”, *Titanik’te Dans*, s.9

¹⁴⁰ Bahadınlı, “On Bire Bir Kala”, *Titanikte Dans*, s.85

¹⁴¹ Bahadınlı, “Otuz Beş Yıl”, *İtin Olayım Ağam*, s.46

¹⁴² Bahadınlı, “Aydınlığa Çağrı”, *İtin Olayım Ağam*, s.68

¹⁴³ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Sıcaklık”, *Titanik’te Dans*, s.33

¹⁴⁴ Bahadınlı, “Dokuz Yüz Leyla”, *Titanik’te Dans*, s.41

Bahadınlı'nın iç konuşmayla başlayan diğer üç öyküsü “Titanik’te Dans”¹⁴⁵, “Şeftaliler Çiçek Açtıkça”¹⁴⁶ ve “Sera”¹⁴⁷ adlı öykülerdir.

Bahadınlı'nın olayla başlangıç yöntemini kullandığı tek öykü “Sessiz Şahin” adlı öyküdür. “Sessiz Şahin” öyküsü bir bıçaklama haberinin alınması ile başlar. Öykü bu haberin arkasındaki gerçeğin ortaya çıkması ile sonlanır:

“ ‘Orhan’ı bıçaklamışlar!’ dedi Mehmet, ben o anda Arap’a kahve götürmesini söylüyordum”¹⁴⁸.

Yazarın iki öyküsü, “Şehriban’ın Saçları”, “Allah De Azap Avni”, yolculuk sırasında başlamaktadır. İki öyküde de yolculuk köyden kente doğrudur. Yazarın iki öyküsü kurgu bakımından benzerdir. İki yolculuğun sonu da ölüm getirmektedir.

“Şehriban’ın Saçları”, hasta olan Şehriban’ın ve kocası Yusuf’un kente yolculuğunun tasviri ile başlar:

“Sabahın serinliğinde yola çıkmışlardı. Otlar, çimenler ıslıl ıslıldı. Uzaklarda, sisler gerisinde köyler görünüyordu. Öküzler, ağır ağır yürüyordu. Sırtlarına ne bir sopa, kasıklarına ne bir modul değiyordu. Kağrı, inleyen, dokunan gıcırtilar çıkarıyordu”¹⁴⁹.

“Allah De Azap Avni” adlı öykü de köyde ağanın yanında azap olarak çalışan Avni’nin ağaya gazoz almak için kente gittiği yolculuğunun tasviriyle başlar:

“Saatlerdir yol yürüyordu. Ayağındaki çarıklar cıtır cıtır ses çıkarıyorlardı. Çoraplarındaki püsküller birer buz saçağı biçiminde sallanıyorlardı. Rüzgârın sesi, çarığın sesi, buzlaşmış karın sesine karışıyor, acayip bir koro meydana getiriyorlardı. Ne var ki Azap Avni böyle bir müzikten hoşlanmıyordu: ‘Kahrol emi!’ diye söylendi, ‘kahrol!..’ ”¹⁵⁰.

“Platonculuğa Paydos”¹⁵¹ adlı öykü günlük şeklinde kurgulanmıştır. Öykünün başlangıcı da bir günlüğün ilk sayfasıdır. Günlük başlangıcındaki tarih 5 Mayıs’tır.

Bahadınlı'nın “Tavandaki Kırmızı” adlı öykü kitabı bir seçkidir. Eski öykülerinden seçilen öyküler birarada yayımlanmıştır. Bunların yanında kitapta yedi yeni öyküye yer verilmiştir. Bu öykülerin ortak noktası yazarın çocukluğuna dair anımsamalardan ve çağrışımlardan yola çıkılarak yazılmış olmalarıdır. Öykülerin başlangıç bölümleri de bu ortaklığı taşır ve biri dışında bu öykülerin başlangıç

¹⁴⁵ Bahadınlı, “Titanik’te Dans”, *Titanik’te Dans*, s.67

¹⁴⁶ Bahadınlı, “Şeftaliler Çiçek Açtıkça”, *Titanik’te Dans*, s.17

¹⁴⁷ Bahadınlı, “Sera”, *Titanik’te Dans*, s.67

¹⁴⁸ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Sessiz Şahin”, *Titanik’te Dans*, s.49

¹⁴⁹ Bahadınlı, “Şehriban’ın Saçları”, *İtin Olayım Ağam*, s.28

¹⁵⁰ Bahadınlı, “Allah De Azap Avni”, *İtin Olayım Ağam*, s.34

¹⁵¹ Bahadınlı, “Platonculuğa Paydos”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.85

bölümleri anımsama ve çağrışım üzerine kurulmuştur. Yazar öykülerde kısa anımsamalar ve çağrışımların ardından konuya geçmiştir.

Bu öykülerden biri olan “Kurşun Sesi”nde anlatıcı, annesinin kendisini severken söyledikleri üzerinden başka bir yere bağlayarak öyküsünü anlatır:

“Annem beni severken öpücüğe boğar, sonra bakar bakar ‘köşek gözlü yavrum benim’, ‘köşek gözlüm’ derdi”¹⁵².

“Tavandaki Kırmızı” adlı öyküde de ben/anlatıcının çocukluğundan anımsadığı bir imge üzerinden öykü başlar:

“Yoksa diyorum, doğaya sevgim, önce babama, sonra çiçeğe, kuşa, kitaba, resme, müziğe o tavandaki kırmızıyla mı başladı? Şimdi, belleğimde kazılı kalan bunca anının ilki olmalı diye düşünüyorum”¹⁵³.

“Öyle Bir Aşk”¹⁵⁴, “Söğütün Gölgesinde”¹⁵⁵, “Kum İçinde Bildircin”¹⁵⁶, “Demek Çok Ağlamış”¹⁵⁷ ve “Gavur Kızı”¹⁵⁸ adlı öykülerde de yazar öykülerin başlangıç bölümlerini çağrışım ve anımsama üzerine kurmuştur.

Yazarın olay örgüsünde, iletme istediği mesajı verecek biçimde bir sadeliğe bağlı kaldığı görülür. Öykülerinin bütününde görülen bu sadelik başlangıç bölümlerinde de kendini göstermiştir.

2.2.2. Olay Geliştirme Yöntemleri

Bahadınlı, öykülerinde olay geliştirme yöntemi olarak çizgisel bir kurguyu esas almıştır. Yazarın bütün öyküleri benzer bir kurguya sahiptir. Anlatacağı konuyu öne çıkaran Bahadınlı, klasik öykü geliştirme metotlarına sadık kalmıştır.

Öykülerde genellikle tek bir olay anlatılır ve sınırlı sayıda kişiye yer verilir. Ayrıca öykülerde olaylar doğrusal bir şekilde gelişerek sonlanır. Bahadınlı, önceki bölümlerde de belirttiğimiz gibi öykülerinde “gösterme” ve sorunların “altını çizme” diyebileceğimiz bir tutumu öne çıkarmaktadır. Bu tutum anlatılanı daha önemli kılarak biçimsel noktalarda bir sadeliği beraberinde getirmiştir. Bu nedenle yazarın olay geliştirme tekniklerinde çeşitlilikten çok benzerlik öne çıkar.

¹⁵² Yusuf Ziya Bahadınlı, “Kurşun Sesi”, *Tavandaki Kırmızı*, s.46

¹⁵³ Bahadınlı, “Tavandaki Kırmızı”, *Tavandaki Kırmızı*, s.49

¹⁵⁴ Bahadınlı, “Öyle Bir Aşk”, *Tavandaki Kırmızı*, s.43

¹⁵⁵ Bahadınlı, “Söğütün Gölgesinde”, *Tavandaki Kırmızı*, s.53

¹⁵⁶ Bahadınlı, “Kum İçinde Bildircin”, *Tavandaki Kırmızı*, s.57

¹⁵⁷ Bahadınlı, “Demek Çok Ağlamış”, *Tavandaki Kırmızı*, s.60

¹⁵⁸ Bahadınlı, “Gavur Kızı”, *Tavandaki Kırmızı*, s.63

Öykülerin büyük çoğunluğunda entrik unsur oluşturulurken diyalog yöntemi kullanılmıştır. Aslında yazarın öykülerinde diyalog en önemli araçtır. Öykü başlangıç bölümlerinde de sıklıkla kullanılmış olan diyaloglar, aşağıda öykü bitiriş yöntemlerinde de görüleceği gibi öykülerin bütününde yazarın yer verdiği başat yöntemdir. Bahadınlı öykülerini insan üzerine kurmuş ve insanın edimini de diyaloglarla sergilemeyi tercih etmiştir. Diyaloglar öykülerde olayın kuruluşunda yer alan en önemli öğedir. Bunun yanı sıra diyalogların arasında ben/anlatıcı kısa tasvir ve aktarımlarla öyküyü geliştirir.

Yazarın bu biçimi kullandığı öykülerinden “Bir Çift Sürek”te diyaloglarla geliştirilen olayda, aralarda ben/anlatıcının tamamlayıcı tasvirleri yer almaktadır. En büyük hayali bir çift hayvan sahibi olmak olan Kâzım’ın köylülerle bu isteğe yönelik diyalogları öyküde olay geliştirmede ana eksenidir.

Bahadınlı’nın öykülerinde olay örgüsünün geliştirilmesi öyküde en önemli figür olan insan ve onun bir edimi olarak konuşma üzerine kuruludur. Yazar kurguyu kimi öykülerde diyalog ile sağlarken kimi öykülerde ise ben/anlatıcının iç konuşması biçiminde gerçekleştirmiştir. İlk öykü kitabı olan **İtin Olayım Ağam**’da diyalog yönteminden çok iç konuşma öne çıkmaktadır.

“Gül Yüzlü Efendim”de köylüler geleceğini bildikleri din büyüğünü heyecanla beklemektedirler. Bu öyküde olay geliştirme yöntemi olarak diyaloglar ve anlatıcının tasvirleri ikili ve karşıt bir yapı oluşturur. Diyalog bölümleri köylülerin, köye gelecek olan din büyüğüne dair düşüncelerini içermektedir. Burada öne çıkan din büyüğüne saygıdır. Aralarda yer alan tasvir bölümleri hem olayı hazırlamakta hem de köylülerin bu inancını yıkacak gelişmeleri özetlemektedir. Yazar burada köylülerin inancı ve hayatın gerçekleri arasındaki zıtlığı verirken kurguda da buna özen göstermiştir. Ben/anlatıcı gerçeği, köylülerin diyalogları ise hayali temsil etmektedir.

“Şehriban’ın Saçları” ve “Allah De Azap Avni” adlı öykülerde olay geliştirme yöntemi olarak benzer bir yöntem kullanılmıştır. İki öykü de yolculuk üzerine kuruludur. Yolculuk köyden kenttir. Köye dönüş ise ölümle olur. İki öyküde de olayların gelişimi yolculuk boyunca ve şehirde kurulan diyaloglarla sağlanmıştır.

“Avukat Yaşlı Kadın Bir de Süleyman” adlı öykü baştan sona bir tiyatro metni gibi kurgulanmıştır. Metin boyunca üç öykü kişisi konuşur ve bu konuşmalar arasındaki zıtlık ve farklı görüşler öykünün kurgusunu oluşturur.

Yazarın ilk kitabında yer alan “İtin Olayım Ağam”, “Bir Bazlama”, “Bacım”, “Ankara Kapıcısı” ve “Otuz Beş Yıl” adlı öykülerde öykü geliştirme yöntemi olarak iç konuşma kullanılmıştır. Bu öykülerde ben/anlatıcı olayı öykülemektedir.

Yine bu kitapta yer alan “Pencere” ve “Aydınlığa Çağrı” adlı öykülerde öykü anlatıcısı bir seslenme ile düşüncelerini ulaştırmıştır. Bu iki öykü, öyküden daha çok seslenmenin merkezde olduğu metinlerdir.

Bahadınlı’nın ikinci öykü kitabı olan “Haçça Büyüdü Hatış Oldu”da yer alan öykülerin tamamına yakınında olay geliştirme tekniği olarak “diyalog” kullanılmıştır. Bu kitapta yer alan öykülerden “Haçça Büyüdü Hatış Oldu”, “Mustafa’nın Kağnısı”, “Peri Kızı”, “Tabanca Çekildi mi Vurulur” adlı öykülerde çizgisel olay örgüsü ile karşılaşmaktayız. Olayın merkezde yer aldığı bu öykülerde serim düğüm ve çözüm bölümleri düzenli bir sırayla öykünün kurgusunu oluştururlar. Belirtilen öykülerde olayın geliştirilmesinde diyaloglardan yararlanılmıştır. Bu kitapta yer alan öykülerden “Liza’nın Elleri” ve “Platonculuğa Paydos” adlı öykülerde ise yazar değişik bir kurgu oluşturmuştur.

“Liza’nın Elleri” adlı öyküde, o an yaşanan bir olay anlatılırken aynı zamanda geriye dönüşlerle çağrışımlar yapılmaktadır. Bu öyküde “şimdi” ve “geçmiş” içiçe ve karşılaştırmalı olarak kurgulanmış ve bir tezatlık durumu yaratılmıştır. Öyküde “şimdi” ile içinde bulunulan an ve yabancılaşma; “geçmiş” ile ise güzel anlar ve özlem simgelenmektedir.

“Platonculuğa Paydos” adlı öyküde ise montaj tekniğinin kullanıldığını görüyoruz. Yazar bu öyküsünü bir günlüğün sayfaları biçiminde oluşturmuştur. Yedi günden oluşan günlük biçimindeki öyküde bölümler arasında bir süreklilik ve bağlantı vardır.

Yazarın “Geçeneğin Karanlığında” adlı öykü kitabında da olay geliştirme yöntemlerinin farklılaşmadığını ve olayın merkezde olduğu öykülerde diyalog ve iç konuşmalarla oluşturulan öykü atmosferinin çizgisel bir kurguyla sonuçlandırıldıklarını söyleyebiliriz.

Yazarın “Titanik’te Dans” adlı öykü kitabında da olay geliştirme tekniği büyük ölçüde önceki öykülerle benzerdir. Yazarın farklı bir olay kurgusuyla oluşturduğu öykülerinden biri “Şeftaliler Çiçek Açtıkça” adlı öyküdür. Yazar bu öyküde diğerlerinden farklı olarak iki öykü kişinin anlatımları ile bir öykü oluşturmuştur. Anne ve oğulun aktarımlarıyla geliştirilen öykünün sonunda bir baba portresi oluşturulmuştur.

Bu kitapta yer alan “Dokuz Yüz Leyla” da belli yönleri ile yazarın klasik öykü kurgusundan ayrılmaktadır. Öykünün sonu, öykünün girişinde verilmiş ve ardından

aktarılan olaylar ile bu sonuca nasıl ulaşıldığı aydınlığa kavuşturulmuştur. Bu öykü kafkaesk anlatımı ve bunalımlı atmosferiyle de diğer öykülerden farklıdır.

Yazar “Sera”, “Titanik’te Dans” ve “On Bire Bir Kala” adlı öykülerde diyalogu farklı biçimlerde kullanmıştır. “Sera” adlı öyküde öykü kişileri bir masa etrafında buluşturulmuş ve çeşitli konularda konuşturulmuştur. Bu öykü, yazarın olaydan çok düşüncenin ön planda olduğu ve tartışıldığı az sayıdaki öykülerinden biridir. Düşüncenin merkezde olduğu öykülerden bir diğeri olan “Titanik’te Dans”ta ise kurgu, panoramik diyebileceğimiz bir görsellik üzerine ve buradan yola çıkarak yapılan diyaloglara yaslandırılmıştır. Biri Alman biri Türk iki öykü kişisi gördükleri üzerinden Almanya’daki Türkler, kültür-sanat gibi konularda düşüncelerini aktarırlar.

“On Bire Bir Kala” adlı öyküde ise anlatıcı yan masada gelişen bir sohbetin aktarıcısıdır. Öyküde ben/anlatıcı, burada konuşulanlar ile kendi arasındaki bağlantıyı öykünün sonunda yapacaktır.

Bahadınlı’nın **Öyle Bir Aşk** adlı öykü kitabında yer alan “Öyle Bir Aşk”, “Kurşun Sesi” ve “Kum İçinde Bildircin” öykülerinde olay geliştirme tekniği olarak diyalog kullanılmamıştır. Konularını çocukluktan alan bu öyküler ben/anlatıcı tarafından çizgisel öykü tekniğiyle aktarılmaktadır.

Aynı kitapta yer alan “Tavandaki Kırmızı”, “Söğütün Gölgesinde”, “Demek Çok Ağlamış” ve “Gavur Kızı” adlı öyküler ise yazarın genel olarak kullanmış olduğu olay geliştirme yöntemlerine ve kurguya uygun öykülerdir. Çizgisel öykü ve diyalog bu öykülerde öne çıkan kurgu unsurlarıdır.

Yazarın öykülerine baktığımızda olay geliştirmede çok fazla bir değişiklik olmadığını ve öykülerde genellikle diyaloglarla örülen bir olayın bulunduğunu görürüz. Yazar, öyküde diyalogu kişilerin iç dünyalarını ve özelliklerini ortaya koyacak şekilde kullanmamıştır.

2.2.3. Öykü Bitiriş Yöntemleri

Bahadınlı’nın öykü bitiriş yöntemlerinde öne çıkan unsurlar dramatizasyon ve sürpriz sonudur. Yazar öykü bitirişlerinde kısa ve çarpıcı olmayı önemsemiştir. Özellikle ilk öykülerde yoğun olarak kullanılmış olan dramatik sonlar da dikkat çekmektedir.

Yazar öykü bitiriş yöntemi olarak iç konuşma, diyalog, rapor, soru ve yorum gibi yöntemleri kullanmıştır.

Öykülerinin merkezine insanı yerleştiren yazar yorumdan çok gözlemi ve göstermeyi öne çıkarttığı için bir yöntem olarak diyalogu sıklıkla kullanmıştır. Bu yüzden çok sayıda öyküde, öykü sonlarının öykü kişilerinin konuşmaları ile oluşturulduğunu görmekteyiz. Kimi öykülerde diyalog şeklinde gerçekleşen bu konuşma, birçok öyküdeyse öykü kişilerinden birinin iç konuşması olarak gerçekleşmiştir. Yazar 11 öyküsünü iç konuşma yöntemiyle bitirmiştir.

Yazarın iç konuşma yöntemini kullanarak sonlandığı öykülerinde “ben/anlatıcı” öykünün sonunu bağlar. Kimi öykülerde aksiyonun sonucunu özetleyen veya rapor biçiminde verilen bir iç konuşma tercih edilirken kimi öykülerde de bu iç konuşma anlatılana dair bir düşünciyi yansıtır.

“Ankara Kapıcısı” adlı öyküde, kentte kapıcılık yapan öykü kişisi kendisine imrenen ve köyden kente gelerek kapıcılık yapmak isteyen Fatma’ya hem durumunu hem de düşüncesini açıklar. Öykü boyunca devam eden bu açıklama ve anlatma öykü sonunda ben/anlatıcının son cümlesi ile bitirilir. Yazar, bu sonda tüm öykünün mesajını iletmektedir: “Kula kul olmazmış, ben bunu öğrendim kapıcılıkta Fatma, sen de bir bilsen...”¹⁵⁹.

“Öyle Bir Aşk”ta, çocukluğa ait bu anı/öyküde, “ben/anlatıcı” öykünün sonunu iç konuşmayla özetler:

“Makası nasıl tuttum, kartonu nasıl kestim, ayaklarım nerdeydi; ya onunki, ayaklarında yine potin mi vardı? Bir saat mi sürdü, bin saat mı?

Bir şeyi çok iyi anımsıyorum, dile gelip ne bir çift söz, göze gelip ne bir bakış yöneltebildim!

Ben hiç kindar değilim, ama o öğretmen yok mu, düşüm gerçeğe dönüştü o gün!...”¹⁶⁰.

Yazarın iç konuşma ile bitirdiği diğer öyküleri, “Otuz Beş Yıl”¹⁶¹, “Bir Çift Sürek”¹⁶², “Liza’nın Elleri”¹⁶³, “Geçeneğin Karanlığında”¹⁶⁴, “Bir Ses”¹⁶⁵, “Şeftaliler Çiçek Açtıkça”¹⁶⁶, “Dokuz Yüz Leyla”¹⁶⁷, “On Bire Bir Kala”¹⁶⁸ ve “Kurşun Sesi”dir¹⁶⁹.

¹⁵⁹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Ankara Kapıcısı”, *İtin Olayım Ağam*, s.45

¹⁶⁰ Bahadınlı, “Öyle Bir Aşk”, *Tavandaki Kırmızı*, s.45

¹⁶¹ Bahadınlı, “Otuz Beş Yıl”, *İtin Olayım Ağam*, s. 46

¹⁶² Bahadınlı, “Bir Çift Sürek”, *İtin Olayım Ağam*, s.52

¹⁶³ Bahadınlı, “Liza’nın Elleri”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.77

¹⁶⁴ Bahadınlı, “Geçeneğin Karanlığında”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.9

¹⁶⁵ Bahadınlı, “Bir Ses”, *Titanik’te Dans*, s.9

¹⁶⁶ Bahadınlı, “Şeftaliler Çiçek Açtıkça”, *Titanik’te Dans*, s.17

¹⁶⁷ Bahadınlı, “Dokuz Yüz Leyla”, *Titanik’te Dans*, s.41

¹⁶⁸ Bahadınlı, “On Bire Bir Kala”, *Titanik’te Dans*, s.85

¹⁶⁹ Bahadınlı, “Kurşun Sesi”, *Tavandaki Kırmızı*, s.46

Yazarın diyalog yöntemini kullanarak bitirdiği öykü sayısı 15'tir.

“Bir Bazlama”da öykü kişilerinin öykü boyunca süren diyalogu son bölümde de devam etmekte ve öykü bu şekilde bitmektedir:

“Kaynana gözlerinden akan yaşı önlüğünün ucuyla sildi. Eğildi, gelinin kulağına fısıldarcasına:

‘Hadi yavrum, hadi gelinim, sandık açık, Durmuş iki bazlama yesin. Ne yapalım, elbet bir şey yaparız!’ dedi”¹⁷⁰.

“Mustafa’nın Kağnısı”¹⁷¹, “Tabanca Çekildi mi Vurulur”¹⁷², “Platonculuğa Paydos”¹⁷³, “Demek Çok Ağlamış”¹⁷⁴ diyalog yöntemi kullanılarak bitirilen öykülerdir.

Diyalogla biten öykülerden bir bölümünde diyalogun ardından çoğu zaman bir iki cümleden oluşan kısa bir rapor bölümü gelmektedir. “Milyarlarca İstiridye” adlı öyküde öykü kişilerinin diyalogu ve bu kişilerden aynı zamanda öykünün de anlatıcısı olan kişinin kısa bir raporu ile öykü bitmektedir:

“Bakışlarını bozmadan, duyulur duyulmaz bir sesle:

‘Yunus’un olağanüstü bir duygusundan söz ettiniz. Dünyada milyarlarca isticiridye var, inci üretense çok az, ama yine de var kim bilir?’ dedi.

Biraz önce bol düşünce üreten genç kadın şimdi aşırı bir duygusallığa bürünmüş, yüzü pembeleşmişti. Acele bir sigara yaktı. Konuşmuyor, Yunus’un gelişini izliyordu”¹⁷⁵.

Yazar, yukarıdaki öykü bitiriş yöntemini şu öykülerde de kullanmıştır: “Sapa”¹⁷⁶, “Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti”¹⁷⁷, “Sıcaklık”¹⁷⁸, “Sessiz Şahin”¹⁷⁹, “Titanik’te Dans”¹⁸⁰, “Evcili Ana”¹⁸¹, “Tavandaki Kırmızı”¹⁸², “Söğütün Gölgesinde”¹⁸³, “Gavur Kızı”¹⁸⁴.

“Avukat Yaşlı Kadın Bir de Süleyman” adlı öykü bütünüyle diyaloglardan oluşmaktadır. Bu öyküde diğer öykülerden farklı olarak konuşma kişileri bir tiyatro

¹⁷⁰ Yusuf Ziya Bahadın, “Bir Bazlama”, *İtin Olayım Ağam*, s.10

¹⁷¹ Bahadın, “Mustafa’nın Kağnısı”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.33

¹⁷² Bahadın, “Tabanca Çekildi mi Vurulur”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.63

¹⁷³ Bahadın, “Platonculuğa Paydos”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.85

¹⁷⁴ Bahadın, “Demek Çok Ağlamış”, *Tavandaki Kırmızı*, s.60

¹⁷⁵ Bahadın, “Milyarlarca İstiridye”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.75

¹⁷⁶ Bahadın, “Sapa”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.33

¹⁷⁷ Bahadın, “Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.79

¹⁷⁸ Bahadın, “Sıcaklık”, *Titanik’te Dans*, s.33

¹⁷⁹ Bahadın, “Sessiz Şahin”, *Titanik’te Dans*, s.49

¹⁸⁰ Bahadın, “Titanik’te Dans”, *Titanik’te Dans*, s.67

¹⁸¹ Yusuf Ziya Bahadın, “Evcili Ana”, *Titanik’te Dans*, s.97

¹⁸² Bahadın, “Tavandaki Kırmızı”, *Tavandaki Kırmızı*, s.49

¹⁸³ Bahadın, “Söğütün Gölgesinde”, *Tavandaki Kırmızı*, s.53

¹⁸⁴ Bahadın, “Gavur Kızı”, *Tavandaki Kırmızı*, s.63

metninde olduğu gibi belirtilmiştir. Öykünün son bölümü de öykü kişilerinden Süleyman'ın “mesaj” içerikli son konuşmasıyla biter:

“Süleyman- Buğday çıkar ortaya, saman çıkar ortaya. Öküzler saman diye ağlar; ben, ah ben ağlamayayım da kimler ağlasın.. Un mu yapacaksın, bulgur mu? Banka borcuna mı tahsildara mı? Fadime'ye üç metre basma mı, bacağıma don mu? Çocuklar hele çocuklar..... Nideyim? Bir yol göster bana avukat emmi! Bana bir yer göster. Köyde kalsam, ‘miskin’ diyorsun, şehre gelsem, ‘kara kara bulut sardı şehri!’ diyorsun. Bana bir yol göster. Ayağımda çarık, güneş çarığı sıkar, çarık ayağımı sıkar, düşerim yollara. Soluğu şehirde alırım. Ankara mı olur, İstanbul mu? Bir de bakarım ki şehir benim gibilerle dolu birader’ haber mi saldım size, ucu püsküllü mektup mu yazdım be... Sonu mu ne olur? ‘Bir yol parası abi!’ deriz, dileniriz yani senin anlayacağın.

Bizi köy paklar avukat emmi, bize bir yol göster...”¹⁸⁵.

Yazarın “Pencere” ve “Aydınlığa Çağrı” öyküleri önceki bölümlerde de belirtildiği gibi biçim olarak öyküden uzaktır. İki metinde de yazar seslenmeyi öne çıkarmış ve düşüncelerini aktarmıştır. Bu iki metnin sonu seslenme ve çağrıyla bitmektedir:

“Temelimi kapattılar, duvarlarımı yıktılar. Çatımı başıma indirdiler. Penceremi kapadılar. Köy Enstitüleri karanlığa açılan bir pencereydi, kapadılar penceremi. Kapadılar, ışıktan, aydınlıktan, uyanıktan, haktan, halktan korkanlar, kapadılar.

Bunaliyorum be! Bunaliyorum, açın penceremi...”¹⁸⁶.

Dönemin yaygın biçimlerinden olan ve köye dair bilgileri ve gözlemleri biraraya getiren “köy notları”nı anımsatan bir diğer metin olan “Aydınlığa Çağrı” isminden de anlaşılacağı gibi bir çağrı metnidir. Metnin sonu bir çağrıyla biter:

“Hani bir zifiri karanlık vardır ya: görülmiyen, duyulmiyan, yaşanmiyan bir karanlık, kapkaranlık... İşte öyle, öylesine bir karanlıktayım, kurtar beni!...”¹⁸⁷.

Yazarın iki öyküsü, öykü kişilerinden birinin delirmesi, aklını yitirmesiyle biter. “Haçça Büyüdü Hatiş Oldu” adlı öykü, ailesi tarafından zorla evlendirilmek istenen Hatiş'in bu durum karşısında delirmesiyle son bulur:

“Hatiş, bir taşın üstünde oturuyordu. Dirseklerini dizlerine, avuçlarını da çenesine dayamıştı. Ne yüzüne düşen ışığa baktı, ne annesinin çığırışlarına, ne alaya!

¹⁸⁵ Bahadınlı, “Avukat Yaşlı Kadın Bir de Süleyman”, *İtin Olayım Ağam*, s.62

¹⁸⁶ Bahadınlı, “Pencere”, *İtin Olayım Ağam*, s.67

¹⁸⁷ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Aydınlığa Çağrı”, *İtin Olayım Ağam*, s.71

Kaç saat önce donup kaldığı bilinmeyen bir çehrede anlamsız bir çift göz, ‘bir şey mi var?’ dercesine şaşkın şaşkın çevresine bakıyordu.

‘Kalk’ dedi Haydar, sesi titriyordu, sustu bir süre, ‘haydi kızım’ dedi sonra, ‘evimize gidelim.’ Hatış’in elinden tuttu, kaldırdı.

Hatış’te en küçük bir tepki yoktu. Bağırıp çağırarak ağlayan annesinin, elinden tutan babasının, çevresini almış elleri fenerli, meraklı, suskun bunca insanın burada ne aradığını anlamaya çalışan bir hali vardı...”¹⁸⁸.

“Peri Kızı” adlı öyküdeyse Battal, çocuklarının Almanya’dan dönmesini dört gözle beklemektedir. Öykünün sonunda, çocuklarının Almanya’da tutuklandığını ve hapisanede olduklarını öğrenen Battal delirir. Öykü bu şekilde sona erer:

“Battal, başını kaldırdı, giden arabaların ardından baktı baktı ve çömeldiği yerden fırlayan bir koşucu gibi koşmaya başladı. Arada bir geri dönüyor, çocuklarına gelin işareti yapıyordu:

‘Koşun, koşun, çabuk, Peri Kızı el ediyor, görmüyor musunuz? ‘Gelin’ diyor, duymuyor musunuz?’

Çocuklar şaşırılmışlardı, bir süre öylece kalakaldılar, sonra Battal’ın peşinden koşmaya başladılar. Battal koşuyor, bağırıyordu:

‘Davulun sesini duymuyor musunuz, şakır şakır oynuyorlar görmüyor musunuz? Büyük oğlanı görmüyor musunuz? Büyük kızı görmüyor musunuz? Memeleri sallanıyor görmüyor musunuz?..’

Battal’ın sesi gittikçe zayıfladı, azaldı, sonra da duyulmaz oldu”¹⁸⁹.

Bahadınlı’nın öykülerinde dikkat çeken noktalardan biri de öykü bitirme yöntemi olarak rapor yöntemini çok fazla kullanmamış olmasıdır. Yazarın diyalogla biten öykülerdeki bir veya iki cümlelik özetleri dışarıda tutarsak sadece üç öyküsünde bu yöntemi kullanmış olduğunu görürüz. “Gül Yüzlü Efendim”, “Şehriban’ın Saçları” ve “Türkenkoffer” adlı öyküler rapor yöntemiyle bitirilmiştir.

Yazar, “Gül Yüzlü Efendim”de köye gelen din büyüğünün Leyla’yı bir bahaneyle şehre götürüp orada tecavüz etmesinin ardından öyküyü bir raporla bitirir:

“İki gün sonra Musa, Leyla’yı şehirde bir otel odasında buldu. Leyla o Leyla değildi artık. Yataktan kalkamıyordu. Gözlerinin önleri kömür karasıydı. Dudakları çatlak, dudakları şiş, dudakları mor mordur. Leyla babasının yüzüne bakamıyordu. Ağlıyordu, durmadan ağlıyordu.

¹⁸⁸ Bahadınlı, “Haçça Büyüdü Hatış Oldu”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.29

¹⁸⁹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Peri Kızı”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.59

Musa ne yapacağını, ne düşüneceğini, ne söyleyeceğini bilemiyordu. Alıklaşmıştı, aptallaşmıştı. Elinden bir şey geldi yalnız: ağladı! Hıçkırığa hıçkırığa, sarsıla sarsıla ağladı, ağlaştılar...

Leyla'nın da Musa'nın da kutsal bildikleri tüm dünyaları yıkılmıştı..."¹⁹⁰.

"Şehriban'ın Saçları", dramatik bir sonla bitmektedir. Yazar özellikle **İtin Olayım Ağam**'da yer alan öykülerinde dramatik öğeleri sıklıkla kullanmıştır. "Şehriban'ın Saçları" bu öykülerden biridir. Hastalanan karısını şehre getiren Yusuf'un dramı öykünün sonunda yer alan kısa bir rapor bölümünün içinde ve bir cümleyle anlatılır:

"Yedi gün öküzler avluda aç-susuz bekledi. Şehriban bağırdı, Yusuf ağladı, yedi gündüz, yedi gece ağlaştılar. Sekizinci gün bağışma durmuş Şehriban'ın ağlaması durmuştu.

Çünkü Şehriban ölmüştü"¹⁹¹.

Yazarın kısa bir raporla biten öykülerinden "Türkenkoffer" bitiriş yöntemi olarak "Şehriban'ın Saçları" ile büyük benzerlik gösterir. Yazar, sürpriz sonu yine kısa bir rapor bölümünün içinde ve son cümleyle saklamıştır:

"Öylece bırakıyorum. İster Türkenkoffer desinler, görmemiş desinler isterse. Atmayacağım, bir ömür boyu saklayacağım bu torbaları. Dayıkızından kalan güzel anılar, çünkü artık o yaşamıyor..."¹⁹².

Bahadınlı öykülerinde tasviri çok fazla kullanmamıştır. Yazar tasvir kullandığı yerlerde de kısa ve işlevsel tasvirleri tercih etmiştir. Öykü bitiriş yöntemi olarak da tasvir ile bitiriş yöntemini fazla kullanmayan yazar üç öyküsünde bu yöntemi kullanmıştır. Tasvirin kullanıldığı bu bölümlerde mekân içinde daha çok kişilerin tasviri yapılmış ve içinde bulundukları durum anlatılmaya çalışılmıştır.

"Çilli de Çilli"¹⁹³ ve "Sera"¹⁹⁴ öykülerinde mekân ve içindeki kişilerin durumları tasvir edilerek öykü tamamlanmıştır. "Bacım" adlı öyküde ise öykü özet ve buna bitişik kısa bir kişi tasviriyle bitirilmiştir:

"Bu sözler, dallanmış, budaklanmış, köye uzanmış. Köylü dilli düdük olmuş: 'Duydunuz mu, şey, şey olmuş, şey orospu olmuş...'

¹⁹⁰ Bahadınlı, "Gül Yüzlü Efendim", *İtin Olayım Ağam*, s.23

¹⁹¹ Bahadınlı, "Şehriban'ın Saçları", *İtin Olayım Ağam*, s.32

¹⁹² Yusuf Ziya Bahadınlı, "Türkenkoffer", *Geçeneğin Karanlığında*, s.29

¹⁹³ Bahadınlı, "Çilli de Çilli", *Geçeneğin Karanlığında*, s.60

¹⁹⁴ Bahadınlı, "Sera", *Titanik'te Dans*, s.64

Eniştemin yüzü sarı, dudakları mor, dudakları titrek yanına gelmiş. Ağzını doldurmuş, da yüzüne öyle bir tükürmüş ki...

Ağlıyordun bacım, durmadan ağlıyordun. Yüzün çürümüş ayva rengi. Üzerindekiler çizgi desem değil...”¹⁹⁵.

Bahadınlı’nın, aksiyonu son bölümde de devam ettirdiği ve burada sonuçlandığı öykü sayısı çok fazla değildir. Yazarın üç öyküsü bu anlamda olayın son bölümde de sürdüğü ve aksiyonun sonuçlanması ile bittiği bir özellik göstermektedir.

Bu öykülerden biri “İtin Olayım Ağam”dır. Öykünün başından itibaren süren bir başlık parası ve sonucun ne olacağı beklentisi son cümleye kadar belli değildir. Metin boyunca hissettirilen, en sonda kısa bir cümleyle açıklanmıştır:

“Elif, bir post gibi serilmişti yere, kanlar içindeydi, ağzından duyulamıyacak kadar cılız bir ses, bozuk bir plak kibi tekrarlanıyordu:

‘İtin Olayım Ağam! Kapında ürüyüm ağam.’

Elif altı bini verenin olmuştu”¹⁹⁶.

“Allah de Azap Avni”de köyün ağasına gazoz almak için şehre giden ve yolda hastalanarak ölmek üzere olan Avni’nin dramı son cümleye kadar saklanır. Aksiyon son bölümde sonlandırılmıştır:

“Başı yastığa düştü, konuşması durdu, titremesi durdu.

Bir sessizlik oldu odada. Oturanlar hep bir ağızdan:

‘Allah taksiratını affetsin!’ dediler”¹⁹⁷.

Yazarın “İşıltı”¹⁹⁸ adlı öyküsünde de aksiyonun son bölümde tamamlanarak öykü bitirilmiştir.

Bahadınlı sadece bir öyküsünü soru soru ile bitirmiştir. “Kum İçinde Bildircın” öyküsünde bir çocukluk anısını, düş-gerçek belirsizliği ile aktaran ben/anlatıcı olayın sonunu okuyucuya soru sorarak, belirsiz bir biçimde bitirmiştir:

“Sonra ne oldu, kuş uçtu mu, öldü mü, ne kadar birlikte kaldık, anımsamıyorum. Ya da diyorum, bana yön veren iç dünyam, o soykırımına uğrattığımız küçük manda böceğini büyüttü de koca bir bildircına mı dönüştürdü, kör yüreğin görsün mü dedi, ne dersiniz!”¹⁹⁹.

¹⁹⁵ Bahadınlı, “Bacım”, *İtin Olayım Ağam*, s.27

¹⁹⁶ Yusuf Ziya Bahadınlı, “İtin Olayım Ağam”, *İtin Olayım Ağam*, s.9

¹⁹⁷ Bahadınlı, “Allah de Azap Avni”, *İtin Olayım Ağam*, s.41

¹⁹⁸ Bahadınlı, “İşıltı”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.95

¹⁹⁹ Bahadınlı, “Kum İçinde Bildircın”, *Tavandaki Kırmızı*, s.59

Bahadınlının öykülerinde çizgisel olay örgüsünü kullanmıştır. yazarın öykülerinde kurguya baktığımızda iki şey önemlidir. Bunlar olay ve diyalogdur.

Yazar, öykülerinde olayları daha çok gözlemlerinden ve kendi yaşamından aldığı kesitlerden oluşturmuştur. Öykülerde olay örgüsü girift değildir. Öykülerinde zamanla biçim kaygısını daha fazla duymaya başlayan yazar bir söyleşide bu konuyla ilgili şunları söylemiştir:

“Şimdi beni, anlatacağım konunun yanında onu asıl nasıl anlatacağım düşündürüyor. Bu içeriği umursamadığım şeklinde anlaşılmasın, konu ne kadar çekici ya da ilginç olursa olsun sunuluş, inandırıcılık, güzel anlatış, etkileme açıları önem kazanıyor. İlk yazdıklarımda ‘anlatı’ öndeydi, şimdiyse derinliklere inmek istiyorum, düşünüyorum, düşündürmeye çalışıyorum. Bu nedenle ‘estetik’ çok önemlidir. Hiçbir olay tek yanlı değildir, tüm yanlarını bulup ortaya koymak istiyorum ve olumsuz da anlamaya çalışıyorum. Önceleri insanlar benim için ya çok iyiydi ya da çok kötüydü. Ama bu arada insanın sınıfsallığını hiç göz ardı etmiyorum, bir çok şeyin bu gerçekte gizli olduğunu biliyorum”²⁰⁰.

Yazarın yukarıda belirttiği bu araniş öykülerinin olay örgüsünde büyük farklılıkları beraberinde getirmemiştir. Yazar öykülerinde mevcut tutumunu sürdürürken daha çok romanlarında yeni biçimsel denemeler yapmıştır.

2.3. Bakış Açısı

Öykü ve romanda bakış açısı, yazarın okuyucu ile kurduğu bir tür ilişkidir. Metinde yer alan olay ya da durum, belli bir bakış açısıyla, farklı bir şekilde söylersek belli bir tutumla ortaya konur. Bir anlatıcının, olayı anlatış biçimi onun görme biçimini açıklar. Anlatıdaki tüm olaylar dizisi anlatıcının bakış açısına göre aktarılmıştır ve okuyucu anlatıdaki olayları anlatıcının görüş biçimiyle algılar²⁰¹.

Şerif Aktaş, bu sonucun her zaman bilinçli bir seçimle ortaya çıkmayabileceğini belirtmektedir:

“Vaka zincirlerinde yer alan şahısların yaratılması ve tanıtılması, mekân olarak seçilen yer ve mahallin tanıtılması ve tasviri konusunda da, üzerinde durulacak kavramlardan biri bakış açısıdır. Sanatkâr, alışkanlıkla veya başka sebeplerle bakış

²⁰⁰ Şahap Buz, “Bir Ropörtaj”, *Yusuf Ziya Bahadınlı Hikayelerinde Romanlarında Bahadın*, Hzl. Salim Aydın Morbenek Yay., 2003, s.193

²⁰¹ Doğan Günay, *Metin Bilgisi*, Multilingual Yay., İstanbul 2003, s.122.

açısını tesbit etmeden eser yazabilir. Bu eserde bakış açısının bulunmadığı mânasına gelmeyeceği gibi, bakış açısının ehemmiyetini de küçültmez”²⁰².

Bahadınlı’nın bazı öykülerinde, yazar olarak varlığını gizleme gereği duymadığı görülmektedir. Bu durum, teknik bir kusur olmaktan daha çok yazarın kendi tecrübelerini, gözlemlerini aktarıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Öyle ki yazarın bazı öykülerinde anlatıcı-yazar özdeşliğini kolayca kurabiliriz

2.3.1. Anlatıcının Kimliği

Bahadınlı’nın öykülerinde birinci tekil kişili anlatıcının üçüncü tekil kişili anlatıcıdan daha fazla kullanıldığını görürüz. Yazarın birden fazla anlatıcının yer aldığı öyküsü yoktur.

2.3.1.1. Birinci Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Öyküler

Bahadınlı, 29 öyküsünde birinci tekil kişili anlatımı kullanmıştır. Yazarın birinci tekil kişili bakış açısıyla oluşturduğu öyküleri şunlardır: “İtin Olayım Ağam”, “Bacım”, “Ankara Kapıcısı”, “Otuz Beş Yıl”, “Avukat Yaşlı Kadın Bir de Süleyman”, “Pencere”, “Aydınlığa Çağrı”, “Mustafa’nın Kağnısı”, “Liza’nın Elleri”, “Platonculuğa Paydos”, “Geçeneğin Karanlığında”, “Türkenkoffer”, “Milyarlarca İstiridye”, “Işıltı”, “Bir Ses”, “Şeftaliler Çiçek Açtıkça”, “Sıcaklık”, “Dokuz Yüz Leyla”, “Sessiz Şahin”, “Titanik’te Dans”, “On Bire Bir Kala”, “Evcili Ana”, “Öyle Bir Aşk”, “Kurşun Sesi”, “Tavandaki Kırmızı”, “Söğütün Gölgesinde”, “Kum İçinde Bıldırcın”, “Demek Çok Ağlamış”, “Gavur Kızı”.

Bahadınlı’nın birinci tekil kişili öykülerinin neredeyse tamamında anlatıcı-yazar özdeşliğini görürüz. Yazarın yaşamıyla öykü anlatıcısının anlattıkları aklımıza sürekli olarak “yazarın gözlemleri”ni getirmektedir. Bu özelliği bulamayacağımız öyküler ise “Şeftaliler Çiçek Açtıkça”, “On Bire Bir Kala”dır. Bu iki öykünün diğer ortak özelliği ise öykülerde anlatıcıların kadın olmasıdır.

Yazarın birinci tekil kişili anlatıma sahip öykülerinin bir bölümünde anlatıcı olayların içinde fakat gözlemci bir konumdadır. “İtin Olayım Ağam” adlı öyküde anlatıcı, olayı yaşayan ailenin bir üyesidir. Olayın içinde fakat merkezinde değildir.

²⁰² Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 1991, s.82.

Olay, anlatıcının öykünün başında dile getirdiği görüşü kanıtlar biçimde dramatize edilmiştir.

Anlatıcının olayın içinde fakat merkezinde olmadığı diğer öyküler şunlardır: “Milyarlarca İstiridye”, “Sessiz Şahin”.

Yukarıda belirtilen üç öykü dışında anlatıcının özelliği olayın merkezinde yer alıyor olmasıdır.

2.3.1.2. Üçüncü Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Öyküler

Bahadınlı’nın öyküleri içinde, “üçüncü tekil kişili anlatıcı”nın olduğu öykü sayısının “birinci tekil kişili anlatıcı”ya sahip öykülere göre daha az olduğu görülür. Yazarın üçüncü tekil kişili bakış açısı ile kaleme aldığı öykü sayısı 12’dir. Bu öyküler şunlardır: “Bir Bazlama”, “Gül Yüzlü Efendim”, “Şehriban’ın Saçları”, “Allah De Azap Avni”, “Bir Çift Sürek”, “Haçça Büyüdü Hatış Oldu”, “Peri Kızı”, “Tabanca Çekildi mi Vurulur”, “Sapa”, “Çilli de Çilli”, “Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti”, “Sera”.

Yazarın üçüncü tekil kişili öykülerinde anlatıcı aksiyonu nakleder. Gözlemci tutumunu dışlayacak olan öyküye müdahale etme, açıklama yapma gibi yollara başvurmaz.

2.3.2. Anlatım Konumu

Bahadınlı’nın öykülerinde anlatıcı, kimi zaman öykü kahramanlarından biri olabildiği gibi, kimi zaman da öykü dışında bir üst anlatıcı olabilmektedir.

İlk öykülerde anlatıcı, öykü kişilerini olaylar içinde verirken son öykülerde kişiler hakkında daha fazla bilgi verildiğini görürüz.

Öykülerde diyaloglar önemli bir yer tutar ve çoğu zaman anlatıcı aralarda kısa eklemelerle ve yönlendirmelerle yer alır.

2.3.2.1. Olimpik Anlatıcı

Bahadınlı’nın öykülerinde olimpik konumdaki anlatıcının gözlemci anlatıcıya göre daha az kullanıldığını görürüz. Bu durum yazarın üçüncü tekil kişili anlatıma sahip öykülerinin fazla olmamasıyla da ilgilidir. Yazar/anlatıcı öykülerinde çoğunlukla içinde yer aldığı ya da gözlemlediği olayları, kimi zaman da insanları anlatmıştır. Öykülerde

yer alan otobiyografik ögelerin çokluğu, anlatıcının öykülerin atmosferi dışında kalmasına engel olmuştur. Bu özellik, Bahadınlı'nın öykülerinde kurgunun geri planda kalmasının yaşanmışlığın ise ön plana çıkmasının sonucudur.

Yazarın, anlatıcının olimpiik konuma sahip olduğu öyküleri şunlardır: “Gül Yüzlü Efendim”, “Şehriban'ın Saçları”, “Allah De Azap Avni”, “Bir Çift Sürek”, “Haçça Büyüdü Hatiş Oldu”, “Peri Kızı”, “Tabanca Çekildi mi Vurulur”, “Sapa”, “Çilli de Çilli”, “Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti”.

Bu öykülerde anlatıcı öykünün dışında ve kahramanların üstündedir. Bahadınlı'da olimpiik anlatıcı öykü kişilerinin iç dünyalarına yönelik açıklamalar yapmaz. Bunu olayların içinde okuyucunun çıkaracağı bir sonuç olarak buluruz. Ayrıca öykülerde önemli bir yer tutan diyalogların varlığı, olimpiik anlatıcıyı dengeler ve öykü kişilerini zaman zaman kendi ağızlarından konuşmalarla öne çıkarır. Öyle ki bazı öykülerde olimpiik anlatıcı diyaloglar arasında olayların gidişine kısmi müdahaleler yapar konumdadır.

2.3.2.2. Gözlemci Anlatıcı

Bahadınlı'nın öykülerinin çoğunda anlatıcı gözlemcidir. Yazarın öykülerinde önemli olan aksiyon ve buradan çıkan sonuçtur. Bu yönüyle anlatıcı öyküde aksiyonu aktarma dışında önemli bir işleve sahip değildir. Anlatıcı açıklama yapmaz, uyarmaz; o sadece gösterir. Öykülerde iletmek istenen mesaj anlatının bütününe yedirilmiştir. Kimi zaman olayın trajikliği, kimi zaman ortaya çıkan sonuçlar, kimi zaman da nedenler öykülerin mesajını oluşturur.

Yazarın bu özelliği anlatıcının ve dolayısıyla yazarın müdahaleci konumdan uzak kalmasını sağlamıştır. Fakat aynı özellik bazı öykülerin sadece belli bir sonucu ortaya çıkaracak biçimde basit kurgularla oluşturulmasını da beraberinde getirmiştir.

Yazarın gözlemci anlatıcıya sahip öyküleri şunlardır: “Bir Bazlama”, “Sera”, “İtin Olayım Ağam”, “Bacım”, “Ankara Kapıcısı”, “Otuz Beş Yıl”, “Pencere”, “Aydınlığa Çağrı”, “Mustafa'nın Kağnısı”, “Liza'nın Elleri”, “Platonculuğa Paydos”, “Geçeneğin Karanlığında”, “Türkenkoffer”, “Milyarlarca İstiridyeye”, “Işıltı”, “Bir Ses”, “Şeftaliler Çiçek Açtıkça”, “Sıcaklık”, “Dokuz Yüz Leyla”, “Sessiz Şahin”, “Titanik'te Dans”, “On Bire Bir Kala”, “Evcili Ana”, “Öyle Bir Aşk”, “Kurşun Sesi”, “Tavandaki Kırmızı”, “Söğütün Gölgesinde”, “Kum İçinde Bildircin”, “Demek Çok Ağlamış”, “Gavur Kızı”.

Yazarın olimpik ve gözlemci anlatıcı dışında sadece bir öyküsünde farklı bir anlatım konumu ile karşılaşırız. “Avukat Yaşlı Kadın Bir De Süleyman” adlı öyküde anlatıcının silikleştirilmesi denilen yöntem uygulanmış ve hayali bir mahkeme salonunda, sadece öykü kişilerinin konuşmalarıyla öykü kurgulanmıştır. Öyküde Süleyman ve Yaşlı kadın köyü ve köylülerin bakış açısını, Avukat ise kenti ve köylüyü aşağılayan, hor gören bir bakış açısını temsil eder. Bu öyküde anlatıcı yoktur.

Yazarın birden fazla anlatıcıya sahip tek öyküsü “Şeftaliler Çiçek Açıkça”dır. Öyküde anne ve oğul olarak karşımıza iki anlatıcı çıkar. Öyküde, bu ayrımı belirgin kılmak amacıyla olsa gerek oğulun ağzından anlatılan bölümler italik yazı karakteriyle verilmiştir.

2.4. Mekân

Bahadınlı’nın öykülerinde en önemli mekân öğeleri köy ve Almanya’dır. Yazarın öykülerinde mekân konusunda dikkati çeken, öykülerin konularını belirlemede önemli bir öge olan mekânın öykülerde ayrıntıdan uzak bir anlayışla ele alınmasıdır. Yazar, yaşamındaki mekân değişiklikleriyle birlikte öykülerinin de mekânını değiştirmiştir. Bahadınlı’nın Türkiye’de yazdığı iki öykü kitabında mekân ögesi olarak köy öne çıkarken, 12 Eylül sonrası yaşamını sürdürdüğü Almanya’da yayımlanan iki öykü kitabındaysa mekân ögesi olarak Almanya ön plandadır.

Bahadınlı’nın öykülerinde uzun mekân tasvirleriyle karşılaşmayız. Yazar, mekânı çoğu zaman isim olarak belirtir ve geçer. Salim Aydın da, yazarın mekân tasviri konusundaki tutumluluğunun altını çizer:

“Toprak deyince, manzara gelir aklımıza. Yoksul Anadolu köyünün, aynı zamanda bir manzara güzelliğinden de yoksun olduğunu Yakup Kadri Yaban’da saptamıştı. Yusuf Ziya’nın Bahadın anlatımında da pek fazla manzara bulduğumuz söylenemez. Yazar toprağa ve doğaya, hep ele aldığı sorunsalın ve kişilerinin gerekleriyle bakar”²⁰³.

Bahadınlı’nın öykülerinde dış mekân öğeleri, iç mekân öğelerinden daha fazla kullanılmıştır. **İtin Olayım Ağam**’da yer alan öykülerde ana dış mekân köydür. Sadece bir öyküde isim olarak Güllüce Köyü geçer. Bunun dışında köy ismi verilmez. Şehir

²⁰³ Salim Aydın, “Yusuf Ziya Bahadın Hikayelerinde Romanlarında Bahadın”, s.16.

çalışmak için ya da bir ihtiyaç için gidilen yer olarak yer alır öykülerde. İç mekân neredeyse kullanılmamıştır. Mekân tasvirleri çok kısa ve işlevseldir.

Yazar, “Haçça Büyüdü Hatış Oldu”, “Geçeneğin Karanlığında” ve “Titanik’te Dans”ta iç mekân öğelerini de kullanmaya başlamıştır.

2.4.1. Dış Mekân

Bahadınlı’nın öykülerinde dış mekân unsurları olarak “köy” ve “Almanya”nın öne çıktığını görürüz. Yazarın öykülerinde dış mekân olarak köyden Almanya’ya doğru bir değişimi gözlemleriz. Bu değişim, yazarın öykü konularındaki değişimin yönü ile de paralellik göstermektedir. Genel olarak bakıldığında Bahadınlı’nın öykülerinde dış mekânın konu ile yapışık ve daha çok konunun belirlediği bir unsur olduğu görülür. Dış mekân, öykülerde belirtilmiş fakat ayrıntılı tasvir edilmemiştir. Çoğu zaman yer adları belirtilmemiştir. Özellikle dış mekân olarak köyün kullanıldığı öykülerde sonuçta bir köy fotoğrafı çıkar karşımıza. Köyde geçen bütün öykülerde bu köy imgesi ortaktır. Öykülerin geçtiği köy “yoksul insanların yaşadığı ve kendi de yoksul olan, devlet tarafından unutulmuş ya da önemsenmeyen” bir yer olarak betimlenmektedir. Öykülerde dikkati çeken nokta yazarın kısa da olsa tasvirlerinden edinilen bu imgenin aslolarak öykülerin atmosferi içinde beliren bir sonuç olmasıdır.

Konusu Almanya’da geçen öykülerde mekân, özellikle de dış mekân yabancı bir yerin kültürünün ve toplumsal yaşamının anlatılmasında işlevsel bir rol kazanır. Bu öykülerde dış mekân zaman zaman panoramik bir özellik kazanır. Almanya’da geçen öykülerde dikkati çeken bir başka özellik de dış mekân kullanımının önceki öykülere göre azalması ve iç mekânın da öykülerde önemli ve işlevsel bir özellik kazanmasıdır.

2.4.1.1.Köy

Bahadınlı’nın öykülerinde dış mekân ögesi olarak köy ön plandadır. Yazarın özellikle ilk öykü kitabı olan **İtin Olayım Ağam**’daki öykülerin tamamında dış mekân köydür.

Öykülerde köy bir yerleşim birimi olarak insanı ile birlikte yansıtılır. Yazarın tutumu öykülerinde, insandan ayrı olarak mekânın önem kazanmasına izin vermez. Bahadınlı’da mekân insan ile birlikte vardır. Bu yüzden öykülerde ayrıntılı tasvir ve betimlemelerden çok olayın gerçekleştiği coğrafya olarak “köy” vardır. Bahadınlı’da

mekânın bu şekilde kullanımı ile Ramazan Korkmaz'ın Sabahattin Ali'nin öykülerine dair yaptığı tespit arasında bir benzerlik ilişkisi kurulabilir.

“Sabahattin Ali, insanı tek başına anlatmaz. Onu, kendisini çevreleyen maddi ve manevi imkânlarıyla birlikte verir ve bu imkânların insan üzerindeki etkilerini göstermeye çalışır”²⁰⁴.

Bahadınlı'nın öykülerine baktığımızda da benzer bir tutum içerisinde olduğunu görüyoruz. Bahadınlı'nın da içinde yer aldığı Enstitülü yazarlar kuşağını birçok yönden etkilemiş olduğunu söyleyebileceğimiz Sabahattin Ali'nin öyküde konuyu merkeze alan ve öykünün diğer öğeleri olan zaman, mekân gibi boyutları bu ağırlığa göre ikinci planda bırakan yaklaşımı Bahadınlı'nın öykülerinde de görülmektedir. Yazarın öykülerinde mekân bu yüzden kendi başına önemli bir unsur olarak öne çıkmamıştır.

Yazarın mekân olarak köyde geçen öykülerinde köy ismi belirtilmemiştir. Sadece bir öyküde açık olarak Güllüce ismi verilmektedir. Öykülerde, bunun dışında bir köy ismine rastlamayız. Fakat öykülerde anlatılan köy akla hep aynı yerden bahsedildiğini getirmektedir. Farklı öykülerde yansıtılan köy aynı özellikleri taşımaktadır. Bu köy yazarın kendi köyü olan Bahadın'dır. Yazarın yapıtlarında sık sık karşımıza çıkan Güllüce aslında Bahadın'dır:

“Güllüce, Bahadın köyünün bir yöresinin adıdır. Yazarın ilk iki kitabında Bahadın'ın karşılığı olarak kullanılmıştır. Burada anlatılan köyle, anılarda, Öyle Bir Aşk'ta okuduğumuz köy, doğal ve kültürel özellikleriyle aynı köydür”²⁰⁵.

Salim Aydın, Yusuf Ziya Bahadınlı üzerine hazırladığı **Hikâyelerinde Romanlarında Bahadın** adlı inceleme kitabında yazar-mekân ilişkisine belirleyici bir anlam yüklemektedir. Gerçekten de Bahadınlı'nın öykülerinde bir teknik öge olarak geri planda kalan mekân, öykülerinin ve hatta romanlarının içeriğini belirlemede öne çıkmaktadır. Yazarın köyü olan Bahadın, bir simge değerine yükselip ardağında Alevî kimliğinden dolayı dışlanmışlığın ve horlanmanın, yoksulluğun, devlet tarafından ilgilenilmeyen bir yaşam alanının simgesi olur:

“Bahadınlı olmanın belirleyici nitelikte olduğu bir edebiyat yapıtı var karşımızda. Yazar soyadını seçerken, yaşamının en belirleyici işini, yazarlığını da anlamlandıran bir bağı ortaya seriyor”²⁰⁶.

²⁰⁴ Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, YKY, İstanbul 1997, s.169

²⁰⁵ Salim Aydın, *Yusuf Ziya Bahadınlı Hikâyelerinde Romanlarında Bahadın*, s. 14

²⁰⁶ Aydın, *Yusuf Ziya Bahadınlı Hikâyelerinde Romanlarında Bahadın*, s. 14

Bahadınlının öykülerinde dış mekân olarak yer verilen “köy” farklı öykülerde isim verilmeden ama aynı coğrafyaya ait özellikleri ile önümüzdedir. Bu özelliklerin en önde geleni köyün fiziki görünüşüne dair değil de insanlarına ait bir özellik olarak “yoksulluk”tur. Bahadınlının öykülerinde “köy”, kuşağı yazarlarının yapıtlarında da sık sık yer verilen yoksulluğu ile öne çıkarılır. Bahadınlının romanlarında ise bu durum değişir ve köy “yoksulluğunun” yanı sıra “dışlanmışlığı” ile öne çıkar.

Bahadınlının öykülerinde köyün hiçbir zaman ayrıntılı tasvirlerle anlatılmadığını görürüz. Yazar, kısa cümlelerle ve ayrıntıya kaçmadan köyü anlatmayı tercih etmiştir.

Yazarın ilk öykülerinin tamamı köyde geçmesine rağmen, öykülerde köye dair tasvir yoktur. **İtin Olayım Ağam** adlı kitapta yer alan öykülere bakıldığında köy ile ilgili tasvirler çok azdır. Yazar, köyün fiziksel özelliklerine neredeyse hiç yer vermezken, iç mekân ögesi olarak evlerin tasvirine biraz daha fazla yer vermiştir.

“İtin Olayım Ağam” adlı öyküde köy evlerine ait bir özellik çok kısa olarak verilmiştir. Bu kısa tasvir, karşılıklı bir sevgi ilişkisinin sonucuna bağlanmaktadır:

“Evlerinin pencereleri damlarındaydı. Ama kapıları karşı karşıya. Kapılardan biri açılırken ötekinin de açılması kesindi”²⁰⁷.

“Şehriban’ın Saçları” adlı öyküde de öykünün başlangıç bölümünde, köy çok kısa bir tasvirle anlatılır:

“Sabahın serinliğinde yola çıkmışlardı. Otlar, çimenler ıslıl ıslıldı. Uzaklarda, sisler gerisinde köyler görünüyordu”²⁰⁸.

“Otuz Beş Yıl” adlı öykü doğrudan köyü konu alan bir öyküdür. Öykü, otuz beş yıl sonra köyüne gelen bir kişinin –ki bu yazarın kendisidir- köye dair gözlemlerinden oluşmaktadır:

“Otuz beş yıl önceki ben öylece duruyordum toztoprak içinde, küllükte, gübrelükte... Otuz beş yıl önce bunlar benim çocuk parkımdı. Kül yığınları, hayvan gübreleri, çamur birikintileri birer kum havuzumdu. Gene çocuklar küllükteydi, gübrelükteydi, çamurdaydı”²⁰⁹.

Yazarın aynı öykünün sonunda “O zamanlar babam sağdı. Beş kardeşlik. Tarlamız genişti. Beşe böldük her tarlayı. Şimdi çiftin demiri toprağa girerken, öküzlerin ayağı topraktan çıkıyor!” Emmimden ayrıldım, uzakta tarlalar mendil

²⁰⁷ Yusuf Ziya Bahadınlının, “İtin Olayım Ağam”, *İtin Olayım Ağam*, s.6

²⁰⁸ Bahadınlının, “Şehriban’ın Saçları”, *İtin Olayım Ağam*, s.28

²⁰⁹ Yusuf Ziya Bahadınlının, “Otuz Beş Yıl”, *İtin Olayım Ağam*, s. 46

mendildi.”²¹⁰ diyerek miras yoluyla küçülen tarlaların verimsizleşmesine vurgu yaptığını görürüz. Aydın da yazarın başka bir çalışmasında kullandığı “mendilleşmiş tarlalar” betimlemesinden yola çıkarak şunları söylemektedir:

“Doğaya bu ekonomik bakışı Yusuf Ziya Bahadın’ın bütün çalışmalarında görmek mümkün. Yazarın bir köyde doğup büyümesi ve doğanın coşkulu akışının onun duyarlılığını belirlemesi önemlidir. Ama bu duyarlılık eserlerine ölçülü ve temaya bağlı bir biçimde yansır. Yazar hiçbir zaman, doğanın esrik bir betimleyicisi olmaz. İnsani ve toplumsal ilgilerinin perspektifinden görür doğayı. Şunu alalım örneğin: ‘Üç beş söğüt, kava, küçüle küçüle mendilleşmiş tarlalar...’ ”²¹¹.

“Pencere” adlı öyküde köy kısa cümlelerle anlatılır. Bu anlatımda öne çıkan, köyün yoksulluğudur. Yazarın bahsettiği köy, tıpkı “Otuz Beş Yıl” adlı öyküde ve diğer birçok öyküsünde yer verdiği ve “yüzyılların dokunamadığı bir köy”dür. Yıllar geçmekte fakat yoksul köyün ve köylünün kaderi hiç değişmemektedir:

“Buradan uzak, çok uzak, yaşlı, çıplak, sıradağlar gerisinde yüzyılların dokunamadığı bir köydenim”²¹².

Yazarın ikinci öykü kitabı **Haçça Büyüdü Hatiş Oldu**’da yer alan öyküler ilk öykü kitabındakilere göre daha uzun ve ayrıntılı öykülerdir. Bu değişim mekâna dair bir değişikliği beraberinde getirmez. Yazar yine işlevsel ve kısa dış mekân tasvirleriyle yetinir. Örneğin “Haçça Büyüdü Hatiş Oldu” adlı öyküde yıllar sonra Almanya’dan köyüne izne gelen Haydar ve ailesinin dramı anlatılırken köye dair birkaç satırlık tasvirler yapılır:

“Pencereden köyün bir bölümü görünüyordu. Kimi kerpiç duvarlı, toprak damlı, kimi iki üç katlı, kiremitli evlere baktı”²¹³.

Yazar bu öyküsünde mekânı kullanırken sık sık yaptığı bir vurguyu bir kez daha yinelemiştir:

“Köyde değişimin çok yavaş yürüdüğü anlaşıyordu. Sel sularının yardığı yoldan molozlara, hayvan pisliklerine basmamağa çalışarak yürüyordu”²¹⁴.

Yazarın ikinci kitabı “Haçça Büyüdü Hatiş Oldu”da dış mekân ögesi olarak köy öne çıkar. Bunun yanında bu kitapla birlikte kasaba ve kent de öykülerde yer almaya başlamıştır. Burada yer alan öykülerde Bahadın’ın mekânı, öyküde atmosferi

²¹⁰ Bahadın, agö., s. 50

²¹¹ Salim Aydın, *Yusuf Ziya Bahadın Hikayelerinde Romanlarında Bahadın*, s. 17

²¹² Bahadın, “Pencere”, *İtin Olayım Ağam*, s.63

²¹³ Yusuf Ziya Bahadın, “Haçça Büyüdü Hatiş Oldu”, *Haçça Büyüdü Hatiş Oldu*, s.17

²¹⁴ Bahadın, agö., s.26

oluşturan ögelerden biri olarak kullandığını fakat bunu yaparken kısa ve neredeyse bir iki cümlelik mekân tasvirleriyle yetindiğini görürüz.

Köy, Bahadınlı'nın **Geçeneğin Karanlığında** ve **Titanik'te Dans** adlı öykü kitaplarında yerini Almanya'ya ve kentlere bırakır. Yazarın Almanya'daki bulunduğu yıllarda yazdığı öykülerden oluşan bu kitaplarında köyde geçen tek öyküsü “Evcili Ana”dır.

“Evcili Ana”da babasının ölümü üzerine köye gelen bir kişinin üvey annesi olan Evcili Ana'yı anlatırken coğrafya olarak köye dair düşüncelerini de aktardığını görürüz. Burada öykü kişinin “Cumhuriyet köye bir türlü varamıyordu. Evcili Ana iyi bir ölçüttü benim için. Otuz yıl önceki Evcili Ana ile Otuz yıl sonraki aynıydı. Gidiyordum geliyordum, köyü otuz yıl önceki haliyle buluyordum. Cumhuriyet köy için bir kuramdı daha.”²¹⁵ ifadesi yazarın öykülerinde yer verdiği ve yukarıda da değindiğimiz “değişmeyen köy” yaklaşımına bir başka örnektir.

Bahadınlı'nın **Tavandaki Kırmızı** adlı öykü kitabı bir seçkidir. Yazarın daha önce yayımlanmış öykülerinden bir bölümü bu kitapta bir araraya getirilmiştir. Kitapta yer alan yedi öykü ise yeni ve ilk kez burada yer alan öykülerdir. Bu yedi öykünün ortak özelliği, öykülerde dış mekânın “köy” olmasıdır. Yazarın çocukluk anıları ve çağrışımlarından oluştuğunu söyleyebileceğimiz bu öykülerde köy bu defa yıllar sonra hatırlanan olaylara/anılara mekân olur. Bu kısa öykülerde yazar köye dair tasvir kullanmamıştır.

2.4.1.2. Almanya

Bahadınlı'nın Almanya'da bulunduğu yıllarda yazdığı iki öykü kitabı, **Geçeneğin Karanlığında** ve **Titanik'te Dans**, konularını Almanya'dan almaktadır. Daha çok burada yaşayan Türklerin toplumsal yaşamlarını ve kültür, uygarlık gibi sorunsalları merkeze alan öykülerin neredeyse tamamında dış mekân olarak Almanya karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın Almanya'da geçen öykülerinde kent ismi verdiği öyküler; “Türkenkoffer”, “Sapa”, “Çilli de Çilli”, “Milyarlarca İstiridye”, “Işıltı”, “Dokuz Yüz Leyla”, “Sessiz Şahin”, “Titanik'te Dans”tır. Bu öykülerin hepsinde mekân Berlin'dir. Yazarın Almanya'da geçen diğer öykülerinde kent ismi açıkça belirtilmemiştir. Berlin

²¹⁵ Bahadınlı, “Evcili Ana”, *Titanik'te Dans*, s.101

dışında başka bir kent isminin kullanılmamış olması bu öykülerin de mekânının Berlin olabileceğini düşündürmektedir.

Bahadınlı'nın değişen yaşamına paralel olarak öykülerinin mekânı da değişmiştir. İlk iki öykü kitabı **İtin Olayım Ağam** ve **Haçça Büyüdü Hatis Oldu**'da "köy", sonraki öykü kitapları **Geçeneğin Karanlığında** ve **Titanik'te Dans**'ta ise "Almanya/Berlin" öykülerin mekânı olarak öne çıkmaktadır. Yazarın genel tutumu bu öykülerde de değişmemiş ve mekânlar tasvir ve betimlemelerden uzak bir tutumla verilmiştir. Yazar yabancı bir yer olarak Berlin'i ayrıntılı olarak anlatmayı tercih etmez; Almanya'ya dair anlatılanlarda farklılık mekândan çok insan ve onun uygarlığı üzerinden somutlaştırılır.

Yazarın konularını Almanya'dan alan öykülerinde seslendiği toplumsallık yine Türklerdir. Bu durum akla yabancı bir yerde geçen öykülerde mekâna ait tanıtıcı ve açıklayıcı unsurların daha fazla olması gerektiğini getirebilir. Öykülere baktığımızda ise yazarın böyle bir noktadan hareket etmemiş olduğunu görürüz. Kimi öykülerde öncekilere kıyasla daha fazla yer verilen doğa tasvirleri, yer yer açıklayıcı bilgiler hiçbir zaman kendi başına öne çıkmaz. Bu öykülerde de öykünün bir ögesi olarak mekân, arka plandadır.

"Geçeneğin Karanlığında" adlı öyküde, öykü kahramanı kaldığı yurttan sıkılır ve bu sıkıntıyla kendisini dışarı atar. Burada yazarın daha önceki öykülerinde karşılaşmadığımız uzunlukta bir dış mekân tasviri ile karşılaşırız:

"Yol dardı, kıvrım kıvrım. Arada bir araba geçiyordu yanımdan, değercesine. Gözlerime çarpan ışıktan sicimler, beni yürüdüğüm yolun romantizminden sıyrılıyordu. Sonra güneşli bir başka dünyaya girmiş gibi oldum. Bir yanda mini dinlenme evleri, ulu ağaçlar dizili bir yanda ve çağlayanın oluşturduğu göl. Direklerden, ağaçlardan ışık yağıyor. Göldeki ördekler yeşilbaşlı, sonra kuğular: Uzun bir boyun üstünde iki karagöz, kırmızı burun, kıpırtısız, işlevli. Kuşlar! Dallar, çatılar, direklerin tepesi sarı gagalı, sığırcık benzeri kuşlar. Fısıldıyorlar, iç çekiyorlar, ıslık çalıyor, çığırıyorlar. Gölün suyu evlerin aralarına uğultuyla dökülüyor, yukarda öfkeli, aşağıda sakin! Çimenli-çiçekli evler, mini havuzlar, kırmızı balıklar, salıncaklar, gölgelikler, köpekler... bir ağaç, salkımsöğüt. İnsan dalları arasında yaprakları iteleyerek ortaya çıkacak gülümseyen bir çift kadın gözü arıyor. Ve ben bu ortamla uyum içindeyim

şimdi: Islık çalıyorum kuş olup, kuğu oluyorum kıpırtısız, su oluyorum uğultulu ve...”²¹⁶.

Yukarıdaki mekân tasvirinde dikkati çeken bir nokta da öykü kahramanının kendi ruh hali ile mekân öğeleri arasında bir ilişki kuruyor olmasıdır.

Yazarın “Türkenkoffer” adlı öyküsünde, Berlin’e ait kimi fiziki öğeleri bir tartışmanın merkezine yerleştirir. Yazarın bu öyküsünde mekânın kullanımının olay örgüsünün önemli bir parçası olduğunu söyleyebiliriz. Öykü kahramanı Seyfeddin Berlin’in en yüksek binalarından birinde bir ev kiralamıştır. Öykü bu evin penceresinden görünenler üzerinden kurgulanmıştır. Seyfeddin ve Alman arkadaşı Uli buradan gördükleri üzerine konuşurlar.

“Önce iskele kurdular, günlerce. Kimi demir boruları taşıdı sırtında, kimi tahtaları. Kimi taktı, kimi vidaladı. Sonra da başladılar boyamaya. Resim yapanların yüzlerini seçemiyorum, ama ellerini görüyorum, fırça sürüyorlar durmadan. Duvarları böyle güzel güzel resimlenen yapıdan müzik adına gürültü gelmesini yadırgıyorum. Duvarın öbür yanındaki Berlin’e bakıyorum. Televizyon kulesinin tepesindeki lokantada yemek yiyen birisi şu anda beni görür mü acaba diye düşünüyorum”²¹⁷.

Uli ve Seyfeddin mekândan yola çıkarak “ev işgalcileri” denen bir grubun dünya görüşünü ve yaşam tarzlarını konuşurlar.

“İskeledekiler resimleri sürdürüyorlar, bugün yarın bitmiş olacak. Aşağıdan kimi boya uzatıyor resimcilere, kimi sandöviç.

‘Ne yapıyor bunlar?’ diyorum. Uli, yüzünde ışıldayan gülümsemeye:

‘Burası’ diyor, ‘ev işgalcilerinin merkezi, Kuckuck. Birinci duvardaki resimde adamlar var, görüyorsun ellerinde bombalar. 1968’lerin gençliği, yaşılanıyorlar artık. ‘Salt bomba atmak bir şeye yaramıyor’ demeye getiriyorlar.’

‘Öteki resim?’

‘O mu?’ Yandaki resimlenmiş duvara bakıyor Uli. ‘O günlerin, belleklerde salt bir anı, bir düş olarak kaldığını gösteriyor. Bir de göklere yükselen gökdelenler.’

‘Anlamadım.’

‘Senin anlayacağın, bu gençler, hem geçmişteki gençlik hareketini eleştiriyorlar, hem de insanı makineye tutsak eden düzene, doğayı bozan şeylere karşı çıkıyorlar”²¹⁸.

²¹⁶ Yusuf Ziya Bahadın, “Geçeneğin Karanlığında”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.12

²¹⁷ Yusuf Ziya Bahadın, “Türkenkoffer”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.22

²¹⁸ Bahadın, agö., s.23

“Çilli de Çilli” adlı öyküde dış mekân yine Berlin’dir. Öyküde olayın geçtiği mekâna dair bir açıklamaya yer verilmiştir:

“Kreuzberg, Berlin’e gelen Doğulu, Batılı herkesin uğrağıydı. Bir bakıma Sirkeci’ydi, belki de Kasımpaşa. Kotbusser Tor U-Bahn Durağı da günün her anı dolup taşan bu yerin bir gümrük kapısı. İstedğin zaman, Arap Maşlahlı Türklerle, çarşafli kadınlarla, özensiz giysili Alman ilericileriyle, omuzlarında kamera çantası sinemacılarla, saçları horozibiği Punk’larla, Haus Bezetzer’lerle ve işe giden, işten dönen elleri torbalı yabancı işçilerle karşılaşabilirdin”²¹⁹.

Yazar öykü kişilerinin kimliklerinin bir parçası olarak onların doğdukları yerlerin isimlerini verir.

“Ayşe ile Fatma Kayseriliydiler, Bünyan köylüğünden. Zeynep’sse Yozgatlı, Sarıkaya’nın bir köyünden. Yıllardır Berlin’deydiler”²²⁰.

“Milyarlarca İstiridye” öyküsünde öykü kahramanı Berlin sokaklarında dolaşırken aksiyon başlar. Bu öyküde olayın tamamı dış mekânda gerçekleşir. “Milyarlarca İstiridye”, kurgu bakımından “Geçeneğin Karanlığında” adlı öykü ile benzerlikler gösterir. Bu benzerliklerden biri bulunduğu evde sıkılan, bunalan öykü kişinin kendisini dışarıya atması ve aksiyonun bu şekilde başlamasıdır. Burada yazar kısa bir çevre tasviri yapmıştır:

“Odam bir karabasan gibi abanmıştı üstüme. Kendimi müthiş yalnız duyuyordum. Dostlardan hiçbirini görmek istemiyordum. Onlarla konuşurken yalnızlığım daha da büyüyordu. Kendimi sokağa zor attım. Her zamanki gibi yağmur yağıyordu, biraz da rüzgâr vardı. Yağmur ve rüzgar kimi zaman iyi bir arkadaş gibi uyarıcı oluyor. Güneşli bir havadaymışçasına ağır ağır yürüyorum. Yağmur yavaşladı, sonra durdu, rüzgâr da esmiyor. Yanımdan gelip geçenler var, ayak seslerinden anlıyorum. Adım başı sarılıp öpüşenler hiç de ilginç değil.

Bir vitrinin önünde durdum. Bir masa vardı ortada, çamdan, sarı. Sandalye de çamdan, sarı. Üstünde avize. Şu Almanlar güzel şeyler yapıyorlar doğrusu”²²¹.

Öykü, içinde bulunduğu ruh hali mekân öğeleri ile de yansıtılan öykü kişinin Yunus adlı bir arkadaşıyla karşılaşmasıyla yine dış mekânda sürer ve biter. İlk olarak “Kafe Kranzler” adlı bir kahvede otururlar. Yazar kahvenin ismini vermekle yetinir. Bunun dışında buraya ait bir ayrıntı vermez.

²¹⁹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Çilli de Çilli”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.52

²²⁰ Bahadınlı, agö., s.53

²²¹ Bahadınlı, “Milyarlarca İstiridye”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.63

Öykü başladığı gibi yine bir dış mekân ögesi olan parkta son bulur. Arkadaşı Yunus'u görebilme umuduyla parka giden öykü kişisi buranın kısa bir tasvirini yapar:

“O gün hava pek güzeldi. Kuşlardan ıslık sesleri, çığrışmalar geliyordu. Köpeğini gezdiren kadınlar, coşkulu gençler, kendi dünyalarında çocuklar... Kanepede oturan yok, biraz soluklanayım istedim. Önümden gelip geçenler var. Biri oturmak istiyor, vazgeçiyor, yürüyüp gidiyor. Sonra biri daha, genç bir kadın, kanepenin ucuna ilişti. Siyah saçlı, esmere yakın, çevresiyle ilgisiz. Belki Yunanlıydı, belki de İspanyol, Türk de olabilir. Elindeki torba benzeri çantasını karıştırmaya başladı”²²².

Yazarın burada parka bir kamera-göz tuttuğunu görürüz. Kamera-göz parkta gezdirilirken parka ait fiziksel öğelerden çok, insanların öne çıkarıldığını görürüz.

“İşılta” adlı öyküde dış mekân Berlin’dir. Öyküde kente ait herhangi bir ayrıntıya yer verilmemiş sadece isim belirtilmiştir. Öyküde öğrencileriyle tartışan öğretmen düşünceli bir şekilde dışarı çıktığında gittiği yer U-Bahn’dır. Yazar burada da bir ayrıntı vermemiştir.

Yazarın Almanya öykülerinden biri olan “Bir Ses” evde başlar. Sıkıntıyla kendini sokağa atan ben/anlatıcı cadde ve sokaklarda bir süre dolaşır ve tekrar eve döner. Öykünün başı ve sonu dışında tamamıyla dış mekânda geçtiğini ve yazarın diğer öykülerine oranla, bu öyküde mekânı öykünün merkezine oturttuğunu görürüz. Öykünün önemli bir bölümünü ben/anlatıcının bu dolaşma sırasında gördüklerini aktarması oluşturur. Yazarın dış mekân öğelerini aktarırken onu insan ile verme tutumu burada da kendini göstermektedir:

“Çiçekliklerin, süs ağaçlarının arasından geçtim. Komşu kilisenin önünde papazla karşılaştım, merhaba dedim Türkçe, gülüştük, son günlerde Türkçe öğreniyordu. Bir küme Panka geliyordu karşıdan, biri para istedi, “yok” anlamında başımı salladım. Önünde yeşil bereli Türklerin beklediği bir yapının önünde durdum, camekânında Müslüman olmuş ünlü kişilerin fotoğrafları sergiliydi, biri Garaudy biri Amerikalı bir uzay adamı. Fotoğrafların altında o kişiler hakkında bilgiler yazılıydı. Uzay adamı ay’a ayak bastığında ne hava ne su ne rüzgar, uçsuz bucaksız enginlerde dalga dalga bir ses duyar, ezan sesi, hemen orada şahadet getirir. Sonra bir Dörtyol ağzında durdum, lambanın yeşile dönmesini bekledim. Buradaki dükkanlardan birkaçı Almanlarındı, ama şu dört dükkan, köşedeki, değildi. Arkaya düşen bakkaliyeydi ve sahibi beyaz peyniri tenekeden hep eliyle çıkarırdı. Karşı köşedeki lokantaydı,

²²² Yusuf Ziya Bahadınlı, “Milyarlarca İstiridy”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.71

camekânındaki döneri içim çekmedi, bunca kızarıklığına karşın. Sağ köşedekiye kuyumcuydu, sahibinin ağzı dükkânın camekânıydı sanki. Dördüncüye bakarken lamba yandı”²²³.

“Titanik’te Dans”, kurgu olarak biri Türk biri Alman iki arkadaşın parçası oldukları toplumların ve davranışların karşılaştırıldığı bir öyküdür. Yazar öykü boyunca “karşılaştırma” bölümlerini oluştururken mekân ögesinden sık sık yararlanır. “Titanik’te Dans”, mekân unsurunun önemli olduğu bir öyküdür. Öykü Berlin’de geçmektedir. Öyküde caddeler, duvar, kahve park gibi açık hava mekânları yer alır ve buralar üzerinden bir tartışma şekillendirilir. Örneğin bir ressamın yaptığı duvar resmi Almanya’daki Türklerin durumuna ve hayata bakışına dair önemli bir gösterge olur:

“Duvarı resimlemek için ilgili yerlere başvurdu ressam, içinde oturanların onayı gerekli dediler. Oturanlar bizimkilerdi, ‘ne resmi yapacaksın?’ dediler. ‘Bir işçinin günlüğünü yansıtmak istiyorum, gecedan kalkacak yatağından...’

‘Neden işçi?’

‘Neden olmasın, siz işçi değil misiniz?’

‘İşçiyiz de, soruyorsun madem, biz cami resmi isteriz, şöyle minareli.’

‘Çatının altına da bir süs çizgisi çekeceğim, hani Yunan motifi...’

‘Neden Yunan, her gün düşman suratına mı bakacağız?’ Hacı girdi araya, ‘senin başka işin yok mu?’ dedi.

‘Yok’ dedi ressam, ‘İşim bu.’

‘Para da veriyorlar mı bari?’

‘Veriyorlar.’

‘Ne veriyorlar?’

Yüklüce bir para söyledi ressam.

‘Abovv, söylesene kardeşim söylesene, hiç durma yap!’ ”²²⁴.

Yazar, bu öyküsünde mekân ögesini işlevsel olarak kullanmış ve bir duvar resmi üzerinden iki farklı dünya görüşünü sergilemiştir. Aynı öyküde benzer bir vurguyu, düğün vesilesiyle sokaklardan kornalarla geçen Türkleri yorumlayan Wili yapmaktadır. Bu kez de cadde ve buradaki bir davranış biçimi öykünün mesajını iletme için kullanılmıştır.

Bahadınlı, “Haçça Büyüdü Hatis Oldu” adlı öyküsünü Almanya’ya gitmeden önce yazmıştır. Yazarın Almanya’yı görmeden yazdığı bu öyküde Almanya’da yaşayan

²²³ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Bir Ses”, *Titanik’te Dans*, s.11

²²⁴ Bahadınlı, “Titanik’te Dans”, *Titanik’te Dans*, s.74

bir işçi ailesinin Türkiye'deki köylerine yaptıkları ziyaret anlatılır. Öykü boyunca yer yer Almanya ve oradaki Türklerin yaşamlarından kesitler karşımıza çıkar. Bu bölümlerde mekâna dair bir ayrıntı verilmemiştir. Yazar, Berlin ve Almanya isimlerini verir ve bunun dışında pek fazla ayrıntı vermez. Sadece bir paragraflık kısa bir bölüm dış mekân ve Almanya'ya dair olarak öyküde yer alır:

“Krauzbergli Türkler salt Kreuzberg'de oturmuyorlar. Hem Berlin ne ki, kimine daracak, küçük, Doğu Berlin'in çevrelediği çağdaş bir hapisane. Berlin bir kültür kenti kimine göre. Aydını bol, işçisi uyanık, her renkte insan, dilediği gibi düşünen, dilediği gibi yaşayan... İster anarşist ol, ister komünist, istersen başka şey...”²²⁵.

“Sapa” adlı öyküde mekân öykünün önemli bir unsuru değildir. Öyküde sadece isim verilerek olayın geçtiği yer belirtilmiştir. Öyküde dış mekân Berlin'dir. “Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti” adlı öykü de tamamıyla iç mekânda geçen bir öyküdür. Bu öyküde dış mekâna dair bir bilgi verilmez. Atmosferinden ve aksiyondan Almanya'da geçtiğini anladığımız bu öyküde kent ismi verilmemiştir. Berlin'de geçen öykülerden “Dokuz Yüz Leyla”da da Berlin'e ve başka bir dış mekân ögesine dair ayrıntı yoktur. Öyküde Berlin, isim olarak doğrudan anılmaz fakat dolaylı bilgilerle öykünün geçtiği yerin Berlin olduğunu anlarız.

2.4.1.3. Kahvehanalar/“Cafe”ler

Bahadınlı'nın öykülerinde “kahve” birçok öyküde karşımıza çıkar. Yazar kahveleri (kimi zaman cafe) bir buluşma, karşılaşma yeri olarak öykülerinde sık sık kullanmıştır. Özellikle Almanya'da geçen öykülerde kahve, cadde ve U-Bahn ile birlikte insanların buluştuğu, karşılaştığı ya da olayların başladığı dış mekân olarak kullanılmıştır.

İtin Olayım Ağam ve **Haçça Büyüdü Hatış Oldu** adlı öykü kitaplarında yer alan öykülerin hiçbirinde bir dış mekân ögesi olarak kahve ile karşılaşmayız. Almanya öykülerinin yer aldığı **Geçeneğin Karanlığında** ve **Titanik'te Dans'ta** ise kahve birçok öyküde karşımıza çıkar.

“Milyarlarca İstiridye” adlı öyküde evde sıkılıp dışarı çıkan öykü kahramanı Yunus adlı arkadaşıyla karşılaşır ve bir kahveye otururlar. İlk karşılaşma anında

²²⁵ Bahadınlı, “Haçça Büyüdü Hatış Oldu”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.14

kahvenin adını anmakla yetinen yazar, öykünün ilerleyen bölümlerinde buraya dair ayrıntı verir:

“Kahve, Berlin’in merkezindeydi. Günün bu saatlerinde oturacak yer zor bulunurdu. İkinci Dünya Savaşından önce asıl yeri Berlin’in DDR’deki bölümündeymiş. Bu adı yaşatmak için bir benzerini buraya kurmuşlar. Daha çok yaşlı kadınların ve Batı’dan gelenlerin doldurduğu bu yere gelenler geri dönüyordular, şimdi”²²⁶.

Öykünün devamında öykü kişileri ikinci karşılaşmalarında bu kez başka bir kahvede oturur ve konuşurlar. Yazar bu defa kahvenin ismini vermekle yetinir ve buraya dair bir ayrıntıya girmez:

“Biraz ileride, karşı köşede, ikinci katta bir başka kahve vardı, Cafe des Westens. Orayı önerdim, ‘olur’ dedi”²²⁷.

Yazarın “Bir Ses” adlı öyküsünde ben/anlatıcı Berlin sokaklarında dolaşmakta ve çeşitli imgeler üzerinden düşünceler geliştirmektedir. Caddelerde yürür. Bu arada bir de kahveye uğrar. Kahvenin ismi belirtilmez. Kahve ile ilgili herhangi bir betimleme yoktur. Öyküde kahveden çok burada bulunan insanlar öne çıkarılmıştır:

“Sonra yürüdüm vardım bir kahveye, oturanların çoğunluğu turuncu giysiliydi, gençtiler. Boyunlarında asılı tespihte resmi olan Hintli ‘politikaya karışmayın, hep sevişin’ diyormuş. İçlerinden birini tanıyordum, masama geldi, ona kelebeği anlatırken kelebeğin ölmek için odama girdiği aklıma geldi, onu da söyledim”²²⁸.

“Sessiz Şahin” adlı öykü bir kahvede başlar. Kahve yabancı bir ülkede yaşayan Türkler için buluşma mekânıdır. Öykü Mehmet’in kahveye gelerek “Orhan’ı bıçaklamışlar!” haberini vermesiyle başlar ve bu olayın nedeninin ortaya çıkarılmasıyla sona erer. Anlatıcı bulundukları kahve ile ilgili olarak şunları söyler:

“Saatlerce oturabiliyordunuz kahvede, ‘neden bir daha içmiyorsun?’ dercesine baskı altına almazlardı gözleriyle sizi, beş altı masalık bir yerdi oysa burası. İnsana bakışları kahvelerden saptanabilirdi biraz da, sözgelimi kitap okuyabilirdin Paris kahvelerinde, dergi gazete okuyabilirdin. Şu Berlin’de çok az yer vardı gözüne bakılmadık! Bu kahveyi belki de bu insancıl yönüyle seviyorduk. Kitap okumak bir

²²⁶ Yusuf Ziya Bahadın, “Milyarlarca İstiridye”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.66

²²⁷ Bahadın, “Milyarlarca İstiridye”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.68

²²⁸ Yusuf Ziya Bahadın, “Bir Ses”, *Titanik’te Dans*, s.12

yana, tartışmaya başladık mı biraz kulak kesilseler ilerdeki metro yolcuları sesimizi duyabilirlerdi!”²²⁹.

“Titanik’te Dans” adlı öyküde ben/anlatıcı Berlin sokaklarında yürürken birden bir kahveye oturma isteği duyar. Bu arada hem oturma gerekçesini hem de kahveler ile ilgili düşüncelerini aktarır. Kahve bu kez uygarlığın mekânı olarak nitelenir:

“Kurfürsten Caddesi’ni bir boydan bir boya yürüdüm sonra, İtalyan’ı, Yugoslav’ı, Yunan’ı vardı, bir Türk kahvesinde oturayım istemiştim. Sonra daldım birine, her yaştan ve soydan insan. Böylesi yerleri seviyordum, çeşitli insanların birlikteliği uygarlığın bir göstergesiydi.

Gerideki masadan arada bir Türkçe sözcükler geliyordu. Berlin’de olağandı bu, bunca Türk yaşıyordu, yine de baktım. Sakallı, yer yer akı görünüyordu, iri, mavi gözlü, sevimli adam, kara saçlı, kara gözlü genç bir kadınla konuşuyordu, sesi biryerlerde sesbüyütür varmışçasına yankılı çıkıyordu, dönüp bir daha baktım, anımsamıştım, o evin duvarındaki resmi birlikte izledik”²³⁰.

Kahvenin mekân ögesi olarak kullanıldığı öykülerde aynı zamanda diyalogun öne çıktığını görmekteyiz. Kahveler öykü kişilerinin buluşma yeri ve olayların anlatıldığı ya da başladığı yerlerdir. “On Bire Bir Kala” adlı öykü de bir kahvede başlar. Öyküde ben/anlatıcı kadındır ve oturduğu kahvede yan masadaki bir çiftin konuşmalarına kulak kabartır. Onların diyalogu ile kendi özel yaşamı arasında benzerlikler kurar ve düşünceler geliştirir. “On Bire Bir Kala” kahvede başlar ve kahvede biter. Öykünün başında kahve ile ilgili şunlar söylenir:

“Ağustosun sıcaklığı yakıcı olurdu. Ama bu kahvede baharı yaşırdın. Bunun kanıtlanması için olacak gölgeğin saçakları boşlukta bir uçurtma gibi çırpınıp duruyordu.

İyi de neden insanı kendi haline bırakmazlardı? Sözgelimi garson suya değil de dibine bakar gibi bakıyordu!

Yataktan gecelikle kalktım da geldim sanki! Biraz sonra beni sıkan şeyleri hep kovdum kafamdan. Şimdi serinliği yaşıyordum, denizi, adaları, vapuru! Sonra sesyayarda müzik ve yeni gelenler vardı kahveye”²³¹.

“Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti” adlı öykü bir kahvede başlar ve burada biter. Öyküde kahveye dair bir isim belirtilmez. Öykü Berlin’de bir grup Türk’ün sohbetleri

²²⁹ Bahadınlı, “Sessiz Şahin”, *Titanik’te Dans*, s.49

²³⁰ Bahadınlı, “Titanik’te Dans”, *Titanik’te Dans*, s.72

²³¹ Bahadınlı, “On Bire Bir Kala”, *Titanik’te Dans*, s.85

üzerine kurulmuştur. Bu sohbetin mekânı olan kahve ile ilgili ayrıntı verilmemiştir. Kahvede bulunanlar ve konuşulanlar ön plandadır.

“Sera” adlı öykünün Almanya’da geçtiğini öykünün atmosferinden anlarız. Bu öyküde de diyaloglar ön plandadır. Bir grup arkadaş kişisel maceralarını ve hayata bakışlarını birbirlerine anlatırlar. Bu sohbetin mekânı da yine bir kahvedir. Öyküde kahveye dair bir ayrıntı yoktur.

2.4.1.4. U-Bahn (Metro)

Bahadınlı’nın Almanya öykülerinde karşımıza sıklıkla çıkan mekân öğelerinden biri de metrolardır. Yazar metro sözcüğünün Almancadaki karşılığı olan “U-Bahn” sözcüğünü kullanmış, sadece birkaç yerde “metro” sözcüğüne yer vermiştir.

Metro, anlatıcı için tıpkı kahveler ve caddeler gibi insanların bir arada olduğu yerlerdir. Yazarın başka bir ülkedeki gözlemlerinden oluşan öykülerinde bu gözlemlerin yapıldığı önemli mekânlardan biri de metrolardır.

U-Bahn, yazarın Almanya’da yazdığı öykülerinin birçoğunda karşımıza çıkar. Bahadınlı’nın mekânla ilgili genel tutumu burada kendini gösterir. Metronun fiziksel özelliklerinden çok burada bulunan insanlar ön plandadır.

“Sapa” adlı öyküde öğretmen okuldan çıkar ve U-Bahn’a gelir. Burada öğretmenin ağzından U-Bahn ile ilgili şunlar söylenmiştir:

“U-Bahn durağına koşarak indi. Berlin’in dondurucu ayazından ılık havaya girince bedeninde bir gevşeme duydu. ‘Eloğlu koca durağı bile hamama çeviriyor!’ dedi”²³².

“Çilli de Çilli” adlı öykü ise U-Bahn’da başlar ve burada biter. Yazar bu öyküsünde U-Bahn’ı insan davranışları üzerine bir gözlem yeri gibi kullanmıştır. Yazarın burada gözlemlediği insanlar Türk çocuklarıdır. Yaşları on iki, on üç yaşlarında olan bu kızlar U-Bahn’ı kendileri için bir özgürlük alanına çevirirler. Onların çevredeki insanlar tarafından garipsenerek ve yer yer ayıplanarak karşılanan davranışlarının arkasında ailelerinin kendileri üzerinde kurduğu baskı ve kısıtlayıcılık vardır. Öykünün tamamı U-Bahn’da geçmesine rağmen buraya ait bir fiziksel özelliğe yer verilmemiştir. Öyküde U-Bahn’da yolculuk eden insanların davranışları ve aksiyon ön plana çıkarılmıştır.

²³² Yusuf Ziya Bahadınlı, “Sapa”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.38

“İşıltı” adlı öyküde ise aksiyonun sonuçlandığı yer U-Bahn’dır. Okulda öğrencileri ile kitap okuma konusunda tartışan ve buradan hem üzüntülü hem de karamsar bir şekilde ayrılan öğretmenin ruh halini değiştiren şey U-Bahn’da gerçekleşir:

“Koşar adımlarla kalkmakta olan U-Bahn’a yetiştim.

Boş gözlerle çevreme bakınıyordum, bir öğrencim takıldı gözüme. Son verdiğim bir kitabı okuyordu, dalmıştı. Salih’ti, derslikte konuşmalara katılmamıştı. Beni gördü, kıpırdadı. Yüzü pembeleşti birden. Gözlerinde beliren ışıltıyla bana bakıyor, gülümsüyordu şimdi.

Bugün bu saatte U-Bahn bir bayram yerini andırıyordu nedense her şey herkes cıvılcıvıldı”²³³.

“Sıcaklık” ve “Titanik’te Dans” adlı öykülerde de U-Bahn karşımıza çıkar. Bu öykülerde bir ulaşım yeri olarak U-Bahn ismine değinilmiş ayrıntıya yer verilmemiştir.

2.4.1.5. Kentler

Yazarın öykülerinin geçtiği kentler Berlin, Ankara, İstanbul, Çorum ve Granada’dır. Öykülerin, ülke çeşitliliğine rağmen fazla sayıda kentte geçmediğini görürüz. Berlin, yazarın öykülerinde en fazla yer alan kenttir.²³⁴ İstanbul ise öykülerde neredeyse hiç yer almamıştır. Yazar bu kentin adına hiçbir öyküsünde vermemiştir. Yalnızca “On Bire Bir Kala” adlı öyküde geçen “Şimdi serinliği yaşıyordum, denizi, adaları, vapuru!”²³⁵ cümlesi İstanbul’u akla getirmektedir.

Öykülerde yer alan kentlerden biri Ankara’dır. Yazarın ilk öykü kitabında yer alan öykülerinden biri “Ankara Kapıcısı”dır. Öyküde köyden kente gelerek burada yaşamaya başlayan bir kapıcı ailesi anlatılmaktadır. Öyküde, olayın geçtiği kent ismi belirtilmemiştir. Kentle ilgili başka bir ayrıntı ya da bilgi de yoktur. Öykünün mekânının Ankara olduğu başlığından anlaşılmaktadır.

“Tabanca Çekildi mi Vurulur” mekân adı belirtilmeyen öykülerden biridir. Olayın geçtiği yere dair bir ipucu da yoktur. Fakat otobiyografik nitelikli bu öykünün Çorum’da geçtiğini yazarın anılarından öğreniriz²³⁶.

²³³ Yusuf Ziya Bahadın, “İşıltı”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.94

²³⁴ Yukarıda “Almanya” başlıklı bölümde bu kentte geçen öykülere değinilmişti.

²³⁵ Bahadın, “On Bire Bir Kala”, *Titanik’te Dans*, s.85

²³⁶ Bahadın, *Öyle Bir Aşk*, s.241

Yazarın kent ismini belirttiği ve olayın geçtiği yerin belli olduğu öykülerinden biri “Sıcaklık”tır. Bu öyküde mekân Granada’dır. Öyküde aksiyon ben/anlatıcının Granada’ya yaptığı yolculukla başlar ve buradan dönüş için yola çıkılan ana kadar sürer. Öykü, Sierra Nevada dağlarında bir otelde geçer. Öyküde mekâna ait ayrıntı yoktur. Anlatıcı olayın geçtiği oteli ilk gördüğünde buraya dair birkaç şey söyler:

“Işıkları görünce ‘geldik’ dedim yüksek sesle. Şoför ilk kez gülümsedi aynadan, anlamadığı bir dilden anlamadığı bir sözcüğü anlamış olmalıydı ve o uzak yakınlığı gördüm o anda.

Büyükçe bir siteydi, evler vardı, kahveler, dükkânlar, lokantalar, bir dolu da turist”²³⁷.

Bahadınlının özellikle ilk öykülerinde kent, neredeyse bir simge değerinde yer bulmuştur. Burada dikkat çeken nokta kent adı kullanılmamış olmasıdır. Öykülerde bahsedilen kent, köylüler için çare aramaya gidilirken çaresiz kalınan, bürokrasi ve kentli insanlar karşısında ezikliğin ve horlanmanın yaşandığı bir yerdir.

“Gül Yüzlü Efendim” adlı öyküde kentten köye gelen din büyüğü, “Efendi”, kente dönerken köylülerden birinin kızını da götürür ve kıza burada tecavüz eder. Öykü kentte bir otel odasında sonlanır. Öyküde kent, kötülüğün geldiği ve yaşandığı yerdir.

“Bacım” adlı öyküde de benzer bir kimlikle kent karşımızdadır. Öykü kahramanları, kente gelmiş ve mutluluk içinde çalışmaktadırlar. Öyküde anlatıcının “bacım” diye seslendiği kişi bu durumu şu sözlerle anlatır:

“İş bulduk şehirde. Enişten çok para kazanıyor, amelelik ediyor yapılarda. Günde on lira getiriyor. Köyde para nedir bilmezdik. On lira az para mı? Evimizde var, bir göz. Olsun iki gönül bir olunca samanlık seyran olurmuş”²³⁸.

Bu mutluluk günleri uzun sürmez ve kente gelmeleri ile değişen yaşamlarını, köylülerin dedikoduları ile altüst olur. Kadın “orospu” diye damgalanır. Öyküde, karşımıza çıkan kent, köylüler için mutlu olunabilecek bir yer değildir.

“Şehriban’ın Saçları” adlı öykü köyden kente yapılan bir yolculukla başlar. Şehriban hastadır ve kente hastaneye giderler. Kent, Şehriban ve kocasının umutla gittikleri bir yerdir fakat öykünün sonunda Şehriban ölür. Bu öyküde de kent, köylüler için hayal kırıklığı ve acıların yaşandığı bir yer olur.

“Bacım”, “Gül Yüzlü Efendim” ve “Şehriban’ın Saçları”nda olayın geçtiği kente dair bir ayrıntı ya da buraların hangi kent olabileceğine dair ipucu ile karşılaşmayız.

²³⁷ Yusuf Ziya Bahadınlının, “Sıcaklık”, *Titanik’te Dans*, s.34

²³⁸ Bahadınlının, “Bacım”, *İtin Olayım Ağam*, s.24

Öykülerde karşımıza çıkan “kentteki çaresiz köylü” mesajı düşünüldüğünde bu durumun belirli bir kentten çok bütün kentlerde yaşanabileceği düşünülmelidir.

Yazarın “Platonculuğa Paydos” adlı öyküsü yukarıdaki örneklerden farklı olarak kentte başlar ve kentte biter. Bu öyküde, bir sebeple kente gelen ve geri dönen köylüler yoktur ve öyküde kent adı belirtilmemiştir. Dış mekâna dair bir ayrıntı ile de karşılaşmayız. Fakat öyküde yer alan “hastane, dernek, fakülte” gibi kurumlar öyküde dış mekânın bir kent olabileceğini akla getirmektedir.

2.4.1.6. Kasaba

Yazarın bir öyküsünde, “Şeftaliler Çiçek Açtıkça”da dış mekân olarak kasaba karşımıza çıkar. Bu öyküde dış mekâna dair bir ad belirtilmez. Öyküde yerleşim yeri “kasaba” diye adlandırılmıştır. Kasaba ile ilgili herhangi bir tasvir yapılmamıştır. Mekân, olayın geçtiği yer olarak belirtilmiş ve öyküde işlevsel bir öge olarak değerlendirilmemiştir.

2.4.2. İç Mekân

Bahadınlı’nın öykülerinde iç mekân öğelerini kullanırken onun mekân konusundaki genel tutumunun değişmemiş olduğunu görürüz. Öykülerde iç mekân öğeleri işlevsel bir nitelikte kullanılmamış, yazar iç mekân öğelerini ayrıntılı olarak yansıtmamıştır. Öykülerde iç mekânların kendilerine ait özelliklerden çok buradaki insanların özellikleri ön plandadır. Yine de zaman zaman öykü kişilerinin toplumsal durumu ve sosyal konumlarını yansıtmada iç mekanın işlevsel biçimde kullanıldığını söyleyebiliriz.

2.4.2.1. Ev

Yazarın öykülerinde en çok kullanılan iç mekân ögesinin ev olduğunu görürüz. Bahadınlı’nın, öykülerinde “ev” olayın çoğu zaman da diyalogun geçtiği yerdir ve bu işlevi dışında bir önem taşımamaktadır. “Ev” bir mekân olarak neredeyse hiç tasvir edilmemiştir. Köyde geçen öykülerde “ev” zaman zaman çok kısa bir iki cümle ile

betimlenir. Bu öykülerden biri olan “İtin Olayım Ağam”da köy evi anlatılırken, öyküdeki aşk ilişkisine göndermelerle bir karşılıklı ve iç içe olma hali anlatılır:

“Hasan ve Elif. Güllüce köyünde komşu çocukları. Fidan gibi boyları. Gençlik dolu, kuvvet dolu, , hayat dolu ve bir de aşk dolu, sevgi dolu içleri.

Evlerinin pencereleri damlarındaydı. Ama kapıları karşı karşıya. Kapılardan biri açılırken ötekinin de açılması kesindi”²³⁹.

Öykünün devamında evde gerçekleşecek bir kız isteme olayı anlatılmaktadır. Kız isteme olayı, evin “seki” denilen bölümünde yapılmaktadır. Anlatıcı burada “seki”ye dair bir iki cümlelik açıklama yapar. Sekinin durumu ve içindekiler olayın geçtiği ortamı özetlemektedir:

“Dayım kapıda beni bekliyordu. ‘Sekiye döşedik’ dedi. Seki, bir ahır odasıydı. Duvarlara kilimler asılmış, yerde minderler, ocakta kandil, içinde cızır cızır bezir yanyor. Kız tarafı, oğlan tarafı derken seki adamlarla dolmuştu”²⁴⁰.

“Gül Yüzlü Efendim” adlı öyküde, köye gelen ve büyük coşkuyla karşılanan din büyüğü, köylülerden Musa’nın evinde ağırlanır. Öyküde konunun ağırlandığı eve dair kısa bir tasvir vardır. Bu tasvirde “Efendi”ye verilen değerle beraber evin değişen durumu göze çarpmaktadır.

“Büyük çifte kapıyla konuk odasının arası hayli uzundu. Yerlere kilimler serilmişti. Köyün gelin olacak kızlarının ‘cehiz’ diye dokudukları kilimler, halılar, tüm yerlere yayılmıştı. Odanın tabanı, tavanı, duvarları da aynı kilimlerle süslenmişti. Yanlara yastıklar dizilmişti. Gül Yüzlü Efendim üstüste serili yataklar, yastıklar içine gömülmüştü”²⁴¹.

“Allah De Azap Avni”, mekân ögesinin sınıfsal farkı vurgulamak için işlevsel olarak kullanıldığı öykülerden biridir. Bu öyküde Kamil Ağa’nın yanında azap olarak çalışan Azap Avni ona gazoz almak için kente gider, yolda hastalanır ve ölür. Öyküde Azap Avni’nin ağzından kendisine ve ağası Kamil Ağa’ya dair düşünceler söylenirken Kamil Ağa’nın evi hakkında şunlar söylenir:

“Ne var ki Kamil Ağa’nın evinde tavukların, köpeklerin, kedilerin bile özel birer yeri vardı da, Azap Avni’ye gelince iş değişirdi. ‘Çil tavuk’, ‘kara tavuk’, ‘ibikli tavuk’, ‘karabaş’, ‘cankedi’ ayrı ayrı bakılır, beslenir, sevilirdi.

²³⁹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “İtin Olayım Ağam”, *İtin Olayım Ağam*, s.6

²⁴⁰ Bahadınlı, agö., s.7

²⁴¹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Gül Yüzlü Efendim”, *İtin Olayım Ağam*, s.19

Azap Avni, bütün bu hayvan sürüsüne bakar bakardı da:

‘Vay anasını be! Bir ‘it’ kadar, bir ‘cücük’ kadar kiredimiz yok şu dünyada! Beni zengin evin ‘yanır eşeği’ yaptılar, gelen biniyor, giden biniyor...’ derdi”²⁴².

“Peri Kızı” adlı öyküde Almanya’daki çocuklarının dönüşünü büyük bir özlemle bekleyen köylü ailenin durumu anlatılırken evleri, onların yoksulluğunu anlatan bir işlev kazanmaktadır. Yazar burada kısa fakat işlevsel bir tasvir yapmıştır:

“Yaslandıkları kulübe, sel yatağından devşirilmiş molozlarla oracıktan toplanan çer-çöpten oluşmuş dev bir kırlangıç yuvasını andırıyordu.

‘Kırlangıç yuvası ne söz emmi! İçine girmeyi belki canınız çekmez. Penceresinde cam yok, tavanından çalı çırpı sarkıyor. Kulakasma sen, benim için bir dağ konağı.’ ”²⁴³.

Yazarın iç mekân ögesi olarak “ev”i işlevsel olarak kullandığı öykülerinden biri “Otuz Beş Yıl”dır. Öyküde, otuz beş yıl sonra köyüne dönen bir kişinin gözünden bunca yıla rağmen köyde hiçbir şeyin değişmediği ve köylülerin yoksulluk içinde yaşamaya devam ettiği anlatılırken evlerin durumu öne çıkarılır:

“Bir eve girdim. Büyükçe bir odaydı ev. Yarıyı hayvanların, yarıyı insanların. Yan yana, koyun koyuna, kardeş kardeş. Arada bir bölme yoktu. ‘Niye’ diye sormadım, biliyordum. Otuz beş yıl önce de böyleydi. Araya bir kalın ağaç uzatmışlardı. Hayvanlar geçmesindi. Eşek anırırdı, öküz böğürürdü. Önemli değildi. Eşekler, öküzler, inekler pislerdi de. İşte bu önemliydi: pislikten duman çıkardı. Duman evin dört bir tarafını sarardı. Sıcak sımsıcak olurdu ev. Bu benim doğduğum köyün ocağıydı, sobasıydı, şöminesiydi, kaloriferiydi... Gözlerim, öküzlerin, eşeklerin, ineklerin üzerinde ‘bir şey’ aradı. Oradaydı. Tıpkı otuz beş yıl öncesi gibi; bu bir salıncaktı. Tavandan iplerle asılı iki tahta üzerinde serili bir yatak. Dumanlar içinde, dumanlar üstünde yatmak bir zevkti!

Bir eve daha girdim. Biçim aynıydı. Ocağın üstünde duvarın oyuğunda bir ‘idare’ vardı. Çevresi is karasıydı. ‘Lambanız yok mu?’ dedim. Güldü: ‘O da olur inşallah’ dedi. ‘Köyde epeyce oldu. Bir Zulangil’in odada...’ On yedi ev saydı gaz lambası olan. Hiç unutmamışım, otuz beş yıl önce beşti. O zaman yüz elli evliydi bizim köy, şimdi üç yüz elli...”²⁴⁴.

Köy evi, “Haçça Büyüdü Hatiş Oldu” ve “Gavur Kızı” adlı öykülerde benzer bir tutumla tasvir edilmiştir. Bir köy evi denildiğinde en çok akla gelecek olan şeylerden

²⁴² Bahadınlı, “Allah De Azap Avni”, *İtin Olayım Ağam*, s.36

²⁴³ Bahadınlı, “Peri Kızı”, *Haçça Büyüdü Hatiş Oldu*, s.43

²⁴⁴ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Otuz Beş Yıl”, *İtin Olayım Ağam*, s.48

halı, kilim gibi eşyalar ile kısa ev tasvirleri bu öykülerde yer alır. Bu öykülerde de mekân ve onun bir ögesi olarak ev geri plandadır. Öykünün geçtiği yer olarak ev vardır fakat ayrıntılı bir şekilde anlatılmamıştır.

“Demek Çok Ağlamış” ve “Tavandaki Kırmızı” adlı öykülerde de mekân köydür ve köy evi de bu öykülerde yer alır. İki öyküde de olayın, diyalogların geçtiği yerlerden biri olarak “ev” karşımızdadır. “Tavandaki Kırmızı”da evden çok eve ait bir obje öykünün önemli bir ögesi olur. Tavandaki bez parçası, bu evde yaşayan çocuğun hayal dünyasında bambaşka şeylere dönüşür:

“Tavanın ortasındaydı, çevresinde çitalardan oluşmuş bir baklava dilimi vardı; avuç içinde toplanmış bir kadın eşarbi gibi dururdu; çevresine serpiştirilmiş (aynı kumaştan) birer kırmızı gül görünüşlü benekler görürdünüz.

Sonraları sık sık düşünmüşümdür. Hangi usta, nasıl bir beğeniyle yada hangi nedenle onu oraya yerleştirmişti!

Şu kesindi ki, bu kumaş parçası, renkli, zengin, bol çağrışımlı ve o yılların korkunç yalnızlığından kurtaran bir mutluluk sunardı bana”²⁴⁵.

Bahadınlı’nın köyü anlatan öykülerinde “ev”in iç mekân ögesi olarak daha ön planda olduğunu görürüz. Yazarın özellikle Almanya’da geçen öykülerinde içeriden çok dışarı, evden çok caddeler ve diğer dış mekân ögeleri baskındır. Almanya öykülerinden “Türkenkoffer” ve “Titanik’te Dans”ta ev mekân olarak kullanılmıştır. “Türkenkoffer”, Seyfeddin’in yeni taşındığı evde başlar ve öykü bu evin penceresinden görünen çeşitli binalar ve insanlar üzerine düşüncelerle sürdürülür.

“Günlerdir ev yerleştiriyorum. Yeni evim Berlin’in en büyük, en yüksek yapılarından birinde ve en üstte. Ev dedimse bir oda, üç ay eşde dostta konakladıktan sonra!”²⁴⁶.

Evde başlayan ve yine evde biten bu öyküde yukarıdaki niteleme dışında eve ait başka bir değerlendirme ya da tanımlamayla karşılaşmayız.

“Titanik’te Dans” adlı öykü evde başlar ve dışarıda devam eder. Yazarın görece uzun sayılabilecek bu öyküsü nihayetinde evde biter. Öyküde evle ilgili bir ayrıntı verilmemiştir. Öykünün hemen başında kısa bir bölüm öykü kişinin kaldığı yerle ilgili bazı bilgileri okuyucuya ulaştırır. Burada dikkati çeken, olayın başladığı yerin klasik bir evden çok yurt veya otel benzeri bir yer olmasıdır:

²⁴⁵ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Tavandaki Kırmızı”, *Tavandaki Kırmızı*, s.49

²⁴⁶ Bahadınlı, “Türkenkoffer”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.21

“Beni arayanlar odamı zor bulurlar, ‘helâların yanında’ derim. Kapıya adımı yazdım bir kez, üstünü çizip ‘ünnötig’ (gereksiz) diye yazdılar”²⁴⁷.

“Geçeneğin Karanlığında” adlı öyküde, kahramanın kaldığı yer de evden çok yurt odasını akla getirir. Grundig Heim adlı bu pansiyon benzeri yer, ben/anlatıcının devamlı gözetlendiği bir yerdir. Yurtta kalan diğer insanlar, onu sürekli gözetlemekte ve ona saldırmaktadır. Öyküde var olan katastrofik atmosferin yaratılmasında bu mekânın anlatımı önemli bir yer tutar. Öykü kahramanının kaldığı yer, sürekli gözetlendiği bir hapisane gibidir. Bu bunaltıcı yerde başlayan öykü, ben/anlatıcının kendini dışarı atmasıyla devam eder. Mekânı çekilmez yapan onun fiziksel özelliklerinden çok orada bulunan insanların davranışlarıdır. Öyküde Grundig Heim’den bahsedilen bölümlerde de bu nokta dikkati çeker:

“Tam yerine düşmüştüm! Geldikleri yerden bir uzantıydılar. Ne istiyorlardı benden? Belliydi, onlardan değildim, onlar gibi düşünmüyordum.

Adı yazılı mıydı yapının bir yerinde, anımsamıyorum. Ama ‘Grundig Heim’, binlerce metre uzaktan seçilirdi. Tüm çevre ‘Çırpınırdı Karadeniz’i, bir de Ferdi Tayfur’un şarkılarını dinlerdi. Arabesk belki bir türdü ama bir yangın alevi gibi pencerelerden dışarı fışkırıyordu.

Günün her anında kapı önünde bir küme insan bulunurdu. Kimi ayakta, kimi bağdaş kurmuş, kimi sırtını duvara vermiş ayakları uzanık, kimi boylu boyunca yatmış yüzü havada. Kimi bira içer şişeyle, kimi öylece bakar, kimi sigara sarar, kimi de konuşurdu durmadan”²⁴⁸.

“Öyle Bir Aşk”, Almanya öyküleri dışında olup da evin iç mekân ögesi olarak kullanıldığı bir öyküdür. Bu öyküde de ev, olayın geçtiği yer olarak yer alır ve bunun dışında bir ayrıntı verilmez. 50 yıl öncesinden, çocukluğundan bir anıyı aktaran anlatıcı, bir çocukluk aşkının yaşandığı yer olarak öğretmeninin evini hatırlar. Öğretmenine yardım için gittiği bu evde, yardım için gelen bir başka öğrenci de sevdiği kişidir. Bu öyküde ev, ayrıntı verilmemiş olsa da olay örgüsünün önemli bir parçasıdır.

2.4.2.2. Okul

Bahadınlı, Almanya öykülerinden “Sapa” ve “Işıltı” adlı öykülerde iç mekân olarak okul karşımıza çıkar.

²⁴⁷ Bahadınlı, “Titanik’te Dans”, *Titanik’te Dans*, s.67

²⁴⁸ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Geçeneğin Karanlığında”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.13

“Sapa” adlı öykü okulda, bir derslikte başlar. Yedi bölümden oluşan bu uzun öykü okul dışında sürer ve sınıfta biter. Öykünün ne başında ne de sonunda sınıf ve okula dair bir ayrıntıya yer verilmez. Okuyucu öykünün atmosferinden buranın Almanya’da yaşayan Türk çocuklarına eğitim verilen bir okul olduğunu anlar.

“İşıltı” adlı öykü de sınıfta başlar. Öyküde sınıfa ve okula ait bir tanımlama yapılmaz, isim belirtilmez. Bu okul da tıpkı “Sapa” adlı öyküde olduğu gibi Almanya’da yaşayan Türk ailelerinin çocuklarına eğitim verilen bir okuldur. Öykü boyunca öğretmen ve öğrenciler sınıfta tartışır. Tamamına yakını sınıfta geçen öykünün sadece sonuç bölümü metroda geçmektedir.

Yazarın ilk öyküleri arasına aldığı ve öyküden çok bir çağrı metni niteliğinde olan “Pencere”de konu-mekân özdeşliği olduğunu saptayabiliriz. Bu öykünün hem konusu hem mekânı Köy Enstitüleridir. Öykü doğrudan Köy Enstitülerinin varlığını merkeze alır. Aynı zamanda bazı bölümlerde bu kurumun fiziksel özelliklerine dair bilgiler aktarılır:

“İşte burası okul, dediler. Şehirden uzak bir bozkırın ortasında kuruluyordu yen okulum. Temelini ben kazdım okulumun. Duvarlarını ben ördüm, çatısını ben çattım. Okulum her şeyiyle benimdi şimdi”²⁴⁹.

Yazarın öykülerinde mekân olarak okula dair tasvir ya da ayrıntılı bilgilerle karşılaşmamaktayız. Okul, olayın gerçekleştiği yer olarak öyküde yer alır.

2.4.2.3.Hastahane

Yazarın “Şehriban’ın Saçları”, “Platonculuğa Paydos” adlı öykülerinde iç mekân hastahanedir.

“Şehriban’ın Saçları”, köyde başlar. Yusuf, hastalanan karısını şehirdeki hastaneye götürür. Burada parasızlık ve ilgisizlikten dolayı Şehriban ölür. Öyküde aksiyon hastanede son bulur. Öyküde hastahane, köylünün binbir umutla geldiği fakat kapısından bile zor girebildiği bir yer olarak anlatılmış fakat hastahaneyle ilgili bir tasvir yapılmamış, hastahanenin ismi anılmamıştır.

“Platonculuğa Paydos”, mekân çeşitliliği açısından zengin bir öyküdür. Öykü, hastahane, işyeri, dernek binası, meyhane gibi yerlerde geçmektedir. Ben/anlatıcının günlük yaşamı içinde uğraştığı sorunlar ve onun üyesi olduğu derneğe gidememesinin

²⁴⁹ Yusuf Ziya Bahadın, “Pencere”, *İtin Olayım Ağam*, s.65

sonuçlarının irdelendiği bu öyküde hastahane özel bir işlevle karşımızda değildir. Anlatıcının annesi hastahanede yatmaktadır. Öykü hastahanede başlamış fakat öykü boyunca hastahane ile ilgili bir ayrıntı verilmemiştir.

2.4.2.4. Diğer İç Mekânlar

Bahadınlının yukarıdaki iç mekânlar dışında az sayıda öyküsünde yer alan mekânlar, meyhane, işyeri, mahkeme, emniyet müdürlüğü, sergi salonu, dernek binası, atölyedir.

Bu mekânlardan meyhane, işyeri ve dernek binası “Platonculuğa Paydos” adlı öyküde yer alan iç mekânlardır. Öykü boyunca çeşitli mekânlarda gelişen aksiyon meyhanede son bulur. Öyküde ne meyhane ne de diğer iç mekân öğeleriyle ilgili bir ayrıntı verilmemiştir.

“Liza’nın Elleri” adlı öykü bir sergi salonunda geçmektedir. “Sera” adlı öyküde Almanya’da bir resim atöyesinde geçer. İki öyküde de mekân ile ilgili bir ayrıntı yoktur.

“Tabanca Çekildi mi Vurulur” adlı öyküde iç mekân emniyet müdürlüğüdür. Çorum’da geçen bu öykü dış mekânda başlar ve öykü kişinin emniyete gelmesi ve burada geçen diyaloglarla devam eder. Öyküde mekânın emniyet müdürlüğü olduğundan bahsedilmese de öykünün atmosferinden burasının emniyet müdürlüğü olduğunu anlamaktayız.

Yazarın öykülerinde mekân öğesinin geri planda kaldığını ve birkaç öykü dışında öyküde önemli bir işlev taşımadığını belirtmiştik. Bu durum öykülerde mekâna dair tasvir ve betimlemelerin yok denecek kadar az olmasını açıklamaktadır. Yazar için mekân, insanların davranışlarının gerçekleştiği alandır ve bu kadarı yeterlidir. Bir çok öyküde mekân adı belirtilmemiştir. Bahadınlının öykülerinde iç mekân öğeleri yukarıda görüldüğü üzere çeşitlilik göstermez. Yazarın, “Bacım”, “Ankara Kapıcısı”, “Bir Çift Sürek”, “Avukat Yaşlı Kadın Bir de Süleyman”, “Aydınlığa Çağrı”, “Mustafa’nın Kağnısı”, “Çilli de Çilli”, “Bir Ses”, “Şeftaliler Çiçek Açtıkça”, “Sıcaklık”, “Dokuz Yüz Leyla”, “Evcili Ana”, “Kurşun Sesi”, “Söğütün Gölgesinde”, “Kum İçinde Bildircin” adlı 15 öyküsünde iç mekân öğesi yoktur.

2.5. Zaman

2.5.1. Öykülerde Reel Zaman Ögeleri

Bahadınlı'nın öykülerine baktığımızda reel zaman ögelerinin çok fazla olmadığını görürüz. Korkmaz'ın da “sosyal zaman”²⁵⁰ olarak adlandırdığı ve metnin içerisinde reel tarih bilgilerinin doğrudan kullanıldığı öykü sayısı beştir.

“Haçça Büyüdü Hatış Oldu” adlı öyküde reel zamanla ilgili öge Almanya'ya işçilerin gidişidir. Öyküde Almanya'da işçi olarak çalışan Haydar ve ailesinin köylerine yaptıkları ziyaret anlatılır ve öykü bir zaman tanımı ile başlar:

“ ‘Haydar gelmiş...’

On yıldır Almanya'daydı Haydar. Karısını, ilkokulu yeni bitirmiş kızıyla ondan iki yaş küçük oğlunu da götürmüştü. Arada bir hep birlikte köye gelir, sonra dönerlerdi”²⁵¹.

Öyküde köy muhtarlığının kayıtlarında Haydar ve ailesinin hangi tarihte Almanya'ya gittikleri belirtilir.

“Karalık Kariyesinden ölü Cartlak Ali'nin erkek evladı Haydar ve zevcesi Emine, kerimesi Haçça, makdumu Hamza, 1968 yılının ilk ayında bir Pazar günü terki diyar ettiklerinden...”²⁵².

1968 yılında köyden ayrılan Haydar ve ailesi, on yıl sonra köye gelmişlerdir. Bu bilgilerden olay tarihinin 1978 yılı olduğunu çıkarırız.

Yazarın “Sapa” adlı öyküsünde yer alan bir mektubun üzerindeki tarih, reel zaman ögesi olarak kabul edilebilir. Öğretmenlik yapan Coşkun'un aldığı mektubun üzerinde “Nünberg'den 12. 5. 1980”²⁵³ tarihiyle karşılaşmaktayız. Bahadınlı'nın 1979 yılında Almanya'ya geldiği düşünüldüğünde orada yazılmış olan bu öykünün yukarıda geçen tarih ile birebir uyumlu olduğunu kabul edebiliriz.

“Pencere” adlı öyküde ise reel zaman ögesi olarak açık bir tarihi bilgi ile karşılaşmayız. Fakat öykünün içeriğinden, bu öykünün Köy Enstitülerinin kapatılması üzerine yazıldığı anlaşılır. Böylece doğrudan tarih vurgulanmamış olsa bile Pencere öyküsünde 1954 yılını reel zaman ögesi olarak alabiliriz. Köy Enstitülerinin kapatılma süreci değişim ve reform adı altında bir süre sürmüştü, bu okulların fiili tasfiyesi ise 27

²⁵⁰ Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, s.166

²⁵¹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Haçça Büyüdü Hatış Oldu”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.9

²⁵² Bahadınlı, “Haçça Büyüdü Hatış Oldu”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.13

²⁵³ Bahadınlı, “Sapa”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.45

Ocak 1954 tarihinde çıkartılan 6234 sayılı kanunla Enstitülerin “İlköğretmen okullarına” dönüştürülmesiyle tamamlanmıştır.²⁵⁴

Yazarın “Peri Kızı” adlı öyküsünde reel zaman ögesi olarak herhangi bir tarih ile karşılaşmayız. Bu öykünün ele aldığı konu Almanya’ya giden işçilerin ve onların ardında bıraktığı insanların durumudur. Buradan yola çıkarak öykünün reel zamanının Almanya’ya işçi gidişinin yoğun olarak yaşandığı 1961-1975 yıllarının sonrası olduğunu düşünebiliriz. Muzaffer Sencer, dış ülkelere işçi göçünü incelediği yazısında 1961 yılında başlayan işçi göçünün kimi dalgalanmalara karşın 1973’e kadar sürekli bir artış eğilimi gösterdiğini, bu tarihten itibaren dışarıya işçi göçünün azaldığını belirtmektedir²⁵⁵.

Bahadınlı’nın yukarıda değindiklerimiz dışında kalan öykülerinde reel zaman unsuru kullanılmamıştır. Bu da bize yazarın öykülerinde reel zaman öğelerinin çok sınırlı kullanıldığını ve çoğu zaman da doğrudan değil dolaylı olarak karşımıza çıktığını göstermektedir.

2.5.2. Olay Zamanı

Yazarın öykülerini “olay zamanının gerçekleşme süresi” açısından irdelediğimizde ilk karşılaştığımız, kısa öykü formunun birçok özelliğini taşıyan ilk öykülerinde kısa zaman içerisinde gerçekleşen ve biten olay örgüsüdür. Yazarın ilk öykü kitabı **İtin Olayım Ağam**’da yer alan “Ankara Kapıcısı”, “Otuz Beş Yıl”, “Avukat Yaşlı Kadın Bir de Süleyman” adlı öykülerde olay zamanı “o an” dır. Bu öykülerin ortak yönü aksiyona dayalı olmayan, durum öyküleri olmalarıdır. Bu öykülerde mesaj ve düşünce ön plana çıkar. Olay zamanı, bu açıdan geri plandadır ve işlev olarak önemsizdir. Anlatıcı, ileteceğini hemen o an aktarır.

İlk öyküler içerisinde yer alan ve bir aksiyona dayalı olan öykülerde olay zamanının kısa olması dikkat çeker. Bunun sebebi yazarın öykülerde tek bir olayı çok sade biçimde anlatması olarak düşünülebilir.

²⁵⁴ Niyazi Altunya, *Köy Enstitüsü Sistemine Toplu Bir Bakış*, Kelebek Matbaası, İstanbul 2005, s.116

²⁵⁵ Muzaffer Sencer, “İşçi Göçü”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.V., İletişim Yay., İstanbul 1983, s.1180.

“İtin Olayım Ağam” adlı öyküde olay zamanı birkaç saat sürer. Öyküde zamanla ilgili hiçbir belirti yoktur. Olayın gerçekleşme anı ve diyaloglar bu sürenin ancak birkaç saat olabileceğini göstermektedir.

“Bir Bazlama” adlı öykü tek bir olayın kısa bir zaman süresi içerisinde gerçekleşmesiyle oluşur. Bu süre yine birkaç saattir.

Olay zamanının birkaç saat ile sınırlı olduğu diğer öyküler şunlardır: “Liza’nın Elleri”, “Çilli de Çilli”, “Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti”, “Sessiz Şahin”, “On Bire Bir Kala”, “Evcili Ana”, “Kurşun Sesi”, “Tavandaki Kırmızı”, “Söğütün Gölgesinde”.

Bahadınlı’nın öyküleri içinde olay zamanının bir iki gün ile sınırlandırıldığı öykü sayısı 14’tür. Bu öyküler, “Haçça Büyüdü Hatış Oldu”, “Peri Kızı”, “Tabanca Çekildi mi Vurulur”, “Geçeneğin Karanlığında”, “Türkenkoffer”, “Sapa”, “İşıltı”, “Bir Ses”, “Sıcaklık”, “Titanik’te Dans”, “Öyle Bir Aşk”, “Kum İçinde Bildircin”, “Demek Çok Ağlamış”, “Gavur Kızı”dır. Bu öykülerin önemli bir bölümü Almanya’da geçen öykülerdir. Yazar bu öykülerde genellikle sabah başlayan ve o günün akşamında ya da ertesi gün sonuçlanan tek bir olayı anlatmıştır. Bunun dışında çocukluk anılarına dayalı öykülerde de olay zamanının bir iki gün ile sınırlı olduğunu görüyoruz.

“Gül Yüzlü Efendim” adlı öyküde olay zamanı dört-beş gündür. Öyküde zamana dair ibareler net değildir. Hemen başlarda yer alan “Bir güz öğlesiydi.”²⁵⁶ ibaresi olay zamanını doğal fakat kesin olmayan bir işaretlerle gösterir. Ardından olayların gelişmesi ve sonuçlanması 4-5 gün içinde olur. Öykünün son bölümünde yer alan “İki gün sonra Musa Leyla’yı şehirde bir otel odasında buldu.”²⁵⁷ cümlesi olay zamanını belirlememizi sağlamaktadır.

Yazarın olay zamanı süresi görece uzun sayılabilecek öyküleri “Platonculuğa Paydos”, “Şehriban’ın Saçları”, “Bir Çift Sürek”, “Pencere”, “Mustafa’nın Kağnısı”, “Milyarlarca İstiridye”, “Şeftaliler Çiçek Açtıkça”dır.

“Platonculuğa Paydos” adlı öyküde olay zamanı 4-6 gün arasındır. “Platonculuğa Paydos” öyküsü kurgu olarak bir günlüğün sayfaları olarak düzenlenmiştir. İlk günün tarihi 5 Mayıs’tır. Daha sonra 6-7-8-9 Mayıs tarihli sayfalar ve ardından 25-26 Mayıs tarihli sayfalar gelmektedir. Öyküde olay zamanı, 5-26 Mayıs arasını kapsamakta yalnız 9 Mayıs’tan sonra doğrudan 25 Mayıs’a geçilmektedir. Olayların sürekliliği okuyucunun aradaki boşluğu tamamlamasını sağlamaktadır.

²⁵⁶ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Gül Yüzlü Efendim”, *İtin Olayım Ağam*, s.16

²⁵⁷ Bahadınlı, agö., s.23

“Şehriban’ın Saçları” adlı öyküde Şehriban ve Yusuf’un kente yolculukları iki gün sürer. Öykünün sonunda ise kentte geçen zamanı bildiren şu cümleler yer alır.

“Yedi gün öküzler avluda aç-susuz bekledi. Şehriban bağırdı, Yusuf ağladı. Yedi gündüz Yedi gece ağlaştılar. Sekizinci gün bağışma durmuş Şehriban’ın ağlaması durmuştu”²⁵⁸.

Yusuf ve Zeliha’nın şehirde geçen zamanı da eklendiğinde bu öyküde olay zamanının 10 gün olduğu anlaşılır.

“Milyarlarca İstiridye” adlı öyküde olay zamanı iki üç haftadır. Öyküde yolda karşılaşılan iki arkadaşın konuşmaları ve ayrılımlarının ardından iki hafta sonra tekrar görüşmeleriyle aksiyon tamamlanır. Yazar aradan geçen zamanı doğrudan belirtmiştir.

“İki hafta gibi bir zaman geçmişti. İsimden çıktıktan sonra Yunus’u aramaya karar verdim. U-Bahn’da aklıma geldi, belki de parktaydı”²⁵⁹.

“Allah De Azap Avni” adlı öyküde olay zamanı kesin olarak belli değildir. Azap Avni’nin yolculuğu bir gün sürer. Köye döndüğünde ise hastalanır ve bir süre sonra ölür. Bu süreye dair bir kesinlik yoktur. Öyküde geçen “Günlerce yattı Azap Avni. Durumu günden güne kötüye gidiyordu. Gözleri cansız cansızdı...”²⁶⁰ ifadeleri bu süreyi belirsizleştirmektedir.

“Mustafa’nın Kağnısı”nda olay süresi belirsiz olmakla beraber yaz aylarını kapsamaktadır. Çocukluk anısı biçimindeki bu öyküde olay zamanı yaz aylarıdır. Öykü “Biz iki çocuk o yaz ekin bekliyorduk”²⁶¹ cümlesiyle başlar. Öyküde aksiyonun gerçekleşme zamanı ise belli değildir.

“Şeftaliler Çiçek Açtıkça” ve “Pencere” adlı öyküler geriye dönük uzun zamanlı bir aksiyonu anlatmaları yönünden benzerlik taşırlar. “Pencere” adlı öyküde çocukluktan öğretmenliğe uzanan bir dönem, zamana özel bir vurgu yapılmadan anlatılır. “Şeftaliler Çiçek Açtıkça”, anne ve oğulun anlatımlarıyla geriye dönük 25-30 yıllık bir zaman dilimini kapsar. Bu zamanı babası götürüldüğünde yedi yaşında olan oğulun anlatım anında üniversiteyi bitirmiş ve evli olmasından yaklaşık olarak çıkarmak mümkündür.

“Pencere” adlı öykü bir aksiyonu değil geriye dönük özeti konu alır. Zamana dönük bir belirginlik yoktur. Özetlenen yaşam evreleri 30-40 yıl gibi bir süreyi kapsamaktadır.

²⁵⁸ Bahadınlı, “Şehriban’ın Saçları”, *İtin Olayım Ağam*, s.32

²⁵⁹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Milyarlarca İstiridye”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.71

²⁶⁰ Bahadınlı, “Allah De Azap Avni”, *İtin Olayım Ağam*, s.39

²⁶¹ Bahadınlı, “Mustafa’nın Kağnısı”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.33

Yazarın öykülerinin bir bölümünde ise olay zamanı belirsizdir. Öykülerin içeriğinden ya da olayların akışından olay zamanlarının süresini de belirlemek güçtür. “Bir Çift Sürek”, “Dokuz Yüz Leyla”, “Bacım”, “Sera” adlı öykülerde olay zamanının ne kadar olduğunu gösteren bir belirlilik yoktur.

2.5.3. Zaman Kurgusu

Bahadınlı’nın öykülerini zaman kurgusu bakımından incelediğimizde yazarın öykülerinin çoğunlukla kronolojik öyküler olduğunu görürüz. Öyküler, zaman kurgusu bakımından ileriye yönelik ilerler. Yazarın kronolojik zaman kurgusuna sahip öyküleri şunlardır: “Bir Bazlama”, “Gül Yüzlü Efendim”, “Bacım”, “Şehriban’ın Saçları”, “Allah de Azap Avni”, “Ankara Kapıcısı”, “Bir Çift Sürek”, “Pencere”, “Tabanca Çekildi mi Vurulur”, “Liza’nın Elleri”, “Platonculuğa Paydos”, “Geçeneğin Karanlığında”, “Sapa”, “Çilli de Çilli”, “Milyarlarca İstiridye”, “Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti”, “İşıltı”, “Bir Ses”, “Sıcaklık”, “Sessiz Şahin”, “Titanik’te Dans”, “On Bire Bir Kala”, “Evcili Ana”, “Kurşun Sesi”, “Tavandaki Kırmızı”, “Kum İçinde Bildircin”, “Demek Çok Ağlamış”, “Gavur Kızı”.

Bahadınlı, kronolojik öykülerinde zaman akışını kurgularken zamana dair ibareleri ve belirtileri çok az kullanmıştır. Bu öykülerde, zamanın akışı aksiyonun ilerlemesi ve sonuçlanmasıyla birlikte yürür. Ön planda olan aksiyondur.

“Gül Yüzlü Efendim”, adlı öykünün son bölümünde “İki gün sonra Musa, Leyla’yı otel odasında buldu.” denilerek zaman akışı belirtilmiştir. Öyküde bunun dışında zamanla ilgili bir belirti yoktur. Burada aksiyonun ilerlemesiyle akan zaman vardır. “Tabanca Çekildi mi Vurulur”, “Liza’nın Elleri”, “Geçeneğin Karanlığında”, “Sapa”, “Platonculuğa Paydos”, “Çilli de Çilli”, “Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti”, “İşıltı”, “Bir Ses”, “Sıcaklık”, “Sessiz Şahin”, “Evcili Ana”, “Kurşun Sesi”, “Tavandaki Kırmızı”, “Kum İçinde Bildircin”, “Gavur Kızı” adlı öykülerde de zaman akışı aksiyonun ilerlemesiyle belirginlik kazanmıştır ve bu öykülerde özel olarak zamana dair bir gösterge ile karşılaşmayız.

Zamanın ilerlemesinin belirtildiği öykülerde ise genellikle doğal göstergeler kullanılmıştır. Örneğin “Şehriban’ın Saçları” adlı öykü “Sabah serinliğinde yola

çıkılmışlardı.”²⁶² cümlesiyle başlar ve “ertesi günün öğlesi”, “yedi gün sonra” gibi göstergelerle zaman ilerler.

“Milyarlarca İstiridyeye” öyküsünde de akan zamandan çok olaydır. Öyküde sadece bir yerde “İki hafta gibi bir zaman geçmişti.”²⁶³ denilerek zaman ilerletilmiştir.

“Demek Çok Ağlamış”ta öykü akşam başlar ve ertesi gün sabah aksiyon sonuçlanır. Öyküde zamana dair “herkes uyumuştı”, “ertesi gün erkenden kalktım” şeklindeki kullanımlar zamanı belirlememizi sağlamaktadır.

“Titanik’te Dans” adlı öyküde “bugün, yarın” sözcükleri ile zaman belirtilir. “On Bire Bir Kala”da ise öykü, “Ağustosun sıcağı yakıcı olurdu.”²⁶⁴ cümlesiyle başlar. Olayın başlangıç zamanına ait bu bilgi, yetiştirilecek bir randevunun zamanının belirli olmasıyla tamamlanır. Öykü kahramanı bir kaç saatlik beklemenin ardından “on bire bir kala” gerçekleşecek randevusuna yetişmek için kahveden kalkar. Adı da zaman ile ilgili bu öykü, yazarın zamanı belirgin olarak ve öykünün önemli bir enstrümanı olarak kullandığı tek öyküdür.

Yazarın öykülerinin büyük bölümü kronik akışlı zaman kurgusuna sahip olmakla birlikte bazı öykülerde akronik zamanlı kurgusuyla karşılaşırız. Bu öykülerde iki yöntem dikkatimizi çeker. Bunlardan biri ben/anlatıcının geçmişte yaşanan bir olayı anlatması ve bu nedenle geriye dönüş yapmasıdır. Diğer yöntem ise çift zamanlı öykü kurgusudur. İki anlatıcının ağzından oluşturulan öyküde farklı zamanlar bir arada kurgulanmıştır. Bu şekilde öykü kronolojik olarak ilerlemez; zaman zaman “geçmiş”e zaman zaman da şimdiki “an”a odaklanır.

Geriye dönük anlatımla oluşturulan akronik zamanlı öyküler “İtin Olayım Ağam”, “Mustafa’nın Kağnısı”, “Türkenkoffer”, “Dokuz Yüz Leyla”, “Öyle Bir Aşk”, “Söğütün Gölgesinde”, “Peri Kızı”, “Sera” adlı öykülerdir.

“İtin Olayım Ağam”da anlatıcı “şimdiki zaman”da bir düşüncesini anlatırken geriye dönük bir olay anlatımıyla düşüncesini pekiştirir:

“Bir resim: iki kara derili kadın, çıplak. Bakışları acılı, bakışları yerde. Yürüyorlar, ayakları çıplak, vücutları çıplak. Kollarında birer halka, kölelik işareti. Gerilerinde, develer üstünde adamlar. Develer süslü, başları havada. Süslü develer, süslü adamlar ve ayakları çıplak, vücutları çıplak kadınlar... Resim altında: ‘bir köle gurubu esir pazarına götürülürken’ yazılı. Kadınlardaki o çaresiz, o mahzun, o yoksul, o

²⁶² Yusuf Ziya Bahadın, “Şehriban’ın Saçları”, *İtin Olayım Ağam*, s.28

²⁶³ Yusuf Ziya Bahadın, “Milyarlarca İstiridyeye”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.71

²⁶⁴ Bahadın, “On Bire Bir Kala”, *Titanik’te Dans*, s.85

zavallı, o köle bakışlar, duyan bir yüreğe kurşun gibi saplanıp kalıyor. ‘Nihayet resim!’ diyeceksiniz belki. Ama ben böyle bir köleyi, alınıp satılan binlerce köleyi yakından gördüm. Afrika’nın en geri bölgelerinde değil, Suriye’de değil, Mısır’da değil, Anadolu’da gördüm; bir Anadolu köyünde.

Anlatayım.”²⁶⁵.

İki zaman arasındaki geçiş “anlatayım” sözcüğü ile yapılmıştır. Yazar, modern öyküde artık rastlayamayacağımız bu tarz bir geçişi başka bir öyküsünde kullanmamıştır.

“Mustafa’nın Kağnısı”nda öykünün konusunu bir çocukluk anısı oluşturur. Öykünün hemen başında geçmişte yaşanan bir olayın anlatımına geçilir ve geriye dönüş yapılır.

“Öyle Bir Aşk” ve “Söğütün Gölgesi”nde adlı öykülerde de konuyu çocukluk anıları oluşturmaktadır. İki öykünün de hemen başlarında zamana yönelik benzer bir vurguyu görürüz. Anlatıcı iki öyküde de 50 yıl öncesinde döner. “Öyle Bir Aşk” adlı öykü şu şekilde başlar:

“Yarım yüzyıl önceydi ve o zamanlar da düş görmek serbestti, isteyen istediği düşü görebilirdi; ancak anlatmak yasaktı”²⁶⁶.

“Söğütün Gölgesinde” adlı öyküde benzer bir şekilde başlar ve akronik bir kurguyla aksiyon gerçekleşir:

“O günden bu yana elli yıl geçti, o anı neden unutamadığımı bir türlü anlayamıyorum. Oysa insan hayatında elli yılda elli bin olay yaşanmıştır”²⁶⁷.

“Türkenkoffer” adlı öyküde akronik yapı geriye dönük diyaloglar yolu ile oluşturulur. Öykünün hemen başında, yeni bir eve taşınan Seyfeddin’in eşyaları yerleştirirken geçmiş zamanda hatırladıkları, diyaloglar yoluyla aktarılır. Öykünün sonunda ise şimdiki zamana dönülür.

“Dokuz Yüz Leyla” ve “Peri Kızı” öykülerinde aksiyon oluşturulurken geriye dönüşler yapılmış ve akronik zaman kurgusu ile öykü oluşturulmuştur.

“Haçça Büyüdü Hatış Oldu” adlı öykü, zamanın kullanımı açısından diğer öykülerden farklı ve dikkat çeken bir öyküdür. Öykü köy ve Almanya olarak iki farklı mekânda geçen olaylardan oluşmaktadır. Şimdiki zaman “köy”, geçmiş ise “Almanya” olarak karşımızdadır. Haydar, ailesi ile birlikte iznini geçirmek üzere köydedir. Fakat

²⁶⁵ Yusuf Ziya Bahadın, “İtin Olayım Ağam”, *İtin Olayım Ağam*, s.6

²⁶⁶ Bahadın, “Öyle Bir Aşk”, *Tavandaki Kırmızı*, s.43

²⁶⁷ Bahadın, “Söğütün Gölgesinde”, *Tavandaki Kırmızı*, s.53

zaman zaman Almanya'yı ve orada yaşadıklarını hatırlamaktadır. Örneğin köy evinin duvarında gördüğü bir resim onu geçmişe Almanya'ya götürür:

“Haydar’ın gözleri duvardaki bir resme takılıp kalmıştı. Bir tabloydu bu, bir dişi geyiğin öyküsü. Geyik dağa tırmanıyordu. Arka ayakları ayırıkçaydı...

‘Peteeerr!’

Hatış’ın ayağa fırlayarak koşmasıyla kendine geldi Haydar. İçeriye bir küme genç girmişti. Alman’dılar. Peter’le Hatış, büyük bir sevinçle el ele tutuştular ve bir süre öylece kaldılar. Hatış, Peter’i masaya getirdi sonra. ‘Babam’ dedi, Haydar’dan bir Yanıt beklemeden oturdular”²⁶⁸.

“Şeftaliler Çiçek Açtıkça”, iki anlatıcının olduğu bir öyküdür. Öyküde her iki anlatıcı da farklı zamanları aktardıkları gibi iki anlatıcı da geriye dönük olayları anlatırlar ve böylece akronik zaman kurgusu oluşur.

2.5. Kişiler

Anlatı türlerinde kişiler, olaya, zamana ve mekâna biçim veren; aynı zamanda bu üç unsurdan ayrı düşünülemez anlatı unsurudur²⁶⁹. Bahadınlı’da öykülerinde en önemli öğelerden biri öykü kişisidir. Yazarın öykülerine baktığımızda insanın merkezde olduğunu görürüz. Yazar öykülerinde insanları ve insanlık durumlarını dert edinir. Bu yaklaşım kaçınılmaz olarak öykü kişilerini önemli kılmaktadır.

Bahadınlı, öykü kişilerini yaratırken, onların özelliklerini uzun uzun anlatmaz. Yazar öykü kişilerini aksiyon içinde meydana getirir. Yazarın öykü kişileri yaptıkları ve davranışlarıyla tanımlanabilecek niteliktedirler.

2.6.1. Cinsiyetlerine Göre Kişiler

2.6.1.1. Erkekler

Bahadınlı’nın öykülerinde erkek kahramanlar önemli yer tutar.

²⁶⁸ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Haçça Büyüdü Hatış Oldu”, *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, s.15-16

²⁶⁹ Mustafa Apaydın, *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Baki Kitabevi, Adana 2003, s.142.

2.6.1.1.1 Erkek Çocuklar

Yazarın 10 öyküsünde erkek çocuk tipi karşımıza çıkar. Bu öyküler “Mustafa’nın Kağnısı”, “Sapa”, “İşilti”, “Öyle Bir Aşk”, “Kurşun Sesi”, “Tavandaki Kırmızı”, “Söğütün Gölgesinde”, “Kum İçinde Bildircin”, “Demek Çok Ağlamış”, “Gavur Kızı” adlı öykülerdir.

“Mustafa’nın Kağnısı”, köyde yaşayan iki erkek çocuğun arkadaşlığını anlatan bir öyküdür.

“Sapa” ve “İşilti” adlı öykülerde mekân okuldur. Öykülerde erkek çocuklar öğrencilerdir. “İşilti”de erkek çocuklar özel olarak öne çıkmazlar. Diğer öğrencilerle birlikte öykünün içerisinde yer alırlar. “Sapa” adlı öyküde ise öykünün merkezinde bir erkek çocuk yer alır: Sapa. Sapa, problemlili bir çocuktur. Problemlilerinin arkasında yatan sebep ise sorunlu aile yaşamıdır. Yazarın öykülerinde sorunlu tek erkek çocuk tipi Sapa’dır. Fakat yazar burada da Sapa’nın olumsuzluğundan çok onun bu davranışlarının arkasında yatan toplumsal sebepleri öne çıkarmıştır. Bu yönüyle tüm problemlilerine rağmen Sapa, aslında olumsuz bir tip değildir.

Bahadınlı’nın “Öyle Bir Aşk”, “Kurşun Sesi”, “Tavandaki Kırmızı”, “Söğütün Gölgesinde”, “Kum İçinde Bildircin”, “Demek Çok Ağlamış”, “Gavur Kızı”²⁷⁰ adlı öykülerinde çocukluk anıları diyebileceğimiz olaylar hikaye edilmiştir. Bu öykülerde anlatıcı ve öykü kahramanı erkek çocuktur. Öykülerde olayları yaşayan ve anlatan aynı kişidir. Bu yargıya ulaşmamızı sağlayan öykülerin otobiyografik nitelikte olmalarıdır. Bu öykülerde yer alan çocuk yazarın kendisidir. Öyle ki bu öykülerden “Öyle Bir Aşk” ve “Söğütün Gölgesinde” benzer şekilde “elli yıl önceydi” vurgusuyla başlar ve ortak bir zamana yönelir. Diğer öykülerde ise zaman bu açıklıkla belirtilmemiş olsa da yazarın romanlarının incelendiği ileriki bölümlerde görülebileceği gibi anlatılanlar yazarın kendi yaşamından bölümlerdir.

2.6.1.1.2. Orta Yaşlı ve Yaşlı Erkekler

Yazarın öykülerinde erkek çocuklar dışında orta yaşlı ve yaşlı erkekler karşımıza çıkmaktadır. Orta yaşlı ve yaşlı erkekler farklı öykülerde benzer konumda karşımıza çıkmaktadırlar. Yazarın ilk öykülerinde bu tip, aile reisi, sorumlulukları olan ve hayatın

²⁷⁰ Bu öyküler yazarın seçme öyküler kitabı olan *Tavandaki Kırmızı*’da yer almaktadırlar. Kitapta bu öyküler dışında kalan öyküler yazarın önceki yıllarda yayımlanan öykülerinden seçilmiş olanlardır.

zorluklarına karşı durmaya çalışan bir görüntü verir. Örneğin “Şehriban’ın Saçları”nda Yusuf, hasta karısını şehre götüren, yoksul ve çaresiz bir tiptir. “Çaresiz erkek” tipi “Gül Yüzlü Efendim”, “Ankara Kapıcısı”, “Bir Çift Sürek”, “Ankara Kapıcısı”, “Peri Kızı” adlı öykülerde karşımıza çıkar.

Yazarın yine ilk öykülerinde öykünün merkezinde yer almasalar dahi karşımıza çıkan bir tip ise “zorba erkek” tipidir. Bu tip “İtin Olayım Ağam”da köyün zengini Ali Çavuş’tur. Aynı tip, Bacım adlı öyküde söylentiler üzerine karısını döven erkek olarak vardır. “Gül Yüzlü Efendim”deyse halkın değerleriyle oynayan “Efendi” adlı din büyüğüdür. “Allah De Azap Avni”de ise Avni’yi gazoz aldirmek için kente gönderen Kamil Ağa zorba erkek tipidir. “Şehriban’ın Saçları” adlı öyküde ise hastahanenin başhekimini zorba erkek tipi olarak değerlendirmek mümkündür.

Yazarın Almanya öykülerinde bekâr erkek tiplerle karşılaşırız. Belirli bir arkadaş çevresi içinde yansıtılan çoğunlukla orta yaşlı bu erkek tipi maddi sorunlardan çok düşünsel ve sosyal sorunlar yaşayan bir özelliktedir. “Geçeneğin Karanlığında” ve “Dokuz Yüz Leyla” adlı öykülerde bunalımlı denilebilecek, yalnızlık çeken ve sıkıntılı erkek tipiyle karşılaşırız. Bu öyküler içinde yalnızca “Titanik’te Dans”ta “baba” rolünde bir orta yaşlı erkek vardır. “Sapa” ve “Işıltı” öykülerindeki öğretmen tipini de bir kenara ayırdığımızda karşımızda mesleği belli olmayan, zaman zaman çevresiyle uyum soruları yaşayan, zaman zaman da kendi çevresindekilerin sorun yaşadığı bir erkek tipiyle karşılaşırız.

2.6.1.2. Kadınlar

Yazarın öykülerinde kadın tiplerini sınıflandırırken de ilk öyküler ile Almanya öyküleri arasında önemli farklar olduğunu görürüz. Yazarın köyü konu alan ilk öykülerinde yer alan kadın tipi edilgen, yoksul ve çaresizdir. Bu yönüyle erkeğiyle aynı kaderi paylaşır. Bu öykülerden “Bacım” ve “Ankara Kapıcısı”nda öykünün önemli bir tipi olmasa da kentli ve zengin kadın tipiyle de karşılaşırız.

“Haçça Büyüdü Hatisş Oldu” adlı öyküde Hatisş, yazarın öykülerindeki değişen, kimliğini bulan ve özgürlüğüne önem veren kadın tipinin habercisidir. Hatisş ailesinin ve çevresinin bunların yanında yerleşik kuralların karşısında sesini çıkarır. Fakat sonu trajiktir. Onun kimlik arayışı yarım kalmıştır. “Sera” adlı öyküdeyse Almanya’da kendi ayakları üzerinde duran, birey olma çabası içinde bir kadın tipi ile karşılaşırız. Sera kendindeki değişimin farkındadır:

“Sonra Sera ‘Şimdi çocuklar mışıl mışıl uyuyorlardır’ demişti. Ardından da ‘en yakın dostum Ender’dır yine de’ diye eklemişti. ‘Çocuklarımın babası, iynin iyisi, ama evlilikte anlaşıamadık. O Türkiyeli hala ben Almanyalı daha çok yada Avrupalı’”²⁷¹.

Almanya’ya gelen ve burada değişmeye başlayan kadın tipine bir örnek de “Milyarlarca İstiridye” adlı öyküde yer almaktadır. Öyküde ismi belirtilmeyen ve “genç bayan” diye anılan kişinin de en önemli özelliği bireyliğine olan düşkünlüğüdür. Karşımızda, değişen yaşam şartlarıyla kendisini değiştiren ve ayakları üzerinde durmaya çalışan bir kadın tipi vardır: “Artık Berlinliyim, olabildiğimce özgürüm şimdi...”²⁷².

Bahadınlı’nın öykülerinde yaşlı kadın tipi “Evcili Ana” öyküsü dışında karşımıza çıkmaz. Evcili Ana, değişmeyen köy hayatında kendisi de değişmeden kalan ve öylece yaşamaya devam eden edilgen bir tiptir. Öyküde babasının ölümü üzerine köye gelen ve burada Evcili Ana ile karşılaşan öykü kişinin izlenim ve düşünceleri anlatılır. Öyküde Evcili Ana ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Yazarın hiçbir öyküsünde bu kadar ayrıntılı bir kişi tasviriyle karşılaşmayız. Bunun nedeni öykünün Evcili Ana üzerine kurulmuş olmasıdır. Anlatıcı için Evcili Ana bir ölçüttür:

“Cumhuriyet köye bir türlü varamıyordu. Evcili Ana iyi bir ölçüttü benim için. Otuz yıl önceki Evcili Ana ile otuz yıl sonraki aynıydı. Gidiyordum geliyordum, köyü otuz yıl önceki haliyle buluyordum”²⁷³.

2.6.2. Meslek Gruplarına Göre Kişiler

Bahadınlı’nın öykü kişilerinde mesleklerinin davranışları kadar tanımlayıcı bir işleve sahip olmadığı görülür. Öykü kişilerinin yaptıkları iş ile davranışları arasında doğrudan bir bağlantı kurulmaz. Öykü kişilerinin meslekleri çoğu zaman söylenip geçilmekle birlikte öykülerde kişilerin meslekleri belirtilmemiştir.

Öykü kişilerinin mesleklerine göre sınıflandırmasını şu şekilde yapabiliriz:

²⁷¹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Sera”, *Titanik’te Dans*, s.61

²⁷² Bahadınlı, “Milyarlarca İstiridye”, *Titanik’te Dans*, s.74

²⁷³ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Evcili Ana”, *Titanik’te Dans*, s.101

2.6.2.1. Çiftçi

Yazarın köyde geçen öykülerinde öykü kişilerinin önemli bir bölümünün geçimini topraktan sağladığını varsayıyoruz. Yazar köylülerin yaptıkları işi ayrıntılı olarak anlatmaz. Öykülerin atmosferinden yoksul köylülerin, küçük topraklarda çiftçilik yaptığını ya da köy ağasının yanında çalıştığını çıkarırız.

“Şehriban’ın Saçları” adlı öyküde Şehriban ve Yusuf yoksul köylülerdir. Öykünün atmosferi ve aksiyonun bir sonucu olarak ulaştığımız bu bilgiye dair bir ayrıntı öyküde yer almaz.

“Otuz Beş Yıl” adlı öyküde okumak için ayrıldığı köye 35 yıl sonra dönen öykü kişinin mesleği belirsizdir fakat onun gözünden yansıtılan köylülerin mesleği çiftçiliktir ve bu kişiler her geçen gün yoksullaşmaktadırlar:

“Mendilleşmiş tarlalar gördüm. Emmim çift sürüyordu. ‘Kolay gelsin emmi!’ dedim. ‘Kolaysa başına gelsin!’ dedi. ‘Yeğenim’ diye ekledi: ‘Sen çocuktun o zamanlar babam sağdı. Beş kardeşlik. Tarlamız genişti. Beşe böldük her tarlayı. Şimdi çiftin demiri toprağa girerken, öküzlerin ön ayakları topraktan çıkıyor!’ Emmimden ayrıldım, uzakta tarlalar mendil mendildi”²⁷⁴.

Yazarın iki öyküsünde ise öykü kişilerinin zengin-yoksul karşıtlığı içinde yansıtıldığını görürüz. “İtin Olayım Ağam” ve “Allah De Azap Avni” adlı öykülerde öykü kişileri köyde yaşayan ve geçimlerini topraktan sağlayan insanlardır.

“İtin Olayım Ağam”da Dursun Ağa evlenme çağındaki kızını daha fazla başlık parası veren kişiye, Ali Çavuş’a verir. Öykü, yoksul köylü ve zengin ağa karşıtlığını sergiler. Ali Çavuş zengin ağa; Hasan’ın babası ise yoksul bir çiftçidir.

“Allah De Azap Avni”deyse öykü kişilerine dair kısa bilgiler verilmiştir. Kamil Ağa için: “Kamil Ağa zengindi: tarlaları, bağları, bahçeleri dönüm dönümdü. Koyunları sürü sürüydü. Yılıda sayısız atları vardı.”²⁷⁵ denilerek onun zenginliği sergilenir. Azap Avni içinse şunlar söylenmiştir: “Azap Avni adı üzerinde bir azaptı. Kamil ağa’nın azabıydı. Kendisini bildi bileli Kamil Ağanın kapısında idi. Orada büyüdü”²⁷⁶.

²⁷⁴ Yusuf Ziya Bahadın, “Otuz Beş Yıl”, *İtin Olayım Ağam*, s.50

²⁷⁵ Bahadın, “Allah De Azap Avni”, *İtin Olayım Ağam*, s.36

²⁷⁶ Bahadın, agö., s.35

2.6.2.2. Din Görevlisi

Bahadınlının öyküleri içerisinde sadece “Gül Yüzlü Efendim”de öykü kişilerinden biri din görevlisidir. Bunun dışında yazarın öykülerinde öykü kişisi olarak din görevlisiyle karşılaşmayız.

Yazarın bu öyküsünde “Gül Yüzlü Efendi” diye hitap edilen öykü kişisi olumsuz bir kişilik olarak çizilmiştir. Alevilikte saygı gören bir din büyüğü olarak, köyde büyük bir heyecanla beklenen ve karşılanan “Efendi” köylülerden birinin kızını bir bahaneyle kente götürür ve tecavüz eder. Bu olay köylüleri hayal kırıklığına uğratmıştır. Anlatıcı “Gül Yüzlü Efendim”i köylülerin dini duygularını para karşılığı sömüren çıkarıcı bir kişilik olarak yansıtır:

“Tüm köylülerin sevinci kursaklarında kaldı. Gül Yüzlü Efendim köye seyrekelirdi. Dualanacaklar, iplik bağlatacaklar, ‘gönüllerinden ne koparsa’ vereceklerdi”²⁷⁷.

2.6.2.3. Kapıcı

Yazarın ilk öykülerinden olan “Bacım” ve “Ankara Kapıcısı”nda öykü kişilerinin mesleği kapıcılıktır. İki öyküde de ortak bir konu benzer biçimde ele alınmıştır. Öyle ki karşımıza çıkan “kapıcı” tipi iki öyküde de bazı ortak yönler taşımaktadır. İki öyküde de köyde yoksul ve işsiz olan insanlar, kente büyük umutlarla gelir fakat kapıcılık gibi işlerde çalışmak zorunda kalırlar. Köydeki yaşamlarından farklı olarak hayatlarında bir çok yeni şey vardır fakat iki öyküde kapıcılık yapan insanlar toplumsal ezilmişliklerinin farkındadırlar. “Ankara Kapıcısı”nda kapıcılık yapan Kezik, kendisine imrenen Fatma’ya verdiği uzun cevapta bu bilinçliliği sergiler:

“Ah benim köşek gözlü Fatmam, bir bilsen işin aslını, bir bilsen...

Başkasının artığını yemek kadar küçültücü, başkalarının eskilerini giyecek kadar aşağılatıcı bir şey var mola şu dünyada bir bilsen.

‘Mersi’ diyen beyin kibarlığının gerisindeki küçümseyici tepeden bakışlarını bir bilsen. Beylerin mersileri yanında Mustafa’nın ‘serpme’lerinin ne denli soylu, ne denli ince ve içten bir davranış olduğunu bir bilsen.

Zile bir bastılar mı, ta yüreğimin başında duyardım zil sesini. Koşardım, kapıyı açmazlar, aralarlardı. Bey ya da hanım, şöyle bir tepeden aşağılara, ta iliklerime işleyen

²⁷⁷ Yusuf Ziya Bahadınlının, “Gül Yüzlü Efendim”, *İtin Olayım Ağam*, s.22

soğuk, küçümsiyen bir bakışla bakar, emirler yağdırırdı. Biribirinize dediğiniz gibi ‘yapar mısın’, ‘eder misin’ desenize a muhanetler, nenizden kaybedersiniz! Demezler Fatmam, demezler, bir bilsen.

Yattığımız yeri bir bilsen, it yatmaz o daracık, o karanlık yerde, bir bilsen.

Efendilerin, hanımların yanında bir ‘kapıcı’, bir ‘uşak’, bir ‘hizmetçi’ olmanın küçüklüğünü, utanç verici olduğunu bir bilsen. ‘Önce ekmek, sonra ahlak’ demiş birisi. Çok doğru Fatma, çok doğru. Ama ben de derim ki: önce kendi işin, sonra ekmek...

Kul kula kul olmazmış, ben bunu öğrendim kapıcılıkta Fatma, sen de bir bilsen...”²⁷⁸.

2.6.2.4. Doktor

Bahadınlı’nın sadece bir öyküsünde öykü kişilerinden birinin mesleği doktorluktur. “Şehriban’ın Saçları” adlı öyküde karşımıza çıkan doktor kötü bir tip olarak çizilmiştir. Öyküde diğer mesleklerden insanlarda olduğu gibi doktor hakkında da ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Doktorun hastaya karşı davranışları onun öyküde olumsuz bir tip olarak yer almasını sağlamıştır.

2.6.2.5. Öğretmen

Yazarın “Sapa”, “Milyarlarca İstiridy”, “İşilti” adlı öykülerinde öykü kişisi olarak öğretmen ile karşılaşırız.

“Milyarlarca İstiridy”de öykü kişilerinden Yunus Almanya’ya gelmeden önce Türkiye’de felsefe öğretmeni olarak çalışmıştır fakat öyküde Yunus’un öğretmenlik yapmaya devam edip etmediği belli değildir.

Almanya’da bulunduğu yıllarda öğretmen olarak çalışan yazarın izlenimlerinden oluşan öykülerden biri olan “Sapa”da öğretmen Coşkun ile ilgili fiziki bir bilgi verilmediği gibi mesleği ile ilgili bir bilgiye de rastlamayız. Öykü kişisi olarak öğretmen, problemlili öğrencisi Sapa’nın problemlerinin arkasında yatan nedenleri ortaya çıkaran bir roldedir.

“İşilti” adlı öyküde de “Sapa”daki ile benzer rolde bir öğretmen ile karşılaşırız. Almanya’da Türk çocuklarına eğitim veren bir okulda öğretmenlik yapan öykü kişisi

²⁷⁸ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Ankara Kapıcısı”, *İtin Olayım Ağam*, s.44-45

hakkında özel bir bilgi verilmemiştir. Öğretmen, öykü boyunca öğrencilerine kitap okumanın önemini anlatmaya çalışan bir kişidir.

2.6.2.6. İşçi

Öykü kişisi olarak işçilerle, yazarın Almanya öykülerinde karşılaşırız. Yazarın ilk öykülerinden “Haçça Büyüdü Hatiş Oldu”da öykü kahramanı Haydar Almanya’da işçi olarak çalışmaktadır. Öyküde Haydar’ın ne iş yaptığına dair bir bilgi yoktur. Haydar, izinde köyüne zengin olarak gelmenin keyfini yaşayan bir işçi profili çizer. Benzer durumda işçiler öykü kişisi olarak Peri kızı adlı öyküde de karşımıza çıkar. Almanya’ya işçi olarak giden köyün gençleri izin için köylerine dönerler. Öyküde işçilerin ne iş yaptığına yönelik bir bilgi yoktur. “Haçça Büyüdü Hatiş Oldu” ve “Peri Kızı” adlı öykülerde Almanya’da işçi olarak çalışan Türklerle karşılaşırız. Yazar bu iki öyküsünü Türkiye’de bulunduğu yıllarda, henüz Almanya’ya gitmediği bir dönemde yazmıştır. Yazarın Türkiye öykülerinde bunlar dışında işçi ile karşılaşmayız.

Almanya’yı konu alan öykülerde ise Almanya’da çalışan Türk işçiler benzer şekilde yansıtılmıştır. Bu yaklaşım “Titanik’te Dans”ta öykü kişinin ağzından şöyle yansıtılır:

“Ama ben sözgelimi şu Berlin’de çalışan bizimkilere hiç de imrenmiyorum. Kimi tarla alıyor köyden, kimi kentten arsa. Makinelerin nasıl parçaladığını görüyorum onları, yasaların ne hallere düşürdüğünü ve daha da çarpıldıklarını! Bir yöntem görüyorum, düşünmenin elle yapılan işi yavaşlattığını! ‘Size düşünmeyi yasaklıyorum, niçin zahmet, işte biz düşünüyoruz ya!’ Köye gitmekten cayıyorum bu yüzden”²⁷⁹.

2.6.2.7. Politikacı

Bahadınlı’nın iki öyküsünde öykü kişileri politikacıdır. “Tabanca Çekildi mi Vurulur” adlı öyküde bir ilçeye seçim çalışmaları için giden parti temsilcisi burada linç tehlikesi yaşar. Öyküde saldırıya uğrayan parti yöneticisi hakkında ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Öyküde ismi de belirtilmeyen bu kişi hakkında, olayların akışı sırasındaki davranışlarından bir profil çıkmaktadır. Öykünün ikinci bölümünde, ikinci bir politik kişi ile karşılaşırız. Başkan diye hitap edilen bu kişi siyasi parti genel başkanı

²⁷⁹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Titanik’te Dans”, Titanik’te Dans, s.68

olup saldırıya uğrayan üyenin ağzından olayları dinlemektedir. Öyküde, bu kişi davranışının polis şefi ile aynı olması sebebiyle olumsuz bir tip olarak gösterildiğini belirtmeliyiz. Tabancasını çeken fakat ateş etmeyen parti üyesine o da tıpkı polis şefi gibi tepki verir:

“Başkan tepiniyordu. Sesi odadan salona, salonun açık pencerelerinden caddeye ulaşıyor, vızır vızır gelip geçen arabaların egzoz ve korna seslerine karışıyordu. Ve tek bir cümleyi durmadan yineliyordu Başkan:

‘Tabanca çekildi mi vurulur!..’”²⁸⁰.

“Platonculuğa Paydos” adlı öyküde adı belirtilmeyen ve “Dernek” şeklinde adlandırılan politik bir yere üye olan Refik Eroğlu’nun işlerinin yoğunluğu nedeniyle buraya uğrayamaması üzerine yaşadığı sıkıntılar anlatılır. Bu öyküde dernekte bulunanlar ve dernek başkanı hayatın gerçeklerinden kopuk ve kitabi söylemlerle dikkat çeken kişilikler olarak çizilmiştir.

2.6.2.8. Polis

Öykü kişisi olarak polis ile sadece bir öyküde karşılaşırız. “Tabanca Çekildi mi Vurulur” adlı öyküde biri “provokatör” diğeri onun şefi olan iki öykü kişisi vardır. Yazar, öyküdeki iki polisi de olumsuz tipler olarak vermiştir.

2.6.2.9. Hayat Kadını

Yazarın “Sapa” adlı öyküsünde Yasemin, Almanya’ya gelen ve burada hayat kadını olarak çalışmaya başlayan bir öykü kişisidir. Öyküde Coşkun adlı öğretmen sorunlu öğrencisinin annesi olan Yasemin hakkında bilgi toplamaya başlar. Bu süreç bir yandan da Yasemin’in tanıtıldığı uzun bir araştırma dönemidir. Yasemin yazarın öykü kişileri içerisinde hakkında en çok bilgi verilen kişidir. Öncelikle köyden gelen bir sayfalık bir mektup onun köydeki yıllarını özetler. Ardından arkadaşlarından toplanan bilgilerle Yasemin hakkında eksik olan bilgiler tamamlanmış olur. Yasemin’in yaptığı işe dair ise öğretmenin ağzından şunlar aktarılır:

²⁸⁰ Yusuf Ziya Bahadın, “Tabanca Çekildi mi Vurulur”, *Haçça Büyüdü Hatis Oldu*, s.74

“Sonra kalkmış gelmiş Berlin’e. Gücü ve sinirleri günde sekiz saat çalışmasını kaldırmıyormuş yada kendisi öyle sanıyormuş. Bu nedenle arkadaşlarını parayla edinmeye başlamış. Kaldığı evin üst katında oturan yetmiş yaşlarında bir Alman onu koruyormuş. Yasemin ona Dede diyormuş. İlişkilerini ikisi de saklıyormuş. Bir gün polise gitmiş, serbest çalışma belgesi almış”²⁸¹.

2.6.2.10. Avukat

Bahadınlı’nın “Avukat Yaşlı Kadın Bir De Süleyman” adlı öyküsünde öykü kişilerinden birinin mesleği avukatlıktır. Avukat olan kişi aynı zamanda diğer öykü kişilerinin karşısında köylüleri hor gören bir bakış açısının sahibidir. Bu yaklaşım öyküde avukatı olumsuz bir kişi haline getirmiştir.

2.6.2.11. Garsonlar

Yazarın Almanya öykülerinde en çok kullanılan mekânlardan biri kahvelerdir. Bu nedenle garson ve kahveci tipi bu öykülerde karşımıza çıkmaktadır.

Üç öyküde karşımıza çıkan garson tipi hiçbir öyküde asıl kişi değildir. Öykülerde önemli bir işlevleri yoktur. Almanya’da geçen öykülerde garsonlar Almanca “kellner” olarak adlandırılmışlardır. Garson tipi “Milyarlarca İstiridye”, “Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti”, “On Bire Bir Kala”, “Sessiz Şahin” ve “Sera” adlı öykülerde yer almıştır.

2.6.2.12. Ressam

“Bir Ses”, “Sera”, “Titanik’te Dans” adlı öykülerde öykü kişisi olarak ressam vardır. Üç öykü de yazarın Almanya öyküleri arasında yer alır.

“Bir Ses” adlı öyküde ressam, ben/anlatıcı tarafından şu şekilde yansıtılır:

“ ‘Bana yalnız boya verin, başka bir şey istemem’ demişti. İlk kez onu Kudam’da görmüştüm. İnsanların en çok gelip geçtiği işlek bir yerde, kaldırımında resim yapıyordu. Peşi peşine içtiği sigara dudağını yaktı yakacaktı.

²⁸¹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Sapa”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.45

Durmadan resim yapıyordu, çevresinde bunca ayak, bunca söz vardı, o görmüyordu, duymuyordu. Bitirdiğini yandaki çiçekliğe diziordu. Gelip geçenlerden kimileri şöyle bir bakıyor sonra içinde boya tüpleri, fırçalar olan kutuya birkaç onluk fenik bırakıyordu. O bakmıyordu, yalnız bir genç bir havuç fırlattı kutuya gülerek, onu gördü, ardından baktı bir süre, gülümsüyordu, ağzında sigara dudağını yaktı yakacaktı”²⁸².

“Titanik’te Dans”ta ise Berlin’de yaşayan Türklerle Alman bir ressamın diyalogu işlevsel olarak kullanılmıştır. Farklı iki kültürün karşılaştırıldığı bu öyküde bahsedilen diyalog da bu karşılaştırmaların bir parçasını oluşturur.

“Sera” adlı öyküde ise öykü mekânlarından birinin atölye olması ve öykü boyunca resimle ilgili sözcüklerden öykü kişilerinin ressam olduklarını varsayabiliriz. Öyküde öykü kişilerinin meslekleri ile ilgili herhangi bir açıklama yapılmamış olması da bu kanıyı pekiştirir.

2.6.2.13. Diğerleri

2.6.2.13.1. Öğrenciler

Yazarın öykülerinde yer alan öğrenci, işsiz ve mesleği belli olmayan kişileri “diğerleri” başlığı altında inceleyeceğiz. Öğrenci, Bahadınlı’nın “Platonculuğa Paydos”, “Sapa”, “İşıltı”, “Öyle Bir Aşk”, “Demek Çok Ağlamış” adlı öykülerinde karşımıza çıkar. “Sapa” ve “İşıltı”da öğrenciler Almanya’da okuyan Türk çocuklarıdır. “İşıltı” adlı öyküde öğrenciler, ailelerinin de etkisiyle okumak istemeyen, okula ve öğretmene karşı olumsuz tiplerdir:

“Yaşar’ın yanıtını biliyordum. Ama konuşsunlar istiyordum. Özellikle bu konu derslikte tartışılmalıydı.

‘Kitap okuyup da nolacak?’

‘Neden Yaşar?’

‘Biz nasıl olsa işçi olacağız. Onun için Almanca öğrenmeye geldik buraya.’

‘Doğru Yaşar, işçi olacaksınız, onun için de Türkçeniz gelişsin istiyoruz, bilginiz artsın, onun için kitap okuyorsunuz.’

‘Türkçeyi bildiğimiz kadar biliyoruz, bundan sonra öğrenip ne olacak?’

²⁸² Yusuf Ziya Bahadınlı, “Bir Ses”, *Titanik’te Dans*, s.10

Ötekiler ne düşünüyorlardı? Örneğin Remzi ortaokulu bitirmişti, Yaşar'sa ilkokuldan ayrılmıştı.

‘Sen ne dersin Remzi’ dedim, ‘daha önce kitap okudun mu, neler okudun?’

‘Okudum.’

İçimde bir kıpırdanma oldu. Remzi ile konuşabilirdim. Salt Remzi miydi ortayı bitiren, Osman da vardı, Rıdvan'sa liseden ayrılmaydı.

‘Neler okudun Remzi?’

‘Kuran okudum.’

‘Tabii, elbette, ama benim sorduğum Türk yada yabancı yazarların yazdıkları roman, öykü, masal türünden kitaplar.’

‘Hayır ben o tür kitaplardan okumam’ ”²⁸³.

“Sapa” adlı öyküde ise öykünün ana kahramanı problemlili bir öğrenci olan Sapa’dır.

“Platonculuğa Paydos” adlı öyküde, Refik Eroğlu’nun kızı üniversiteye gitmektedir. Okulda yaşadığı bir problemi babasına anlatır ve bu bölüm dışında öyküde yer almaz. Yazarın öyküleri içinde üniversite öğrencisi olarak öğrenciyi sadece bu öyküde görmekteyiz.

“Öyle Bir Aşk” ve “Demek Çok Ağlamış” adlı öykülerde bir ilkokul çocuğunun okul anılarını buluruz. İki öykünün de ortak yönü çocukluk aşkı denebilecek olayları anlatmalarındır.

2.6.2.13.2.İşsizler

Yazarın bazı öykülerinde, öykü kişilerinin işsiz olduklarını görürüz. Almanya öyküleri içinde yer alan bu öykülerde, öykü kişinin işsizliği doğrudan öykü konusu olmaz. Öykünün atmosferinden öykü kişinin işsiz olduğunu anlarız. Bu öyküler, “Geçeneğin Karanlığında”, “Dokuz Yüz Leyla”, “Sessiz Şahin”dir.

“Geçeneğin Karanlığında” adlı öyküde öykü kahramanı, Almanya’ya yeni gelmiştir ve henüz bir işi yoktur. “Dokuz Yüz Leyla” adlı öyküde de Almanya’da işsiz ve bohem havalı bir öykü kişisi vardır. Almanya’ya geleli kısa sayılmayacak bir zaman geçmesine rağmen henüz bir işi yoktur:

²⁸³ Yusuf Ziya Bahadınli, “İşli”, *Geçeneğin Karanlığında*, s.91

“Aylardır işsizdim, bırakıp gidemiyordum da. Kalmam bana, gitmem bana da çocuklara da yaramıyordu. Yiye yiye bitirememiştik karımla birbirimizi, ayrılmıştık sonunda”²⁸⁴.

Almanya’da geçen bir diğer öykü olan “Sessiz Şahin”deyse Orhan adlı öykü kişisi işsizdir. Öyküde Orhan’ın durumu şu şekilde yansıtılmıştır:

“Orhan işsizdi, sığınmacıydı, gençti, sorunları vardı, günün büyük bir bölümünü kahvede geçiriyordu ve durmadan tartışıyordu. Neleri mi tartışırdı, neleri tartışmazdı, kimi ustaların yüz yıl önce pişirip kotardıklarını bir de o denerdi yeni baştan. Tatlı çocuktu”²⁸⁵.

2.6.2.13.3. Mesleği Belirsiz Olanlar

Bahadınlı’nın bazı öykülerinde mesleği olup olmadığı belli olmayan öykü kişileri yer alır. Yazar bu öykülerinde, öykü kişilerini oluştururken onların mesleğini gözardı etmiştir.

Yazarın “Türkenkoffer”, “Milyarlarca İstiridye”, “Bir Ses”, “Şeftaliler Çiçek Açtıkça”, “Sıcaklık”, “Sessiz Şahin”, “Titanik’te Dans”, “On Bire Bir Kala” öykülerinde öykü kahramanlarının mesleği olup olmadığı belli değildir. Yazar bu kişileri oluştururken mesleklerini işlevsel bir özellik olarak değerlendirmemiştir.

Yazarın “Platonculuğa Paydos” adlı öyküsünde ise öykü kişisi Refik Eroğlu’nun bir işi vardır fakat bu işin ne olduğuna dair bir bilgi verilmemiştir. Burada da öykü kişinin mesleği öyküde ve öykü kişinin oluşturulmasında önemli bir unsur değildir.

2.6.3. Milliyetlerine Göre Kişiler

Yazarın öykülerinde öykü kişilerini milliyetlerine göre incelediğimizde ilk öykülerde hiç rastlamadığımız farklı milliyetlerden insanlarla Almanya öykülerinde karşılaşmaktayız.

Almanya öyküleri içerisinde Alman, Afrikalı, İtalyan, İspanyol, Arap, Filistinli öykü kişileri yer alır.

Yazarın Almanya öykülerinde farklı milliyetlerden öykü kişileri içerisinde en çok Almanlara rastlarız. Bazı öykülerde mekân Almanya olduğu halde Alman öykü

²⁸⁴ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Dokuz Yüz Leyla”, *Titanik’te Dans*, s.42

²⁸⁵ Bahadınlı, “Sessiz Şahin”, *Titanik’te Dans*, s.50

kişilerine rastlamamaktayız. Bunun sebebi yazarın öykülerde ele aldığı temel sorunsalın buradaki Türklerin durumları olmasıdır. “Çilli de Çilli”, “Milyarlarca İstiridye”, “İşilti”, “Dokuz Yüz Leyla”, “Sera” öykülerinde Alman milliyetinden insanlar yer alırlar fakat öykülerde önemli bir işlevleri yoktur.

Yazarın “Haçça Büyüdü Hatis Oldu” adlı öyküsünde Haydar’ın kızının arkadaşı bir Alman gencidir. Peter adlı genç hakkında fiziksel bir tasvir yoktur. Haydar, kızı Hatis’in Alman bir gençle birlikte olmasını kabullenemez ve şiddete başvurur. Peter ise bu saldırı karşısında şaşkındır:

“Haydar’ın yüzünde kinin sarısı vardı şimdi. Elleri, bacakları yine titremeye başladı. Boğazı kurudu, ağzından anlaşılmayan sesler çıktı ve titreyen bacakları üstünde doğruldu, kalın bira bardağını kaptı, içindeki birayla birlikte Peter’in suratına fırlattı. Peter’in yüzüne çarpan bardak, tok bir sesle masaya, sonra da aşağı yuvarlandı. Hatis yürek paralayan bir sesle bağırmaya başladı:

‘Vahşi baba, vahşi adam!’

Haydar Hatis’in yüzüne, kafasına, göğsüne durmadan vuruyordu. Hatis bağırıyordu:

‘Vahşi adam, Vahşi baba!’

İstanbul konuklar, Hatis’i Haydar’ın elinden zorla aldılar. Meyhanedekilerin şaşkın bakışları önünde, sürükleyerek dışarı çıkardılar.

Peter aptallaşmıştı. Nedenini bir türlü anlayamıyor, mendiliyle yüzünden akan biralı kanı siliyordu”²⁸⁶.

“Bir Ses” adlı öyküde ise Alman bir sokak ressamı öykü kişisi olarak yer alır. Öyküde ressam gözlemlenen ve anlatıcı tarafından aktarılan bir konumdadır. Öykü kişileri ile diyalogu yoktur. Ressama yönelik fiziki bir tasvir de yapılmamıştır.

“Titanik’te Dans” adlı öyküde ben-anlatıcı Willi adlı bir Alman ile arkadaştır. Öykü kişisi olarak Willi ile ilgili fiziksel ayrıntı verilmemiştir. Öykü boyunca ben-anlatıcı ile çeşitli konularda sohbet eden Willi ile ilgili şu bilgiler verilmiştir:

“Willi de gelecek yarın yani bugün. Willi yabancılara Almanca öğretiyor, bilmediği dil yok. ‘Her dil bir sevgidir demişti derste bir gün, ‘Türkleri de seviyorum bu yüzden.’ Bu son sözünü Ayşe’ye bakarak söylemişti.

‘Bu yüzden?’ demişti Ayşe gülümseyerek.

Willi bir süre sonra Ayşe’ye ‘ama seni bu yüzden değil’ dedi, şimdi karısıdır”²⁸⁷.

²⁸⁶ Yusuf Ziya Bahadın, “Haçça Büyüdü Hatis Oldu”, *Haçça Büyüdü Hatis Oldu*, s.16-17

²⁸⁷ Bahadın, “Titanik’te Dans”, *Titanik’te Dans*, s.69

“Sessiz Şahin” adlı öyküde, öykü kahramanı Şahin para karşılığında yaşlı bir Alman kadınla beraber olmaktadır fakat öyküde kadınla ilgili bir ayrıntı yoktur.

“Sapa”da “Sessiz Şahin”dekine benzer bir öykü kişisi vardır. Alman olan bu kişi hayat kadını olarak çalışan Yasemin’in dostudur. Öyküde yasemin onu “Dede” olarak adlandırmıştır.

“Türkenkoffer” adlı öyküdeyse Türk olan öykü kahramanının çeşitli konular üzerine sohbet ettiği, tartıştığı bir Alman arkadaşı vardır. Uli adlı bu öykü kişisi bir nevi rehber görevindedir. Seyfeddin’in Alman toplumu ve Almanya hakkında sorularına yanıtlar veren Uli hakkında tanıtıcı bir bilgi yoktur.

“Geçeneğin Karanlığında” adlı öyküde öykü kahramanı, yurt benzeri bir yerde kalmaktadır. Burada çeşitli milliyetlerden insanlar bir arada kalmaktadır. Türk, Alman, Afrikalı, İtalyanlar burada yaşamaktadırlar. Öyküde isimlerinin anılması ve kalınan yere dair bir fikir vermesi dışında farklı milliyetten insanlar hakkında bir ayrıntı yoktur.

Yazarın İspanya’da geçen öyküsü “Sıcaklık”ta ise öykü kişisi olarak İspanyol taksi şoförü ile karşılaşırız.

“Sera” adlı öyküde ise Sera adlı öykü kişinin sevgilisi bir Filistinlidir. Öyküde Filistinli sevgili ile ilgili bu bilginin verilmesi dışında bir ayrıntı yoktur.

Yazarın “Sessiz Şahin” öyküsündeyse kahveci bir Arap’tır. Öyküde “Arap” adıyla anılan bu kişi hakkında şu açıklama yer almaktadır:

“Arap kahvemi getirdi. ‘Arap’ kahveci Arap’tı, adını bilmiyorduk, ‘Arap’ diyorduk. Arapların özellikle gençleri gürültücü biraz da kavgacıydılar. Kahveci Arap’sa dünya güzeli bir adamdı, sessiz, efendi, kendi işinde, incelikli biriydi”²⁸⁸.

2.6. Üslûp

Bahadınlı’nın öykülerinde kullandığı dil ve üslûp sadedir. Yazar, öykülerinde ayrıntılara girmekten kaçınır, anlatım kısımlarında alabildiğince tutumludur. Yazar, öykülerde kimi zaman kısa tasvirlerle kendini gösterir.

²⁸⁸ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Sessiz Şahin”, *Titanik’te Dans*, s.49

2.7.1. Sözcük

Bahadınlı'nın öykülerinde kullandığı sözcüklere baktığımızda günlük dilde kullanılan sözcüklerdir. Açık ve yalın bir Türkçe'yle yazan Bahadınlı yabancı dillerden alıntı sözcüklerin yerine Türkçe sözcükleri kullanmaya özen göstermektedir. “İrakgörür, sesyayar, sesbüyütür, geçenek” bu sözcüklerden bazılarıdır.

Öykülerinde diyalogların öne çıktığı yazar, halkın konuşma dilini, sözcük seçiminde gösterdiği titizlikle yapmacıklığa düşmeden yansıtabilmiştir.

2.7.2. Cümle

Bahadınlı'nın öykülerinde kısa cümleler dikkat çeker. Yazar mümkün olduğu kadar basit cümlelerle öykülerini oluşturmuştur. Öykülerde hareket ve aksiyonun öne çıkması fiil cümlelerinin fazla olmasını beraberinde getirmiştir.

Bahadınlı'nın öykülerinde birleşik cümle oranının çok düşük olduğunu görürüz. Son öykülere doğru anlatımda görülen farklılıklardan biri olarak birleşik cümle sayısı artsa da Bahadınlı'nın öykülerinde uzun ve karmaşık cümlelerle pek karşılaşmayız. Yazarın beş öyküsünde yaptığımız incelemeyle cümle yapılarını şu şekilde tespit ettik:

Eserin Adı	Fiil Cümlesi	İsim Cümlesi	Basit Cümle	Birleşik Cümle
Haçça Büyüdü Hatiş Oldu	% 70	% 30	% 70	% 30
İtin Olayım Ağam	% 74	% 26	% 67	% 33
Geçeneğin Karanlığında	% 78	% 22	% 66	% 34
Titanik'te Dans	% 81	% 19	% 20	% 80
Tavandaki Kırmızı	% 65	% 35	% 29	% 71

2.7.3. Standart Dilden Sapmalar

Bahadınlının öykülerinde standart dilden sapmalar nadiren görülür. Yazarın kahramanları köylü ya da kentli olmalarına göre farklı konuşturulmazlar. Öykülerde birkaç örnek dışında köylü ağzıyla konuşturulan öykü kişisi yoktur. Yazar öykü kişilerini standart Türkçe ile konuşturmaya özen göstermiştir.

Yazarın öykülerinde argo ve küfür sözü yaygın bir kullanım alanı bulmaz. Bir iki yerde kullanılmış olan argo sözcük dışında yazar öykülerinde bu tür sözcüklere yer vermemiştir.

Yazarın Almanya’da geçen öykülerinde öykü kişilerinden bir bölümü Alman’dır. Öykülerde bu kişilerin adları ve mekân adları Almanca’dır. Yazar bu isimler dışında birkaç Almanca sözcüğe öykülerinde yer vermiştir. Öykülerde geçen Almanca sözcükler şunlardır: “Türkenkoffer, Heim, Auf Wiedersehen, Karstadt, U-Bahn, Kreuzberg, Kellner, unnötig”.

2.7.4. Tasvirler

Bahadınlının çoğu öyküsünde tasvire yer vermez. Tasvirlerin yer aldığı öykülerde ise tasvir bölümlerinin kısa ve işlevsel olması dikkat çekicidir. Yazar özellikle ilk öykülerinde geride tuttuğu tasviri son öykülerinde daha fazla kullanmaya özen göstermiştir. Almanya’da geçen öykülerde mekân tasvirlerine daha fazla yer veren yazar, öykü kişilerini tasvirlerle tanıtmaya yoluna neredeyse hiç gitmemiştir.

2.7.5. Diyaloglar

Bahadınlının öykülerinde diyalogu çok sık kullanmıştır. Öykü kişilerinin konuşmaları çoğu zaman öykülerin bütünü oluşturur. Yazar öykülerde diyaloglar arasında kısa açıklamalar, anlatımlar ile bütünlüğü ve akışı sağlar. Diyaloglar kısa cümlelerden oluşmaktadır. Özellikle ilk öykülerde kısa cümlelerden oluşan diyaloglar dikkat çekicidir:

“ ‘Leyla’yı kiminle nişanladın Musa?’

‘Nişanlısı yeğenimdir efendim. Şimdi askerde. Neredeyse iki yıla varacak, izinli gelmedi nedense! Oysa gelmesini çok istiyoruz...’

‘Demek öyle!’

‘Öyle efendim.’

‘Hiç dilekçe gönderdiniz mi ilgili yerlere?’

‘Göndermedik efendim.’

‘Bir çaresine bakacağım’ ”²⁸⁹.

Öykülerinde sade bir üslûp ve yalın bir dille karşılaştığımız Bahadınlı’nın özellikle ilk öykülerinde kısa cümleler dikkat çeker. Bahadınlı’nın son öykülerinde birleşik cümlelerin ilk öykülere göre daha fazla kullanılmıştır. Bu değişimin sebebi öykülerin konularının değişmesi ve yazarın olaydan çok durum ve düşünceyi daha fazla ele alıyor olmasıdır. Bahadınlı, öykülerinde diyaloglara sık yer vermiş ve olay örgüsünde diyalog yöntemini verimli olarak kullanmıştır. Yazarın öykülerinde diyaloglar, anlatıcının öyküdeki varlığını geriye ittiği gibi akıcılığı da sağlayan bir görev üstlenmiştir.

²⁸⁹ Yusuf Ziya Bahadınlı, “Gül Yüzlü Efendim”, *İtin Olayım Ağam*, s.20.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YUSUF ZİYA BAHADINLI'NIN ROMANCILIĞI

Bahadınlı'nın altı romanı vardır. Yazarın romanlarında tıpkı öykülerinde olduğu gibi otobiyografik öğelerin önemli bir yer tuttuğu görülür. Bahadınlı'nın ilk romanı olan **Güllüceli Kâzım**, yazarın çocukluğundan kesitlerin yer aldığı ve köyünün dışında geçen okul yıllarının anlatıldığı bir romandır. Roman, öğretmen olarak çalışmaya gittiği köylerden Alevî olduğu için kovulan Kâzım'ın kendi köyüne dönüşünü anlatır. **Güllüce'yi Sel Aldı**, kendi döneminde yazılan köy konulu romanlardan, köyde geçen bir seçimi anlatmasıyla ayrılır. Yazar, Güllüce Köyü'nde gerçekleşen Belediye Başkanlığı seçimlerini anlatırken buradan Türkiye siyasetine bir ayna tutar. Yazarın köy konusunu ele aldığı bir diğer romanı **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili**'dir. Alevîliği bir yaşam kültürü olarak ele alan yazarın, idealize bir mekânda, Morbenek'te bunu cisimleştirdiğini görürüz. Bahadınlı'nın **Gemileri Yakmak** romanı, roman kahramanı Memo'nun lümpenlikten siyasallaşmaya doğru değişen yaşamını anlatır. Antep'te geçen romanda zaman zaman Kurtuluş Savaşı yıllarına dönüşler yapılır.

Yazarın Almanya'da geçirdiği yıllarda yazmış olduğu iki romanı **Açılın Kapılar** ve **Devekuşu Rosa**'nın konularını Almanya'da yaşayan Türklerin yaşamları ve düşünceleri oluşturur. İlk romanlara göre olaydan çok düşüncenin ve durumların ön planda olduğu bu romanlarda roman kişileri genellikle politik insanlardır.

Bahadınlı'nın romanlarında konu yönünden olduğu gibi biçim yönünden de çeşitli değişimler olduğu göze çarpar. İlk romanlarda konu köy, köy yaşamı, Alevîlik olurken özellikle Almanya'da geçen romanlarda aşk, siyaset gibi konular ön çıkar. Yazarın Almanya'da yazdığı romanlarında biçimsel bazı farklılıkların da olduğu görülmektedir. Cümle yapılarındaki değişiklik bunlardan biridir. Üslûp bölümünde de üzerinde duracağımız, birleşik cümlelerin sayısının basit cümlelere göre artış göstermesi bunlardan biridir.

Bahadınlı'nın romanlarında öykülerine benzer bir gelişim ve değişim çizgisi görülmektedir. Romanların konuları ve mekânı yazarın yaşamındaki değişikliklere paralel olarak değişmiştir. Ayrıca yazar, öykülerinde ele aldığı konuları yer yer olduğu gibi, yer yer küçük değişikliklerle romanlarına taşımıştır.

3.1. İçerik

3.1.1. Siyaset

Bahadınlı'nın romanlarının neredeyse tamamında siyaset öne çıkan temadır. Burada, siyaset başlığı altında, romanlarda doğrudan siyasal alana yönelik konuları ve siyasi mücadele içindeki insanları ele alacağız. Bahadınlı'nın yaşamında politikanın hep önde olduğu, onun siyasal mücadelenin her zaman içinde yer aldığını düşündüğümüzde yapıtlarında da bu konunun öne çıkmasını doğal karşılarız. Bahadınlı'nın yapıtlarında içkin olan otobiyografik belirleyicilik bu konuda da kendisini gösterir.

Yazarın **Güllüceyi Sel Aldı** romanı bir ilçede yaşanan belediye başkanlığı seçimlerini anlatır. Güllüce kasabası ilçe olacaktır ve bu nedenle seçim yapılacaktır. Yazar bu romanında seçimler ve arka planda yaşananlar, burjuva demokrasisinin ikiyüzlülüğü, çıkar kavgalarını gözler önüne serer. Her ne kadar bir ilçede yapılan seçimler anlatılıyor görünse de romanın eleştirisinin genel bir eleştiri olduğunu gözden kaçırmamak gerekir.

Romanda Güllüce'de seçimlerin olacağı belli olur olmaz belirli çevreler çalışmaya başlar. Memiş Kahya ve Bakkal Sadık Güllüce'nin ilçe olmasını istememişlerdir. Bakkal Sadık kendisine mahkûm ettiği köylülerin, Güllüce'nin ilçe olmasıyla birlikte başka yerlerden alışveriş yapacağını düşünmektedir. Memiş Kahya ise yıllardır muhtar olduğu Güllüce'de bu mevkiden ayrılmak istememektedir. Memiş Kahya ve Bakkal Sadık ilçe kararına karşı bir süre mücadele ederler fakat ilçe kararı çıkar çıkmaz seçim çalışmalarına başlayıp, aday olurlar.

Seçim tarihi 1968 yılıdır. Bu yıllar ülkede Türkiye İşçi Partisi'nin (TİP) etkisinin güçlü olduğu yıllardır. Toplumun her kesiminde bir rüzgar estiren TİP, Güllüce'de de önemli bir güce sahiptir. Romanda Bizim Parti adıyla geçen parti Türkiye İşçi Partisi'dir.

Memiş Kahya kendi çıkarı için her partiden aday olabilecek bir tiptir. Onun için ilke ve prensip gibi şeyler önemli değildir. Bu sebeple Bizim Parti'nin gücünü düşünür ve oradan aday olmak için çaba gösterir:

“ ‘Memiş Kahya’ dedi İsmail, ‘şuncacık bir şüphe düşmesin yüreğine, şimdiden kelli kendini reis bil. Anam avradım olsun ki, kendi payıma gece demeyeceğim, gündüz demeyeceğim rey toplayacağım.’

‘Bundan eminim, yalnız beni düşündüren bir şey var. Nedir dersiniz hangi partiden olacağız? Çok mühim bu!’

‘En iyisi hükümet partisi. Hükümet neredeyse biz orada olalım. Sırtını sağlama dayayacaksın benim bildiğim.’

‘Öyle diyorsun İsmail ve de doğru söylüyorsun, işin bir aması var: Büyük seçimde en çok oyu hangi parti aldı bu köyde?’

‘Bizim Parti’ dediler.

‘Babanıza rahmet, öyle oldu, reylerin yarından çoğunu Bizim Parti aldı, bunu unutmayalım.’

‘Bizim Parti’den konalım’ dedi Hüseyin.

Duran atıldı:

‘Konalım, iyi amma Ali Bizim Parti’den biliyorsunuz, Ali bu partinin köyde başkanı. Ankara’dan öğrenciler gelir, onu bulur. Ankara’dan, İstanbul’dan kitaplar, gazeteler gelir bu partililerden Ali’ye. Ali akşam sabah bu partinin sözünü eder. Bırakırlar mı bizi bu partiye. Diyelim ki konduk bu partiden, ya söylenenler. Komünist diyorlar, onu ne yapacağız?’

‘Duran’ın düşündüğü şeye bak! Reisliği kazanalım bir defa da gerisi kolay; sırtımızda yumurta küfesi yok ya, istifa oluruz olur biter’ ”²⁹⁰.

İl’e giderek Bizim Parti yöneticilerini ikna eden Memiş Kahya’nın bu çabası ilçedeki Bizim Partililerin çalışmasıyla boşa çıkarılır. Memiş Kahya, Ümmet Partisi’nde aday olur. Sadık da, Ahali Partisi’nden aday olur. Ali Bizim Parti’nin adayıdır. İlçede hummalı bir seçim çalışması yürür.

Romanda Bizim Parti’nin karşısında yer alan partilerin kirli çalışmaları sergilenirken bir yandan da Meclis’e ve milletvekillerine eleştirel yaklaşımlar getirilir.

Ümmet Partisi adayı Memiş Kahya, seçimlerde kendisi için oy toplamalarını istediği Bektaş’la Hıdır’a köy ortak arazisine kaçak ev yapmaları için izin verir. Bakkal sadık ise oy karşılığı sabun, bulgur gibi malzemeleri köylülere dağıtır.

Romanda Engin Markacıoğlu, eleştirilen milletvekili tipidir. Eleştirinin ana vurgusunu Engin Markacıoğlu’nun şahsında milletvekillerinin halk için değil kendi çıkarları için hareket ettiği oluşturur. Ahali Partisi’nden milletvekili olan Engin Markacıoğlu seçim çalışmalarında Ahali Partisi adayı olan Sadık’ı desteklemek için Güllüce’ye gelir. Burada kahvede yapılan toplantıda Bizim Partililerin sorularıyla

²⁹⁰ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Güllüceyi Sel Aldı*, s.40-41

karşılaşır. Sorular ve Markacıoğlu'nun verdiği yanıtlar, Markacıoğlu'nun portresini oluşturma açısından önemlidir:

“Ertesi gün Mustafa'nın kahvesi tıklım tıklım doluydu. Markacıoğlu konuşuyordu. Ahali Partisi'nin köylüyü, özellikle Alevileri nasıl koruduğundan, Milli Şef'in büyüklüğünden, Ahali Partisi adayı Sadık'a oy vermelerinin gereğinden uzun uzun sözetti. Sözünü şöyle bitirdi:

‘Size duyduğum, sezdiğim ve biraz da bildiğim bir şeyi söylemek istiyorum: Oylarınızı Bizim Parti'ye verirseniz boşa gider. Çünkü bu partiye yönetim teslim edilmeyecektir!..’

Ali araya girmek zorunluluğunu duydu:

‘Oyun mu oynuyoruz. Eğer oyun oynuyorsak oyunda bunun adına ‘mızıkçılık’ derler, bilirsiniz. Ya siz yalan söylüyorsunuz, oyları etkilemek için, ya da böyle düşünce varsa bu düpedüz namussuzluktur.’

‘Adını ne koyarsanız koyunuz bu böyle, benden söylemesi. Soracak başka sorunuz var mı?’

Bir sessizlik oldu. Üniversiteli gençlerden Oğuz:

‘Bizim Abdullah Dede'ye saygımız vardır, sayar severiz. Onu, partinize oy toplamak için bir olta gibi kullanmanızı doğru bulmadık’ dedi.

‘Ben soru sorun’ dedim, fikrinizi sormadım’ dedi.

‘Ben soru soracağım’ dedi Mutlu, ‘ne yapıp yapıp, bir köyün bütün toprağını elinize geçirmişsiniz. Kırk bin dönüm hazine toprağını, kendi toprağınız gibi kullanıyormuşsunuz, doğru mu?’

‘Bunu çıkarırlar mülkiyet düşmanı komünistlerdir. Hamdolsun ülkemizde hâlâ mülk edinme hürriyeti vardır!’

Atillâ:

‘Bir soru da ben soracağım’ dedi, siz Alevî köylerini gezerken bıyığınızı Alevî bıyığı gibi uzatıyor, Sünnî köylere giderken kısaltıyormuşsunuz! Alevî köylere giderken yanınıza Dede, Sünnî köylere giderken Hoca alıyormuşsunuz. Alevî köylerde, Sünnîlere ‘Yezit’, Sünnî köylerde Alevîlere ‘Kızılbaş’ diyormuşsunuz, doğru mu?’

‘Bunlar da komünistlerin iftirasıdır. Ben din adamlarına büyük saygı duyarım, bu yüzden yanımdan hiç ayırmam.’”²⁹¹.

²⁹¹ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Güllüceyi Sel Aldı*, s.194-196.

Gemileri Yakmak, Antep’li kabadayı Memo’nun lümpen kişiliğinin siyasallaşmayla birlikte değişmesini anlatan bir romandır. *Gemileri Yakmak* “building roman” örneği olarak değerlendirilebilir.

Antep’te geçen roman çift zamanlı bir akışla Kurtuluş Savaşı yılları ve 1940-1970 arası bir dönemde gerçekleşen olayları konu alır. Romanda Antep’te Kurtuluş Savaşı yıllarında işgal güçleri ve bunlara dost olanlar ile işgale karşı direnenler anlatılır.

Bahadınlı, **Gemileri Yakmak** romanında bir yandan Kurtuluş Savaşı yıllarının siyasal panoramasını çizerken bir yandan da 1940-1970 arası Türkiye’sinin siyasal dinamiklerini aktarır. Romanda geriye dönüşlerle kurgulanan bu ikili yapıda Kürt Musdo işgal yıllarının onun oğlu Memo ise güncel olayların kahramanıdır.

İşgal yıllarında Antep’in zenginleri işgalcilerle dostluk kurarken, işgale karşı direnen Antep’lilere sırt çevirirler. Yıllar sonra yine aynı kişiler bu defa “vatansever” kimliğiyle zenginliklerine zenginlik katmaktadırlar. Yazar romanda bu kesimin her zaman bireysel çıkarının peşinde olduğunu tarihsel süreklilik içinde vermeye çalışmıştır.

Memo işgale karşı direnişin içinde yer alan yoksul Musdo’nun oğludur. Memo, yiğit, delidolu fakat işsiz ve başı beladan kurtulmayan bir gençtir. Memo’nun değişimi Damalı isimli birisinin kendisinden para karşılığı Doktor Ferit Bey’i öldürmesini istemesiyle başlar. Doktor Ferit Bey, Sosyal Demokrat Parti’nin başkanıdır. Memo, öldürmek için bir süre takip ettiği Doktor Ferit’i tanımak ister ve tanıdıkça onun fikirlerinden etkilenir. Takip ettiği doktor Ferit ve karısının bir kır kahvesinde Memo ile aralarında geçen uzun diyalog hem Doktor Ferit hem de dönemin siyasi aktörleri hakkında açıklamalarla doludur.

“Bir kahve söyledi Memo. Bir süre gelişigüzel şeylerden konuştular. Doktor bir ara:

‘Sizi partiye de beklerim’ dedi.

‘Yeriniz nerede?’

‘Kale altında, isterseniz tabî, çalışmalarımızı görürsünüz. İyi şeyler yapmadığımızı söyleyenler var. Bol bol yalan uyduruyor, bizi halka sevimsiz göstermek istiyorlar. Aslında ‘sevimsiz’ sözcüğü en hafifi. ‘Vatan hainiymişiz daha neler neler!..’ (“Damalı’nın dediğini duymuş olmalı. Benim niyetimi de biliyor, kendini bana karşı temize çıkarmaya uğraşıyor.”)

‘Neden vatan haini diyorlar?’

‘Bizde partcilik çok yeni. Eskiden bir iki parti kuruldu, sonra kapattılar. Mustafa Kemal Serbest Fırka’yı kurdurdu, sonra kapattı. Şimdi de Demokrat Parti kuruldu, biliyorsunuz. Ardından da biz kurduk. Yirmi beş yıldır tek parti CHP idi ve iktidardadır hep. Her ne kadar İsmet Paşa çok partili dönemi ister görünmekteyse de bu göstermelik bir şey: aslında CHP, hep iktidarda olsun, kendi de cumhurbaşkanı kalsın istiyor.’

[...]

‘Partimizi bir komünist partisi sanıyorlar ya da öyle göstermek istiyorlar. Aslında bizim partinin ne olduğunu, komünizmin ne olduğunu iyi biliyorlar. Ama komünizmi bilmeyen halka onu bir kadın-erkek ilişkisindeki aşırı serbestlik biçiminde gösteriyorlar; bizim partinin de bu düşüncede olduğunu yayıyorlar. Levhamızı kırıyorlar, arkadaşlarımızı ölümle korkutuyorlar.’

[...]

‘Aslında bizim istediğimiz, büyük çoğunluğun özlemidir: yasalar herkese eşit uygulansın; adalet olsun; kimseye haksızlık yapılmasın. Vatandaşlar arasında şu Kürttür, şu Türktür, şu Alevîdir, Sünnîdir diye ayırım yapılmasın. [...] Yoksulluk olmasın. Kimi yesin kimi bakmasın istiyoruz”²⁹².

Romanda Memo’nun siyasallaşması ve SDP, TSEKP, TİP’te görev alması anlatılır. Memo TİP’in bir mitinginde bir provokatör tarafından vurulur ve ölür.

3.1.2. Aşk

Aşk, yazarın romanlarında önemli bir tema olarak yer alır. Yazar özellikle **Devekuşu Rosa**, **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** romanlarında “aşk, sevgi, cinsellik” konularını yer yer felsefi düzeyde bir inceleme konusu haline getirir. Bu iki romanda aşk ve sevgi, roman kişilerinin tartıştığı bir konu olarak öne çıkar. **Açılın Kapılar**’da da aşk, başka temalarla birlikte roman kişilerinin üzerinde tartıştığı bir konudur. Yazarın diğer romanlarında ise aşk, felsefî yönüyle değil olay örgüsü içinde yer almaktadır. **Güllüceli Kâzım** ve **Güllüceyi Sel Aldı** romanlarında aşk öne çıkan bir tema değildir. **Gemileri Yakmak** adlı romanda ise romanın sürükleyici temalarından biri aşk’tır.

²⁹² Yusuf Ziya Bahadınlı, *Gemileri Yakmak*, s.125-126.

Bahadınlı **Devekuşu Rosa** ve **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** adlı romanlarında “aşk ve sevgi” konusunu bir inceleme nesnesi gibi ele almıştır. İki romanda da roman kişileri aşkı yaşamanın yanı sıra hatta ondan da öte bu duyguyu tartışır.

Devekuşu Rosa adlı romanda iki politik kadronun aşkı karşımıza çıkar. Romanın kurgusunda ve akışında siyaset-birey-aşk sorgulaması sürekli ön plandadır. Metin ve Gül, Almanya’da mülteci olarak yaşayan politik kişilerdir. Burada tanışmışlardır ve aralarında bir aşk başlamıştır. Bu ilişki Metin’in bir süre sonra parti tarafından Türkiye’ye çağrılmasıyla sarsılır. Metin zor bir ikilem karşısında kalır. Kararını Türkiye’ye dönmekten yana kullanır.

Gül’ün Türkiye’de başlayan evliliği kocasıyla birlikte Almanya’ya gelmesiyle farklı bir boyut kazanır. Politik bir kimliğe sahip olan Gül, kocasının yasadışı ve baskıcı tutumlarına katlanamaz ve ayrılırlar. Romanda Gül özelinde, erkeklerin aşka ve kadına feodal bakışı eleştirilir. Gül, kocasından ayrılmasının ardından bir ilişki yaşadığı Ender’le de benzer sorunları yaşar. Ender’in politik bir insan olması onun kadın ve aşk konusunda feodal davranmasını engellememektedir:

“Arabaya binerken Ender’in biraz fazlaca süzdüğünü gördü:

‘Neden öyle baktın?’

Ender yine aynı bakışla:

‘Sürmeyi biraz fazla sürmüşsün gibi geldi bana!’ dedi.

Gül, ciddileşti:

‘Siparişinde bu isteğini belirtmemiştin!’ dedi.

Gül, Ender’den böyle bir karışma beklemiyordu, onu tanıdıktan sonra hiçbir şey değişmemişti. Anımsadı bir kez daha olmuştu, eteğinin kısıklığını sorun yapmıştı, bir toplantıya gidiyorlardı. Evdeyse giyimi üstüne tek bir söz etmiyordu, ne övgü ne yergi! Dışarda değişen neydi, dışarda başkaları vardı, dışarda fazla dikkat çekmemeliydi, elbette daha çok kadınlığı!

İrkildi, haksızlık etmiyor muydu, ender’i böyle tanımladığına şaşırdı, insan sevdiğine böyle mi bakardı? O zaman Ender’in kocasından farkı neydi? Neler düşünüyordu, ayrıntılar görünmeyen tozlar gibiydi, dikkat edilmediğinde kimi yerleri kirletebilirdi, aldırmaıınca da rahatsız olunurdu”²⁹³.

Gül, tuttuğu “Günlük”te ise Ender’le ilişkisi üzerine şunları söylemektedir:

²⁹³ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Devekuşu Rosa*, s.103-104

“Son zamanlarda Ender’in kimi yerlere neden yalnız gittiğini, kimi yerde neden gruptan ayrı görüşmek istediğini benimle, şimdi daha iyi anlıyorum!

Düşüncesini söyleyemeyen bir insanın yapabildiği ilk şey insanlardan kaçmaktır.

Ender’i olduğundan başka görmüşüm diye düşünüyorum, birlikteliğimizin içtenliğini görememiş.

‘Arkadaşlar diyorlar ki, ya evlensinler ya ayrılınsınlar!’ Hangi tarafına bakarsanız bakın çirkin, hiçbir şey söylemeyen yada çok şey söyleyen aykırı bir söz!

Evlenmiş olmak için evlenmek, birilerine yaranmak için! Hele bir türlü karara varamayan, seçemeyen, düşündüklerini savunamayan korkak ve pısırik biriyle değil evlenmek, bir arada durmak bile korkunç.”

Gül, bu davranışların sadece Ender ile sınırlı olmayıp içinde yer aldıkları siyasi çevrenin tamamında olduğunu görmüş ve hayal kırıklığına uğramıştır:

“Evet Doğulu olmaktan çekiliyorum.

Bir kadının kişi olarak kendini yetkinleştirmesi Doğuluysa olanaksız.

Doğulu ilericilerin, devrimcilerin, eski değerlere karşı oldukları, yeni değerler yaratacağız dedikleri halde eski geleneklere bağlı kaldıklarını görüyorum”²⁹⁴.

Gül’ün bu sorunu doğu-batı ikileminde değerlendirmesinin ipuçlarını kendine örnek aldığı kadın tiplerinden biri olan Andrea’da bulabiliriz:

“Başını yastığa koyarken ‘Doğulu kadın ancak kocasıyla mı vardır ancak?’ dedi birden. Nasıl oluyordu, bilmem ne kadar zaman önce söylenen bir söz dilinin ucunda beliriverdi! Aynen böyle olmuştu, kalkıp pencereyi açmıştı, sokağın gürültüsü içeri dolmuştu ve o anda Andrea’nın sesini duymuştu. Andrea’ya kocasından ayrılmak istediğini söylediğinde:

‘Sakın ha!’ demişti kadın, ‘yapamazsın sen!’

‘Neden?’ demişti.

‘Sen yapamazsın!’

‘Neden ama?’

‘Sen tek başına yaşayamazsın, bak ben yaşarım.’

‘Anlamıyorum, neden yaşayamıyormuşum, ben aptal mıyım?’

‘Öyle değil, tersine, akıllı bir kadınsın, ama Doğulu’sun! Doğulu kadınlar tek başlarına yaşamaya göre yetiştirilmemişlerdir. Kocalarından ayrılan Doğulu kadınlar

²⁹⁴ Yusuf Ziya Bahadın, age., s.121

tanırım, ya bunalıma düştüler ya kötü yola. Kendilerine bir çevre aradılar, bulamadılar. Nereden olursa olsun Doğu’lu kadın kocasıyla vardır ancak’ ”²⁹⁵.

Gül’ün değişimi ve sorgulamaları Metin ile başlayan ilişkisinde de devam eder. Gül, Metin’e yazdığı bir notta ilişkileri üzerine düşüncelerinin yanı sıra cinsellik ve sevgi konusunda düşündüklerini de aktarır:

“Kunsthalle’de güzel güzel konuşurken seni sıktığımı, üstelik üzdüğümü biliyorum. İstemediğini söylesem inanır mısın? Sana öyle durup dururken sorular sormamın kişisel olmadığını düşünüyorum. Bunlar, cinselliğin çirkin, ayıp olduğunu bize dayatan feodal kültürün bir yansıması olsa gerek. Bunun böyle olduğunu bilmek, bu kültürün duygusal dünyamızdaki etkilerini silmemize demek ki yetmiyor.

Görüyorsun şimdi bile sevgiyle cinselliğin ayrı ayrı ele alındığı bir dünyada yaşıyoruz. Şimdi bu dünyanın bu tür etkilerinden kendimi nasıl kurtaracağımı bilemiyorum.

Bize öncelikle (özellikle cinsel konularda) ‘iyi’, ‘kötü’ gibi değerlendirme hastalığı verilmiş, bundan kendimizi kurtaramadığımız ortada. Hangi cinsel eylemin iyi, hangisinin kötü olduğunu ille de saptayacağız, bir türlü bu konunun insan özgürlüğünün bir parçası olduğunu kabul edemiyoruz. Bu belki de sadece bir saptama hastalığından çok cinsellikle sevginin ayrı şey diye kabul edilmesinden kaynaklanıyordur.

Cinselliğin güzel bir duygu ve eylem olduğu kesin. Şu da var ki, cinsellik adına pek çok çirkinliklerin işlendiği bilinen bir toplumda güzeli çirkinden ayırmak epeyce zor. Ayrıca bunu her kişi için ayrı ayrı saptamak olanaksız. Ama görülüyor ki bundan vazgeçemiyoruz”²⁹⁶.

Devekuşu Rosa romanında aşk teması, doğu-batı farklılığında ve bir kadının özgürlük arayışı içinde ele alınmıştır. **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili**’nde ise Eren ile Lidya arasında bir aşk ilişkisi yaşanır. Eren ve Lidya romanın asıl teması olan ve Morbenek ile cisimleşen yaşam kültürü, Alevilik, içinde bir sevgi geliştirirler. Romanda Lidya ve Eren ilişkileri özelinde sevgi ve aşk konusunda düşünceler geliştirirler ve bunları paylaşırlar. **Devekuşu Rosa**’da özgürlük arayışı yönüyle öne çıkan sevgi; Lidya Gözleri Yaprak Yeşili’nde emek ürünü bir pratik olarak değerlendirilmiştir.

“Aşk kimi erkekler için zamanı önemsemeden keyifli, heyecan verici ve biraz da fazla sorumluluk yüklenmeden algılanan bir duygu birikimi olsa da kadınlar için bir yaşama biçimiydi. Lidya’da da öyle, aşkı da sevgiyi de bir dünya görüşü içinde

²⁹⁵ Bahadınli, *Devekuşu Rosa*, s.23-24

²⁹⁶ Yusuf Ziya Bahadınli, age., s.166-167

düşünüyordu mutlaka; zihninde yüzlerce soru vardı, tedirgindi. Sevgiyi hayatının her alanına yaymış görünmekteydi ve doğrusu da buydu. Aşık olmanın ve hatta sevginin hayatın bütün sorunlarını çözebileceğine inanmamakta, yine de büyük yeri olduğunu düşünmekteydi.

Lidya bana, dost olunmadan sevgi olmaz mesajını veriyordu sürekli. Doğrusunu söylemek gerekirse ilk başta ben onu güzel, ilginç, bu nedenle de çekici bir dişi, bir kız görüyordum; o ise bana sürekli bir insan olduğunu, Morbenekli olduğunu vurguluyordu”²⁹⁷.

Romanda Lidya ve Eren, Morbenek’e birlikte dönerler. **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** beraberlikle sonuçlanan bir aşk ilişkisini anlatırken **Devekuşu Rosa**’da aşk ayrılıkla sonuçlanmıştır.

Açılın Kapılar, Almanya’da yaşayan bir grup Türk ve onların Alman arkadaşlarının bir bahçede düzenledikleri yemekte buluşarak kendileri ve toplumla ilgili birçok konuyu tartıştıkları bir romandır. Tartışılan konulardan biri de aşk ve cinselliktir. Yabancı bir toplumda yaşananlar ve buradaki gözlemler, değişim, alışkanlıklar bu konuyla ilgili tartışmaları etkilemektedir.

Romanda, bahçede sevgilisiyle birlikteyken onun gözleri önünde başka bir erkekle yakınlaşan, sevişen İnge ve onun ahlâk anlayışı Kerem’i şaşırtır:

“Horst’u düşünüyordum, İnge’yi. Horst’u anlıyordum, İnge’yi anlamak istiyordum, yaptığını bilen biriydi, konuşmak isterdim İnge’yle. Karmen’in özgür olma isteği miydi? Kadın bir koşullanmaydı benim için, yine de bu bir isteğin en ucuydu, belki de en kabası. Bir anlık duygu patlaması denebilir miydi?..

Yüksel doğru söylüyor muydu ayrıca, doğru söylüyorsa anlattığı gibi mi, anlattığı gibiyse Horst neden öyle davranmıştı?

İnge sıradan bir kadın değildi, her şeyden önce insana sevgisi vardı, Horst sevgilisiydi bir de, üç yıllık birliktelikleri vardı!..

Kadın erkek ilişkileri bir türlü yerine oturmamıştı kafamda, doğru şey neydi ayrı mıydım ama yerine oturtamamıştım. Alışlagelen en doğru muydu, bir yanlış yaşıyor olamaz mıydık! Genel yargılar çok zaman dayanıksız oluyordu”²⁹⁸.

Romanda Hasan Almanya’da yozlaşan bir tip olarak yer almaktadır. Hasan’ın kadınlarla ilişkisi Akçay tarafından eleştirilir. Akçay’ın eleştirisi sadece Hasan’la sınırlı

²⁹⁷ Yusuf Ziya Bahadın, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, s.97-98

²⁹⁸ Bahadın, *Açılın Kapılar*, s.56

değildir. Almanya'ya yerleştikten sonra en büyük değişikliği kadınlara olan bakış açılarında gördüğü Türkleri eleştirmektedir.

“ ‘Hasan için tek bir şey var yeryüzünde!’

Yıldız'la İnge'de merak etmişlerdi. Akçay'a yakın bir yere oturdular.

‘Nedir?’ Yıldız'dı soran.

‘Kadın!’

‘Efendim?’

‘Almanya'ya geldikten sonra Hasan'da pek büyük bir değişiklik olmadı aslında. Türkiye'deyken ‘tek yol devrim’ diyordu Hasan, şimdiyse ‘tek yol kadın!’

Hasan hep gülüyordu, dikkat kesilmişti, Ünallar da gelmişlerdi.

Doğruya doğru, Hasan'ın bu sayede epey görgü ve bilgi sahibi olduğunu da kabul etmek gerek. Diyelim ki Türkiye'den bir kadın gelecek (bu kadın mutlaka Hasan'ı görecek; ya işi gereği ya da ne edip Hasan onu bulacaktır), diyelim ki kadın tiyatro oyuncusu. Hasan iki gün ortalarda görünmez, o iki gün içinde tiyatro, oyun üstüne kitaplar, dergiler karıştırmış, bu konuda ünlü oyuncularla ilgili dedikodular derlemiştir. Sinema oyuncusu mu kadın?..”²⁹⁹.

Açılın Kapılar romanında birkaç açıda tartışılan aşk konusu bunun dışında romanda önemli bir konu olmaz. Örneğin romanın kurgusunda yaşanan bir aşk ilişkisi yoktur.

Yazarın ilk iki romanı **Güllüceli Kâzım** ve **Güllüceyi Sel Aldı** da aşk öne çıkmaz. **Güllüceli Kâzım** romanında, Kâzım'ın çocukluğu ve okumak için köyden ayrılışıyla başlayan serüveninde öğretmenlik için gittiği köylerden Alevi kimliğinden dolayı kovulması ve tekrar köye dönmesini görürüz. Bu süreç içerisinde okumak için gittiği İl'de kaldığı evin kızı Güzey ile arasında bir yakınlaşma olur. Romanda bu yakınlık bir aşk ilişkisine dönüşmez ve aşk etkili bir tema olarak öne çıkmaz. **Güllüceyi Sel Aldı**'da ise aşk romanda tema olarak yer almamıştır.

Gemileri Yakmak romanı, Memo'nun kabadayılıkla başlayan ve TİP üyesi olması ile sonuçlanan değişimini anlatmaktadır. Romanda Memo'nun değişen yaşamı ile birlikte aşk ilişkisi de değişir. Romanın ilk bölümünde kabadayı Memo'nun birlikte olduğu kadın genelev patroniçesi Sevda'dır. Sevda'nın tutkuyla bağlı olduğu Memo, bu dünyadan uzaklaşınca Sevda'dan da uzaklaşır. Memo, değişen yaşamıyla beraber

²⁹⁹ Yusuf Ziya Bahadın, age., s.80

çevresini ve arkadaşlarını da değiştirir. Bir işçi olmuştur ve kendi yaşamına uygun bir kişi olan Yıldız ile evlenmiştir.

2.6.3. Alevîlik ve Mezhep Kavgaları

Bahadınlı'nın romanları içinde önemli temalardan biri de mezhep kavgalarıdır. Öykülerinde bu konuya yer vermeyen yazarın ilk romanı olan **Güllüceli Kâzım** ile son romanı **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili**'nde en önemli temayı Anadolu'da yaşanan mezhep kavgaları oluşturur.

Güllüceli Kâzım otobiyografik bir romandır. Yazarın biyografisi ile romanın kahramanı Kâzım arasında büyük benzerlikler vardır. Kâzım, mezhep farklılığı ve bunun toplumda bulduğu düşmanca karşılığı ilk olarak çocukluğunda yaşamaya ve algılamaya başlar. Köyde başlayan bu ilk çatışmaların içinde biraz da çocukluk vardır. Fakat bir çocuk için oyun gibi olan bu kavganın ne kadar derin ve trajik olabileceğine Kâzım büyüdükçe şahit olacaktır:

“Bir gün akşam Dillala, kapı kapı dolaştı, kulağımıza:

‘Yarın sabah, Sülük Pınarı’nda buluşuyoruz. Ekin yaymaya gideceğiz, Memişköy’ün ekinini. Sapanlarınızı almayı unutmayın’ dedi.

Dillala’nın çağrısı bizi coşturmuştu. O gün sabahı zor ettik, daha güneş doğmadan yollara düştük. Sülük Pınarı, Sülük Pınarı olalı bu denli çocuk, öküz-manda görmemişti. Memişköy’ün ekinleri bir kurşun atımı ötedeydi; sabırsızlanıyorduk. Dillala, bir tümseğin üstüne çıktı; yalama dudağını diliyle ıslattı. Sarı, kirpi saçlarını eliyle sıvazladı, kasketini iyice yerleştirdi başına:

‘Uşaklar!’ dedi, ‘Memişköy’ün yezitlerine bir ders vermemiz gerekiyor. ‘Neye ki’ dersiniz, Muharrem’in öküzleri Memişköylülerden birinin ekininin yanından geçiyormuş. Hayvan değil mi, başını uzatmış bir tutam koparmış. Sen misin bunu yapan? Bunu gören Memişköylü yezitler, oğlanın üstüne çullanmış, bayıltanaca dövmüş ve sonra yolun bir kıyısına fırlatmışlar! Öküzleri de tutsak almışlar, üç gün bırakmamışlar. Çıktığında hayvanlar ayakta zor duruyormuş; her yanları yara bere içindeymiş. Bir haber göndermişler:

‘Güllüce’nin Kızılbaşları bir daha elimize geçerse, derilerini yüzeceğiz.’ Duydunuz mu, derilerimizi yüzeceklermiş. Şimdi bu itlere bir ders vermemiz

gerektiğini anladınız mı? Kimin derisi yüzülür bir göstermeliyiz.göreyim sizi uşaklar, bu itleri böyle uluorta ürdürmeyelim!”³⁰⁰.

Kâzım Güllüceli’dir. Güllüce etraftaki diğer köylerden farklı olarak Alevilerin yaşadığı bir köydür. Güllüceliler, Sünni köyler tarafından sürekli dışlanırlar ve aşağılanırlar. Köy hakkında anlatılanlar yabancıların Güllüce’ye karşı önyargılı olmasını da beraberinde getirir. Köye gelen öğretmen Fikret Bey, kısa süre sonra köy ve köylülerle yakın ilişki kurar. Bu ilişki anlatılırken Güllüce ve Güllücelilerin yaşam biçimi hakkında da bilgiler verilir:

“Öğretmen Fikret Bey, köyde özgür bir hava bulmuştu. Önce, köye gelen her yabancı gibi, köyü uzaktan yakından bir izledi. Duyduklarıyla gördükleri arasındaki benzersizlikler gördü. Yavaş yavaş Güllüce’yi sevmeye başladı. Köylüler de onu, kendilerinden saymadıkları halde, sevdiler.

Güllüce’li eğlenmeyi severdi, yaşamayı severdi. “Öbür dünya” öğretimi yapılmazdı Güllüce’de. Bu yüzden Güllüce’li evine, köyüne, toprağına daha bağlıydı. Bu durum onda, çalışmanın yanında eğlenmek zorunluluğunu veriyordu. Güllüceli her zaman eğleniyordu. Çalışırken eğleniyordu, sıkıntılarıyla eğleniyordu. Bu yüzden ‘nükte yapmak’ bir hünere Güllüce’de. Daha küçük yaşta bu hünere alıştırılıyordu. En güzel nükte yapan, en güzel alay eden sevilir, el üstünde tutulurdu”³⁰¹.

Güllüceli Kâzım’da Aleviliğe dair bilgiler yer alır. Yer yer didaktik bir nitelik kazanan bu bölümler, romanda Kâzım aracılığıyla aktarılır. İlk olarak okulda yaşanan bir olay üzerinden çeşitli bilgiler verilir:

“Öğretmeni sevmek istiyorduk oysa. Ama ondan korkuyorduk. Onu bir başka dünyanın insanı gibi görüyorduk.

Bir gün tarih dersinde Türk-İran ilişkilerini anlatıyordu. Konu, Çaldıran Savaşı idi. Osmanlı ordusuyla Şah İsmail’in kumandasındaki İran ordusu Çaldıran’da savaşmış, İranlılar yenilmişti. Öğretmen, Şah İsmail’den söz etmiş, sözünü bağlarken de ‘sizlerdendi’ demişti. Şah İsmail ve İran halkı Şii idi. Öğretmen Aleviliği Şiilik sanıyordu! Sonraları, Şiiliğin Ali yanlısı olduğunu, Şah İsmail’in Türk kökenli ve şair ‘Hatayi’ olduğunu öğrenecek, onu daha çok şiirlerinden dolayı sevecektik. Nice sonra da Aleviliğin ‘Batını’ kökenden geldiğini, Şiiliğin ayrı bir konu olduğunu ve İslamın Arap olmayan Müslümanlara kötü davranmasından dolayı ve ‘mazluma yakınlık’ nedeniyle cemevinde Şiilere karşı kötü davrananların kötü sözle anıldığını görecektik ve

³⁰⁰ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Güllüceli Kâzım*, s. 33-34.

³⁰¹ Bahadınlı, *Güllüceli Kâzım*, s. 50-51

öğrenecektik. Bu konuda boyumuzdan büyük bilgimiz vardı. Kışları köy odalarında durmadan bu konu işlenirdi. O gün bir değil, bin değil, kırk bin alevi öldürülmüştü. Tam buraya gelindiğinde birbirimize sokulur, kılıcın keskin sivri ucunun boğazımızdan karnımıza doğru indiğini duyar gibi olur, titreşirdik”³⁰².

Romanda Alevîliğe dair verilen bilgilerden biri de Cem töreni ile ilgilidir. Romanda bir bölüm Cem törenine ayrılmıştır. Yine Kâzım’ın gözünden aktarılan tören bütün ayrıntılarıyla işlenmiştir. Törende yer alan ve “Gözcü”, “Dede”, “Baba”, “Rehber”, “Can” gibi adlarla belirtilen görevlilere ve yaptıkları işlere yönelik bilgiler verilir. Ayrıca semah gibi ritüeller de yine bu cem töreni sırasında yapılmaktadır.

Romanda, Kâzım’ın okumak için köyünden ayrılmasıyla birlikte romanın ana teması olan mezhep çatışmaları öne çıkar ve didaktik bilgiler ortadan kalkar. Kâzım, Güllüce’nin dışına çıkar çıkmaz daha yoldayken toplumun bir kesiminde kendilerine yönelik tutumu görür.

“ ‘Hangi köydensiniz lan?’ diye sordu iri adam. Feyiz Ede:

‘Güllüceli’yiz’ dedi.

İri adam, önce bir şey söylemeden merdivenlerden çıktı. O yürürken merdivenlerden gıcır gıcır sesler duyuluyordu. Bir odaya girdi çıktı adam. Elleriyle balkonun parmaklığını kavradı:

‘Hey Güllüce’li! Lan Kızılbaşoğlu! Arabayı çabuk bir kıyıya çekin, ortada sipsivri durmayın öyle! dedi.

Yerime çivilenmişim sanki. Kalkmak istiyor, kıpırdıyamıyordum. Gözlerimin önünde pul pul uçuşmalar vardı. Kulaklarım uğulduyordu. ‘Kızılbaş’ sözcüğünü ne anlamda kullandıklarını öğrenmişim. Feyiz Ede pek aldırmamıştı oysa. İri adam ona: ‘Feyiz kardeşim’ demişti sanki! Ağabeyime içerledim, kırıldım. İnsan ancak düşmanına söverken ağzını öyle yayar, yüzünü öyle buruştururdu”³⁰³.

Kâzım, okulda hem müfettiş hem de arkadaşları tarafından horlanır ve saldırılara maruz kalır.

“Müfettiş sıraların aralarında gitti geldi bir süre. Birden durdu, açık duran kitaptan bir parçayı göstererek ‘oku sen’ dedi birine. Yüzünü buruşturdu, ‘dur’ dedi. Parmağını kaldırdı, ‘sen’ dedi kimseye bakmadan, beni gösterdi sonra. Yineledi, ‘sen!’ dedi. Okudum. Bir kaşını kaldırdı, ‘dur!’ dedi, durdum.

³⁰² Yusuf Ziya Bahadın, age., s.67-68.

³⁰³ Yusuf Ziya Bahadın, *Güllüceli Kâzım*, s.97-98.

‘Aferin’ dedi, ‘ne güzel okudun, bir de açıkla bakalım bize ne demek istiyor yazar?’ Açıkladım.

‘Güzel’ dedi ‘sen nerelisin bakalım?’

‘Güllüce’liyim efendim.’

‘Şu Güllüceden mi?’

Ne demek istediğini anlamıştım:

‘Evet efendim’ dedim.

‘Yani aşirettensin?’

‘Yani Alevisin’ dedi bu kez de.

Yine yanıt vermedim. Yineledi:

‘Öyle değil mi, Güllüce Alevi değil mi?’

Kırk arkadaşım bana bakıyordu, öğretmen de. Yüzümde pekmez kaynıyordu sanki. Bir yandan da Güllüce’nin tüm yaşlıları beni duyuyor gibi geldi bana.

‘Size ne bundaaan!..’ diye bağırdım, kendimi tutamamıştım; müfettiş şaşırıp kalmıştı! Uzun süre kapalı kalıp da ilk fırsatta dışarı çıkan itmeli bir sıvının patlaması, fışkırması, boşalmasıydı bu!

Okuldan çıktıktan sonra, usul usul yürüyordum, dalgındım. Biraz ilerde birkaç arkadaşın bağırıp çağırdığını gördüm; bir süre öylece yürüdük. Bir ara beni gördüler. İçlerinden biri, Semih geri döndü:

‘Güllüceli!’ diye bağırdı, ‘baksana bir!’

Hiçbir şey beni ilgilendirmiyordu, bakmadan yürüyordum.

‘Ulan ne yani!’ dedi, alınmıştı, ‘ulan adam mı oldun bayırın kızılbaşı!..’

Çantamın parçalarını, yere saçılmış kitaplarımı hayretle gördüm. Elimi başıma götürdüm bir ara, yüzümden kan sızıyordu. Üç kişi birden saldırmıştı, sövüyorlardı:

‘Dinini... kızılbaşı!’

Mendilimi çıkardım, başımdan akan kanı durdurmaya çalıştım. Yerde tepelenen şapkamı aldım. Dökülüp saçılan kitaplarımı, çantamı topladım, çarşıya doğru yürüdüm. Arkadan birinin Semihlere:

‘Bulaşmayın bu Kızılbaş piçlerine. Bunlar ziftli birer çamurdur, sil sil çıkmaz. Bunlar ne ana tanıklar ne bacı. Uymayın bunlara, bulaşmayın bunlara!’ dediğini duydum”³⁰⁴.

³⁰⁴ Yusuf Ziya Bahadın, *Güllüceli Kâzım*, s.109-111

Romanda mezhep ayrılığı ve bunun toplumda bulduğu düşmanca karşılık Kâzım'ın öğretmen olarak görevli gittiği Sünni köylerde halk tarafından istenmeyip çeşitli zorluklarla karşılaşmasıyla da yansıtılmıştır. Kâzım, Yelli Köyü ve oradan ayrılarak gittiği Bekirler Köyünde aynı davranışlarla karşılaşır. Onu saygı ve sevgiyle karşılayan köylüler, Güllüceli olduğunu duyar duymaz düşman kesilirler ve köylerinden kovarlar.

Yelli Köyü'ne muhtar ve birkaç köylü ile giden Kâzım arasında köy yolunda şu diyalog yaşanır:

“Bir ara muhtar:

‘Nereli olur cenabın efendi?’ dedi.

Köylüler rastladıklarına daha bir merhaba demeden nereli olduğunu sorarlar. Güllüce'den ayrıldıktan bu yana yıllar geçmişti. Bu arada yüzlerce kişi nereli olduğumu sormuş, yanıtını alınca da bir daha yüzüme bakmamıştı. Ben de çok kez, bir anlık bile olsa, dostluğumuzu bozmamak için nereli olduğumu saklamış, söylememiştim. Şimdi durum başkaydı, ‘yapı’ya ‘taş’ı koymanın tam sırasıydı. Yelli’ye niçin gidiyordum? Savaşım başlamalıydı. İlk bayrağımı Yelli yolunda açıyordum işte ve bir eşeğin üstünde! Önce şaşıracaktı. Ama ben konuşmaya başladım mı bir, donlar çözülecek, yerini kardeşlik, insanlık alacak, horlanan ben gidecek, yerine onlardan biri, üstelik onların saygı duyduğu biri ortaya çıkacaktı!

‘Güllüceli’yim muhtar’ dedim.

‘Şu Güllüce’den mi?’

‘Evet o Güllüce’den’ demeye kalmadı, beni eşeğine bindiren köylü koştu, eşeğin başından tutarak:

‘İnsen iyi olacak, çok yoruldum!’ dedi ve beni eşekten çekerek indirdi, bindi üstüne, dörtnala sürdü. Bütün eşekler koşuyordu. Köylüler, ayaklarını eşeklerin karınlarına vuruyor, ağızlarıyla da hızı artırıcı cık cık’lı sesler çıkarıyordu.

Muhtar, topluluğun en önündeydi. Bir kez olsun arkalarına dönüp bakmadılar. ‘Güllüce’liyim’ sözcüğü, birlikte bir anda karar vermelerine yetmişti demek! Olduğum yere kalakaldım!..”³⁰⁵.

Köylülerin bu davranışlarına rağmen Yelli köyüne giden Kâzım burada köylülerin kendisini linç etmeye çalışmaları üzerine canını zor kurtarır ve köyü terk etmek zorunda kalır. Yeni görevlendirildiği köy ise Bekirler Köyüdür. Kâzım burada da

³⁰⁵ Yusuf Ziya Bahadın, *Güllüceli Kâzım*, s.156-157

aynı sorunları yaşamamak için “nerelisin?” sorusuna “Güllüce’liyim” diyerek yanıt vermemeye karar verir. Köye geldiğinde yine büyük bir saygı ve sevgi ile karşılanan Kâzım, sohbet sırasında sorulan “nerelisin?” sorusuna, kendisini tutamaz ve “Güllüce’liyim” diyerek karşılık verir. Yelli Köyünde daha önce yaşananlar bu defa da Bekirler Köyünde yaşanır. Köyde bir süre çalışan Kâzım sonunda burayı da terk etmek zorunda kalır ve kendi köyü Güllüce’ye döner.

Bahadınlı’nın son romanı olan **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili**’nde de Alevi kültürü ve Alevilerin karşılaştığı sıkıntılar romanın ana temasını oluşturmaktadır. **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili, Güllüceli Kâzım**’a oranla düşünce boyutu ön planda olan bir romandır. Yazar bu romanda aleviliği bir yaşam kültürü olarak felsefi yönlerini de içeren bir bakış açısıyla yansıtmaya çalışmıştır. Roman kahramanı Eren, felsefe okumuş ve kendi köklerini merak eden bu nedenle de sürekli gözlem yapan, düşünceler geliştiren bir tiptir. Roman boyunca Eren aracılığıyla bu dünyanın kapıları zaman zaman masalsı bir edayla okuyucuya açılır.

Romanda Eren, babasının ölümünün ardından annesinin kendisine vermiş olduğu ve dedesi Gülveli tarafından yazılmış olan “Sarı Defter”i okurken, dedesinin yaşadığı “Morbenek”e gitmeye karar verir. Morbenek bir Alevî köyüdür. Kendine özgü bir yaşam kültürü vardır. Eren bu kültürün ayrıntılarını, Morbenek’teki gözlemleri, dedesinin Sarı Defter’de yazdıkları ve Morbenek’te yaşayan insanların anlattıkları ile öğrenir.

Eren’in Morbenek’te Gözcü isimli köylüyle yaptığı sohbette, Gözcü Morbenek’i şu şekilde anlatır:

“Morbenek’i zamanla tanıyacaksın; sözgelimi bizim çorabımız nakışlıdır ve bol bol mor benek vardır içinde; kasabada bize ters ters bakarlar, bizi çorabımızdan tanırlar. Morbenek, Morbenek’e benzemeyen köy ve kasabalarla çevrilidir; ne gelirler ne gideriz. Bizim kimseye bir zararımız yoktur; ille de birileri bize benzesin diye bir derdimiz yok; neden onlar bizi kendilerine benzetmek isterler?

Birimizin bildiğini Morbenek’te herkes bilir, birimizin gördüğünü Morbenek’te herkes görür”³⁰⁶.

Morbenek ile **Güllüceli Kâzım** romanındaki Güllüce birbirine benzemektedir. İki romanda da anlatılan yerler etrafı Sünni köylerle çevrili Alevi köyleridir. Konu olarak benzer bu iki romanda, roman kahramanlarının sıkıntıları da benzerlikler

³⁰⁶ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, s.29

gösterir. Örneğin **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili**'nde roman kahramanlarından Lidya'nın okulda yaşadığı sıkıntıyla **Güllüceli Kâzım**'da Kâzım'ın yaşadığı sıkıntı aynıdır. Kâzım gibi Lidya'da nereli olduğu öğrenildiğinde kötü davranışlara maruz kalır:

“Yeni yeni arkadaş ediniyordu, herkes onu seviyordu. Önceleri ders kitaplarından öğrendikleri, arkadaşlarının öğrendiklerinin benzeriydi kuşkusuz. Ama bunun yetmediği bir gün anlaşıldı: Öğretmenin ‘nerelisin?’ diye sormasıyla çok şey değişti; o günden sonra nerede kim ‘nerelisin?’ diye sormuşsa, ardından her türlü üzüntüyü birlikte getirmiş, dersliği bir sis bulutu kaplar olmuştu: O gülümseyen bakışlar, o candan davranışlar neredeydi şimdi! Zil çalmış, avluya çıkılmıştı; yanına kimse gelmiyordu, ona kimse bakmıyordu, onu kimse çağırmıyordu, kalakalmıştı: Yürüyemiyor, bakamıyor, duramıyordu!

Çocuk yalnızlığı büyüklerinkinden daha derindi; onlardan daha duyarlı. Onlardan daha birikimsiz, onlardan daha güçsüz. Üstünüzdeki ağırlık, bastıran değil, ezen, değersizleştiren; bir yılan yavrususunuz, ayak topuğuyla eziyorlar sizi!

Bunlar yetmiyormuş gibi zil çalıp da dersliğe döndüğünde sıra arkadaşının başka bir yerde oturduğunu hayretle görmüştü”³⁰⁷.

Romanda Morbenek, sürekli jandarma baskısıyla karşılaşmaktadır. Buranın farklı kimliği devletin gözünde de baskı altında tutulması gereken bir yer olarak değerlendirilmektedir. Şarap yapan Morbenek Köyü bu yüzden saldırıya uğrar. Köylüler bu saldırı karşısında çaresiz kaldığında çözümünü şarabı sirkeye döndürmekte bulur:

“Zaman bir yağmur suyudur: Hızlı, bir anlamda da telaşlı akar. Bağbozumu bir Morbenek yasasıydı sanki: Hızlı aktı, telaşlı bitti:

Gözcünün sesi ölüm haberi veren müezzininkinden daha acılı, daha çaresizdi:

‘Geliyorlaar!’

Sokaklarda bir koşuşturmadır başladı ve sonra herkes küpünün başındaydı şimdi; ellerinde birer torba tuz beklemeye başladılar. Kulaklar kapıdaydı ve ilk seste torbalar küplere boca ediliyordu.

Bir anda Morbenek'te tüm şaraplar sirke oldu.

Jandarma ‘Morbenek'te şarabın dirhemi kalmamıştır’ kaydını düşükten sonra köyü terk etti”³⁰⁸.

Güllüceli Kâzım ve **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** romanlarında karşımıza çıkan Güllüce ve Morbenek köyleri Alevi köyüdürler. İki romanda da bu yerler ve

³⁰⁷ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, s.93

³⁰⁸ Bahadınlı, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, s.13-14

yaşam kültürü anlatılırken roman kahramanlarının köyleri dışında yaşadıkları ayrımcılık ve sorunlar öne çıkar. **Güllüceli Kâzım** romanında Kâzım; **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili**'nde ise Eren ve Lidya dışarıda yaşayamayan ve tekrar köylerine dönmek zorunda kalan kişilerdir.

İki romanda dikkat çeken noktalardan biri de Aleviliğe yönelik eleştirilerdir. Yazar özellikle, Alevilik'te yer alan "Efendi"lik mevkiini ve çıkar ilişkilerini eleştirmiştir.

Güllüceli Kâzım'da, Kâzım arkadaşıyla birlikte ziyaretlerine gittikleri "Efendim"i gördükten sonra hayal kırıklığına uğrar. "Efendilik" rant getiren, yozlaştırılmış bir mevkidir:

"Ali'nin anası bizi yolcu ederken:

'Geldiğinize iyi ettiniz' dedi, 'yine gelin. Amma bir kusurunuz var. İnsan Efendimlerin huzuruna böyle elini kolunu sallaya sallaya mı girer? Eli boş mu gelinir bir de! Köylüleri gördünüz, siz yezit misiniz?'

Bahçe kapısını kapatırken çıkan sese, içimden kopan bir çatırdının karıştığını duyar gibi oldum. Uzun yıllar karşı koyan, aldığını içine atan, alan, fakat bırakmayan bir set yıkılmış gibiydi. Bu yıkılan set değil benim dünyamdı.

Dudağım kurumuş, dilim paslıydı. Görmeden yürüyordum. Canım konuşmak istemiyordu.

Hasan, önümüze gelen iki yoldan sağdakine yürüdü.

'Bu yol bizim eve daha yakın, ben buradan gideceğim' dedi.

'Güle güle Hasan' dedim, 'güle güle'.

Düşünüyordum: Dinlemeye, anlamaya başladığım günden bu yana duyduğum, çocuk zihnimde efsaneleşen kişiler bunlar mıydı? Beş insan değil, bin insan değil, milyonlarca insanın kutsal kişileri bunlardı demek! "Efendim"ın "m"si eksik söylendiğinde bile büyük bir saygısızlıkta bulunduğu inandığım kutsal kişiler bunlar mıydı! Biraz önce o milyonlardan biriydim. Şimdiyse görmüştüm. Elleri ellerimiz gibiydi, gözlerimiz gözleri gibi. Alan, hiç düşünmeden alan, küçümseye, geçen zamanına acıya acıya alan; babasının malını alır gibi alan; donunun yırtığından eti değil, derisi değil, kemiği görünen köylünün bir lirasını, iki buçuk lirasını, bir kuzusunu, çuvallar dolusu ununu, bulgurunu bir iplik düğümüne alan bu "efsane adamlar" bunlar mıydı!"³⁰⁹.

³⁰⁹ Yusuf Ziya Bahadın, *Güllüceli Kâzım*, s.133-134

Güllüceli Kâzım'da Güllüce köyünün yaşam tarzının değişmeye başlamasının da üzerinde durulur. Romanda, Kâzım'ın köye dönüş yolunda bir köylüyle yaptığı sohbet bu durum vurgulanır:

“Adam konuştukça bir yerden anımsadığımı anlıyorum, çıkaramıyorum.

‘Güllüce’de yeşil sarıklılar türemiş’ diyor. Ekliyor, ‘epeydir uğramadım köyünüze, bir göreyim dedim’.

‘Evet ya öyle olmuş!’ diyorum.

‘Bir şeyin yerine yenisini koyamıyorsan, eskisine dokunmamalı. Cemevini kapadın mı, yeni bir yer de açamıyorsan, millet ya takke giyer ya sarık!’

Konuşmasını sürdürüyor. Sesi de yakın geliyor bana.

‘Güllüce bir merkezdi bizler için. Ne ki, Dede’ye, ebeye saygı kalmadı köyünüzde.’ ”³¹⁰.

Güllüceyi Sel Aldı romanında ise Güllüce’de yapılan seçimler romanın ana temasını oluşturur. Romanda seçimlerin gerçekleştiği yer olan Güllüce bir Alevi köyüdür. Bu yönüyle romanda ön planda olmasa da Alevilik önemli bir temadır.

Güllüceyi Sel Aldı romanı ile **Güllüceli Kâzım** romanlarında olaylar aynı mekânda, Güllüce’de geçer. **Güllüceli Kâzım**’da Aleviliğe dair daha fazla bilgi var iken Güllüce’yi Sel Aldı da bu bilgiler geri planda yer alır. Romanda birkaç yerde Aleviliğe dair bilgiler vardır:

“Ali ile Mustafa’nın dostluğu kardeş yakınlığından daha ileriydi. On yıl önce müship olmuşlardı. Törende Dede’nin, sırtlarını sıvazlarken: ‘ey talipler! Aldığınız var ise, verin. Verdiğiniz var ise alın. Döktüğünüz var ise doldurun. Ağlattığınız var ise güldürün. Yıktığınızı yapın. Ey talipler! Yalan söylemeyin, kumar oynamayın. Elinizle koymadığınızı almayın. Elinize, dilinize, belinize sahip olun. Bundan sonra sizi kardaştan daha yakın, daha bir yapıyorum. ‘Siz’i ‘sen’ yapıyorum, ‘sen’i ‘siz’ yaptığım gibi. Gerçeğe hû!..’ dediği bir bir belleklerindeydi”³¹¹.

2.6.4. Sürgün

Bahadınlı’nın romanlarında önemli temalardan biri sürgündür. Yazarın Almanya’da geçen **Açılın Kapılar**, **Devekuşu Rosa** romanları bu konuyu işler. İki

³¹⁰ Yusuf Ziya Bahadınlı, age., s.78

³¹¹ Bahadınlı, *Güllüceyi Sel Aldı*, s.18

romanda da çeşitli sebeplerle Almanya’da yaşamak zorunda kalan politik kadroların yaşamları anlatılır.

Açılın Kapılar yazarın Almanya’da yazdığı ilk romanıdır. Bahadınlı bu romanında, bir grup Türk’ün sürgün yaşamını anlatır. Roman, Kerem Toprak adlı roman kişinin gözünden Almanya’da yaşayan ya da yaşamak zorunda kalan politik insanların üzerine tutulan bir aynadır ve yaşamının bir bölümünü Almanya’da geçirmek zorunda kalan yazarın yaşamından izler taşır.

Açılın Kapılar romanı, Decameron tarzı bir öykülemeye sahiptir. Berlin’de bir bahçede biraraya gelen Kerem Toprak, Sümer, Metin, Orhan, Yıldız, Akçay, Yüksel, Hasan, Engin, Sevgi, Naime Hanım, Yelda, Coşkun (asıl adı Ünal), İnge, Martin, Horst çeşitli konuları tartışırlar. Roman kişileri, geçmişe dönük bazı olayları anlatırken içinde yaşadıkları Alman toplumu ve kendileri ile ilgili düşüncelerini aktarırlar. Romanda anlatıcı Kerem Toprak’tır. Yazarın kendisi olarak düşünebileceğimiz Kerem Toprak, tartışmaların içinde fazla yer almamakla birlikte, iç monolog biçiminde düşüncelerini aktarır. Kerem Toprak, bahçede bulunanların bir kısmı hakkında şunları aktarmaktadır:

“Orhan, o iyi bir konukseverdi ve bu duygu gözlerinde bir Samanyolu gibi şavkıyordu. Bu içtenlikti bizi bir araya getiren belki. Tez kızıyor, tez seviyorduk, tez üzülüyor tez seviniyorduk. Aynı dili konuşmanın bir güzelliği vardı, aynı ülkede doğmuş olmanın. Bir de aynı şeyi isteyebilseydik, keşke her şey kebab kokusu gibi doğal ve birleştirici olsaydı. Sonra ne olacaktı, bunu biliyorduk, bu yüzden kendimize uyan birer siper kazmıştık. Sözelimi ben pijamayla kalkıp gelmişim sanki ülkemden ve kendimi hep pijamalı duyumsuyordum. Üzüntüyü belirlemenin görevi salt gözyaşlarına verilmemişti. Orhan iyiliğin tablosunu yapıyordu gülümsemeyi fırça gibi tutarak ve belki bu nedenle hep çiçek resmi yapıyordu. Sümer “düşünce” ile davranış arasında köprü arıyordu. İnge’yle Yıldız’ı yakından tanıyordu Hasan, Akçay’ın söyleyişiyle listesindekiler miydi? Yıldız’ın derdi başkaydı şimdi. Yüksel koreografıktan başka yeni meslekler arıyordu, yeni serüvenler için. Akçay yirmi yıldır öğrenciydi, Türkiyeli üniversite adaylarına Almanca dersi veriyordu. Engin işinden memnundu, Alman-yabancı ilişkilerini inceleyen bir enstitüde çalışıyordu, iyi para alıyordu, bekardı güzel bir Alman arkadaş edinmişti yeni. Naime Hanım kebabla kuru fasulyeyle oyalanıyordu. Sevgi’nin sabahki çekingenliği geçmiş gibiydi Coşkun’a çay ikram ediyordu, sık sık.

Metin’se ciddi düşünceler içindeydi, insan her yerde aynı insandı yeter ki kendini yitirmesindi. “Almanya yitikler ülkesi!”³¹².

Roman kişilerinin tartıştıkları konuların başında yozlaşma gelmektedir. Birbirlerinin, zaman zaman da kendilerinin politik yaşamlarını sorgularlar. Metin, yaşamını yazarlık yaparak ve kültürel etkinlikler düzenleyerek sürdürmektedir. Onun “Türkiye ve Almanya Üstüne Düşünceler” kitabından bazı bölümler okunurken, Engin ve Sümer tartışmaya ve birbirlerini suçlamaya başlarlar.

“Sümer biraz ötede hem konuşulanları dinliyor; hem Metin’in kitabını karıştırıyordu. Kalkıp yanımıza geldi:

‘Gülmenize engel olmak istemedim, ama lütfen Metin’in kitabından ‘sunu’ yazısını, şiir de denebilir, birlikte okuyalım.’

‘Sen’ dedi Engin Sümer’e, ‘Metin’in yazdıklarına olduğundan fazla önem veriyorsun, onun parti çalışmalarını da biliriz. Onun ve onların yaydıkları düşünceye Avrupa ölçüsüyle sosyal demokratlık bile denmez.’

Sümer büyük bir haksızlığa uğrayan bir insan tavrıyla bağırdı:

‘Parti merkezini onun için mi bastındı, sonra yüzüne neden söylemiyorsun, çağırayım da duysun söylediklerini.’

‘Benim kimseden korktuğum yok, yüzüne de söylerim.’

[...]

Sunu’yu okuyup bitirdikten sonra Engin’e baktı Sümer “ne haber!” gibilerden.

‘Günah çıkarıyor’ dedi Engin önem vermiyor görünerek.

‘Bildirilerden başka ne anlarsın sen zaten?’

Engin duymadı Sümer’in son sözünü, kavga hazırды yoksa. Engin’in doktorluğu için söylentiler vardı. Almanların yabancılara hele bir de kendi siyasalarına yakınsalar kolay “payeler” dağıttıkları söyleniyordu (Sümer de aslında aynı söylenti alanındaydı). Engin kimi derneklerin, kuruluşların, büroların bildirilerini toplayası ve doktora tezi yapasıydı³¹³.

Akçay da Hasan’ı eleştirir. Akçay’ın eleştirisi Türkiye’deyken siyasi mücadelenin içinde olup da Almanya’da siyasi mücadeleden uzaklaşan ve yozlaşan bir tipolojiye yöneliktir:

³¹² Yusuf Ziya Bahadınlı, *Açılın Kapılar*, s.45

³¹³ Bahadınlı, *Açılın Kapılar*, s.63, 66.

“ ‘Bir sözüm var sizlere’ dedi Akçay, bir yere bağdaş kurup oturdu, ‘Hasan’ı anlatacaktım, şimdi sırası.’

Hasan kahkahalarla gülüyordu.

‘Hasan için tek bir şey var yeryüzünde!’

Yıldız’la İnge de merak etmişlerdi, Akçay’a yakın bir yere oturdular

‘Nedir?’ Yıldız’dı soran.

‘Kadın!’

‘Efendim?’

‘Almanya’ya geldikten sonra Hasan’da pek büyük bir değişiklik olmadı aslında. Türkiye’deyken ‘tek yol devrim’ diyordu Hasan, şimdiyse ‘tek yol kadın!’ ”³¹⁴.

Tartışılan konulardan biri de Almanya’da siyasal mücadele vermenin gerekli olup olmadığıdır. Bu konuda bir şeyler yapılmasını düşünen Engin eleştirilir:

“ ‘Seçim ne zaman?’ dedi Orhan, tartışmanın kötüye gitmesini önlemek istiyor olacaktı ve bir de Engin’i konuşturmayı düşünüyordu belki.

‘Seçim olmasına olacak da, önemli olan yabancıların seçime katılıp katılmayacağıdır. Biliyorsunuz Federal Alman yetkilileri yabancıları konuk işçi sayıyorlar, seçime katılma hakkı tanımıyorlar yabancılara.’

Yine yüksel takıldı:

‘O zaman da sen aday olamayacaksın bu duruma göre!’

Gülüştü, Engin bozulmuştu, gözlerini bahçenin ötelere çevirerek:

‘Önemli olan benim seçilmem değil, insanımızın insanlık haklarını kullanabilmesinin hakkı olduğu kanısındayım.’

Avrupa’da, Almanya’da bunca insanımız vardı, elbette hakları savunulmalıydı, savunanlar iyi şeyler yapıyorlardı. ‘Bir kopukluk olmamalı ama’ diyordum, ülke gerçeği vardı bir de, salt ‘dışarı sorunu’ bir kaçış gibi görünüyordu bana, ülke sorunlarının bütünlüğü içinde düşünülmeli diyordum”³¹⁵.

Romanda ayrıca, Almanya’da siyasi mücadele adına yapılan bazı çalışmalar da eleştirilmektedir. Alman hükümetinin de önünü açtığı ve maddi olarak büyük destekler verdiği, suya sabuna dokunmayan dernek çalışmaları ve bu çalışmalara katılanlar eleştirilir. Kerem Toprak, bahçede bulunanların büyük çoğunluğunun bu tür çalışmalar da yer almasını yadırgar:

³¹⁴ Yusuf Ziya Bahadın, age., s. 80

³¹⁵ Bahadın, Açılın Kapılar, s. 97

“Sözgelimi Akçay bir proje sunmuştu hükümete, pek beğenilmişti. İlk anda buyruğuna büyük paralar verildiği söyleniyordu. Bir araştırma projesiydi, ‘Türkiye solunda değişik görüşler’. Türkiye’ye gidilecekti gerektiğinde, bütün ülkeler gezilecekti. Çünkü görüş sahiplerinin bir çoğu çalışmalarını dış ülkelerde sürdürüyordu. Bu konuda çıkan ta Osmanlı’dan beri tüm broşür, bildiri, dergi, kitap, mektup, resim ne varsa gözden geçirilecekti. Bir bilimsel araştırmaydı aslında (bilim kimlerin buyruğundaydı!), bu nedenle üniversite sahip çıkmıştı, hükümet de destekliyordu.

Tuvaletçi Mehmet, ‘Hakkını savunamayanlar derneği’nin başındaydı.

Sümer, ‘Yabancılar Almancayı neden öğrenemiyorlar?’ sorusuna yanıt arayan bir çalışmayı yönetiyordu. Engin, Almanlarla birlikte kurduğu ‘Polonya halkıyla dayanışma komitesi’nin başkanıydı. Bir de ‘Türkiyeli işçiler neden kötü konutlarda oturuyorlar’ adlı bir çalışmayı sürdürüyordu”³¹⁶.

Açılın Kapılar romanında bireysel dramlar da öne çıkar. Ünal, takma adıyla Coşkun, Alman polisi tarafından aranan ve kaçak yaşayan biridir. Ünal, romanın sonunda yakalanır. Bunun yanı sıra Alman toplumunun yabancılara bakışı, Alman hükümetinin ve polisinin yabancı düşmanı davranışları, romanda sürgün teması altında öne çıkan vurgulardır.

Bahadınlı’nın sürgün temasını işlediği diğer romanı **Devekuşu Rosa**’dır. Bu roman, Almanya’da gelişen bir sürgün aşkını konu almaktadır. Metin ve Gül’ün aşkı, Metin’in parti tarafından Türkiye’ye çağırılması ve dönmesiyle krize sürüklenir. Yazarın **Açılın Kapılar**’da da tartışmış olduğu, siyasi mücadelenin nerede yapılabileceği ve buna verilen cevap Devekuşu Rosa’da değişmemiştir. Metin’in aşkını bir kenara bırakıp Türkiye’ye ve siyasi mücadeleye dönmesi bu soruya verilen cevaptır. **Devekuşu Rosa**, Almanya ve sürgün sorununa Metin-Gül ilişkisi özelinde baksa da romanda başka hayatlara da yer verilir. Bu romanda da **Açılın Kapılar**’da yapılan vurgularla benzerlikler göze çarpar. Almanya’ya gelme ile yaşanan siyasi savrulma ve yozlaşma bu romanda da değinilen temalardandır. Ayrıca yazarın Almanya’da siyasi mücadelenin içindeki insanlara içeriden eleştirisi, bu romanda da karşımıza çıkar. Mediha Göbenli de bu duruma değinir:

“Kadın erkek ilişkisinde Bahadınlı politik bir bilince sahip olan kişilerin ilişkilerinde Ender örneğinde olduğu gibi Gül’e eteğinin, gözüne sürdüğü rimelin fazlalığına karışmasını eleştirir. Yazar “halka örnek olmak” durumundan yola çıkarak

³¹⁶ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Açılın Kapılar*, s.116,117.

evlilik kurumunu seçen ve ikili ilişkileri ahlâk sorunu yapan tutucu devrimci anlayışa ince bir eleştiri gönderir”³¹⁷.

Yazarın Almanya’da yazmış olduğu iki romanı, burada yaşayan ya da yaşamak zorunda kalan insanları içinde bulundukları toplum şartları içerisinde ele almıştır. Yazarın iki romanda öne çıkarttığı bireysel yaşamlar, arka planda toplumsal bir öze bağlanmışlardır. Örneğin Gül’e dazlakların saldırması, Andrea’nın “Doğulu kadınlar” ile ilgili düşünceleri, Alman polisinin baskıcı tutumu, Alman toplumuna yönelik gözlemler bu toplumsal dokuyu ortaya koymaktadır. İki romanda dikkati çeken bir başka noktaysa Türkiye’nin siyasi tarihinde önemli olan 12 Mart, 12 Eylül gibi dönemeç noktalarına yönelik yapılan tartışmalardır.

2.7. Olay Örgüsü

Bahadınlı’nın romanlarında “insan-olay” ön plandadır. Yazar romanlarında belirli konuları ele alır ve iletmek istediği mesajı romanın konusu içinde vermeye çalışır. Yazar “olay” ya da “tema”larını değişik kurgu teknikleri ve olay örgüsü yöntemleriyle daha etkili ve vurucu kılmaya çalışır. Yazarda, ilk romanı **Güllüceli Kâzım**’dan son romanı olan **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili**’ne doğru bu konuda bilinçli bir arayış ve önemsemenin izlerini görürüz.

3.2.1. Güllüceli Kâzım

Güllüceli Kâzım otobiyografik bir romandır ve yazarın çocukluğu, okumak için köyünden ayrılması, öğretmen olarak çeşitli köylerde çalıştığı yıllara ait izlenimlerini içerir.

Romanda birinci tekil kişili anlatıcı kullanılmıştır. Ben/anlatıcı Kâzım’dır. Romanda italik yazıyla asıl metinden ayrılan ve şimdiki zamana ait olan bölümlerle geriye dönük anlatımla oluşturan bölümlerden meydana gelen iki ayrı akış vardır. Romanda şimdiki zamana ait dört kısa bölüm bulunur. Romanda olay örgüsü olarak sonun başta verilmesi biçiminde bir yapı vardır. **Güllüceli Kâzım** romanı şimdiki zamana ait bir bölümle başlar ve bu bölüm Kâzım’ın köye dönüş yolculuğudur. Roman, geriye dönük anlatım ile olayların bu noktaya kadar nasıl geldiğinin sergilenmesi

³¹⁷ Mediha Göbenli, “Sürgün Yazınında Yusuf Ziya Bahadınlı’nın Yeri”, *Damar*, S. 145, Nisan 2003, s.43

biçiminde kurgulanmıştır. Bahadınlı, olay örgüsü bakımından bu tekniği **Gemileri Yakmak** ve **Devekuşu Rosa** adlı romanlarında da kullanmıştır. Bu romanlar da sonuç bölümü ile başlar ve bu sonuca nasıl ulaşıldığının sergilenmesiyle romanın akışı sağlanır.

Güllüceli Kâzım romanının olay örgüsü başladığı noktaya dönen bir yolculuk şeklinde düşünülebilir. Kâzım, okumak için ayrıldığı Güllüce Köyü'ne öğretmen olarak tekrar döner. Bu dönüş bir acıyı ve yenilgiyi içinde taşır. Kâzım, farklı görüldüğü, aşağılandığı, horlandığı ve istenmediği coğrafyalardan kendi toprağına doğru bir yolculuk yapar. Olay örgüsünde gerilim, Kâzım'ın başka bir mezhebe sahip köylerde başına gelenler ve buna verdiği tepkilerde sağlanmıştır.

3.2.2. Güllüceyi Sel Aldı

Güllüceyi Sel Aldı, Güllüce'de yapılan belediye seçimlerini anlatan bir romandır. Romanda üçüncü tekil kişili anlatım kullanılmıştır. Her şeyi bilen, hâkim ya da olimpik anlatıcı olarak da adlandırılan bu anlatım tekniğinde, **Güllüceyi Sel Aldı** özelinde anlatıcı/yazar özdeşliğini de görürüz.

Roman adının da çağrıştırdığı gibi **Güllüceli Kâzım** romanı ile bazı ortaklıklar gösterir. Konu ve mekân gibi noktalarda öne çıkan bu benzerlik olay örgüsü olarak farklılıklar taşır. **Güllüceyi Sel Aldı**, çizgisel olay örgüsü ile oluşturulmuş bir romandır. Yazar, romanlarında sık sık başvurduğu geriye dönüş tekniğini bu romanında kullanmamıştır. Roman, kasabadaki yerel seçim çalışmalarıyla başlar ve seçimlerin yapılması ile son bulur.

Romanda gerilim sağlanırken seçimlerin sonuçları ana halka olarak kullanılmıştır. Seçimin sonuçlanmasıyla roman biter. Bunun dışında seçim çalışmaları sırasında yaşanan olaylar ve seçim çalışmalarının kendisi romandaki ikincil gerilim öğelerini meydana getirir.

Güllüceyi Sel Aldı'da son bölüm, aynı zamanda bir açıklama eki şeklindedir. Seçim sonuçlarının açıklanması ve Bizim Parti'nin seçimi kazandığının belli olmasının ardından, jandarmanın köye baskın düzenlemesi “düş-gerçek” karışımı bir anlatımla verilmiştir. Romanın son bölümü, Aydın öğretmenin Yayla'ya yazdığı bir mektuptan oluşur. Bu mektupta sonuçlar ve olanlar bir rapor diliyle anlatılır.

2.7.3. Gemileri Yakmak

Gemileri Yakmak bir değişim romanıdır. Roman kahramanı Memo'nun değişimi olay örgüsünün esas noktasıdır. Bu değişim ve değişimin sonuçlarıyla oluşan yeni durum, iç içe geçerek yeni bir durum olarak karşımıza çıkar. Değişimin başlangıç noktasında lümpen ve kabadayı özellikler taşıyan Memo, romanın sonunda bilinçli bir sol siyasi tip olarak karşımızdadır.

Romanda üçüncü tekil kişili anlatım kullanılmıştır. Romanda 'son', başta verilmiştir. Ali Naki'nin partiden arkadaşı Memo'nun hastahane de olduğunu öğrenmesi sebebiyle Antep'e doğru çıktığı yolculukla başlayan roman, buradan olayların başlangıç noktasına döner ve bu noktaya nasıl gelindiğinin anlatılmasıyla olay örgüsü oluşturulur.

Gemileri Yakmak'ta yazar, olay örgüsünde Kurtuluş Savaşı yıllarının Antep'inde geçen olayların anlatıldığı bölümler yaratarak ikili bir yapı oluşturmuştur. İki farklı zamanda fakat, aynı mekânda geçen bu olaylar olay kişilerinin akrabalığı ve olayların akışından çıkan sonuçlarla iç içe geçer. Şimdiki zamanda geçen ve Memo'nun kahramanı olduğu ana olay, Antep'te 1940-1970 yılları arasındaki sosyalist mücadeleyi anlatır. Memo'nun babası Musdo'nun ve arkadaşlarının kahramanı olduğu diğer olay ise Kurtuluş Savaşı yıllarında Antep'te verilen işgal karşıtı mücadeleyi işler. Bu bölümde yapılan savaşın aynı zamanda Antep'in işgalcilerin yanında saf tutan, işbirlikçi zenginlerine karşı olduğunun altı çizilir. Memo ve arkadaşlarının mücadele ettikleri kişilerin bir kısmı işgal yıllarında, işgalcilerin yanında yer alanların çocuklarıdır. Romanda olay örgüsündeki süreklilik bu biçimde kurulmuş ve yazarın vermek istediğı mesaj iki farklı olay dizisiyle iç içe geçirilmiştir.

2.7.4. Açılın Kapılar

Açılın Kapılar, Almanya'da yaşayan bir grup Türk'ün yaşamlarının ve düşüncelerinin tartışıldığı, yansıtıldığı bir romandır. Roman "decameron" tarzı bir olay örgüsüyle oluşturulmuştur. Roman kişileri bir bahçede bir araya gelir ve konuşurlar.

Romanda birinci tekil kişili anlatım kullanılmıştır. Romandaki ben/anlatıcı Kerem Toprak ile yazar arasında bir benzerlik/aynılık vardır. Kerem Toprak, bahçede gelişen olayları daha da çok diyalogları aktaran bir iletici rolündedir ve yer yer de iç monolog şeklinde düşüncelerini aktarır.

Açılın Kapılar'da Ünal takma adıyla Coşkun, Alman polisi tarafından aranan ve kaçak yaşayan biridir. Romanda bahçede gelişen diyalogların yanında ana gerilim ögesi Ünal'ın durumunun ne olacağıdır. Öyle ki roman Ünal'ın Alman polisi tarafından tutuklanmasıyla sona erer. Bunun dışında **Açılın Kapılar**'da aksiyon fazla yer tutmaz. Diyaloglar ve geriye dönük anlatımlar ön plandadır. Geriye dönük anlatımlarda ben/anlatıcı Kerem Toprak'ın geçmiş yaşamından çağrışımlar ön plana çıkar.

2.7.5. Devekuşu Rosa

Devekuşu Rosa, bir aşk ilişkisini ve bu ilişkinin arka planında sürgünde yaşamı anlatır. Roman, **Güllüceli Kâzım** ve **Gemileri Yakmak** romanlarıyla benzer bir olay örgüsüne sahiptir. Romanda ilk bölüm aynı zamanda son bölümdür. İlk bölümde verilen sonucun, nasıl ortaya çıktığını romanın geri kalan bölümlerinde buluruz.

Yazar, **Devekuşu Rosa** romanında geriye dönüş tekniğinden yararlanır. **Devekuşu Rosa**'da asıl düğümü Metin-Gül aşkı oluşturur. Yazar bu aşkın kahramanlarını birbiriyle sürekli konuşturarak çeşitli konulardaki görüşlerini ortaya koyar. Kahramanlardan Gül'ün Andrea ve Ayten ile olan diyalogları da romanın olay örgüsünde önemli bir yere sahiptir. **Devekuşu Rosa** bir aşk ilişkisi çevresinde yaşanan fakat bunla sınırlı kalmayan bir düşünce romanıdır. Yazar, romanda “sevgi, aşk, sürgünlük, politika, doğu-batı” gibi kavramları birer tartışma nesnesi olarak ele almış ve kahramanlarına tartıştırmıştır.

Yazar, **Devekuşu Rosa** romanında, “mektup, günlük, not” gibi biçimleri de kullanır. Roman kahramanlarından Gül'ün günlüğünden bazı sayfalar romanda yer alır.

Devekuşu Rosa'da hem birinci tekil kişili anlatım hem de üçüncü tekil kişili anlatım kullanılmıştır. Romanın bazı bölümleri üçüncü tekil kişili anlatımla kurgulanırken bazı bölümlerde kahramanların ağzından birinci tekil kişili anlatım kullanılmıştır.

2.7.6. Lidya Gözleri Yaprak Yeşili

Lidya Gözleri Yaprak Yeşili bir yolculuk romanıdır. Bu yolculuk Eren adlı roman kahramanının, dedesi Gülveli'nin yaşadığı, babası Sabi'nin ise kendisinden sakladığı Morbenek'e doğrudur. Yolculuk Morbenek'e ulaşmayla sonuçlanmayan burada farklı bir kültür ve felsefeyi öğrenmeye doğru devam eden bir süreçtir.

Bahadınlı'nın romanlarında ön planda olan “düşünce”, **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili**'nde olay örgüsünün odak noktasını oluşturur. Eren, Alevî köyü Morbenek'te bambaşka bir yaşam bulur. Bu yolculuğun rehberi ise dedesi Gülveli'dir. Ölen dedesi Gülveli'nin “Sarı Defteri” onun için hikmetlerle dolu bir kitaptır.

Lidya Gözleri Yaprak Yeşili adından başlamak üzere yer yer destansı ve masalsı bir atmosfere sahiptir. Roman kişilerinin ismi gerçek hayatta sık karşılaşmayacağımız “Gülveli, Lidya, Luvi, Hurremî, Misya, Sin, Firik, Sabık, Aysin” dir.

Romanın olay örgüsünde önemli yere sahip kişilerden biri Gülveli'dir. Kendisi yaşamasa da ardından bıraktığı “Sarı Defter”i önemli ve etkili bir belirleyendir. Romanda Gülveli'nin “Sarı Defter”inden yapılan doğrudan aktarmalar ayrı bir bölüm halinde ve farklı bir yazı karakteriyle belirtilmiştir.

Lidya Gözleri Yaprak Yeşili, roman kişisi Eren'in ağzından birinci tekil kişili anlatıma sahip bir romandır. Romanın özellikle ikinci yarısında yer alan Eren-Lidya aşkı sürükleyici bir motif olarak öne çıkar.

Lidya Gözleri Yaprak Yeşili ile yazarın ilk romanı olan **Güllüceli Kâzım** sonları yönünden benzerdir. İki romanın sonunda, roman kahramanları kimliklerinden dolayı dışlandıkları yerlerde yaşayamazlar ve kendi köylerine dönerler. Morbenek masalsı bir yer olarak tasvir edilmesinin de etkisiyle Eren ve Lidya'nın geri dönüşünde bir istek de vardır.

2.8. Mekân

Bahadınlı'nın romanlarında mekân ögesini ele alırken ilk dikkati çeken nokta yazarın öykülerinde de göze çarpan bir “genişleme”dir. Yazarın mekân olarak köyde geçen romanlarını, mekânın Almanya olduğu romanları takip eder. Yazarın yaşamındaki mekân değişikliği, öykü ve romanlarının mekânını da değiştirmiştir. **Güllüceli Kâzım, Güllüceyi Sel Aldı, Gemileri Yakmak, Lidya Gözleri Yaprak Yeşili**'nde mekân Türkiye iken **Devekuşu Rosa** ve **Açılın Kapılar**'da mekân Almanya'dır.

Bahadınlı'nın romanlarında tıpkı öykülerinde olduğu gibi mekân konusunda gereksiz tasvirlerin olmadığını, yer yer işlevsel olarak kullanılan mekân öğelerinin dışında, bu unsurun romanlarda önemli bir yer tutmadığı görülür. Mekân genellikle olayların geçtiği yer olarak ve sade bir anlatımla yer alır.

Yazarın romanlarını dış mekân ve iç mekân başlıklarında ayrı ayrı inceleyeceğiz.

3.3.1. Dış Mekân

3.3.1.1.Köy

Güllüceli Kâzım ve **Güllüceyi Sel Aldı** romanlarında başlıkların da işaret ettiği üzere dış mekân Güllüce köyüdür. Yazarın mekân olarak köyün öne çıktığı bir diğer romanı da **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** romanıdır.

Bahadınlının ilk iki romanında dış mekân ögesi, Güllüce Köyü'dür. Güllüce köyünün yazarın kendi köyü olan Bahadın yerine kullanıldığını düşünebiliriz. Güllüce Köyü'nün iki romanda da ortak özelliklere sahip bir mekân olduğunu görürüz. Güllüce etrafı Sünnî köylerle çevrili bir Alevî köyüdür. İki romanda da mekân ögesi olarak Güllüce köyüne ait en karakteristik özellik budur. **Güllüceli Kâzım**'da Güllüce diğer köylerle bir zıtlık içindedir. Romanda geçen diğer köyler Memişköy, Yelli, Bekirler, Güllüce'ye ve Güllücelilere düşman köylerdir. Romanda mezhep farklılıkları ve düşmanlıklar bu karşıtlıkla verilmiştir. **Güllüceli Kâzım** bu yönüyle mekân ögesinin işlevsel olarak kullanıldığı bir romandır. Romanda geçen köylerle ilgili ayrıntılı bir tasviri yazar gereksiz görür. Yazar, köyü anlatan öykülerine benzer bir tutumla burada da olayları ve insanları öne çıkarmıştır.

Güllüceli Kâzım romanında Kâzım'ın ağzından anlatılan Güllüce Köyü'nün taşıdığı özellikler yazar tarafından hem öykülerinde hem de romanlarında altı sürekli çizilen özelliklerdir:

“Yüksek, çok yüksek bir dağın doruğuna çıkın, ufkunuz çok geniştir şimdi. Bakın çevrenize: büyük büyük dağlar, tepeler var; çırılçıplak. Havva, bu yerde dünyaya gelseydi eğer, örtünmek için tek bir yaprak bulamayacaktı!.. Bu dağlar, bu tepeler arasında köyler göreceksiniz, yüzlerce... Uzaktan, kayalarla donatılı birer toprak parçası gibi görünürler. Üç beş söğüt, kavak, küçüle küçüle mendilleşmiş tarlalar da olmasa, tanıyamazsınız. Yaklaşmak, daha yaklaşmak gerek, ta ki köpek sesleri duyulana kadar.

Bu köylerden dumanlar tüter: Tezek dumanı, saman dumanı. Yükselirler, yükselirler, yukarılarda birleşirler. Bir de tezek, saman kokan bu dumanlardan tanırırsınız.

Bu köyler arasında yollar vardır, eğribüğü yollar. Dizi dizi kağnılar; yaya, atlı, eşekli köylüler görünmese, yollar da seçilmez.

Günün her anı başkadır bu yerlerde. Sabahları, insanda yaşama sevincinin belirmesiyle yok olması bir olur. Hele akşam olmaya görsün, bir daha sabah olmayacakmış gibi öylesine çullanır ki, sımsıkı kavrar insanı. Mevsim, ister bahar olsun, ister yaz, hepsi bir. Duyan yürek, düşünen kafa için değil bu yerler. Bundan yüzlerce yıl önce böyleydi, bugün de böyle”³¹⁸.

Romanda, Kâzım’ın Güllüce’ye dönüşü sırasında uzaktan köye bakıp düşünceleriyle karışık olarak Güllüce hakkında söyledikleri dikkat çekicidir. Kâzım için Güllüce bir sığınaktır, ana kucağıdır:

“Şoseden bizim toprak yola gelene kadar neler düşünmedim: Bir ‘çaresizliğin yürüyüşü’ müydü bu yada bir ‘yürüyüşün çaresizliği’ mi!

Kentteki öğrenimim, Nazi ordularının Danzig’i ele geçirmesiyle başlamış ve Hitler’in Berlin’de yer altı sığınağında kendini öldürmesiyle son bulmuştu ve yine ben sanki İkinci Dünya Savaşı zorbalığı salt Almanlara özgüymüşçesine kendi topraklarımda kendimce ‘güzel bir dünya’ kurmak istiyordum!

Bence zorbalık, hastalıklı bir beden gibiydi: Bedenin doku ve organlarını inceleyen anatomi bilimi, bu tür zorbalığa da bir çare bulabilir mi diye düşünmeden edemiyorum doğrusu! Şimdi şu anda bir saç parçasındaki isim, yani Güllüce, mikrop saçan bu hastalıktan korunmak için bir sığınma yeri olabilir miydi? Öyle olsa bile bu ‘çalıyı dalından sürümek’ anlamına gelmez miydi? Umut tükenmezdi!

Toprak aynı, yol aynı. Taşlar, iniş çıkışlar, uzaktan görünen Güllüce’nin dağları; Bir de bağlar, tüm bir vadinin yeşili: Üzümlü, pekmezi, şarabı... Bağırğan, çocukluğum benim, sevincim, üzüntüm, kıvrım kıvrım akıyor yine...Yürüyorum, şoför yardımcısının elime uzattığı iple bavulumu bir elimden öbürüne aktarıyorum. Yol boyunca yeni göğeren otlar arasında çiğdemler hüznünlü bir baş eğişiyle tekdüze, yel estikçe bir sağa bir sola salınıp duruyor.

Durup durup söyleniyorum: Nereye gidiyorum; gittiğim bu yer bir anne kucağı mı yada bir sığınma yeri mi?”³¹⁹.

Kâzım öğretmen olarak gittiği fakat Güllüceli olduğu için kovulduğu köylerle ilgili olumsuz düşüncelerini söylerken yine insan-mekân birlikteliğini önde tutar:

“Yol kıyısında mandalar yayılıyor; koşuşturan karıncalar, uçuşan kuşlar... Sahi Bekirler’deki, Yelli’deki mandalar, karıncalar, uçuşan kuşlar, Güllüce’ninkiler gibi mi?

³¹⁸ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Güllüceli Kâzım*, s.17.

³¹⁹ Bahadınlı, *Güllüceli Kâzım*, s.5-6.

Tuhaf bir soru; ama bir gerçek var, insanoğlu, yaşadığı her yeri kendine benzetmede kararlı”³²⁰.

Güllüceyi Sel Aldı romanı Güllüce’de başlar ve burada biter. Romanda ilçe olması sebebiyle Güllüce Köyü’nde yapılan belediye seçimleri konu edilmektedir. Romanda köyle ilgili tasvir neredeyse yoktur ve yazar, Güllüce’nin fiziki özelliklerini geri planda tutmuştur. Romanda Güllüce ile ilgili kısa bir tasvir vardır:

“Güllüce, bir bayır üzerine yaslanmıştı. Alt yanda söğütler, kavaklar, bostanlar; üst yanda, köyün ortak malı olan işlenmemiş otlak vardı. Sanki aradaki dengesizliği kapamak için yukarıya bayırın ortasına beyaz badanalı okul binaları yapılmıştı. Okulun bahçesine dikilen yüzlerce meyva ağacı aşağıdaki yeşilliğe ‘biz de varız’ der gibiydi”³²¹.

Bahadınlı’nın **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** romanında dış mekân ögesi olarak yine bir köy vardır: Morbenek Köyü. Morbenek Köyü, yer yer ütöpik özellikler kazanan masalsi bir yerdir. Morbenek, yazarın gerek öykülerinde gerekse **Güllüceli Kâzım** ve **Güllüceyi Sel Aldı** romanlarında zaman zaman eleştirdiği, yozlaşan köyün karşısında idealize edilmiş olan köydür. Morbenek Köyü, Alevîliği yozlaştırmadan yaşatan, dayanışmanın ve birliğin öne çıktığı, sevginin neredeyse kutsal bir duygu olarak yer ettiği bir mekândır. Romanda köyün fiziki özellikleriyle ilgili fazla bilgi yoktur. Olayların geçtiği yerler, kısaca belirtilmiştir. Yazar köyle ya da köyün herhangi bir yeriyle ilgili tasvir yapmamıştır. Morbenek Köyü, insanları, jandarma baskını ve ona karşı alınan tutum, düğünü, cenazesi ve kendine özgü yaşam kültürü ile işlenmiştir.

3.3.1.2. Tarla, Bağ

Tarla ve bağlar yazarın romanlarında olayların geçtiği dış mekânlardandır. Bu mekânlar **Güllüceli Kâzım**, **Güllüceyi Sel Aldı** ve **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** romanlarında kullanılmıştır. Her üç romandaki köyler ortak bir özelliğe sahiptirler. Bağcılık ve şarap üretimi bu köylerin geçim kaynaklarındandır:

“Güllüce, çevre köyler içinde bağlarıyla, şaraplarıyla ünlüdür. ‘Güllüce’ denince ilk akla gelenlerden biri de, şaraptı. Şarap, Güllüce adıyla düşünülür, birlikte öğülür, birlikte yerilirdi”³²².

³²⁰ Yusuf Ziya Bahadınlı, age., s.7.

³²¹ Bahadınlı, *Güllüceli Kâzım*, s.152

³²² Yusuf Ziya Bahadınlı, age., s.50

Güllüceli Kâzım romanında, Güllüceli çocuklarla Memişköylüler arasındaki kavgalardan biri tarlalarda gerçekleşir. Bu bölümde tarlalar birer savaş meydanıdır.

Güllüce’yi Sel Aldı’da ise Bizim partililer, Memiş Kahya’nın Bizim Parti’den aday olacağı haberini bağda çalışırken alırlar. Bu bölümde bağ ile ilgili bir ayrıntı yoktur.

Lidya Gözleri Yaprak Yeşili romanı, bağbozumunun anlatıldığı bir bölümle başlar. Bağlara yapılan yolculuk ve sonrası anlatılırken mekân olarak bağlara dair bir tasvir yapılmamıştır. Romanda tarlada geçen bir bölümdeyse köylülerin dayanışması ve imece yapmaları anlatılır. Bu bölümde mekândan çok burada geçen bir olay, tören havasında anlatılır:

“İçlerinden birinin ekini zamanında biçilememiş, tarlada kalmış; daha da gecikirse toplanamazmış, başaklar kurur dökülürmüş. Hem böylesi çok keyifli, eğlenceli oluyormuş.

Hemen bana bir gölgelik yaptılar, ‘sen otur’ dediler, ‘biz tez bitiririz.’

Erkekler tırpan biçiyor, kadınlar ellerinde orak deste yapıyordu; tarlanın bir ucundan giriyor bir ucundan çıkıyorlardı: Erkeklerden biri ‘haydi’ diyor; tırpanlar birden fırlıyor, sağdan sola kayıyor, önde bir ekin demeti oluşuyor, demet öylece kalıyor ve tırpanlar yeniden havalanıyor sağa doğru, bir daha kayıyordu. Her tırpanın ardında bir kadın, birinin ‘haydi’siyle birden eğiliyor, yere düşen ekin desteleniyor, sonra ikincisine uzanıyordu ve sanırdınız bir yarış kayığında küreklerin temposuydu devinim! Kürekler arada bir duruyor, elinde testi biri, tas tas su dağıtıyordu. Kayık hızlanıyor sonra; yüzlerde ter domur domur, eğildikçe aşağılara pıt pıt düşüyordu.

Sonra koca tarlanın bunca ekinin yığınlarında toplandığını gördüm”³²³.

3.3.1.3. Kent

Bahadınlı’nın öykülerinde olduğu gibi romanlarında da kentler arka plandadır. Yazarın yapıtlarında köy ve Almanya³²⁴ mekân olarak öne çıkar. Yazarın Türkiye’de yazmış olduğu romanları içerisinde kentte geçen tek romanı **Gemileri Yakmak**’ta mekân Gaziantep’tir.

³²³ Bahadınlı, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, s.42-43.

³²⁴ Yazarın Almanya ve Almanya’nın kentlerinde geçen yapıtları “Almanya” başlığı altında incelenecektir. Bu bölümde Türkiye’de geçen yapıtları ve burada yer alan kentler değerlendirilmektedir.

Romanda Kurtuluş Savaşı yıllarının ve 1940 sonrasının Antep'i anlatılır. Aksiyonun ön planda olduğu bu romanda, iki dönemin Antep'i için de ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Kent olayların yaşandığı yer olarak vardır. Bunun ötesinde dış mekân ögesi olarak bir işlevi yoktur. Yazar, Kurtuluş Savaşı yıllarında işgalcilere karşı önemli bir direnişin sergilendiği Antep kentini bilinçli olarak seçmiştir. Romanın konusu ile mekân arasında bu yönden bir uyum vardır. Antep, işgale ve sömürüye karşı mücadele verilen bir kent olarak resmedilmiştir.

Roman kişilerinden Doktor Ferit Bey, parti binasında arkadaşlarıyla sohbet ederken Antep kentinin bu özelliği üzerine şunları söylemektedir:

“ ‘Şahin Bey olayı Antep için güzel bir rastlantı olsa gerek.’ ”

Doktor, ‘rastlantı dememeliyiz bence’ dedi. ‘Düşünce bir hava gibidir. Hiç kimse penceresini havaya kapalı tutamaz. Tutsa bile bir süre sonra açmak zorunda kalır. Rus devrimi, dünyada yeni bir olaydı. Daha sonra bütün dünya bu olaydan istese de istemese de etkilendi. Türkiye bu etki alanının dışında kalamazdı. Antep’e gelince, Antep’in koku alma, soluk alma organları biraz fazla duyarlı olsa gerek. Nedenleri var elbette. Antep’in coğrafi konumu, Ermeni uygarlığı, ta Osmanlılardan beri zorbalığa, haksızlığa karşı direnme geleneği, Antep Savaşı, Antep aydınlarının çalışmaları bu duyarlılığı sağlıyor. Örneğin bir Yeşil Ordu olgusu var. Antep’in bir çok köyünde hâlâ Yeşil Ordu’nun gelip halkı sıkıntıdan kurtaracağı düşüncesi yaygındır. Antep halkı Yeşil Ordu hareketinden çok etkilendi”³²⁵.

Romanda kentin Kürt Mahallesi, çarşı, genelev gibi yerleri isim olarak anılır fakat ayrıntı verilmez. Bu mekânlar, romanda olayların geçtiği yerlerdir.

Yazarın dış mekân ögesi olarak daha çok köylerin öne çıktığı romanlarında yer yer kentler de karşımıza çıkar. Güllüceli Kâzım’da kent, Kâzım’ın okumak için gitmesiyle romana girer. Romanda geçen kentin hangi kent olduğu belirtilmemiştir. kente dair ilk bilgi Kâzım çocuk dünyasında yer etmiş olan kent imgesidir:

“İlkokuldan sonra daha okumak istiyordum. Büyük okullar kentteydi. Güllüce’den ayrılmak bana zor görünüyordu. Ayrıca kentte nasıl okunurdu? Köyde tek bir örnek vardı: Yılmaz; ancak köye çok az gelirdi. Ben küçüktüm, onunla konuşamazdım, uzaktan izlerdim. Akıllı, bilgili olduğumu duyardım. Ben de onun gibi akıllı, bilgili olmak isterdim; ama nasıl olunacağını bilemezdim. Ancak tek yolun kentlerdeki okullardan birinde okumanın gereğine inanırdım. Yılmaz’ın babası bir

³²⁵ Yusuf Ziya Bahadın, *Gemileri Yakmak*, s. 138.

apartmanda kapıcıydı. Ben korkuyordum; kentte beni dövebilirler, belki de öldürürlerdi. Bu duygumu babama açtım bir gün:

‘Beni kesmezler mi kentte, baba?’ dedim”³²⁶.

Romanda bunun dışında iki yerde kent ile ilgili bilgi verilir. Kâzım’ın ağzından aktarılan bilgilerde tasvirden çok kente dair sosyolojik bilgilerle karşılaşırız:

“Kent bir koyağın eteğinde, uzun zamandır akan bir selin bıraktığı moloz yığınlarını andırıyordu. İçinde çocuklar evcilik oynamış da molozları sağa sola saçıp dökmüştü sanki! Yüzyılların ilgisizliği her taşında kendini gösteriyordu. Koyağın bir yanı yıl boyu yeşil, çam, meşe, ardıç koyun koyuna, bir yanıysa taşı, kayalıktı. Bir de kötü bir olay geçmişti, kötü bir anıydı kent için. Bir başkaldırı. Bir haksızlığa, bir zorbalığa ya da bir halkın onurunu hedef alan bir güce değildi ama. Bin dokuz yüz yirmilerde kent beyinin derebeylik düzenini sürdürmede engel saydığı yeni oluşan ulusal güce karşıydı. Ve kentlinin başkaldıran bu soya karşı belli bir tavrı olmamıştı. Karşı mıydılar, yanında mı, anlaşılmıyordu. Ama şu bir gerçektir ki, kravatlı, pantolonlu, diplomalı kentli, haftada bir pazara gelen, kravata eşek yuları diyen, şalvarlı, alfabetik kimi köylüden daha bağınaz, daha tutucuydu...”³²⁷.

Romanda kent bir mekân olarak Kâzım için neredeyse canlı bir düşmandır. Kâzım’ın aşağılandığı, horlandığı bu kente karşı duyduğu kin, arkadaşıyla uzandığı bir tümsekten görünen kenti anlatışında kendisini göstermektedir:

“ ‘Of’ dedi Hasan, ‘yorulmuşum, biraz dinlenelim.’

Yere gelişgüzel uzandık.

Kent çok aşağılardaydı şimdi. Her yeri bir bir görüyorduk. İşte Büyük Cami. Yapısının görkemine, nice emeğin sonucu göklere yükselen minaresine bakarak, yapanın eline sağlık diyorum. Bir yandan da geniş, yüksek kubbelerinde yankılanan beni dışlayan, beni aşağılayan sese başkaldırıyorum! İşte saat kulesi, her saat başı, zamanı duyuran sesiyle beni hüzünlendiren, yaşama sevincimi kıran saat kulesi. Parke taşlarına korka korka bastığım, dükkânlarına girmeye çekindiğim, kahvelerinde çayıma tükürülen, lokantalarında etin kemiğini, yemeğin artığını veren çarşı!sonra evler, kapılarında eli sopalı, beni dövmeye hazır amcaların beklediği duygusunu veren evler! Ve ‘ne yatıyorsunuz burada lan!’ korkusuyla her an kalkıp kaçmaya hazır yarı uzatılı

³²⁶ Yusuf Ziya Bahadın, *Güllüceli Kâzım*, s.92.

³²⁷ Bahadın, age., s.117.

ayağımızın sinirli devinimleriyle bir tavşan önlemliliği içinde dibine yattığımız çam ağaçları!...”³²⁸.

Güllüceyi Sel Aldı romanında kent, seçimler ile gelişmelerin zaman zaman ilgilendirdiği kadarıyla yer alır. Bunlardan birinde Bizim Parti’den Ali ve arkadaşları adaylık durumunu görüşmek üzere kente giderler. Romanda gidilen kentin neresi olduğu hakkında bilgi verilmemiştir. “İl, kent” sözcükleriyle belirtilen bu kentin neresi olabileceğine dair bir ipucu da yoktur.

Sadık da adaylık görüşmesi için Ankara’ya gider. Burada Meclis’e giderek milletvekili Engin Markacıoğlu ile görüşür fakat kente dair bir ayrıntı yoktur.

Lidya Gözleri Yaprak Yeşili adlı romanda dış mekân ögesi olarak kent yer alır. İlk olaral Lidya ve ailesi Morbenek’ten ayrılarak kente taşınırlar. Yazar, kentin neresi olduğu hakkında bilgi vermez, sadece “İl” olarak bahseder. Romanda annesinin hasta olduğu haberini alan Eren de Morbenek’ten ayrılarak kente doğru yol alır. Kent, Bahadınlı’nın diğer romanlarına benzer bir kimlikle karşımızdadır. Kent, farklı olduğu için onları kabul etmeyen ve sürekli huzursuz eden bir yerdir. Eren, yolculuk yaptığı Egeşehrine giderken Lidya’ların yaşadığı İl’e uğrar. Otobüsten iner inmez saldırıyla karşılaşır. Lidya’nın ailesi yaşamlarına kentin nasıl girdiğini anlatırken yazarın bir başka romanında Kâzım’ın başına gelenlerin bir benzerini Lidya’nın da yaşamış olduğu dikkati çeker:

“Lidya, okulun ilk günlerinde çok sevinçliydi. Şehir, köyden çok farklıydı. Sözelimi yollar taş döşemeydi; çarşısı, pazarı, hamamı vardı. Renk renk araba, polis, asker, büyük büyük yapı onu, kendininmişçesine gururlandırıyor; köydeki arkadaşlarına övgülü mektuplar yazıyordu. Lidya’nın hayatı sanki değişmişti, daha doğrusu öyle düşünüyordu: Lâcivert okul önlüğü, şapka, her gün boyayıp parlattığı ayakakbılar... Ve yeni bilgiler ediniyordu; dili de düzeliyor, değişiyordu: ‘Kölge’ demiyordu sözelimi, ‘gidek-gelek’ demiyordu, ‘gelirkene-giderkene’ demiyordu; boynunu sağa sola döndürerek kütletmiyordu, parmaklarını da; yemek yerken ağzını şapırdatmıyordu. Yeni yeni arkadaş ediniyordu, herkes onu seviyordu. Önceleri ders kitaplarından öğrendikleri, arkadaşlarının öğrendiklerinin benzeriydi kuşkusuz. Ama bunun yetmediği bir gün anlaşıldı: Öğretmeninin ‘nerelisin?’ diye sormasıyla çok şey değişti; o günden sonra kim ‘nerelisin?’ diye sormuşsa, ardından her türlü üzüntüyü birlikte getirmiş, dersliği bir sis bulutu kaplar olmuştu: O gülümseyen bakışlar, o candan davranışlar

³²⁸ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Güllüceli Kâzım*, s.118.

neredeydi şimdi! Zil çalmış avluya çıkmıştı; yanına kimse gelmiyordu, ona kimse bakmıyordu, onu kimse çağırmıyordu, kalakalmıştı: Yürüyemiyor, bakamıyor, duramıyordu!

[...]

Lidya için yeni bir hayat başlıyordu: Korku, aşağılanma, yalnızlık ve kendini bir 'hiç' görme süreci ve sonra isyan! Her şeye, herkese, yaşamaya isyan; annesine isyan önce: 'Neden beni doğurdun?' Morbenek'e isyan: 'Neden Morbenek'te doğdum?' Babasına isyan: 'Neden beni buraya getirdin?'³²⁹.

Eren İl'den ayrılır ve Egeşehri'ne gelir. Egeşehri olarak isimlendirilen kent İzmir'dir. Eren, diğer kentler gibi Egeşehri'nin de gericiliğin ve ırkçılığın etkisi altına girdiği düşünülmektedir:

"Egeşehri için üzülüyorum: Bunca yılın birikimiyle oluşan şehir, nasıl olur da küllere bulanır? Torlak Kemal, Atçalı kel Mehmet ve Kubilây boşuna mı can verdiler?"³³⁰.

Romanda Lidya'nın Eren'e İl'i gezdirdiği bir bölüm vardır. Bu bölümde Eren'in İl'e dair gözlemlerinde fiziki yapıdan çok insanlara yönelik gözlemleri öne çıkar. Yazarın mekân konusunda diğer yapıtlarında da sık karşılaştığımız bir durumdur:

"İyi olurdu, İl'i tanımam Lidya'yı tanımam demektir, Morbenek'i tanımam demektir.

İl'i gördük, Lidya'nın dediği gibi il'i yakından gördük.

İl, resimli bir kağıdın iki yüzüydü: Ön sayfasında modern yapılar, yukarda mavi gök, beyaz bulut, parlak güneş, yeşil orman, koşup oynayan çocuklar; arkaysa boydan boya gece karanlığı!

Yıllarca karanlık bir mağarada bırakılıp da sanki birden salıverilen insanlar gördük;

Minarelerde fırtınanın çatılardan insan başlarına kiremit fırlatması gibi ses patlatan sesyayarlar gördük;

Penceresiz evler, çiçeksiz pencereler gördük;

Ayaklarının ucuna basa basa yürüyen yerleşik yabancılar, memurlar gördük;

Ağaçasız, sur duvarlı avlular gördük;

Yeşili kapı, pencere, duvar boyasında gördük;

Lidya'nın bedenine yapışan atsineği misâli gözler gördük..."³³¹.

³²⁹ Yusuf Ziya Bahadın, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, s.92-93.

³³⁰ Yusuf Ziya Bahadın, age., s.133.

Bahadınlının **Gemileri Yakmak** romanını bir kenara bırakırsak köy konulu üç romanında, kentlerin birer canlı varlık gibi ele alındığını görürüz. Yazar, birer kimlik verdiği bu kentleri anlatırken onların fiziki özelliklerine çok az değinir ve çoğu zaman kentlerin adlarını da açık olarak belirtmez. Bu romanlarda kentler, Alevî kimliğinin hor görüldüğü ve ezildiği yerler olarak karşımıza çıkar.

3.3.1.4. Almanya

Yazarın Almanya’da yazmış olduğu iki romanı vardır ve **Açılın Kapılar** ve **Devekuşu Rosa** adlı bu romanlarda mekân Almanya’dır.

Açılın Kapılar’da olayın geçtiği yer Berlin’dir. **Açılın Kapılar** iç mekân öğelerinin neredeyse kullanılmadığı bir romandır. Romanın neredeyse tamamı tek bir mekânda, Berlin’in dış mahallerinden birinde bir evin bahçesinde geçer. Roman kahramanı Kerem Toprak’ın arkadaşları ile bu yere giderken Almanya ve kentlere dair şunları söyler:

“Araba Berlin’in bakımlı geniş caddelerinden geçiyordu. Bahçe kentin bir ucundaydı, zenginlerin oturduğu bölgede. Yapılar genellikle yeni, Nürnberg’se savaştan daha az zarar görmüştü. Almanya bütünüyle bir kenti aslında, tüm kentler birbirini andırıyordu çünkü. Eskinin bol zamanıyla, sabırla ve binlerce yılın insanıyla, onun emeği, birikimi ve sanatıyla oluşmuştu. Ortada büyük caddeler, büyük satışevleri, büyük yapılar. Kıyıdaysa her şey küçülüyor, o oranda da biblolaşıyor. Taş evler, ahşap evler, uyumlu renkler, pencereler, balkonlar. O pencerelere, balkonlara çiçeğin her türünü, her rengini ekleyin. Yollar asfalt, tek çöp yok. Kimi evler bahçeli, Anadolu kilimi sermişler sanki. Bahçe kapısı, evin kapısı, kapının tokmağı beğenin, sanatın en ince ucu. Merdiven başındaki çiçek saksısı, yol kıyıları, çimenlikler, evlere giden yolların taşları, kanal kıyıları, parklar, ağaçlar, ağaçlarda muhabbet kuşları. İnsanlar bunca güzelliğin ayırımında değıllermiş gibi geliyordu bana”³³².

Açılın Kapılar bir bahçede geçer. Buna rağmen yazar bahçe ile ilgili pek fazla ayrıntı vermez. Bahçedeki insanlar ve konuşulanlar ön plandadır. Kısa bir bilginin dışında mekân olarak bahçe ile ilgili bilgiye rastlamayız:

³³¹ Bahadınlının, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, s.98.

³³² Yusuf Ziya Bahadınlının, *Açılın Kapılar*, s.23-24.

“Bahçe Avrupa kentlerinde sık görülen türdendi. İnsanlar yazlığa gitmek istiyordu yazları. Yazlık da genellikle kentin dışında geniş düzlüklerde, orman içinde kurulu küçük evler, küçük bahçelerdi. Bizim bahçeyse epeyce bakımsızdı, çevredeki bakımlı bahçeler, bahçelerdeki bakımlı evler bir günlük bizim olacak bu bahçeyi daha da bakımsız gösteriyordu. Evse bir odaydı, tuvalet, mutfak içindeydi ama şimdi pek kullanışlı değildi öylece bırakıldığı için”³³³.

Devekuşu Rosa adlı romanında mekân Berlin kentidir fakat, Berlin dışında Frankfurt kenti de yer almaktadır. Berlin ile ilgili özel bir bilginin verilmediği romanda Gül ve arkadaşlarının bir mitinge katılmak için gittikleri Frankfurt kentiyle ilgili de bir ayrıntı yoktur. Romanda özellikle Gül ve Metin’in buluşmalarının ve konuşmalarının gerçekleştiği mekânlar olarak parklar ve kahveler öne çıkmaktadır. **Devekuşu Rosa**’da dış mekân öğelerinin iç mekân öğelerine göre daha fazla kullanılmış olduğunu görürüz.

Romanda Metin ve Gül’ün tanışmalarının ardından yaptıkları sohbetlerin büyük bölümü parklarda gerçekleşmiştir. İkinci bölümünden sonra Metin-Gül birlikteliği Berlin’i gezerek sürer. Bu bölümden sonra Berlin, bir kent olarak çeşitli yerleriyle ön plana çıkar:

“Hemen her gün Berlin’in yeni bir yerini görüyorlardı, müze mi dersiniz, sergi yeri mi, Kurfürstendamm’da olta mı, yorulunca bir kahveye girerlerdi kafe Möring’e sözgelimi, alternatiflerin kahvesi de olabilirdi. Gemilerle kanalları dolaşırlardı. Parklarda otururlar, ormanlarda yürürlerdi. Sinemaya, tiyatroya, kitaplıklara giderler, kitap okurlar, sokak şenliklerine, toplantılara, yürüyüşlere katılırlar, Doğu’ya geçerler, kimi zaman Gül’ün kimi zaman Metin’in evinde kalırlar, konuşurlar, tartışırlardı”³³⁴.

Devekuşu Rosa’da roman kahramanlarının parklardaki gezinti ya da sohbetleri sırasında mekân öğelerinden benzerlikler yoluyla yararlanıldığını görürüz. Örneğin Gül’ün bir park gezisinde gördüğü ördeklerle Andrea’nın doğulu kadın hakkında söyledikleri arasında benzerlik kurulmuştur:

“Geniş çimenler üstünde ördekler geziniyordu, ikisi hemen önündeydi. Biri yeşil başlı, mor boyunlu, öbürü her yanı çilli, gri ve daha küçüktü. Bu çifti daha önce buralarda gördüğünü düşündü. Zıpkın yemiş bir balık gibi sersemdiler, oraya buraya seğirtiyor, çığırıyorlardı. Erkeği, yeşil başlı olanı, durdu, çimenleri gagalamaya başladı. Arkadan gelen çilli de aynı şeyi yaptı ve ilerdeki gölcüğe doğru yürüdüler. Erkeği hafif kanatlandı, kısa bir uçuşla gölcüğe yumuşak bir iniş yaptı, başı suya gömülür gibi oldu,

³³³ Yusuf Ziya Bahadınlı, age., s.33.

³³⁴ Bahadınlı, Devekuşu Rosa, s.164.

doğruldu arkaya baktı. Dişi de benzer bir uçuşla biraz öteye inişe geçti, yan yana yüzmeye başladılar.

‘Sen tek başına yaşayamazsın ördeğim!’ dedi Gül gülerek”³³⁵.

Devekuşu Rosa romanında Metin ile Gül’ün gezdikleri yerler arasında siyasi anlam taşıyan mekânlar da vardır. Bunlardan biri Alman devrimciler Rosa Lûxemburg ve Karl Liebknecht’in öldürüldüğü yerdir. Siyasi anlam taşıyan bir başka mekân ise Yahudilerin Naziler tarafından toplama kamplarına gönderildikleri bir istasyondur:

“İki uzun yolu Altonaer’le Levetzow Caddesi’ni hiçbir şeyin ayırımında olmadan yürümüşlerdi. Gül:

‘Burada önemli bir yer var, görmeden gitmeyelim, hem de biraz dinleniriz’ dedi.

Yahudileri kamplara gönderme istasyonuymuş, Levetzow’la Yago Caddesi’nin kesiştiği yer. Bir tren vagonu, içinde balyalar halinde sarmalanmış insan yığınları, mermerden. Bir o kadar da vagona yüklenmeye hazır. Gül, gözlerini vagona dikti:

‘insanları bir taş yığını görmenin yontusu!’ dedi. Görünen taş da olsa insanın içini burkuyordu. Gül’ün daha görür görmez gözleri buğulanmıştı. Yerdeki sinagog levhaları da ayrı bir sıkılma nedeniydi: Yüze yakın yapının adları ve yerleri yazılıydı, bir bir yakılmış yıkılmıştı”³³⁶.

3.3.1.5. Mezarlık

Mezarlık yazarın romanlarında bir defa kullanılmıştır. **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** romanında, Morbenek Köyü’nde mezarlıkta yapılan bir cenaze töreni anlatılır. Burada mezarlıktan daha çok yapılan cenaze töreni ayrıntılı olarak anlatılmıştır.

3.3.1.6. Ulaşım Araçları

Bahadınlı’nın romanlarında roman kişileri zaman zaman ulaşım araçlarında seyahat ederken çevreye dair gözlemlerini aktartırlar. Roman kişileri bu gözlemlerinde bir kamera-göz konumundan ziyade, insanları çevreleri içinde değerlendiren bir bakışa sahiptirler.

Yazar, özellikle Almanya’da geçen romanlarında roman kişilerini ulaşım araçlarıyla seyahat ettirmiş ve onların gözlemlerine yer vermiştir. **Devekuşu Rosa**’da Metin, romanın başlarında Gül’den ayrılıp Türkiye’ye dönerken trende Gül ve ilişkileri

³³⁵ Yusuf Ziya Bahadınlı, age., s.23-24.

³³⁶ Bahadınlı, *Devekuşu Rosa*, s.161.

hakkında düşünür. Metin, düşüncelerini kompartımanda bulunanlar üzerinden şekillendirmektedir:

“Kompartımana döndüğünde Türkiyeli kadının, suçunu itiraf ederken kızaran bozaran yaramaz çocuklar gibi gülümsemeye çalıştığını ve başını yana eğişini gördü. Bu haliyle Gül’e nasıl da benziyordu. Kaç kez düşünmüştü, belki de Gül’ün ülkesinden kalan tek yanı buydu, (bu gidişle her kadında Gül’den bir parça var diyecekti) gülümsedi”³³⁷.

Devekuşu Rosa’da Metin’in Gül’den ayrılarak Türkiye’ye yaptığı dönüş yolculuğu trende bir muhasebeye dönüşür. Romanın bazı bölümlerinde tekrar tren yolculuğuna ve Metin’in düşüncelerine rastlamak mümkündür³³⁸. Metin, Berlin’de de ulaşım araçlarında benzer bir tutumla gözlemlerini ve düşüncelerini yansıtır. Bu defa ulaşım aracı otobüstür:

“Berlin otobüsleri çift katlıdır ve her birinin bir numarası, her numaranın da gidip geldiği birer yolu vardır.

29 numaralı otobüs her görüldüğünde Metin’de hafif bir sevinç belirir. Durakta onu beklerken bilir ki bu otobüse bindiğinde dünyası biraz değişecektir, güzel şeyler düşünecektir ve zaman akıp gidecektir.

29 numaralı otobüs Berlin’in en uzun ve en güzel yolundan gider, dönüşü de öyledir, en uzun ve en güzel.

29 numaralı otobüse hangi saatte kimler biner? Sözelimi sabah saat 8 sıraları öğrencilerindir. Metin bu saatte kesinlikle binmez, çocukları sevmediğinden değil, üstelik bir bakıma hoşuna bile gider, cıvıl cıvıldılar, insana yaşamayı muştularlar.

Saat 16–17 dolaylarında da binmez, çünkü bu saatte kahvelerde genellikle beş çayı içilir, saat beş pastası yenir. Bu geleneği sürdürenler de genellikle orta yaşın üstündeki kadınlardır.

Berlin’in bu yaştaki kadınları tek bir elden çıkmışçasına giyinir ve taranırlar. Sonra konuşurken çocuklar gibi bağrışırlar. Bir de bunlarla otobüs 29 numaralı otobüs olmaktan çıkar, bir tür koku dükkânına dönüşür. Bu durumda Metin’in 29 numaralı otobüse binme amacına ters düşerdi, çünkü o düşlerini sessizlikte kuruyordu”³³⁹.

³³⁷ Yusuf Ziya Bahadın, *Devekuşu Rosa*, s.18.

³³⁸ Bahadın, age., s.45.

³³⁹ Yusuf Ziya Bahadın, *Devekuşu Rosa*, s. 127-128.

Açılın Kapılar romanı da Berlin metrosunda, Kerem’in gözlemleriyle başlamaktadır. Burada Almanlar ve Türkler karşılaştırılmış, iki farklı dünya sergilenmeye çalışılmıştır:

“Almanlar anlamadıkları bağrılarak söylenen bu sözlerin nerden geldiğine bakıyor arada bir sonra suskunluklarını sürdürüyorlardı. Orta yaşlı bir adam kanapenin bir köşesine başını dayamış uyuyordu, insan başkasının yanında uyumamalı diye düşündüm. Bir genç kız pantolonu diz altlarından bağlı, yerde önünde yatan köpeğini azarlıyordu boynundaki kayış bağı çekerek, köpek havlıyordu durmadan. ‘Almanlar birine buyurmak isterler her zaman’ demişti Hasan, ‘onun için köpek beslerler. Bir de yalnızlık tabii.’ Köpekli kızın yanında bir kız daha vardı, bir genç adamla yarı uyur haldeydiler, gözleri kaymıştı, başları birbirine yaslı. Kızın ayağı çarpık duruyordu, gözaltları mor, kimse ilgilenmiyordu. Karşımda bir genç oturuyordu, kara kalın kaşlı, pos bıyıklı. Elindeki tespihi cebine koydu, eğildi ellerini ayaklarına değdirdi, gülümsedi. Bıyığını sıvazladı, birkaç kez bir elini yukarı kaldırdı indirdi, bir süre de sağa sola çevirdi. Sağ bacağını titretmeye başladı topuğunu kaldırarak. Ağzını birkaç kez açtı kapadı, gülümsedi ve bir eliyle kanepenin demirinden tuttu, konuşan kadınlara bakmaya başladı”³⁴⁰.

Lidya Gözleri Yaprak Yeşili’nde bu kez Eren, otobüs yolculuğunda gözlemlerini aktarır. Annesinin hasta olduğu haberini alan Eren, Morbenek’ten Egeşehrine doğru yolculuk yapmaktadır. Yolculuk, Morbenek’ten farklı özellikleri olan bir yerleşim yerine yapılır. Eren, bu farklılığı yadırgar, kendi kültürüne düşman görür:

“Otobüs hayli eskiceydi: Koltuk yaylarının bozukluğu, daha çok köyler arasında işleyen bir araba izlenimi veriyordu ve durmadan sallıyordu. Yakınımda oturanları otobüsün eskiliği, rahatsızlığı pek etkilemiyor olmalıydı. Pencereden dışarı baktım, aynı sarılık: Uzakta tek başına kalmış, yaprakları yeşil ya da mor bir dağ armudu, üstünde bir kuş yuvası.

Yanımdaki genç adamı tanımak istiyorum, sorular soruyorum, her seferinde ‘ben mi?’ diyor! Ne kadar ağırkanlı. O yöredenmiş, sonradan anlıyorum, sıradan bir soruma bile ‘ben mi?’ diyerek düşünmek için zaman kazanıyor.

[...]

Koltuklara tutuna tutuna indim. Tam karşımda bir yapının duvarında iri harflerle bir yazı gözüme ilişti: “Elimizde Kur’an...” Gerisini tamamlayamadım o anda (sonra

³⁴⁰ Bahadınlı, *Açılın Kapılar*, s. 9

öğrenecektim, ‘hedefimiz Turan’ diye bitiyordu) üç genç adamın burgulayan bakışlarıyla irkildim: Öfkeli ve kuşkuluydular. Yaklaştıklarında ancak durumu fark ettim. Fakülteden bilirdim; tavırlarından, özellikle bıyıklarından: Bir elin, ikinci parmağıyla küçük parmağının kalkık, öbürleri kapalı hali burun altından aşağıya sarkıyordu”³⁴¹.

Eren’in yolculuğu başka bir otobüs ve daha sonra da trende devam eder. Tren yolculuğu sırasında da bir kez daha roman kahramanının gözlemlerini aktardığını görürüz³⁴².

Gemileri Yakmak romanı da bir yolculukla ve trende başlar. Ali Naki, arkadaşı Memo’nun vurulduğu haberini alır ve Gaziantep’e doğru yola çıkar. Tren yolculuğu sırasında roman kişinin yazarın genel tutumunun aksine kişileri ayrıntılarıyla aktaran, hareketlerini detaylı olarak yansıtan ve yorumlayan bir konumda buluruz. Yazarın yolculuk sırasında kahramanlarının böyle bir işlev yüklendiklerini görürüz. Yolculuk gözlemleri şeklinde karşımıza çıkan bu ayrıntılı tasvirleri, yolculuklar dışında fazla göremeyiz:

“Uyandığımda çoktan sabah olmuştu. Tren bir bozkırın ortasından son hızla kayıyor. Kalkıp restorana gidiyorum. Üç beş kişi var restoranda. Masalar boş. Bir masada arkası trenin gittiği yöne dönük, göğüs cebinde mendil, mendilin üstünde dolmakalemler, başında fötr şapka, kravatı eskimiş bir adam çay içiyor. Her yudumda çıkardığı höpürtüleri duyuyorum. Adama çok kızıyorum. Adamın gözleri yan masada oturan kadında. Yalnız gözleri mi! Bakışları sert, öfkeli, ilkel. Kadın kitap okuyor. İkide bir, ‘Deniz gitme’ diyor yanındaki çocuğa. Kadına kızıyorum, çocuğa da. Kadın adamın bakışlarından tedirgin. Dipteki masada yine birkaç kişi. Yüksek sesle bir parti başkanının karısının açık giyinmesini eleştiriyorlar”³⁴³

3.3.2. İç Mekân

3.3.2.1. Ev

Romanlarda iç mekân öğelerinden biri olan ev genellikle ayrıntılı olarak anlatılmamıştır. Yazar, roman kişileriyle onların evleri arasında bütünleyici bir ilişkiyi,

³⁴¹ Yusuf Ziya Bahadın, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, s.86

³⁴² Bahadın, age., s.102

³⁴³ Yusuf Ziya Bahadın, *Gemileri Yakmak*, s.6-7.

işlevsel olarak kullanmamıştır. Evler, olayların geçtiği yerlerden biri olarak romanlarda yer alır. Köyü konu alan **Güllüceli Kâzım**, **Güllüceyi Sel Aldı** ve **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** romanlarında iç mekân olarak köy evi karşımıza çıkar.

Güllüceyi Sel Aldı romanında anlatılan köy evi, yoksulluğuyla öne çıkmaktadır:

“Köyün evi tümüyle böyleydi; ahırla seki denilen birer göz odadan ibaretti. Seki, ahır bölümü tabanından (başıboş hayvanın oturulan yere girmemesi için) biraz yüksekteydi. Kısacası ev hem ahırdı, hem oturma odası. Zorunluydu, ahırın sıcaklığı sekiye geçerdi. Bu sıcaklık cümle hayvanın soluğu ve dışkısı sonucuydu!”³⁴⁴.

Güllüceyi Sel Aldı’da ev içinde geçen bölümlerde hiçbir ayrıntı verilmemiştir. Yazar, bu romanda iç mekân ögesi olarak evden işlevsel olarak yararlanmamıştır. Ev, birkaç yerde yemek yenirken konuşulan bir mekân olarak vardır. Ev, bir mekân ögesi olarak ön planda değildir. Romanda ev içinde geçen önemli olaylardan biri köy öğretmeni ve karısının misafir olarak Kâzımlara geldiği ve köylülere nasıl dans edileceğini öğrettiği bölümdür. Burada da yazar eve ait bir ayrıntı vermez.

Lidya Gözleri Yaprak Yeşili’nde Eren’in Morbenek’e geldiği ve dedesi Gülveli’nin evini bulduğu bölümde yazarın diğer romanlarında görmediğimiz kadar ayrıntılı bir ev tasviriyle karşılaşırız. Bu tasvirde, Gülveli’nin destansı kişiliğiyle yaşadığı yer arasında işlevsel bir ilişki kurulmaya çalışılmıştır:

“Gülveli’nin evi, köyün kıyısında yeni sürülmüş kara toprağın ortasında, koca bedende küçük bir yürek gibiydi. Aşağıya doğru çayırılar uzanıyordu. Bahçenin bir köşesinde kaynak, kedilerin oynadığı bir iplik yumağı gibi kıpır kıpırdı ve çıktığı yere geri dönüyordu sanki!

Eve girdiğimde içim ürpermeyle dolmuştu. Evi, bir masal evi, kendimi de masal kahramanlarından biri gibi hissetmeye başladım.

Ev büyükçe bir odaydı, salon demek belki daha doğru olurdu. Ancak ‘salon’ şehirlilere özgüydü, ‘evlik’ deniyordu burada: Dört direkli, yüksek tavanlı, tavanın ortasında büyükçe bir pencere. Hani kibrit çöpleriyle ev yapar ya çocuklar: Önce dört çöple kare yapılır, daraltılarak üstüne bir kare daha, sonra bir daha ve en üstte bir pencere. Ve duvarlardan tepedeki pencereye yüksele yüksele ilginç bir tavan oluşur; işte öyle. Direklerde buğday başağından süslükler asılıydı. Tepeden gelen ışık yetmemiş olmalı ki evliğin bir duvarına iki pencere daha açılmış; bir yanında da yatak, yorgan, yastıktan ikinci bir duvar oluşmuştu. Duvarın bir bölümünde raf içinde bakır tabaklar,

³⁴⁴ Bahadınlı, *Güllüceyi Sel Aldı*, s.16.

tava, tencere, tahta kaşık, bir de içi suyla dolu helkeler vardı. Köşede bir küp gördüm. Ağzındaki örtüyü kaldırdım usulca; raftan aldığım cezveyi daldırdım, tattım, şaraptı ve nefisti; sonra cam kâseye koyarak içtim, gülüzümünden yapılmış. Ocağın iki yanında gömme dolaplar, dolaplarda irili ufaklı gözler ve büyüğünde cilt cilt kitaplar vardı”³⁴⁵.

Romanlarda iç mekân ögesi olarak evlerle, köy evleri dışında kentlerde de karşılaşırız. **Güllüceli Kâzım**’da Kâzım okumak için gittiği kentte bir yakınlarını yanında kalır. Romanda bu evle ilgili ayrıntı verilmemiştir. Bunun dışında Kâzım ve arkadaşlarının ziyaretine gittikleri din büyüğü “Efendi”nin eviyse kısa tasvirlerle anlatılmıştır. Bu evin tasvirinde dikkati çeken, evin varlıklı halidir. Yazar, evin durumu ile “Efendi” arasında işlevsel bir ilişki kurmuştur. Efendi, zengin-yoksul ziyaretçilerinin verdikleriyle zenginlik içinde yaşamaktadır:

“Ev büyüktü, geniş bir bahçesi vardı. Dış kapıdan büyükçe bir salona giriliyordu. Salona açılan kapı sayısı yediydi.

[...]

Avluda kağnılar, atlar, eşekler vardı. Kağnılarda içi dolu çuvallar yüklüydü. Köşede bir kuzu bağlıydı, önüne dökülen otu yiyordu”³⁴⁶.

Gemileri Yakmak romanında iç mekân ögesi olarak ev sıkça kullanılmıştır. Yazarın bu romanında da mekân ögesi olarak evler işlevsel olarak kullanılmamıştır. Evler daha çok diyalogların geçtiği, karşılaşmaların yaşandığı yerlerdir. bu romanda diğer romanlarda yer alan evlerden farklı olarak, özellikle Kurtuluş Savaşı yılları Antep’inin anlatıldığı bölümlerde konaklar karşımıza çıkmaktadır. Daha çok varlıklı, zengin kişiler konaklarda otururken, Musdo ve arkadaşları yoksul mahallelerde ve derme çatma evlerde oturmaktadırlar.

Bahadınlı’nın Almanya’da yazdığı ve dış mekânın Berlin olduğu **Devekuşu Rosa** romanında dış mekân öğeleri yoğun olarak kullanılmıştır. Bu romanda iç mekân ögesi olarak ev, roman kahramanlarından Gül’ün ilk kez geldiği Almanya’da kalmak istememesinin de etkisiyle boğucu bir hücre gibi tasvir edilmiştir. Almanya’ya ikinci defa ve sürekli kalmak üzere gelen Gül için evi bir kez daha onu tutsak kılan bir hücredir. Yazar, Gül’ün özgürlük arayışı ile bu evden kurtuluşu arasında bir bağ kurmuştur. Gül’ün kocasıyla birlikte yaşadığı bu ev, kendisini ait hissedemediği bir yerdir:

³⁴⁵ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, s. 17.

³⁴⁶ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Güllüceli Kâzım*, s. 126.

“Gül, gideceğim dedi, herkes sevindi, en çok da kocası. İşte bu fabrika bozması, kendi söyleyişiyle maddece hangar, manaca hücre eve böyle geldi.

Bir ev ya çok iyi olmalı, diye düşündü Gül, ya çok kötü. Her ikisi de içinde oturanı uğraştıracaktır ve kendini dinlemek gibi bir lükse meydan vermeyecektir. Tek bir odada (başka ad bulamadığı için oda diyordu) yataklar ortada, beşik öyle, yemek masası, birkaç sandalye, kocasının yeni aldığı kanape koltuk takımı, sehpa, dolap, raf, televizyon ve bir sürü ıvır zıvır eşya. Kaç gündür bilinmez, Gül bunların saatte bir yerlerini değiştiriyordu. Belki de dedi, eşyasını en ince çizgileriyle, kıvrımları, köşeleri, kulpları, sapları, renkleri, budak izi, parlaklığı, pası, lekesiyle bilen tek kişiyim!”³⁴⁷.

Gül’ün özgürlük arayışında birkaç kez ev değiştirdiğini görürüz. Arkadaş evlerinde kalan Gül, Alman dostlarının evine yerleşir. Bu ev, onun için farklı bir kimliğe kavuşmasının simgesidir. Alman arkadaşlarıyla kaldığı bu evde kendisini onlardan biri olarak görür, bir Batılı, Alman olduğunu hissedir:

“Sonra ben yukarda söylediklerimi bizimkilerin dışında başka birileriyle aramaya kalktım, alman dostlara sığındım. Evet bu bir sığınmaydı, bir yerden kaçırıyorsan, sonra birileri sana yardım etsin istiyorsan bunun adı sığınmadır.

İşte ben Almanlara böyle gittim.

Çok ilginç, daha Melanielere varmadan önce genç faşistler yolumu kestiler, bana kimliğimi soruyorlardı, bu bir uyarıydı, bunu o zamanlar anlayacak durumda değildim!

Melanie’yle arkadaşı beni iyi karşıladılar, aylarca birlikte oturduk, evin birer odasını paylaşıyorduk. Doğrusu Melanie de arkadaşı Klaus da dünyanın en iyi insanıydılar.

Mektuba başlarken söylemiştim, bizimkilerden tamamıyla ayrılmış, Almanlarla birlikte Almanlar gibi yaşamak istemiştim. Bizimkilerde aksayan bir şey vardı, oysa ben baskısız, denetimsiz bir hayat sürmek istiyordum, bizimkilerle olacak iş değildi bu. Almanların (özellikle ilericilerin) diledikleri gibi yaşadıklarını görüp imrenmiş, işte hayat budur demiştim.

Melanie ve Klaus’la insanlara, paraya, emeğe aynı pencereden bakıyorduk.

Artık ben bir Alman’dım, kendimi öyle duyumsuyordum, kısa zamanda belirli bir uyum içine girmiştim”³⁴⁸.

Açılın Kapılar romanı ise mekân olarak bir evin bahçesinde başlar ve burada biter. Romanda evin içi ile ilgili çok kısa birkaç cümle dışında bilgi yoktur. Zenginlerin

³⁴⁷ Bahadın, *Devekuşu Rosa*, s.39.

³⁴⁸ Yusuf Ziya Bahadın, *Devekuşu Rosa*, s.133-134.

yazlık olarak kullandıkları evlerden biri olan bu ev bakımsız durumdadır. Romanda evin içi değil bahçesi mekân olarak ön plandadır.

3.3.2.2. Kahve

Yazarın romanlarında en çok kullanılan iç mekân öğelerinden biri kahvelerdir. Öykülerde de önemli bir mekân ögesi olarak kullanılan kahveler, özellikle dış mekânın Almanya olduğu öykülerde ön plandadır. Bahadınlı, roman kişilerini kahvelerde buluşturur. **Açılım Kapılar** romanın ilk bölümlerinde, Berlin kahveleri üzerine bilgi veren uzun sayılabilecek bir bölüm vardır:

“Kahve kentin göbeğindeydi, ‘burjuvaların kahvesi’ diyordu Hasan, ‘buraya ileriler gelmez!’ Oturanların çoğu takım giysiliydi, kravatlı, bakımlıydılar. Yüzleri ıslık ıslık, bir yandan öbür yanı görünecek gibiydiler. Kadınlar berberden gelmiş olmalıydılar, çoğunlukla yaşlıydılar. Bakışları, oturuşları, kahve içişleri, pasta yiyişleri ölçülü, dikkatli, incelikliydi. Tuvaletçi Mehmet’le yanındakilerse bir tabloda yaramaz çocuğun çaktırmadan bastırıldığı ve ressamın değişiklik olsun diye silmediği bir parmak izi gibiydiler.

Sümer’le bir başka kahvede de buluşabilirdik, gideceğimiz yerin yol kavşağındaydı burası, ayrıca arada bir uğradığım için sınıfsal yanı fazla önemli değildi benim için. Sözelimi biraz ötedeki çoğunlukla gençlerin gittiği, kimsenin kimseye aldırmadığı bahçeli Cafe Pientka da olabilirdi. Berlin kahvelerinin birer sınıfsal yapısı olduğunu oturduğun bir saatlik süreye bile yaşam ve dünya görüşünün nasıl yansıdığının ayırmasına varabilirdin. Kahveler mi, giysilerde de öyleydi, sigarada, sinemalarda, tiyatrolarda, yüz bakımında, evlerin içi. Bir de sanatçıların kahveleri vardı, ilerici sanatçıların sözelimi, Alternatifçilerin, bir Hintlinin adıyla anılan Bagvancılarının, eşcinsellerin, sevicilerin. Bütün bu yerlere gidebilirdin ister Arap ol, ister Türk (İtalyanlar, İspanyollar, Yunanlılar yabancı sayılmıyordu). Kimi kahvelere yabancılar giremezdi çok zaman. Hoşgörülülüğün elverirse on beşlik oğlanların, yetmişlik gümüşü saçlı, ojeli tırnaklı, kaşları çekik kadınımsı adamların devam ettiği kahvelerde rahat ederdin bir de. Zaten o insanlar bir dünya kurmuşlardı kendilerince, başka dünyalılarla barış içindeydiler. Bir de Yeni Nazilerin kahveleri vardı, daha kapıda suratları kirli, saçları kirli, ayaklarında potin, oralarına buralarına serpiştirilmiş parlak düğmelerin

parladığı kara meşin giysili bir sürü genç irisini görmeden önce bir o kadar Japon markalı dev motosikletlerden geçecek yer bulamazdın”³⁴⁹.

Açılın Kapılar’da Kerem Toprak’ın, Horst ve İnge’nin ilişkilerini gözlemlediği ve buradan yola çıkarak ahlâk ve cinsel özgürlük konularını sorguladığı mekân yine bir kahvedir. Kahvenin sık ağaçlı bir parkın içinde yer aldığı söylenmiş, bunun dışında kahve hakkında bir ayrıntı verilmemiştir.

Almanya’da geçen bir diğer roman olan **Devekuşu Rosa**’da kahveler en sık kullanılan mekân öğelerindedir. Romanın ilk bölümünde, Almanya’ya yeni gelen ve arkadaşı Ekrem’i görmek için onun evine giden Metin, burada karşılaştığı olumsuz tutum karşısında bir kahveye sığınır. Ekrem’i burada bekleyen Metin’in dikkatini kahvedeki insanlar çeker:

“Bu kahveye ne de çok insan girip çıkıyordu! Masalarda çoğunlukla yaşlı kadınlar oturuyordu, berberden yeni çıkmışcasına, renk renk saçlarıyla, yeyip içişleriyle rahattılar. Sonra gençler, gürültücü, bol kahrkahalı, sevinçliyidiler. Çevrelerini üsteleyen bakışlarıyla süzen ve aynı zamanda ürkek yabancılar bir de.

Kahvede kendini rahat duyumsuyordu. Çevresi onun varlığından haberli ama meraklı değil. Her bir köşede, her uygun yerde çiçek vardı, baktıkça insanın içi açılıyordu”³⁵⁰.

Metin ve Ekrem, bu ilk buluşmanın dışında bir kez daha bu kez başka bir kahvede oturur ve sohbet ederler. Yazar roman boyunca bu iki roman kişisini sürekli kahvelerde buluşturmuştur. Ekrem ile Metin dört kez görüşür ve sohbet ederler, bu görüşmelerin üçünde mekân kahvelerdir.

Kahveler, Almanya’da yazılan iki romanda mekân ögesi olarak birkaç yönüyle karşımıza çıkar. Yazar, romanlarında bu mekânları kimi zaman bir buluşma mekânı olarak kimi zaman yabancı bir coğrafyayı anlatmak için kullanmıştır. Bahadınlı kimi zaman da bir laboratuvar gibi insanları anlatırken bu kahvelerden yararlanmıştır. Yazar, sadece romanlarında değil öykülerinde de kahveleri mekân olarak sıklıkla kullanmıştır.

Dış mekânın Türkiye olduğu romanlarda da kahve mekân ögesi olarak kullanılmıştır. Güllüce’de geçen iki romanından biri olan **Güllüceli Kâzım**’da kahve bir yerde kullanılmış, Kâzım, öğretmen olarak gideceği Yelli Köyü’nün muhtarıyla bir kahvede buluşmuştur. Romanda İtimat Kahvesi olarak geçen bu mekâna dair bir ayrıntıyla karşılaşmayız.

³⁴⁹ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Açılın Kapılar*, s.17-18.

³⁵⁰ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Devekuşu Rosa*, s.33.

Güllüce’de geçen bir diğer roman olan **Güllüceyi Sel Aldı**’da ise köyün kahveleri mekân ögesi olarak işlevsel bir biçimde kullanılmıştır. Romanın hemen başında Memiş Kahya’nın kasabada kaymakamlığın açılmasını beklemek için girdiği kahve, romandaki aksiyonun ilk konuşulduğu mekân olur. Bu bölümde kahveyle ilgili bir ayrıntı verilmezken kahvedekiler ve Memiş Kahya, Güllüce’de yapılacak seçimleri konuşurlar.

Güllüce Köyü’nde Mustafa’nın Kahvesi bir seçim meydanı işlevi görür. Taraflar toplantılarını burada yaparlar. Köylüler seçim hakkında burada konuşurlar. Hatta seçim kavgası bile Mustafa’nın Kahvesi’nde olur. Yazar, köyde yapılan bir seçimle ilgili olarak köylülerin en önemli buluşma mekânı olan kahveyi işlevsel olarak kullanmıştır. Romanda, Mustafa’nın Kahvesi ile ilgili bir tasvir ya da ayrıntı yoktur. Kahvede yaşanan olaylar, insanlar ve konuşulanlar ön plandadır.

Lidya Gözleri Yaprak Yeşili romanında kahve mekân ögesi olarak sadece bir yerde karşımıza çıkar. Eren’in annesinin ölümü üzerine gittiği Egeşehri’nde oturduğu kahve, onun için hem canını sıkın gerçeklerle karşılaştığı hem de bu gerçeklere kendince meydan okuduğu bir muharebe alanı olur:

“Kahvelere gittim, yine domino, yine altmışaltı, ‘çay biir! diye yine bağılıyor garson. En çok gittiğim birinde oturmak istedim.

Bu kahve, birkaç basamaklı merdivenle çıkılan, köşede ve pencerelerinin bazılarının caddeye, bázıların da bir meydana baktığı geniş bir yerdi. Şimdi oturduğum masadan hem cadde hem meydan görünüyordu ve bu nedenle de kahvenin en arınılan yeriydi. Kahve sahibi, gözleri kapı ve pencerelerde, müşteriye belli bir mesafeden bakan, kendinden emin biriydi. Kahveye gelenler ortaya bir selâm veriyor, boş bulduğu bir sandalyeyi çekip oturuyor; kahve sahibine havadan sudan iki söz söyledikten sonra ne içeceğini söylüyordu. Kahve sahibiyse ‘evet’, ‘hayır’, ‘doğru’, ‘haklısın’ türünden cevaplar veriyordu.

Kahveci beni yakından tanıyordu; babamın öldüğünü biliyordu, annemin öldüğünü de duymuştu.

‘Başın sağolsun üzüldük’ dedi; ardından da beklenen soru geldi:

‘Uzaklardaymıydın, dedikleri doğru mu?’ Sonra ekledi:

‘Baban Morbenekliymiş, Hacıdeden biliyor muydu?’

‘Hayır’ dedim, kahveciye ne anlatabilirdim ki! Konuşmanın sürmesini istemediğimi bilsin istedim, cebimden çıkardığım gazeteye bakmaya başladım.

[...]

Her gün olmasa bile sık sık bu kahveye gelecektim, ‘bir kahve!’ diyecektim ‘sade olsun!’ yada çay; sonra bir daha isteyecektim; kahveci Morbenek’i soracaktı, iki yana başını sallayacaktı; tavla oynayacaktım yada kâğıt oyunu; bir tanıdık gelecekti, ‘buyur bir çay iç’ diyecektim; gazetelerin neler yazdığından konuşacaktık; din ahlak kalmadı diye bağıracaktı biri; camiden çıkanlar gelecekti kahveye, Nuşlu imamdan sözedecek, ‘Kur’an’ın buyruğunu yerine getirmeyenlerin yarın huzur ü mahşerde nasıl yanacağını ne güzel anlattı’ diyeceklerdi; radyoda ‘yalancı dünya’ türküsü söylenecekti; akşam olacaktı, evimize gidecektik; ertesi gün yine...”³⁵¹.

Gemileri Yakmak romanında kahve, mekân olarak üç defa kullanılmıştır. Bunlardan birinde Memo, Sevda ile buluşmak için kahvede beklemektedir. Kahvedekilerin Memo’ya olan sevgisi, onu çepeçevre sarmaları ön plana çıkmıştır. Memo ile Doktor Ferit Bey ve eşinin karşılaşp sohbet etmeleri de yine bir kahvede gerçekleşir. Burası bir kır kahvesidir. Kahveyle ilgili bir ayrıntı verilmemiştir. Son olarak, Memo ve arkadaşlarının parti çalışmaları dolayısıyla gittikleri Oğuzeli ilçesinde kahve, siyasi çalışmanın mekânı olarak kullanılmıştır.

3.3.2.3. Resmî Kurumlar

Yazarın romanlarında sıkça karşılaştığımız iç mekânlar biri de resmî kurumlardır. Resmî kurum olarak okul, Meclis Binası, kaymakamlık, hastahane, cezaevi romanlarda kullanılan iç mekân öğeleridir.

Okulun mekân ögesi olarak kullanıldığı romanlar içinde **Güllüceli Kâzım** ve **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** romanları öne çıkmaktadır. Bu romanlarda dikkati çeken ortak özellik, roman kişilerinin okulda karşılaştıkları saldırılardır. **Güllüceli Kâzım**’da Kâzım, **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili**’nde ise Lidya benzer şekilde Alevi kimliklerinden dolayı hem öğretmenleri hem de arkadaşları tarafından aşağılanır ve saldırılara maruz kalırlar. Bu yönüyle okul, romanlarda ayrımcılığın yaşandığı mekânlar olarak dikkat çeker. **Güllüceli Kâzım**’da Kâzım, öğrenci olarak sıkıntı çektiği okullarda öğretmen olarak çalışırken de türlü zorluklar ve saldırılarla karşı karşıya kalır. Öyle ki okul, Kâzım için hem öğrenci hem öğretmen olarak sürekli bir şeyler yapmak istediği fakat her defasında engellerle karşılaştığı bir mekândır. Yazarın diğer romanlarında mekân ögesi olarak okulla karşılaşmayız.

³⁵¹ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, s.113-114.

Resmî kurum olarak Meclis, **Güllüceyi Sel Aldı** romanında kullanılmıştır. Romanda seçim çalışmalarına katkı koymak için Güllüce'ye gelen milletvekili Engin Markacıoğlu, Güllüce dışında Meclis binasında da resmedilir. Olumsuz bir kişi olarak çizilen Engin Markacıoğlu, Meclis binasında çıkarıcı ve ikiyüzlü davranışlarıyla yansıtılır. Romanda Meclis, mekân ögesi olarak tasvir edilmemiş, bu mekâna dair bir ayrıntı verilmemiştir. Buranın bir parçası olarak yansıtılan roman kişisiyle birlikte Meclis olumsuz bir görüntüye kavuşmuştur.

Yazarın romanlarında karşımıza çıkan resmi kurum binalarından biri de Kaymakamlıktır. **Güllüceyi Sel Aldı** romanında Memiş Kahya'nın kaymakamla görüşmek üzere gittiği Kaymakamlık, kaymakamın tarafsız değil de güçlüden yana aldığı tavırla olumsuz bir kimlikle romanda yer alır. Yazar, mekân ögesi olarak Kaymakamlığı fiziki yönlerinden çok buradaki görevlilerin davranış ve karakterleriyle resmetmiştir.

Cezaevi, **Gemileri Yakmak** romanında sık kullanılan iç mekân ögelerindendir. Roman kahramanı Memo, özellikle romanın ilk bölümünde kabadayı kimliğiyle sürekli başını belaya sokan ve cezaevine giren bir kişidir. Memo iki defa girdiği cezaevinde birincisinde iki hafta, ikincisinde üç ay burada kalır. Memo'nun kaldığı cezaevine dair bir ayrıntı verilmemiştir. Romanda Memo dışında, sosyalist kimlikli Doktor Ferit Bey, Galip Usta, Zilfo Çavuş ve Ali Naki de bildiri dağıtma suçlamasıyla bir süre cezaevinde kalırlar. Tutuklular kısa süre sonra serbest kalmışlar ve bu bölümde de cezaeviyle ilgili bir ayrıntı verilmemiştir.

Hastahane romanlarda karşımıza çıkan resmi mekânlardan biridir. yazarın **Gemileri Yakmak** romanı mekân olarak hastahanede başlar. Memo hastahanede ölüm döşeğindedir ve romanın sonunda hastahanede ölür. Hastahanenin mekân olarak kullanıldığı bir diğer roman **Devekuşu Rosa**'dır. Roman kişilerinden Sevinç bıçaklanmıştır ve Metin, Ekrem ve karısı, Sevinç'i ziyarete hastahaneye gitmişlerdir. Romanda bu mekânla ilgili herhangi bir ayrıntı ya da bilgi verilmemiştir.

3.3.2.4. Cemevi

Güllüceli Kâzım romanında iç mekân ögelerinden biri cemevidir. Romanda burada yapılan cem töreni ayrıntılı olarak anlatılır. Törenin hemen başında mekâna yönelik bazı bilgiler verilmiştir:

“Milloğlu’nun bir samanlığı vardı. Köyün en büyük samanlığı derlerdi. Kırk sekiz direkli olduğu söylenirdi ve bugünün şerefine boş tutulmuştu. Cem, bu samanlıkta yapılacaktı. Akşamın erken saatlerinde Güllüceliler kadın, erkek, çocuk samanlığa dolmuşlardı. Biz çocuklar yerimizi önceden hazırlamıştık. Bulunduğumuz yerden her tarafı görebiliyorduk. Kırk sekiz direğin kırk sekizinde birer ışık vardı: Lamba, idare, kandil, mum. Ne bulmuşlarsa aydınlatıcı, duvarlara asmışlardı. Direklerse, kilimlerle sarılmış, birer kilim direk olmuştu.

[...]

Samanlığın bir köşesi, bir başka biçimde döşenmişti. Duvarlara halılar asılmış, yere kilimler serilmişti. Kilimler üstüne de yataklardan bir seki yapılmıştı. Karşılıklı sekiyi köyün yaşlıları doldurmuştu. Baş seki boştu. Sağına, soluna, gerisine yastıklar konmuştu. Burası yüksek makamdı”³⁵².

3.3.2.5. Genelev

Genelev **Gemileri Yakmak** romanında, iç mekân öğelerinden biri olarak kullanılmıştır. Romanda Memo ve arkadaşları tarafından şaka yollu “üniversite” olarak isimlendirilen bu mekânla ilgili bilgi verilen bir bölüm vardır. Memo’ların buraya ilk gelişlerinde genelevle ilgili şunlar aktarılmıştır:

“Yüksek taş duvarlı, çift kapılı bir binanın önünde durdular. Kapının üst sağ köşesinde kırmızı fon üstünde beyaz yazıyla ve büyük harflerle GENELEV yazılı bir levha asılıydı. İki bekçi nöbet tutuyordu. Bekçiler teker teker giysilerinin üstünde arama yaptılar. Tabanca arıyor olmalıydılar.

Geniş, uzun bir avlu çevresinde ikişer, üçer katlı evler sıralanmıştı. İnsanlar bir devinim içindeydiler: Dış kapıdan girenler, avluda gezinenler, evlere girip çıkanlar, sonra yine girenler... Arada bir, evden eve girip çıkan yarı çıplak, ayağında terlik, kötü boyalı, ortaya konuşan kadınlar göze çarpıyordu. Her evin önünde bir küme erkek, aç, şaşkın, yılmış gözlerle içeriye seyreliyordu.

Birinci evin önünde durdular, içeri girmediler, bir süre evin içine daha doğrusu evin içindekilere baktılar. On kadar kadın vardı salonda. Kadınlar yirmi, yirmi beş yaşlarındaydı. Duvarda ‘vizite: 10 lira’ yazılıydı. Kadınlardan kimi ayakta duruyor, kimi kısa bacaklı taburelerde bacaklarını yana açmış oturuyordu. Amaçlarının,

³⁵² Yusuf Ziya Bahadın, *Güllüceli Kâzım*, s.80-81.

kendilerini seyreden erkeklerin dikkat ve iştahını çekmek olduğu hemen anlaşılıyordu. Genellikle çıplaktılar, bacaklarında çok küçük birer külot vardı. Kiminin göğsü açıktaydı, kiminin sütyeni. Kimi yüksek ökçeli ayakkabı içinde kimi kısa konçlu çorap giymişti. Genellikle boyanışları abartmalı, saçları moda dışı kesilmişti. Kaba, aşırı bir rahatlıkları vardı. Sigara içişleri, konuşmaları da öyle. Şakaları kadınca değildi. Yaşları gençti ama yaşlı davranışlıydılar, durgundular. Rahat görünüşleri içinde tedirgin ve mutsuzdular”³⁵³.

Yazarın mekân olarak genelevi, içindeki insanlarla birlikte ayrıntılı olarak tasvir ettiğini görürüz. Genel olarak mekân konusunda bu derece ayrıntıcı olmayan yazarın buradaki tutumunun sebebi toplum için kapalı ve pek bilinmeyen bir mekânın ayrıntılı yansıtılması düşüncesi olabilir.

Roman kişilerinden Sevda genelev patronudur ve Memo’nun dostu olur. Bu nedenle romanda genelev birkaç yerde daha geçer. Fakat hiçbirinde bu denli ayrıntı verilmemiştir.

3.3.2.6. Meyhane

İncelediğimiz romanlar içinde mekân çeşitliliği açısından öne çıkan roman, **Gemileri Yakmak**’tır. Değişik mekân öğelerinin kullanıldığı bu romanda meyhane de iç mekân ögesi olarak yer alır. Memo ve kabadayılık dönemlerinden arkadaşlarının en çok vakit geçirdiği, eğlendiği yerlerden biri meyhanedir. Romanda Mehti’nin Meyhanesi olarak geçen yer hakkında fiziki olarak bir ayrıntı verilmemiştir. Memo mekânda saygı gören bir kişidir. Yine kendisine para karşılığı Doktor Ferit’i öldürmesi teklifi de Mehti’nin meyhanesinde yapılmıştır. Romanda Mehti’nin Meyhanesi dışında Saz olarak adlandırılan bir meyhane daha yer alır. Sadece bir bölümde yer alan bu mekânda arkadaşlarıyla eğlenmeye giden Memo, çoğu çocukluk arkadaşı olan Antep’in ileri gelenlerinin, zengin ailelerinin çocuklarıyla karşılaşır. Burada Saz, ilerdeki saflaşmanın ilk görüldüğü mekânlardan biridir.

3.3.2.7. Parti Binası

Gemileri Yakmak romanında Sosyal Demokrat Parti, TSEKP ve Türkiye İşçi Partisi yer almaktadır. Doktor Ferit ve arkadaşları bu partiler içerisinde siyasal bir süreklilikle çalışmışlardır. Memo’nun bu kişileri önce tanıyıp sonra onlarla birlikte

³⁵³ Yusuf Ziya Bahadın, *Gemileri Yakmak*, s.32-33.

siyasal mücadeleye katılması sırasında parti çalışmalarına ve parti ideolojisine yer verilmiştir. Bir mekân olarak parti binasıysa bir yerde geçmektedir. Memo'nun ilk kez geldiği bu bina onun gözünden kısaca yansıtılır:

“Parti binası bir odaydı. Bir tahta masa, birkaç sandalye, bir su testisi ve duvarın dibinde bir sandık üstünde kitaplar göze çarpıyordu”³⁵⁴.

3.4. Zaman

3.4.1. Romanlarda Reel Zaman Ögeleri

Bahadınlı **Açılın Kapılar** ve **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** adlı romanları dışındaki diğer romanlarında reel zaman ögelerini kullanmıştır.

Yazarın ilk romanı **Güllüceli Kâzım**'da roman kahramanı Kâzım, İkinci Dünya Savaşı yıllarında kentte eğitimini yaptığını belirtir:

“Kentteki öğrenimim, Nazi ordularının Danzig'i ele geçirmesiyle başlamış ve Hitler'in Berlin'de yeraltı sığınağında kendini öldürmesiyle son bulmuştu ve yine ben sanki İkinci Dünya Savaşı zorbalığı salt Almanlara özgüymüşçesine kendi topraklarımda kendimce ‘güzel bir dünya’ kurmak istiyordum”³⁵⁵.

Otobiyografik bir roman olarak değerlendirdiğimiz **Güllüceli Kâzım**'da roman kahramanı Kâzım, yazarın kendisidir. Yazarın biyografisine baktığımızda romanda belirtilen Kâzım'ın kentteki öğrenim yılları ile Yusuf Ziya Bahadınlı'nın eğitim için Bahadın dışına çıktığı ve döndüğü tarihlerin aynı olduğu görülür. Bahadınlı, eğitimini sürdürmek için 1939 yılında Yozgat'a gitmiştir. Yazar 1944 yılında Pazarören Köy Enstitüsü'nü bitirmiş ve öğretmenlik yapmak üzere Bahadın'a dönmüştür.

Güllüceyi Sel Aldı romanı, Güllüce köyünün belediye yapılması ve bunun ardından burada gerçekleşen belediye başkanlığı seçimlerini anlatır. Seçimlerde Bizim Parti olarak belirtilen Parti Türkiye İşçi Partisi'dir. Romanda seçim tarihi olarak 7 Haziran 1968 belirtilmiştir³⁵⁶. Bu tarih ile 1968 yılında yapılan ve Türkiye İşçi Partisi'nin de katılmış olduğu yerel seçimler arasında neredeyse birebir uyum vardır. 1968 yılında yapılan yerel seçimlerin tarihi de 2 Haziran 1968'dir³⁵⁷.

³⁵⁴ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Gemileri Yakmak*, s.137.

³⁵⁵ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Güllüceli Kâzım*, s.6.

³⁵⁶ Bahadınlı, *Güllüceyi Sel Aldı*, s.183.

³⁵⁷ Nihat Sargın, *TİP'li Yıllar (1961-1971) Anılar-Belgeler*, C.II, Felis Yay., İstanbul 2001, s.1243.

Yazarın **Gemileri Yakmak** romanı iki farklı zaman diliminde gelişen olayları konu alır. Bir yandan Kurtuluş Savaşı yıllarının Antep’inde gelişen olaylar anlatılırken bir yandan da 1940–1970 arası Antep’i anlatılır. İki zaman diliminde Antep’in siyasal aktörleri romanda öne çıkmaktadır. Yazar romanda işgal altındaki Antep’i anlatırken reel tarih öğelerini kullanır:

“Evet tam elli yıl önceydi. Antep ilk ölüsünü o gün veriyordu. Ölen on iki yaşında bir çocuktü.

‘1919 yılı Ocak ayının on beşinci günü ‘bir süvari livası, bir istihkâm müfrezesi, bir batarya ve otomobilli ağır makineli tüfek kitalarından mürekkep’ İngiliz kuvvetleri, ‘kış geçirmek, hayvanlarına yem sağlamak’ amacıyla Antep’i işgal etmişlerdi.’

Ne var ki bu kış, on bir ay yirmi gün sürmüştü; kentten ayrılırken de Fransızları buyur etmişlerdi”³⁵⁸.

Yazarın bu romanda her iki dönemi anlatırken tarihsel bazı kişiliklerden ve kurumlardan yararlandığını bunu yaparken de reel öğeleri kullandığını görürüz. Bunlardan biri Antep direnişinde simgeleşmiş bir isim olan Şahin Bey hakkında söylenenlerdir:

“Şahin Bey’den böyle bir uyanıklılık, bilinçlilik beklenirdi. Şahin Bey’i yakından tanıdım. İşte Murat Bey burada. Ölümünden birkaç saat önce bir aradaydık. İyi bir örgütçü, yurtsever ve yiğit bir insandı. Doğrusu onun bu satırları yazan biri olduğunu düşünemezdik! Birinci dünya Savaşı’nda bir süre kaldığı Romanya’da devrimcilerle ilişki kurmuş olabilir. 1920’lerde İngilizlere esir düştüğünde Mısır’da Seydi Beşir kampına atmışlardı onu. Orada kaldığı bir yıl içinde Rusya’daki devrimi izlemiştir”³⁵⁹.

Devekuşu Rosa adlı romandaysa roman kişilerinin Türkiye’nin politik ortamı ve siyasal gelişmeler üzerine görüşlerini belirttikleri bölümlerde reel zaman öğeleriyle karşılaşırız. Roman, 1980 sonrasında gelişen olayları konu alır. Bu tarihi kesin olarak bilemesek de romanda yer verilen Gül’ün günlüğüne ait tarihten kullanılan bilgilerin 1980 sonrasına ait olduğunu çıkarırız. Günlükte tarih olarak “1 Kasım 198...”³⁶⁰ biçiminde bir tarihlendirme yapılmıştır.

Roman kişilerinin tartıştıkları konulardan biri 12 Eylül’dür. Romanda iki yerde 12 Eylül Darbesiyle ilgili yorum vardır ve bu bölümleri reel zaman öğeleri olarak

³⁵⁸ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Gemileri Yakmak*, s.13.

³⁵⁹ Bahadınlı, age., s.137.

³⁶⁰ Bahadınlı, *Devekuşu Rosa*, s.118.

değerlendirebiliriz. Gül'ün Türkiye'ye dönerken anlattığı tablo açık olarak belirtilmemiş olsa da 12 Eylül sonrası Türkiye'yi anlatmaktadır:

“Yemek pişirmek de güzeldi, çocuğa bakmak da, sevişmek de, insanlar susturulmuştu şimdi Türkiye’de, beyinler, yürekler cımbızlanıyordu; aramalar, tutuklamalar, adam öldürmeler birbirini izliyordu, bunu konuşmak için gidiyordu, bunu düşünmek için...”³⁶¹.

12 Eylül üzerine konuşmalardan biri de Ekrem, Şekip ve Metin arasında geçmektedir. Burada zaman da belirtilerek bir dönem ve etkilerinden kısa da olsa bahsedilmektedir:

“Ekrem öylece baktı. Şekip:

‘İşiniz zor!’ dedi, ‘aslında hepimizin işi zor, Türkiye eski Türkiye değil. 12 Eylül öncesinde insanlar arasında karşılıklı yardımlaşma vardı, insan yalnız değildi. Şimdi ya, hiçbir şeyde güven kalmamış, herkes canı derdinde, geçim derdinde. Eski alışkanlıklarla yenileri arasında gel-gitler insanları ikiyüzlü yapmış!’

Ekrem susuyordu. Metin:

‘Evet 12 Eylül, yeni bir ahlâk yarattı, eskiden varolan âhlaksızlıkları da yasallaştırdı, insanlar yaptıklarından utanmıyor artık!’ ”³⁶².

3.4.2. Olay Zamanı

Romanları olay zamanı açısından değerlendirdiğimizde, olay zamanının çok uzun yıllara yayılmamış olduğunu görürüz. Yazarın romanları içerisinde **Açılın Kapılar**’da olay zamanı bir gündür, olay bir bahçede sabah başlar ve günün sonuna doğru biter. Bahadınlı’nın romanları içinde **Açılın Kapılar**, olay zamanının en kısa olduğu romandır.

Güllüceyi Sel Aldı’da olay zamanı, 2.5-3 aydır. Romanın hemen başlarında Güllüce’de yapılacak seçimlerle ilgili olarak konuşan roman kişisi Memiş Kahya, Haziran’ın 12’sinde gerçekleşecek seçimlere 2.5 ay kaldığını belirtmektedir³⁶³.

Güllüceli Kâzım’da okumak için köyünden ayrılan ve tekrar köyüne dönmek zorunda kalan Kâzım’ın, bu arada yaşadıkları anlatılmaktadır. Kâzım’ın ağzından bu

³⁶¹ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Devekuşu Rosa*, s.82.

³⁶² Bahadınlı, age., s.194.

³⁶³ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Güllüceyi Sel Aldı*, s.39.

sürenin beş yıl olduğu belirtilmektedir³⁶⁴. Roman geriye dönük olarak, bu beş yıl içinde geçen olaylardan oluşmaktadır.

Devekuşu Rosa romanındaysa olay zamanı 2 yıldır. Roman kahramanlarından Metin iki yıldır Almanya’da yaşamaktadır ve romanda onun Almanya’da bulunduğu bu yıllar içerisinde yaşadığı olaylar anlatılmaktadır. Romanda olay zamanını Metin’in sözlerinden yola çıkarak saptayabilmekteyiz:

“Ne ülkesinden ayrılırken Metin, ne de dönerken şimdi, kendine hiç de onbaşı rolünü yakıştırmamıştı. Bu iki yıllık ayrılık onu sürekli hırpalamıştı, neden ülkesindeki olayları yoldaşlarıyla birlikte yaşamamıştı? İşte gidiyordu, en azından bir iç rahatlığına kavuşacaktı, ya geride kalan?”³⁶⁵.

Gemileri Yakmak romanında iki ayrı zaman diliminde yaşanan, iki ayrı olay iç içe kurgulanarak anlatılmıştır. Bu nedenle romanda, iki ayrı olay zamanından söz etmek gerekmektedir. Bunlardan ilki, Antep’in işgali ve ardından gelişen mücadeleyi konu almakta ve yaklaşık olarak iki yıllık süreye yayılan olayları anlatmaktadır. İkinci olay zamanıysa kesin olarak belli olmamakla beraber yaklaşık 2-3 yıla yayılmaktadır. Memo’nun yaşamının bir bölümünü ve değişimini ele alan bu bölümde olayların akışından ve zamana yönelik bir açıklamadan³⁶⁶ bu süreyi yaklaşık olarak hesaplayabilmekteyiz.

Lidya Gözleri Yaprak Yeşili adlı romanda, olay zamanını net ya da yaklaşık olarak saptayacak bilgiler yoktur. Olayların akışı sırasında, zamana dair açıklamalar ve belirtiler yoktur. Romanda Eren’in Morbenek’e gelişi oradan İl’e ve Egeşehri’ne gidişi ile tekrar Morbenek’e dönüşünün yaklaşık olarak bir iki ay içinde gerçekleşmiş olabileceğini söyleyebiliriz.

3.4.3.Zaman Kurgusu

Bahadınlı’nın romanları arasında **Güllüceyi Sel Aldı** ve **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** zaman kurgusu olarak birbirine benzemektedir. İki roman da doğrusal ve ileriye dönük bir zaman akışına sahiptir. Zaman kurgusu bu yönüyle iki romanda da kronolojik özelliktedir.

³⁶⁴ Bahadınlı, *Güllüceli Kâzım*, s.149.

³⁶⁵ Bahadınlı, *Devekuşu Rosa*, s.45.

³⁶⁶ Bahadınlı, *Gemileri Yakmak*, s.186.

Güllüceli Kâzım, Gemileri Yakmak, Deveküşü Rosa romanlarında ise zaman kurgusunun akronik olduğu görülmektedir. Üç romanın ortak özelliği, romanların sonunun başta verilmesi ve geriye dönük anlatımla zaman akışının kurgulanmış olmasıdır.

Güllüceli Kâzım'da, roman öğretmen olarak çeşitli köylerde çalışan Kâzım'ın Güllüce'ye dönüş yolculuğunda başlar. Roman, bu yolculuk sırasında geriye dönüşlerle beş yıl öncesinden başlayan olayların anlatılmasıyla oluşturulmuştur. Romanda italik yazı karakteri ve ayrı bölümler halinde verilen şimdiki zamana ait bölümlerin sonunda "Uyur uyanık bir durumdayım; Feyiz Ede bırakmıyor beni; sevgiyle bakıyor, beş yıl önce değil, beş dakika önce sanki!"³⁶⁷ ve "Arkasından bakakaldım ve o zaman anladım, dede'ydi, beş yıl önceydi..."³⁶⁸ şeklinde zaman belirtilerek geriye dönüşler yapılmaktadır.

Gemileri Yakmak'ta birbiriyle ilişkili iki olay örgüsü, iki farklı zaman akışı vardır. Hastahanede başlayan romanda, geriye dönüşlerle zaman kurgulanmış ve bu sonuca nasıl gelindiğinin anlatıldığı bir olaylar dizgesi oluşturulmuştur. Ayrı bir akışla da farklı bir zaman diliminde gelişen olaylar yine geriye dönüşlerle anlatılarak Kurtuluş savaşı yıllarına dönülmüştür. Yazar, zaman kurgusunda iki ayrı zamanda gelişen olaylara yüklediği anlamla bir iç içe geçme ve tezini güçlendirme yoluna gitmiştir.

Deveküşü Rosa'da zaman kurgusu akronik karakterlidir. Romanda sık sık geriye dönüşler yapılmıştır. Yazar olayların akışını geriye dönük olarak kurgulamış zaman akışını ise olayların gelişimine tabî kılmıştır.

Açılın Kapılar romanı zaman kurgusu bakımından akronik yapıda bir romandır. Roman bir bahçede bir araya gelmiş olan roman kişilerinin yer yer geriye dönük öykü/olay anlatımlarıyla sık sık geçmiş zamana döner.

2.9. Kişiler

Bahadınlı'nın romanlarını kişiler başlığında ele aldığımızda ortak özellikler taşıyan ve belirli yönleriyle sivrilen kahramanlardan, roman kişilerinden bahsedebiliriz. Romanlarda toplum içerisinde farklı bir kimliğe sahip olan bireyler göze çarpar. Bu tip kimliğine sahip çıkan, kimliğini ezdirmemek için mücadele eden, zaman zaman karamsarlaşabilen fakat yine de ısrarlı bir mücadeleyi sürdüren bir yapıdadır.

³⁶⁷ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Güllüceli Kâzım*, s.7.

³⁶⁸ Bahadınlı, age., s.79.

Çalışmamız boyunca sık sık tekrar ettiğimiz yazarın bütün yapıtlarına sinmiş olan otobiyografik unsurun en önemli yanlarından biri de budur. Yazar, Alevî kimliğini ve bunun yaşamında yarattığı sorunları yalnızca kendisiyle ilgili düşünmez ve kendi sorunu olarak görmez. Yapıtlarında bunu geneller ve bir toplumsal sorun olarak ortaya koyar. Roman kişileri, bu konuda yaratıcılarının hümanizmini taşırlar. İnsanlarda yer etmiş ön yargıları ellerinden geldiğince yıkmaya, değiştirmeye çalışırlar. Güllüceli Kâzım, Eren, Lidya, Ali bu tipin romanlardaki temsilcileridir.

Kadınlar, Bahadınlı'nın romanlarında özgürlük arayışında, birey olmaya çabalayan kişiler olarak öne çıkarlar. Yazarın özellikle Almanya'da yazdığı romanlarında, özellikle **Devekuşu Rosa**'da roman kişisi olarak kadın, birey olma çabasında, yaşamını ve kendini değiştirmek için mücadele eden bir tiptir. Romanlarda bu tipin en belirgin örneği Gül'dür. **Devekuşu Rosa**'nın kadın kahramanı Gül, mekân değiştirmeye başlayan hayatındaki değişiklikleri kendi kontrolüne alan ve istediği gibi bir yaşam kurabilmek için mücadele eden bir kişidir.

Bahadınlı'nın roman kişilerinin bir başka özelliği ise politik bilince sahip olmalarıdır. Yazarın hemen her romanında roman kişilerinin politik bilince sahip tipler olduğunu görürüz.

3.5.1. Cinsiyetlerine Göre Kişiler

3.5.1.1. Erkekler

Bahadınlı'nın özellikle ilk romanlarında önemli erkek kahramanların ağırlıkta olduğunu görürüz. **Güllüceli Kâzım, Güllüceyi Sel Aldı, Gemileri Yakmak** romanlarında erkek kahramanlar ön plandadır. **Açılın Kapılar, Devekuşu Rosa, Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** romanlarında ise kadın kahramanlar daha fazla önem kazanmıştır.

Güllüceli Kâzım, romanın adından da anlaşılacağı üzere Kâzım'ın yaşamının belirli bir dönemini konu almaktadır. Romanda Kâzım'ın çocukluğu, okumak için köyden ayrılarak İl'e gitmesi, çeşitli köylerdeki öğretmenlik deneyimleri ve tekrar Güllüce'ye dönmesi anlatılır. Otobiyografik roman diyebileceğimiz bu romanda diğer tipler ikinci planda kalmaktadırlar. Kâzım, genel olarak anlatısında yer alan ve kendi köyü dışında zor yaşam şartlarıyla karşılaşan, bunlarla mücadele eden kahraman tipinin ilk örneğidir. Yazarın öykülerinde de karşılaştığımız bu tip, alevi kimliğinden dolayı hor

görülen ve kendisine yapılan saldırılarla baş etmeye çalışan bir özelliktedir. Yazarın **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** romanında karşımıza çıkan Eren tipiyle Kâzım bu yönleriyle ortak özellikler göstermektedir. Bu romanda, Lidya adlı kadın kahraman ile bir çift olarak aynı gözlerle yaşama bakan Eren, toplumsal bir kimlik olarak Aleviliğe sahip çıkan ve bunu yok sayıp çarpıtmaya çalışan kişilerle mücadele eden bir tiptir.

Gemileri Yakmak, romanının kahramanı Memo lümpen bir kişilikten siyasi bilince sahip bir kişi haline dönüşür. Roman, arka planında başka toplumsal, siyasi olgulara vurgu yaparken bu kişilik değişimini de gözler önüne sermektedir ve roman Memo'nun yaşamı etrafında gelişir. Memo, yaşamı değiştiği çevresini de değiştirir. Yeni yaşamına daha uygun bir kadınla evlenir. Gazinolarda, meyhanelerde zaman geçirirken sosyalist bir partinin çalışmalarında aktif olarak yer alır.

Güllüceyi Sel Aldı romanında diğer romanlardan farklı olarak roman kişileri değil, perde gerisindeki mekanizmalarıyla “seçim” ön plandadır. Romanda Güllüce’de gerçekleşecek bu seçimin adaylarının erkekler olduğunu görürüz. Memiş Kahya, Bakkal Sadık, Ali öne çıkan erkek tiplerdir. Ali, olumlu bir tiptir ve seçimlerde sosyalist nitelikli Bizim Parti’nin adayıdır. Memiş Kahya ve Bakkal Sadık ise toplumsal çıkarları değil de bireysel menfaatlerini düşünen politikacı tipinin temsilcileridir.

Devekuşu Rosa ve **Açılın Kapılar** romanlarında erkek tipler politik kimliğe sahip olan ve bu yönüyle öne çıkan kişilerdir. **Devekuşu Rosa**’da diğer roman kişisi Gül ile aşk ilişkisi yaşayan Metin örgütlü, sosyalist bir kişidir. 1980 darbesinin ardından ülke dışına çıkmak zorunda kalan ve Almanya’ya gelen Metin, partisinin kendisine çağrı yaparak Türkiye’ye dönmesini istemesi üzerine bir ikilem yaşar. Metin, romanda aşk-siyaset ilişkisini, siyasi kimliğini öne çıkararak çözmeye çalışan ve mücadele için aşkını bırakan bir tiptir. Bu yönüyle idealize edilmiş bir roman kişisi olarak karşımızdadır.

Açılın Kapılar’da ise roman kişileri arasında Kerem Toprak, anlatıcı olması nedeniyle öne çıkar. Romanda bir anlatıcı olarak geri planda kalan Kerem Toprak, gözlemlediği ve aktardığı diğer roman kişilerine ve olgulara dair yorumlarda öne çıkmaktadır.

3.5.1.2. Kadınlar

Bahadınlı’nın romanlarında kadın tipler erkeklere göre arka plandadırlar. **Güllüceli Kâzım** ve **Güllüceyi Sel Aldı** adlı romanlarda kadın tipler geri plandadır.

Güllüceli Kâzım'da Kâzım'ın kentte çocukça da olsa aşık olduğu Güzey, romanda ön plana çıkmaz. **Güllüceyi Sel Aldı**'da ise kadın tipler seçim çalışmaları yapan fakat geri planda kalan kişilerdir.

Gemileri Yakmak romanında kadın tipler, Memo'nun yaşamındaki değişikliklere göre onun yaşamında ve romanda yer alırlar. Memo'nun lümpen karakterde olduğu yıllarda, sevgilisi de bir genelev patroniçesi olan Sevda'dır. Sevda, Memo'yu gerçekten sever ve yaptığı işe rağmen romanda olumsuz bir tip olarak çizilmez. Memo'nun karısı olacak olan Yıldız ise romanda Memo'nun gerisinde kalır, sade bir ev hanımıdır.

Bahadınlı'nın **Açılın Kapılar** ve **Devekuşu Rosa** adlı kitaplarında özgürlüğünü arayan kadın tipi dikkat çeker. Özellikle **Devekuşu Rosa** adlı romanın kadın karakteri Gül, yaşamının merkezine özgürlük arayışını yerleştirmiştir. Politik bir geçmişi olan Gül, politikadan tamamen kopmadan fakat bireyselliği de öne çıkararak yeni bir hayat kurmaya çalışır. İçinde bulunduğu sol çevrelerle, onların ilkel ve feodal bulduğu davranışları nedeniyle bozuşur. Metin ile ayrılık anında da onu feodal duygularının peşinde gitmekle suçlar. Gül'ün sorunsalı doğulu kadın kimliğinden batılı kadın kimliğine geçiş problemidir. Romanda ve Gül'ün algılayışında doğulu kadın erkeğinin egemenliği altındadır. Gül, bu anlayışa karşı çıkan bir roman karakteridir. Gül'ün yanı sıra, onun kendisine örnek kişiler olarak aldığı Andrea ve Ayten'dir. Andrea ve Ayten, romanda özgürlüklerine düşkün, yalnız yaşayan, cinsel özgürlüğü savunan kişilerdir. Gül, bu iki örnek karakterin etrafın baskısını ve söylentileri umursamamalarını önemser ve örnek alır.

Açılın Kapılar'da kadın tiplerden İnge, bir değerler tartışmasının odağına yerleşmiştir. İnge rahatça yaşadığı cinselliğiyle romanda tartışılan kişiliklerden biri olur. **Devekuşu Rosa** romanında da tartışılan önemli konulardan biri olan sevgi, cinsellik **Açılın Kapılar**'da İnge üzerinden tartışılır.

3.5.2. Meslek Gruplarına Göre Kişiler

3.5.2.1. Öğretmen

Güllüceli Kâzım'da roman kişileri içinde üç öğretmenle karşılaşmaktayız. Bunlardan biri, Güllüce Köyü'ne öğretmen olarak çalışan Fikret Bey'dir. Öğretmen Fikret Bey, Güllüce'de rahat bir ortam bulmuş ve sorun yaşamadan işini yapıyordur.

Yaptığı işlerden biri de dönemin ideolojik ortamının ipuçlarını vermektedir. Bu görev öğretmenlerin köylerde eğitim-öğretim dışında yerleştirmeye çalıştığı Cumhuriyet ideolojisiidir. Fikret Bey, köylülerin evlerine misafir giderek, onlara batı danslarını göstermektedir:

“Öğretmenin bir görev yaptığını, Cumhuriyet’in; ‘köylüyü modernleştirme programından bir bölüm’ü işlediğini çok sonra öğrenecektim”³⁶⁹.

Romanda yer alan öğretmenlerden biri de roman kahramanı olan Kâzım’dır. Kâzım, okulunu bitirip, öğretmen olarak çalışmaya başladığı köylerde Güllüceli olduğu için köylüler tarafından istenmeyen ve kovulan bir kişidir. Kâzım’ın Alevî kimliği onun Güllüce dışında zorluklar yaşamasına neden olur.

Güllüceli Kâzım’da roman kişilerinden biri de müfettiştir. Müfettiş, Kâzım’ların sınıfında derse girer ve Kâzım’ı aşığalar:

“Dersin ortasında dersliğe bir adam girdi. Kara giysili, deve dudaklı, ellerini geriden yere değıdirmek istercesine gövdesi arkaya eğik! ‘Müfettiş’ dedi öğretmen. Müfettiş, sıraların aralarında gitti geldi bir süre. Birden durdu, açık duran kitaptan bir parçayı göstererek ‘oku sen’ dedi birine. Yüzünü buruşturdu, ‘dur!’ dedi. Parmağını kaldırdı, ‘sen!’ dedi kimseye bakmadan, beni gösterdi sonra. Yineledi, ‘sen!’ dedi. Okudum. Bir kaşını kaldırdı, ‘dur!’ dedi, durdum.

‘Aferin’ dedi, ‘güzel okudun, bir de açıkla bakalım bize ne demek istiyor yazar?’ Açıkladım.

‘Güzel’ dedi, ‘sen nerelisin bakalım?’

‘Güllüceli’yim efendim.’

‘Şu Güllüce’den mi?’

Ne demek istediğini anlamıştım:

‘Evet efendim’ dedim.

‘Yani aşirettensin?’

Yüzüne bakmakla yetindim.

‘Yani Alevîsin?’ dedi bu kez de.

Yine yanıt vermedim. Yineledi:

‘Öyle değil mi, Güllüce Alevî değil mi?’³⁷⁰.

Güllüceli Kâzım’da yer alan bu diyalogun bir benzerine de **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** adlı romanda rastlamaktayız. Mekân yine okuldur ve bu defa

³⁶⁹ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Güllüceli Kâzım*, s.70.

³⁷⁰ Bahadınlı, *Güllüceli Kâzım*, s.109-110.

Morbenekli Lidya, öğretmeni tarafından kimliğinden dolayı aşağılanmaktadır³⁷¹. Burada da öğretmen bir önceki örnekte olduğu gibi olumsuz bir kişi olarak romanda yer almaktadır.

Güllüceyi Sel Aldı adlı romanda roman kişilerinden biri Aydın öğretmendir. Aydın öğretmen, Güllüce’de yapılacak seçimlerde aday olan Bakkal Sadık’ın damadıdır. Seçimler ve Sadık’ın adaylığı nedeniyle iki arada bir derede kalan Sadık romanda sadece iki bölümde yer alır. İlk bölümde seçimler dolayısıyla yaşadığı sıkıntıyla nişanlısı Yayla’ya mektup yazmak ister fakat yazamaz. Romanın son bölümüyse Aydın öğretmenin nişanlısı Yayla’ya yazdığı mektuptan oluşmaktadır³⁷². Bu bölümde seçim sonuçlarını ve bunun üzerine yaşanan gelişmeleri anlatan Aydın öğretmen hakkında ayrıntı ya da açıklayıcı bir bilgiye rastlamayız.

Açılın Kapılar romanında, ben/anlatıcı Kerem Toprak’ın mesleği öğretmenliktir. Roman boyunca gözlemci ve anlatıcı konumda olan Kerem Toprak, kendine ve işine dair ayrıntı vermemektedir. Kerem Toprak dışında, Yıldız adlı roman kişisi de öğretmenlik yapmaktadır. Bu romanda Kerem Toprak’ın gözünden, bir evin bahçesinde toplanan roman kişileri kısa bilgilerle tanıtılırlar. Bu bilgiler içinde onların meslekleri de yer alır:

“ ‘İşte Yıldızlar da geliyor’ dedi Sümer. Yıldız tek değildi, Metin de vardı. Birlikte mi gelmişlerdi, iki ayrı dünyanın insanıydılar, sözleşerek yada buluşarak gelmeleri uzak bir olasılıktı. Yıldız on üç yıldır Berlin’deydi, öğretmendi”³⁷³.

3.5.2.2. Çiftçi

Bahadınlı’nın romanları arasında mekânın köy olduğu **Güllüceli Kâzım**, **Güllüceyi Sel Aldı** ve **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili**’nde roman kişilerinden bir kısmının çiftçi olduğunu görürüz. Yazar üç romanında da yer alan köylülerin yaptıkları işlere yönelik ayrıntı vermez. Daha çok köylülerin yaşam tarzları ön planda tutulmuştur. Özellikle **Güllüceli Kâzım** ve **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili**’nde köylü “Alevî” kimliğiyle ön plana çıkarılmıştır.

Güllüceli Kâzım’da Kâzım’ın babası Mahmut Ağa hakkında Kâzım’ın ağzından şu sözler söylenmektedir:

³⁷¹ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, s.92.

³⁷² Bahadınlı, *Güllüceyi Sel Aldı*, s.209.

³⁷³ Bahadınlı, *Açılın Kapılar*, s.38.

“Babam, Güllüce ölçüsüne göre zengin değildi, yoksul da sayılmazdı. Evde herkes çalışırdı. En çok çıkardığımız ürün buğdaydı, üzümdü, yün ve tiftikti. Sulanabilen tarlamız da vardı, koyunumuz ve keçimiz çoktu. Birkaç da devemiz vardı, uzak yerlere yük taşırdık bunlarla”³⁷⁴.

Lidya Gözleri Yaprak Yeşili adlı romanda roman kişilerinden biri olan Gülveli, romanda önemli bir işleve sahiptir. Eren’in dedesi Gülveli hakkında yaptığı bir tür araştırma, Morbenek köyünde diğer köylüler gibi yaşayan fakat bilge yönüyle onlardan ayrılan Gülveli profilini ortaya koyar. Gülveli romanda yol gösteren, örnek bir kişidir:

“Gülveli’yi bir masal anlatıcısı, beni de bir masal dinleyicisi kılan, doğanın boyadığı bu tablo muydu yoksa?

‘Tabiatı iyi kavrayan ne kul olur ne köle yavru, Gülveli’nin bize bıraktığı bu söz bir mirastır! Morbenek’e geldiğinde onu götürdüğümüz köyevinde söylemişti. Şimdi o gördüğün eve ‘Gülevi’ diyoruz; Toplantılarımızı orada yaparız, orada konuşuruz, huzur buluruz orada, rahatlarız, dinleniriz, şarap içeriz, eğleniriz; neyse diyeceğimi unutmuyayım; Morbenekli’nin bu sözü kavraması biraz güç oldu. Aslında eksik söyledim, bir şeyi yaparsın ama neden yaptığını söze dönüştüremezsin ya, biz öyleydik; ömrü boyunca bize bunu anlattı: Biz kimiz? Bir kartal, dağın doruğuna iner de nasıl yuva yaparsa, Gülveli de Morbenek’e öyle indi”³⁷⁵.

3.5.2.3. Jandarma

Romanlarda jandarma, köylüler üzerinde bir baskı gücü olarak yer alır. **Güllüceli Kâzım**’da jandarma, bir kaçağı aramaktadır ve kaçağı bulamadığı için bütün bir köyün ekinini kaldırmasını engeller ve onları dayaktan geçirir³⁷⁶.

Güllüceyi Sel Aldı adlı romanda jandarma bu kez de seçimleri Bizim Parti’nin kazanması sebebiyle, köyde her şeye el koyan bir güç olarak ortaya çıkar³⁷⁷. **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili**’nde de jandarma olumsuz bir kimlikle karşımızdadır.

Güllüceli Kâzım’da olduğu gibi köylüleri kuşatan jandarma ekinlerini kaldırmalarına izin vermez ve başka zorbalıklar yapar:

“Üçüncü gün yine akşama doğru köylü yol ağzında boş yere bekledi. Ancak akşama doğru jandarmalar Hurremî’ye evinde baskın düzenlemiş, onu yerlerde

³⁷⁴ Yusuf Ziya Bahadın, *Güllüceli Kâzım*, s.92.

³⁷⁵ Bahadın, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, s.68.

³⁷⁶ Yusuf Ziya Bahadın, *Güllüceli Kâzım*, s.103.

³⁷⁷ Bahadın, *Güllüceyi Sel Aldı*, s.210.

sürüklemiş, Misya'nın gözünü morartmıştı. Sonra Gözcü'nün kolunu kırmış, Luvi'nin kafasını yarmış, Hiti'yi kasaturayla yaralamış, kızlara sarkıntılık, kadınlara küfretmişti”³⁷⁸.

3.5.2.4. Muhtar

Güllüceyi Sel Aldı'da romanın önemli kişilerinden biri Memiş'tir. Memiş Kâhya, Güllüce Köyü'nün muhtarıdır. Seçimlerde ise belediye başkanlığına aday olmuştur. Memiş Kâhya, romanda olumsuz bir tip olarak çizilmiştir. Davranışlarıyla öne çıkartılan Memiş Kâhya, çıkarıcı ve pragmatist bir tiptir. Muhtar iken elinde tuttuğu egemenliği kaybetmemek için kirli işler çevirmekten geri kalmaz.

Güllüceli Kâzım romanındaki muhtar ise Yelli Köyü'nün muhtarıdır. Muhtar hakkında fazla bilgi verilmemiştir. Burada da olumsuz bir kişilikle karşımıza çıkan muhtar, köye öğretmen atanan Kâzım'ı sevinçle karşılar fakat onun Güllüceli olduğunu öğrenir öğrenmez yüz çevirir ve köyden ayrılması için baskıya başlar.

3.5.2.5. Milletvekili

Yazarın romanları içinde milletvekili olarak roman kişisi **Güllüceyi Sel Aldı**'da yer alır. Burada milletvekili Güllüce'deki seçimlerle ilgili çalışmalar yapmaktadır. Romanda milletvekilinin gerek yaşam tarzı gerek düşünce yapısıyla halktan ne kadar uzak olduğu anlatılır. Engin Markacıoğlu seçim konuşmaları yapmak üzere geldiği Güllüce'de rüşvet, yalan, tehdit ile çalışma yapan bir tip olarak görünür.

3.5.2.6. Hayat Kadını

Romanlar içinde yer alan kişilerden biri de hayat kadınlarıdır. **Gemileri Yakmak** adlı romanda Memo'nun sevgililerinden biri genelev patronu Sevda'dır. Sevda romanda önemli bir işleve sahiptir ve yaptığı işe rağmen olumsuz bir tip olarak yer almaz. Görmüş geçirmiş bir kadın olan Sevda, Memo'yu gerçekten seven fakat onun yaşamının değişmesiyle beraber, Memo'dan ayrılmak zorunda kalan bir kadındır.

³⁷⁸ Bahadınlı, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, s.58.

3.5.2.7.. Doktor

Gemileri Yakmak romanının önemli kişilerden biri Doktor Ferit Bey'dir. Doktor Ferit Bey sosyalist bir kişidir ve uzun yıllar örgütlü olarak siyasal mücadelenin içerisinde yer almıştır. Romanda idealize edilen bu tip, hem Memo'nun değişiminde en önemli öge olur hem de romanda yer verilen düşünceleriyle, yazarın romandaki tezlerini dillendirir.

Antep'te hem mesleği hem de yaşam tarzıyla saygın bir kişi olan Doktor Ferit Bey diğer partili arkadaşları gibi baskılarla karşı karşıyadır. Doktor Ferit Bey, romanda sorumlu bir aydın olarak resmedilir. Kendisine siyasal çalışmalarıyla ilgili olarak bunları niçin yapıyorsunuz diye soran Memo'ya verdiği cevap bir aydın duruşunu sergilemektedir:

“Çok oturmuşlardı, kalktılar. Memo, o anda aklına gelen bir soru sordu:

‘Bütün bunları niçin yapıyorsunuz?’

Yürürken konuşuyorlardı:

‘Bildiğini söylemek, söylediğini yapmak normal her insanın, özellikle aydının bir görevidir.’

‘Sizin göreviniz doktorluk, bu yetmiyor mu? Hem hayatınız her an tehlikededir madem? Yani arkadaşlarınızı ölümle korkutuyorlarmış.’

‘Evet, görevim doktorluktur. Ama ben sağlık bilgisinden başka şeyler de biliyorum. Susup oturayım mı? Ayrıca bizim gibiler, bilinen bir benzetme olacak, birer muma benzeriz, şu bildiğimiz, yanan mum, ışık versin diye yaktığımız mum. Çevremize ışık vermek isteriz. Bir yandan çevremizi aydınlatmaya çalışırız, bir yandan da yana yana tükeniriz. Bizden sonra başka mumlar yanar.’³⁷⁹

3.5.2.8. Gazeteci

Açılın Kapılar romanında roman kişilerinden İnge gazetecidir. Yazarın romanlarında başka gazeteci tip yoktur. İnge, romanda cinsellik ve kadın özgürlüğü konularında davranışlarıyla tartışılan bir roman kişisidir. Bunun dışında romanda tartışılan önemli konulardan biri olan doğu-batı ilişkisinde etkin kişilerden biri gözlemleriyle yine İnge'dir³⁸⁰.

³⁷⁹ Yusuf Ziya Bahadın, *Gemileri Yakmak*, s.127-128.

³⁸⁰ Bahadın, *Açılın Kapılar*, s.89.

3.5.2.9. Öğretim Üyesi

Açılın Kapılar romanında yer alan roman kişilerinden Sümer, öğretim görevlisidir. Sümer, Almanya’da yaşamını sürdürmektedir. Romanda diğer roman kişilerinde olduğu gibi Sümer hakkında da romanın ben/anlatıcısı Kerem Toprak tarafından kısa bilgiler verilir:

“Berlin Üniversitesi’nde öğretim üyesiydi, profesör. Şakacı, alçakgönüllüydü. Benzerleri gibi işinden dolayı pek kasılmazdı. Başından geçen olayları biraz da abartarak anlatırdı”³⁸¹.

3.5.2.10. Yazar

Mesleği yazarlık olan roman kişisi **Açılın Kapılar** romanında yer almaktadır. Daha çok aydın diyebileceğimiz kişilerin bir araya gelerek tartışma yürüttüğü bu romanda, yazar olarak Metin de belirli bir işlev yüklenmiştir. Metin Almanya’da yaşayan, batı öykünmeciliği karşısında olaylara daha sınıfsal bakan bir tiptir. Romanda diğer kişilere göre görece daha olumlu bir tip olarak yer alan Metin, anlatıcının yer yer olumladığı görüşleriyle doğruları söyleyen kişi rolündedir ve yazarın tezlerini dile getirir. Örneğin bir Batılı olarak İnge’nin gördüğü doğu imgesine karşılık Metin şu görüşleri dile getirir:

“İnge’nin söylediklerini ilgiyle dinleyen Metin gülümsedi, doğruldu yerinden ve yanlamasına oturdu, güneşe karşı oturmuştu elini siper ederek:

‘Sen köylülüğü tarif ediyorsun bir bakıma İnge’ dedi. ‘Alman köylüsü de biraz böyledir, Fransız, İspanyol köylüsü de, Yunanlı da. Bunların bir bölümü belki biraz daha incelmışlerdir, genelinde aynadırlar ama. Alman köylüsü de karısını dövüyor hâlâ, duyuyoruz, İspanyol’u, Yunanlısı da. Ve hepsi de soğan, sarımsak yiyor (şimdilerde modern mutfak gerecidir), evlerinin kapılarından çocuk fışkırıyor senin deyişinle, Müslümanlığı da cabadan bizimkilerin. Sokaktaki insanın tepkisini hazırlayan kim, yöneticileriniz sovan, sarımsaktan dolayı mı yabancı düşmanlığı planlıyorlar? Bu bir ekonomi sorunu, ülkenizde uygulanan düzenin ekonomi siyaseti...”³⁸².

³⁸¹ Bahadın, age., s.23.

³⁸² Yusuf Ziya Bahadın, *Açılın Kapılar*, s.90.

3.5.2.11. Koreograf

Koreograf yine **Açılın Kapılar** romanında Yüksel'in mesleğidir. Yüksel, kadınları etkilemek için mesleği hakkında sürekli yalan söyleyen bir kişidir. Aslında bir bankada çalışan Yüksel'e neden koreograf denildiğini başka bir roman kişisi alaya alarak anlatır:

“Bilmiyorduk kah kah'ları arasında Hasan anlattı Yüksel'e neden Koreograf denildiğini.

‘Almanya’ya yeni geldiğinde, dinleyin lütfen, Münih’e, ilk karşılaştığı Türk kızına ‘ben koreografım’ demiş ve evlenmiş onunla. Oysa koreografi salt sözcük olarak biliyormuş. Yaşamında ne bir bale görmüş ne dans etmiş ne de öğreticiliğini yapmış, karısı takmış ona adını. Bakmış ki kârlı bir iş sürdürmüş. On yılda toptan on kitap olur Yüksel’in serüvenleri.’”³⁸³.

Yüksel, romanda Almanya’da yozlaşan ve hayatının merkezine kadını yerleştiren bir tiptir.

3.5.2.12. Kahveci

Bahadınlı’nın romanlarında kahveler mekân olarak önemlidir. Yazar roman kişilerini sık sık kahvelerde buluşturur. Buna rağmen yazarın kahvecileri birer tip olarak, romanların olay örgüsünde geri plandadır.

Güllüceyi Sel Aldı romanında köyün kahvesi seçimlerle ilgili olarak çalışmaların, konuşmaların ve karşılaşmaların yapıldığı bir meydan işlevi görür. Bu romanda kahve mekân olarak önemlidir fakat kahveci Mustafa’nın birkaç yerde yapılan sohbetlere katılma dışında bir işlevi yoktur. Kahveciyle ilgili bir ayrıntı ya da bilgiyle karşılaşmayız.

Devekuşu Rosa romanında da kahveler önemlidir. Almanya’da geçen bu romanda kahveler hakkında ayrıntılı diyebileceğimiz bilgiler verilirken kahvecilere yine sınırlı olarak yer verildiğini görürüz.

Lidya Gözleri Yaprak Yeşili’nde kahveci olumsuz bir tip olarak karşımıza çıkar. Eren’in annesinin hastalanması dolayısıyla gittiği Egeşehri’nde sürekli uğradığı

³⁸³ Bahadınlı, age., s.61.

kahvede, onu kimliğinden, farklı yaşamından dolayı sorgulayan, rahatsız eden kişilerden biri de kahvecidir³⁸⁴.

3.5.2.13. Polis

Bahadınlının **Güllüceli Kâzım** romanı ile **Açılın Kapılar**'da karşımıza çıkan polis tipi olumsuz bir tiptir. İlkinde Türkiye'de ikincisinde Almanya'da yaşanan olaylarda polis, zorbalık ve baskının temsilcisi ve uygulayıcısıdır.

Güllüceli Kâzım'da okumak için kente doğru yola çıkan Kâzım ve ailesinin ilk karşılaştığı şeylerden biri Güllüceli olmalarından dolayı bir polisin kendilerine karşı takındığı düşmanca tutumdur.

“Polis memuru yüksek sesle sordu:

‘Nerelisiniz?’

‘Güllüceli’liyiz’ dedi babam.

‘Güllüce mi?’

‘Evet efendim, Güllüce’liyiz.’

‘Şarap getirdiniz mi lan?’

‘Yoo, ne şarabı efendi, o köyde olur, yanımızda şarap filan yok.

Babam korkmuştu. Tekel şarabının dışında şarap yapmak yasaktı.

Polis memuru kızdı:

‘Kalkın ulan domuz Kızılbaşlar! Defolun buradan! Haydi hemen! Haydi defolun, gözüm görmesin!..’³⁸⁵.

Romanda polis memurunun Güllücelilere bakışı, aynı zamanda resmi bakışı da temsil etmektedir. Benzer bir durum **Açılın Kapılar** romanında bu kez Almanya'da karşımıza çıkar. Romanda Alman polisi, yabancı düşmanlığı ve baskının temsilcisi olarak yer alır. Ünal, işlemediği bir suçtan dolayı aranmaktadır. Almanların yabancılara bakışını kendisi de Alman olan İnge aktarır. İnge'nin söylediği Alman devletinin yabancılara bakışıdır ve polis bu bakışın uygulayıcısıdır:

“ ‘Evet’ dedi İnge, ‘polis salt Türklere böyle davranıyor, peşin yargıları var Almanların. Hele sokaktaki adam fazla ince eleyip sık dokumaz, o gördüğüne bakar, kendince değerlendirir’”³⁸⁶.

³⁸⁴ Yusuf Ziya Bahadınlının, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, s.113.

³⁸⁵ Yusuf Ziya Bahadınlının, *Güllüceli Kâzım*, s.101.

³⁸⁶ Bahadınlının, *Açılın Kapılar*, s.88.

3.5.2.14. Diğerleri

Yazarın romanlarında roman kişilerinin bir bölümünün öğrenci olduğunu bir bölümününse mesleklerinin belirsiz olduğunu görürüz.

3.5.2.14.1. Öğrenciler

Bahadınlı'nın romanlarında roman kahramanlarından Kâzım ve Lidya'nın öğrencilik günleriyle ilgili de olaylar ve yaşananlar yer alır. Fakat bu kısımlar bütünsellik içerisinde özel olarak öne çıkmamıştır. **Güllüceyi Sel Aldı**'da karşımıza çıkan öğrencilerse dönemin politik ortamı da düşünüldüğünde Güllüce Köyü'ne seçim çalışmalarında Bizim Parti adayı Ali'ye destek vermek için gelmiş olan politik üniversite öğrencileridir. Aydın olma sorumluluğu ve heyecanlarıyla sol bir tipolojinin temsilcisi olarak romanda yer alan öğrenciler, milletvekili Engin Markacıoğlu'nun kahvede yaptığı konuşmanın ardından soruları ve söyledikleriyle onun gerçek yüzünü ortaya çıkarırlar³⁸⁷.

3.5.2.14.2. Mesleği Belli Olmayanlar

Yazarın roman kişileri arasında mesleği belli olmayanlar da vardır. **Devekuşu Rosa**'da Metin'in ne iş yaptığı ya da nasıl geçindiğiyle ilgili bir ayrıntı verilmemiştir. Politik bağ düşünülüğünde profesyonel bir siyasi kadro olabileceğini düşündüğümüz Metin'in bu durumuyla da ilgili bir ayrıntı romanda yer almaz.

Mesleği belli olmayan roman kişilerinden biri de **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili**'nde Eren'dir. Morbenek Köyü'ne gelen ve bir nevi gözlemci/araştırmacı kimliğiyle karşımıza çıkan Eren'in, Morbenek'e gelmeden önceki yaşamında ne iş yaptığı belirtilmemiştir.

3.5.3. Milliyetlerine Göre Kişiler

Bahadınlı'nın Türkiye'de ve Almanya'da yazmış olduğu 6 romanı içerisinde farklı milliyetlerden insanların roman kişisi olarak yer aldıklarını görürüz. Almanya'da yazılan romanlarda Alman vatandaşları; Türkiye'de yazılan romanlardaysa Ermeniler, Kürtler, Fransızlar farklı milliyetlerden insanlar olarak karşımıza çıkarlar.

³⁸⁷ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Güllüceyi Sel Aldı*, s.194.

3.5.3.1. Almanlar

Bahadınlının Almanya’da yazdığı öykülerinde olduğu gibi romanlarında da Alman karakterlere yer verdiğini görürüz. Yazar **Devekuşu Rosa** ve **Açılın Kapılar** romanlarında Alman kişileri işlevsel olarak romanlara sokmuştur. **Devekuşu Rosa**’da Andrea özgürlüğüne düşkün ve kendi ayakları üzerinde duran batılı kadın tipinin temsilcisidir. Andrea, romanda gerek yaşam tarzı gerek düşünceleriyle Gül’e örnek olan olumlu bir tiptir.

Devekuşu Rosa’da karşılaştığımız Almanlardan biri de neo-nazilerdir. Rman kahramanı Gül’e saldıran neo-naziler romanda Alman polisi ve Alman devleti ile birlikte yabancı düşmanlığını temsil ederler:

“Son basamağa vardığında Gül, birinin:

‘Hey sen nesen?’ dediğini duydu. Sesin nereden geldiğini anlayamadı, üstüne de almadı. Birden kolunun arkadan kavrandığının ayırımına vardı. Aynı ses:

‘Duymuyor musun?’ diyordu, ‘sana soruyorum, nesen sen?’ ve çekiştirmeye başladılar.

Geriye döndüğünde kafası sıfır numara traşlı genç bir adam, biraz öte de benzeri bir sürü insan duruyordu. Bir yanıt vermek istedi ama aklına tek bir sözcük bile gelmedi. Aralarında kızlar da vardı, gülüyorlardı. Biri, elindeki kalın halkalı zinciri vuracakmış gibi sallıyor, biri de kolundan yeniden tutmaya çalışıyordu ki o anda pat diye yanlarına bir şişe düştü, ardından bir daha! Çevreye yüzlerce cam kırığı ve ürkütücü bir ses yayıldı”³⁸⁸.

Açılın Kapılar’da İnge, Martin, Horst adlı roman kişileri Alman’dır. Horst ve Martin romanda yalnızca bir bölümde ve sınırlı olarak yer alırlar. İnge ise diğer roman kişileri gibi tartışmaların ve sohbetlerin içinde yer alan önemli bir kişidir. İnge romanda, Almanların tipik bakış açılarını biraz daha toleranslı olarak ortaya koyan bir gazetecidir. Romanda onun görüşleri ve davranışları da tartışılan önemli konulardandır.

³⁸⁸ Yusuf Ziya Bahadınlının, *Devekuşu Rosa*, s.124.

3.5.3.2. Ermeniler

Bahadınlı'nın üç romanında Ermeniler yer alır. Bu romanlardan biri olan **Güllüceli Kâzım**'da henüz çocuk olan Kâzım'a, Feyiz Ede tarafından geçmişte o yörede yaşanan olayları anlatır:

“ ‘Gavur Kızı’nın babasını burada kesmişler’ dedi. Yüzünü, korlaşmaya yüz tutmuş ateşin ışığının yetersizliğinden pek göremiyordum. Öfkeyle mi söylemişti, üzgün müydü? Yoksa herhangi bir olay anlatır gibi mi? Nasıl bağırdığımı hiç unutmuyorum:

‘Neee?.. Kim Kesmiş?..’

Feyiz Ede beni duymamış gibiydi. Yandan ağzının kıpırdadığını duyuyordum. Testiyi uzun süre ağzından bırakmadı.

‘Kümpürün Oğlu, Mehmet Çavuş, İsmayıl Çavuş, Pöhrek’ten birkaç kişi!’

Feyiz Ede’nin adlarını saydığı adamları bir bir aklımdan geçirdim. Ve birden nefret ettim tümünden. Durmadan bağıırıyordum:

‘Niçin, ama niçin?’

‘Zaptiye Nazırı emir çıkartmış’ dedi Feyiz Ede, elindeki dal parçalarını ateşe atarken. ‘Pöhrek, Bebek, Terzili, Sarıhamzalı gibi köylerde oturan Ermeniler kesilecektir, diye.’

Nazik Bacı’ya Gavur kızı denmesinin nedenini şimdi anlıyorum. Ama biz Nazik Bacı’yı çok seviyorduk Nazik Bacı eşi bulunmaz bir kadındı. Köydeki tüm kadınları kesmek gerekseydi, Nazik Bacı en sonuncusu olurdu. Anası da öyledir, öyle olmalıdır, babası da... Pöhrek’ten, Bebek’ten, Terzili’den bize konuk gelirlerdi, şimdi anlıyorum, demek onlar kalanlardı. Ne iyi insanlardı, yalnız adları biraz alışılmamış gelirdi bana. Babamla birkaç kez evlerine konuk olmuştuk, yemez yedirirlerdi. Ama hiçbir zaman bir yabancı gibi gelmemiştiler”³⁸⁹.

Güllüceli Kâzım'da Ermeniler yaşadıkları topraklardan sürülen ve zulme uğrayan insanlar olarak r yer alır. Benzer bir yaklaşım **Gemileri Yakmak** romanında da vardır. Romanda Kurtuluş Savaşı yıllarının Antep’i ve bir arada yaşayan halkları anlatılırken Ermeniler’den de bahsedilir. Türkler ile Ermenileri birbirine düşüren emperyalist güçler ve onların çalışmalarına değinilir:

“Hamparsum, Antepli bir Ermeni’ydi. Antep’te yaşayan seksen binin yarısı Ermeni. Aslında adları Ermeni. Her yerde Türkçe konuşurlar: evinde, işyerinde,

³⁸⁹ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Güllüceli Kâzım*, s.30.

sokakta, kilisede. Amerikan hastanesindeki Amerikalı hemşirelere herkes “miss” derken onlar “kız hanım” derlerdi. Kentin tüm ticaretini, sanat çalışmalarını onlar yürütüyordu. Antep dokumacılığı onların elindeydi. Sabunculuk, kuyumculuk, bakırcılık, kunduracılık, terzilik, yapıcılık, taş yontuculuğu, tuğla-kiremit yapımcılığı, çilingirlik, yazmacılık onların uğraş alanıydı. En büyük konaklarda onlar oturuyordu. Doktor, dişçi, eczacı onlardandı. İlk, orta, lise, öğretmen okulları vardı. Fransız okullarına Türkler çocuklarını göndermez ermeni çocukları giderdi. Şu Türk’tür, şu Ermeni’dir diye bir ayırım yoktu.

‘Bunu böyle yapanların gözleri kör olsun’ dedi Hamparsum.

‘Hem de ne kör!’

‘İş mi yani, kendi evinden bir şey alacaksın, bir hırsız gibi, bir kaçak gibi, kimseye görünmeden...’

‘Kimseye görünmeden bir kaçak gibi. Sen olduğunu anlayınca nasıl üzuldüm bilemezsin.’

‘Dedim ya gülüm, kör olsun gözleri...’

Amerikalılar Antep’te bir kolej açmışlardı. Öğrencisi salt Ermeni çocuklarıydı. Türkler çocuklarını göndermiyorlardı. Amerikalılar, Ermeni çocuklarına Ermenice öğretiler. Türklerden daha üstün, daha yetenekli olduklarını bellettiler. Bu topraklar, bu zenginlikler Ermenilerin dediler. “Ya Ermenistan ya mezaristan”, koleji bitiren gençlerin ülküsü oldu”³⁹⁰.

Lidya Gözleri Yaprak Yeşili’nde, Gülveli’nin Sarı Defter’inde anlatılan olaylardan birinde Artin adlı bir Ermeni yer alır. Artin, Morbenek’e yakın bir Ermeni köyündendir. Etraftakilerin baskısıyla adını değiştirir ve Mustafa yapar. Bu defa da ona Gavur Mustafa derler³⁹¹. Romanda Gülveli, farklı olduğu için bir insana yapılan bu baskıları kınar ve çare olarak kimliğini yadsımanın faydasız ve yanlış olduğunu söyler.

3.5.2.3. Kürtler

Gemileri Yakmak romanında Antep’in kozmopolit yapısı içerisinde yer alan roman kişilerinden bazıları da Kürtlerdir. Romanda yer alan Ermeniler, olay örgüsü içinde işlevsel bir rol üstlenmezlerken Kürtler, Fransızlara karşı yürütülen mücadelede

³⁹⁰ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Gemileri Yakmak*, s.70-71.

³⁹¹ Bahadınlı, *Lidya Gözleri Yaprak Yeşili*, s.52.

yer alırlar ve öne çıkarlar. Roman kahramanlarından Musdo, Kürt Mahallesi'nde oturmaktadır. İşgale karşı Kuvayı Milliye saflarında savaşmaktadır:

“Ankara’dan kalkıp gelen Mustafa Kemal’in adamı Âsaf Bey ona:

‘Göreyim seni Musdo, göster kendini’ demişti.

Göstermeliydi. Aslında göstermişti ama yetmezdi. Bir kez daha ‘aferin Musdo, sahiden yiğit adammışsın’ dedirtmeliydi. Kürt Mahalle’sinden yalnız amele, boyacı, kunduracı çırağı, gezginci satıcı, kaçakçı çıkmazdı ya! Bir de “İstihkâm Birliği Manga Komutanı” çıkmalıydı. Fransızlar, Antep’i işgal etmişlerdi. Antep’in bir köyünden, bir Kürt köyünden geldiği için ona iyi gözle bakmayan kimi Antepli, Avrupa’lardan kalkıp gelen İngilizine, Fransız’ına kucak açıyordu. İşte bu zoruna gidiyordu Musdo’nun. Âsaf bey’e biraz da bunun için söz vermişti”³⁹².

3.5.2.4. Fransızlar

Bahadınlı’nın **Gemileri Yakmak** adlı romanda, Fransızlar, Birinci Dünya Savaşı’nın ardından Antep’i işgal eden güçlerdir. Antep’te halkı işgalci Fransızlara karşı Kuvayı Milliye saflarında mücadele ederler. Romanda birey olarak arka planda kalan Fransızlar, sadece romanın başında halka yaptıkları zorbalığın anlatıldığı bölümde öne çıkarlar³⁹³.

2.10. Üslûp

Bahadınlı’nın romanlarını üslûp bakımından değerlendirirken yapacağımız ilk saptama yalın bir üslûp ve dilde görülen sadeliktir. Bahadınlı’nın öykülerinde ve diğer yapıtlarında da karşılaştığımız bu yalınlığın en önemli sebebi yazarın, yazarlık uğraşısının temel belirleyenin anlatının taşıdığı mesaj, diğer bir deyişle konu olmasıdır. Bahadınlı’nın romanlarında bu yan öne çıkarken romanın diğer öğeleri ikincil planda kalır ve bu belirlenimi gölgelemeyecek biçimde kullanılır.

³⁹² Yusuf Ziya Bahadınlı, *Gemileri Yakmak*, s.65-66.

³⁹³ Bahadınlı, age., s.13.

3.6.1. Dil Yanlışları

Yazarın romanlarında dil yanışlarıyla karşılaşırız. Yazarın zaman zaman dikkatsizlik ya da özensizlikten kaynaklı yanışlara düştüğünü söyleyebiliriz. Romanlarda karşılaştığımız dil yanışlarına şu cümleleri örnek olarak gösterebiliriz:

“Duyduklarıyla gördükleri arasındaki benzersizlikler gördü”³⁹⁴.

“Bu durum onda, çalışmanın yanında eğlenmek zorunluluğunu veriyordu”³⁹⁵.

“Ancak tek yolun kentlerdeki okullardan birinde okumanın gereğine inanırdım”³⁹⁶.

“şimdi Milli Eğitim Memurluğu’na yazacağı yazıyı ertelemesi biraz da Yayla idi; ona mektup yazacaktı”³⁹⁷.

“Onlar eve, Memo da memurlarla birlikte yürüdüler”³⁹⁸.

“Neler düşünmezdim tek başıma, çevremdekiler ve yalnızlığımı giderme bir yana artırırıldı”³⁹⁹.

“Berlin kahvelerinin birer sınıfsal yapısı olduğunu oturduğun bir saatlik süreye bile yaşam ve dünya görüşünün nasıl yansıdığının ayırımına varabilirdin”⁴⁰⁰.

Yazarın romanlarındaki dil yanışlarının bir bölümü özne-yüklem uyumsuzluğundan kaynaklanmıştır:

“Daha önce niçin kimse böyle şeylerin sözünü etmemişlerdi”⁴⁰¹.

“Memo, o günden sonra İbrahim Usta’yla candan bir arkadaş oldular”⁴⁰².

“Ama yeni kuşak bu duruma karşı çıkıyor olmalılar, evlerinde daha derbederler, daha gelişigüzel...”⁴⁰³.

“şu anda beni hiçbir kimse hiçbir şeye inandıramaz”⁴⁰⁴.

Yazarın dil yanışlarının bir bölümü de sözcüklerin yanış yerde kullanımından kaynaklanmıştır:

“Uyumun güzelliği Naime Hanım’ı bir başka daha güzelleştiriyordu”⁴⁰⁵.
cümlesinde “daha” sözcüğünün yanış yerde kullanıldığını görüyoruz.

³⁹⁴ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Güllüceli Kâzım*, s.50.

³⁹⁵ Bahadınlı, age., s.50.

³⁹⁶ Bahadınlı, age., s.92.

³⁹⁷ Bahadınlı, *Güllüceyi Sel Aldı*, s.61.

³⁹⁸ Bahadınlı, *Gemileri Yakmak*, s.180.

³⁹⁹ Bahadınlı, *Açılın Kapılar*, s.132.

⁴⁰⁰ Bahadınlı, age., s.18.

⁴⁰¹ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Gemileri Yakmak*, s.134.

⁴⁰² Bahadınlı, age., s.191.

⁴⁰³ Bahadınlı, *Açılın Kapılar*, s.29.

⁴⁰⁴ Bahadınlı, *Devekuşu Rosa*, s.226.

Yazarın romanlarında karşılaştığımız dil yanlışlarının bir nedeni de eklerin yanlış kullanılmasıdır. Bununla ilgili örnekleri şu şekilde gösterebiliriz

“Tiyatroya giyinmeyecekti de neden almıştı,”⁴⁰⁶.

“Önce, Sümer’i kaldırdılar dansa, sonra biz”⁴⁰⁷

“İkinci dünya Savaşı’nda ölen binlerce Siemensli çalışanların anısına yapılmış”⁴⁰⁸.

“Ağzında hep sarımsakla rakı kokardı”⁴⁰⁹.

“Bu durumda Metin’in 29 numaralı otobüse binme amacına ters düşerdi, çünkü o düşlerini sessizlikte kuruyordu”⁴¹⁰.

Yazarın zaman zaman da yanlış sözcük kullandığı görülmektedir. Aşağıdaki cümlede “konuşmacı” sözcüğünün kullanılması gerekirken “konuşucu” sözcüğü kullanılmıştır:

“Eğlence gecelerini konuşucu yada şarkıcının siyasal yapıları belirlerdi”⁴¹¹.

3.6.2. Sözcük

Bahadınlı eserlerinde Türkçe sözcükleri kullanmaya özen göstermiş, bazı yabancı sözcükler yerine yaygın bir kullanımı olmasa da Türkçe sözcükleri tercih etmiştir. Örneğin yazar, “hoparlör” sözcüğünün yerine “sesbüyütür”; “koridor” sözcüğünün yerine “geçenek” sözcüğünü kullanır.

Romanlarda dikkat çeken bir başka özellikse yöresel sözcüklerdir. Yazar özellikle köyde geçen **Güllüceli Kâzım, Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** adlı romanlarında yöresel sözcükleri kullandığını görürüz. Yazarın romanlarında kullandığı bu tür sözcüklere örnek olarak, “Calba, herke, gölük, sitil, köremez, gıgı, purçalık, höllük, arık”ı verebiliriz.

⁴⁰⁵ Bahadınlı, *Açılın Kapılar*, s.49.

⁴⁰⁶ Bahadınlı, age., s.78.

⁴⁰⁷ Bahadınlı, age., s.113.

⁴⁰⁸ Bahadınlı, age., s.134.

⁴⁰⁹ Bahadınlı, *Devekuşu Rosa*, s.94.

⁴¹⁰ Yusuf Ziya Bahadınlı, age., s.127.

⁴¹¹ Bahadınlı, *Devekuşu Rosa*, s.59.

3.6.3. Cümle

Bahadınlı'nın romanlarını cümle yapısı açısından incelediğimizde fiil cümlelerinin isim cümlelerine göre daha çok kullanıldığını görürüz. Yazarın romanlarında diyalogların çokluğu basit cümlelerin kullanımındaki yoğunluğu sağlarken, romanların aksiyona dayalı olmasının ise fiil cümlelerinin oranını arttırmıştır. Yazarın ilk romanlarında basit cümleler daha fazla kullanılmışken Almanya'da yazmış olduğu iki romanyla birlikte Lidya Gözleri Yaprak Yeşili'nde birleşik cümlelerin daha fazla kullanıldığı görülür.

Yazarın altı romanından birer bölüm alınarak yapılan incelemede cümle çeşitlerinin şu şekilde dağıldığı görülür:

Eserin Adı	Fiil Cümlesi	İsim Cümlesi	Basit Cümle	Birleşik Cümle
Açılın Kapılar	% 75	% 25	% 25	% 75
Devekuşu Rosa	% 50	% 50	% 19	% 81
Lidya Gözleri Yaprak Yeşili	% 68	% 32	% 24	% 76
Gemileri Yakmak	% 79	% 21	% 61	% 39
Güllüceyi Sel Aldı	% 71	% 29	% 51	% 49
Güllüceli Kâzım	% 78	% 22	% 58	% 42

3.6.4. Standart Dilden Sapmalar

Bahadınlı'nın romanlarında köy ve köylüler yer almasına rağmen köylü ağzına yer vermediğini görürüz. Döneminin benzer konuları işleyen yazarlarında zaman zaman yer bulan köylü ağzı Bahadınlı'nın romanlarında birkaç kez kullanılmış; yazar bu noktada standart Türkçe'yi öne çıkarmıştır.

Lidya Gözleri Yaprak Yeşili romanında, Morbenek Köyü'nde yaşayan köylülerin isimlerinin standart Türkçe'den farklı olduğunu görürüz. Ütopik bir mekân olarak da görebileceğimiz Morbenek'te yaşayan insanların isimleri, Anadolu'nun

zengin geçmişine göndermelerde bulunurlar. Romanın adında da yer alan Lidya ismi başta olmak üzere “Luvi, Sâbi, Hurremî, Misya, Sin, Firik, Sâbık, Aysin” gibi isimlerin standart Türkçe’de karşılaşmadığımız isimler olduğunu söyleyebiliriz.

İncelediğimiz romanlarında argo sözcükler yok denecek kadar azdır.

Bahadınlı’nın Güllüceli Kâzım adlı romanında Alevîliğe ait dini sözcükler de dikkati çeker. Romanda yer alan Cem töreni sırasında bu törende yer alanların görevlerini ve isimlerini belirten sözcükler şunlardır: “Gözcü, Dede, Rehber, Baba, Canlar”.

Romanlarda standart dilden sapmaya örnek olarak gösterebileceğimiz son kullanım da Almanca ve Kürtçe sözcük ve cümlelerdir. Yazarın Almanya’da yayımlanan **Devekuşu Rosa** ile **Açılın Kapılar** romanlarında kullanılan Almanca sözcükler “U-Bahn, Grundig Heim” gibi yer isimleri ile Türkleri aşağılamak için kullanılan “Türken Raus, Türkenkoffer” gibi sözcüklerdir.

Gemileri Yakmak romanında, roman kişilerinin bir bölümü Kürt’tür, yazar, bu kişileri zaman zaman Kürtçe konuşturur fakat konuşmaların Türkçe açıklamalarını dipnot olarak verir⁴¹².

3.6.5. Tasvirler

Bahadınlı, mekân ya da roman kişilerini uzun tasvirlerden çok kısa cümlelerle tanıtır, daha da çok aksiyon içinde bu öğeler tanımlanır. Romanlarda tasvirler ayrıntılı ve uzun değildir. Yazar, mümkün oldukça tasvirden kaçınmış daha çok olayı, aksiyonu öne çıkartmıştır. Almanya’da geçen romanlarda mekân tasvirlerinde biraz daha ayrıntıyla karşılaşsak bile sadelik sınırlarının ötesine geçen bir değişiklik bu romanlarda da görülmez.

3.6.6. Diyalog

Romanlarda üslûpla ilgili öne çıkan özelliklerden biri diyalogların sık kullanılmış olmasıdır. Yazar, tıpkı öykülerinde olduğu gibi romanlarında roman kişilerini sürekli konuşturmayı ve olay örgüsünde diyaloga işlevsel bir yer vermeyi tercih etmiştir. Romanlarda diyalogların geçtiği bölümlerde kısa ve basit cümlelerin

⁴¹² Yusuf Ziya Bahadınlı, *Gemileri Yakmak*, s.50, 101, 155.

ağırlıklı olduğunu görürüz. Yazar roman kişilerini sosyal durumlarına göre konuşturmuş ve bu konuda bir tutarlılık sağlamıştır.

3.6.7. Deyimler ve Atasözleri

Atasözleri ve deyimler üzerine sözlük çalışmaları olan Bahadınlı'nın romanlarında deyimlere ve atasözlerine sıkça yer verdiğini görürüz. Yazar, roman kişilerini konuştururken deyimleri kullanmaya özen gösterir:

“ ‘Ne var yani’ dedi uşaklardan biri, ‘elinize mi yapıştırdı.’”

Öbür uşak da homurdanarak:

‘Şalvarı yok uçkuru beş batman’ dedi”⁴¹³.

Yazarın romanlarında yer alan deyimlerden bazıları şunlardır: “Ne bal etti ne mum”, “Şalvarı yok uçkuru beş batman”, “Ben umarım bacımdan bacım ölür acından”, “Ardıç kadı çam müftü”, “Bilen bilir bilmeyen bir dal mercimek sanır”, “Gemileri yakmak”, “Sepet örene çöp vermek”, “Çapağını alayım derken gözünü kör etmek”.

Yazarın romanlarında yer alan atasözlerinden bazıları şunlardır: “İven it gözsüz enikler”, “Ne deve yürüsün ne çan seslensin”, “İki köy harap olacağına bir köy şen olsun”, “Dam yanarsa sıçan da yanar”.

⁴¹³ Yusuf Ziya Bahadınlı, *Gemileri Yakmak*, s.83.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Yusuf Ziya Bahadın, 9 Eylül 1927'de Yozgat'ın Sorgun ilçesine bağlı olan Bahadın Köyü'nde doğmuştur. Kalabalık bir aile içerisinde büyüyen Bahadın, çocukluk yıllarını geçirdiği Bahadın'ı birçok çalışmasında anlatmıştır. Bahadın'ının yapıtlarında önemli bir yer tuttuğunu gördüğümüz otobiyografik öğelerin içinde, çocukluk yıllarının ve yetiştiği coğrafyanın önemli etkisi vardır.

Yusuf Ziya Bahadın, edebiyatın çeşitli alanlarında ürünler vermiştir. Bahadın, yazarlık serüvenine eğitim alanına yönelik olarak hazırladığı sözlük çalışmaları ve derleme çalışmalarıyla başlamıştır. 1951–1958 yıllarında, arada kesintiler olmakla birlikte öğretmenlik yapan Yusuf Ziya Bahadın'ın bu yıllarda yayımlanan **Deyimlerimiz ve Kaynakları** (1958), **Türkçe Deyimler Sözlüğü** (1958) adlı kitapları eğitim alanında, öğrencilerin ihtiyaçlarını karşılama amacıyla hazırlanan araştırma kitaplarıdır. Yazarın diğer araştırma kitapları **Atasözleri Sözlüğü** (1975), **Türkçe Okul Sözlüğü** (1975), **İmla Kılavuzu** (Tarihsiz) ve **Yeni Okul Tiyatrosu** (1973)'dur.

Yusuf Ziya Bahadın, yazarlığının yanında yayıncılık da yapmıştır. 1958'de öğretmenliği bırakarak yayıncılık yapmaya başlayan Bahadın, Hür Yayınevini (1958–1974) ardından, Yeni Dünya Yayınevini (1974–1990) kurmuştur. Yazar, yayıncılık yaptığı bu yıllarda derleme nitelikli kitaplar da hazırlamıştır. **En Güzel Aşk Yazıları** (1959), **Dünyanın En Güzel Aşk Şiirleri** (1960), **Dünyanın En Güzel Kadın ve Evlilik Fıkraları** (1960) yazarın derleme kitaplarıdır.

Yusuf Ziya Bahadın'ın öyküleri ve romanları dışında kalan diğer yapıtlarıysa inceleme, gezi ve anı kitaplarıdır. Yazarın **Türkiye'de Eğitim Sorunu ve Sosyalizm** (1968) adlı inceleme kitabı; **Dört Sosyalist Ülke** (1970) adlı gezi kitabı ve **Öyle Bir Aşk** (1996), **Meclis'in İçinde Vurdular Bizi** (2006) adlı anı kitapları vardır.

Yusuf Ziya Bahadın'ın **İtin Olayım Ağam** (1964), **Haçça Büyüdü Hatisş Oldu** (1978), **Geçeneğin Karanlığında** (1982), **Titanik'te Dans** (1986) isimli dört öykü kitabında toplam 34 öyküsü yer alır. Yazarın, **Tavandaki Kırmızı** (1999) adlı seçme öyküler kitabındaysa eski öykülerin yanında yedi yeni öyküsü yer almaktadır. Bunlarla birlikte yazarın kitaplarında toplam 41 öyküsü bulunur.

Bahadınlı'nın öykülerinde “köy” ve “Almanya” öne çıkan konulardır. Yazar ilk iki kitabında köy yaşamını ve köylülerin sorunlarını anlatırken, diğer iki öykü kitabında Almanya ve burada yaşayan insanlarımızın yaşamını çeşitli yönleriyle anlatan öyküler yazmıştır. Öykü konularındaki bu değişim yazarın yaşamındaki değişikliklerle paralellik göstermektedir. 1979 yılında bir davet üzerine Almanya'ya giden Bahadınlı, 12 Eylül 1980 askeri darbesinin ardından Türkiye'ye dönemez ve 12 yıl Almanya'da yaşar. Bu yıllar yazarın öykülerinde, konular başta olmak üzere bir çok değişikliği beraberinde getirmiştir.

Bahadınlı'nın ilk öyküleri kendi kuşağının etkilerini taşır. Köy Enstitüsü mezunu olan Yusuf Ziya Bahadınlı, enstitülü yazarlar kuşağının etkin olduğu ve edebiyatta tema olarak “köy”ün ön plana çıktığı bu yıllarda kendi kuşağı yazarlarla benzer özellikte öyküler yazar. Yazarın ilk öyküleri kısa, biçimsel olarak basit denilebilecek bir yapıdadır. Öyküler, konuları ile önem kazanırken yer yer öykü formundan çıkarak dönemin yazarları tarafından sıklıkla yazılan “Köy Notları” benzeri bir özellik kazanır. Bahadınlı'nın öykülerinde köy, yoksul, çaresiz ve devlet tarafından terkedilmiş bir yer olarak karşımıza çıkar.

Yazarın Almanya öyküleri, farklı bir coğrafyada, farklı bir kültür içinde yaşayan Türkleri gerçekçi bir gözle anlatır. Almanya öyküleri, uzaktan farklı algılanan bir gerçeğin arka planını vermesi açısından önemlidir. Yazar, bu öykülerinde Almanya'nın bir cennet olmadığını ve sorunlarıyla birlikte varolduğunun altını çizer.

Bahadınlı'nın öykü yazarlığında, Almanya yılları öykü konularında olduğu kadar biçimsel yönlerden de değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Almanya öykülerinde ilk öykülerin kısa cümlelerden oluşan ve diyaloglara dayanan yapısı yerini birleşik yapıli cümlelere bırakırken iç konuşmalar diyalogların yanında önem kazanmıştır.

Bahadınlı'nın ilk öyküleri, biçim olarak kısa öyküye benzemekle birlikte bu öyküleri kısa öykü olarak değerlendiremeyiz. Yazarın ilk öyküleri, kısa olmak dışında, kısa öyküye ait diğer özellikleri taşımamaktadırlar. Bahadınlı'nın ilk öykülerinde, kısa öykünün en önemli özelliklerinden biri olan yoğunluğu göremeyiz. Kısa öyküde gerekli olan anlam yoğunluğunun olmaması yazarın ilk öykülerini basitleştiren temel nokta olmuştur. Bahadınlı'nın Almanya öyküleriye biçim olarak daha uzundur. Yazar bu öykülerinde birey-toplum çatışmasını başarılı bir şekilde işlemiştir.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın, **Güllüceli Kâzım** (1965), **Güllüceyi Sel Aldı** (1972), **Gemileri Yakmak** (1977), **Açılın Kapılar** (1989), **Devekuşu Rosa** (1992), **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** (1996) adlı altı romanı vardır.

Bahadın, Yusuf Ziya Bahadın'ın sanatını açıklamada ve anlamlandırmada önemli bir sacayağıdır. Yazarın “Çalışkan” olan soyadını “Bahadın” olarak değiştirmesinde de bu durum göze çarpmaktadır. Yazar, ilk iki romanı olan **Güllüceli Kâzım, Güllüceyi Sel Aldı**’da Bahadın’ı ve kendi yaşamını anlatmıştır. Otobiyografik nitelikli bu ilk romanlarda öne çıkan konu Alevîlik, mezhep farklılıkları ve sosyalizmdir. Yazar, romanlarında Alevîliği bir dini mezhep olmaktan çok yaşam kültürü olarak değerlendirmiştir. Anadolu’nun geçmiş uygarlıklarının izlerini ve kültürünü barındırdığını düşündüğü bu inancı, romanlarında bağnaz dini inanışların karşısında bir yaşam biçimi olarak kurgulamıştır. Yazarın **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** adlı romanı, bu yaklaşımı ayrıntılı olarak işlemektedir.

Güllüceyi Sel Aldı, Bahadın’ın kendi kuşağından yazarların yapıtlarında sık olarak işlediği “köy”ü farklı bir açıdan anlatması ile önem kazanır. Yazar, bu romanda köyü seçim çalışmasının mekânı yapar ve dönemin politik atmosferini de başarıyla verir. Romanda Türkiye İşçi Partisi’nin tüm ülkede etkisi ve bu etkinin Güllüce Köyü’ndeki yansımaları anlatılır.

Bahadın’ın **Gemileri Yakmak** romanında farklı bir konuyu ele aldığını görürüz. Gemileri Yakmak çift zamanlı kurgusuyla Kurtuluş savaşı ve 1940–1970 arası Türkiye’sini ele alır. **Gemileri Yakmak**, roman kahramanı Memo’nun lümpenlikten siyasallaşmaya giden değişiminin öyküsüdür. Memo’nun değişiminin anlatıldığı romanın arka planındaysa hem Kurtuluş savaşı yıllarının hem de 1940–1970 yılları arası Antep’in siyaset dünyası yansıtılmıştır.

Bahadın’ın yaşamının bir bölümünü geçirdiği Almanya’da yazmış olduğu iki romanı vardır. **Açılın Kapılar** ve **Devekuşu Rosa** adlı bu romanlar konularını Almanya’dan alır. Yazarın öykülerinde Almanya’da yaşayan Türklerin değişmeyen tutuculukları, muhafazakârlıkları ön plana çıkarken, romanlarda siyaset ve siyaset alanına ait tartışmalar ön plandadır. **Açılın Kapılar**, decameron tarzı bir kurguya sahiptir. Berlin’de bir evin bahçesinde bir araya gelen roman kişileri hem kendi yaşamlarını hem iki farklı ülkeyi ve toplumu tartışır. Yazarın Almanya’da yazdığı diğer romanı **Devekuşu Rosa** ise Almanya’da yaşanan bir aşk ilişkisini anlatır. Romanda sevgi, kadın özgürlüğü, aşk gibi konular tartışılır. Yazar **Lidya Gözleri Yaprak Yeşili** adlı romanında da geniş yer verdiği “aşk” konusunu **Devekuşu Rosa** adlı romanında da ele alır. Romanda aşk-siyaset, Almanya-Türkiye, Doğu-Batı kutuplaşmaları ve farklılıkları öne çıkan diğer temalardır.

Bir yerleşim yeri olarak Bahadın'ın belirleyici özelliği Alevî köyü olmasıdır. Yazarın yapıtlarında Bahadın, bu özelliğinden dolayı kuşatılmış, aşağılanan bir coğrafya olarak anlatılır. Yusuf Ziya Bahadın, ortaokulu okumak için köyünden ayrılıp geldiği Yozgat'ta kimliğinden dolayı horlanır ve bu yıllar yaşamında bir dönüm noktası olur. Yazarın ilk romanı Güllüceli Kâzım (1965) yazarın yaşamının bu yıllarını anlattığı otobiyografik bir romandır.

Bahadın'ın yapıtlarında “insan” ön plandadır. Yazar gerek öykülerinde gerek romanlarında “insan” faktörünü hiç gözardı etmemiştir. Yapıtlarında sıklıkla kendi yaşamını anlatan Bahadın, kendi sorunlarını, dertlerini, kaygılarını bir bireyin dar dünyasının sorunları olarak ortaya koymamıştır. Bahadın, Alevî kimliğinden dolayı yaşadığı dışlanmayı bireysel değil toplumsal bir problem olarak ele almış ve işlemiştir. Bahadın, sosyalist-gerçekçi bir sanat anlayışına sahiptir. Gerçekçilik ve değişim yapıtlarının önemli özelliğidir. Yapıtlarında belli konuları zaman zaman tekrarlarla işleyen Bahadın, kaba ve indirgemeci bir söylemden mümkün olduğunca uzak durmuştur. Yazar, yapıtlarında bir mesaj kaygısı gütmüş fakat bu mesajı çoğu zaman okuyucunun kendisine bırakmıştır.

Bahadın'ın yapıtlarında mekân ögesi olarak doğduğu ve büyüdüğü köy olan Bahadın'ın önemli bir yeri vardır. Bahadın, yazarın öykü ve romanlarında kimi zaman bir coğrafya kimi zaman bir kültürel öge kimi zaman da bir kimliğin simgesi olarak yer almıştır. Yazarın öykü ve romanlarında mekân ögesini kullanırken uzun tasvirleri tercih etmediğini, çoğu zaman kısa tanımlamalarla yetindiğini görürüz. Bahadın'da bu yaklaşımla işlenmiş ve fiziki özelliklerinden çok farklı toplumsal yapısı ve yaşam geleneğiyle ele alınmıştır.

Almanya, Bahadın'ın yapıtlarında karşımıza çıkan bir başka önemli mekân da Almanya'dır. Yazar, Almanya'da geçirdiği buradaki insanımızı anlatan öykü ve romanlar yazmıştır. Bu yapıtlarda mekân olarak Almanya özellikle Berlin zaman zaman ayrıntılı tasvirlerle yansıtılmıştır.

Bahadın'ın yapıtlarında kişi kadrosuna bakıldığında yazarın öykü ve romanlarda kimi zaman anlatıcı kimi zaman öykü veya roman kişisi olarak karşımıza çıktığını görürüz. Yapıtlarında çoğunlukla kendi yaşamından yola çıkan Bahadın özellikle Almanya'da geçen romanlarında kimlik arayışındaki kadın tiplerini öne çıkarmıştır. Bahadın öykü ve romanlarında kişilerini oluştururken açıklama yöntemini tercih etmemiştir. Yazar, öykü ve roman kişilerini dramatik yolla oluşturmuştur.

Bahadınlı'nın öykülerinde zaman kurgusu olarak çoğunlukla kronolojik zaman kurgusuyla karşılaşırız. Yazarın romanlarındaysa zaman kurgusunda farklılıklar olmuştur. Yazar romanlarında akronik zaman kurgusunu sık olarak kullanmıştır. Üç romanına son bölümü başta vererek geriye dönüşlerle başlayan Bahadınlı romanlarında genel olarak geriye dönüş tekniğini kullanmış ve zaman kurgusunda kronolojik akışı tercih etmemiştir. Gemileri Yakmak romanındaysa çift zamanlı bir kurguyla aynı coğrafyada farklı zamanlarda yaşanan olaylar iç içe geçirilmiştir.

Bahadınlı'nın yapıtlarında kullandığı dil yalın, üslûbuysa açık ve anlaşılırdır. Yazarın yapıtlarında öne çıkan konu ve olaydır. Bahadınlı'nın öykü ve romanlarında olay ve konuyu geriye düşürecek başka bir ögeyi öne çıkarmadığını görmekteyiz. Bu yaklaşımın bir sonucu olarak anlatacaklarını en açık ve sade biçimde anlatmaya özen göstermiştir.

Yazarın öykü ve romanlarında Türkçe olmayan sözcüklere yer verdiğini görürüz. Bahadınlı, köy konulu öykü ve romanlarında şive taklidi diyaloglara yer vermemiştir. Yazar yapıtlarında diyaloglara önemli bir işlev vermiştir. Hem öykü hem romanlarında diyaloglar önemli bir yer tutmaktadır.

Bahadınlı, yapıtlarında otobiyografik öğeleri sıklıkla kullanmış bu durum onun yapıtlarında zaman zaman tekrarları da beraberinde getirmiştir. Bahadınlı, öykülerinde işlediği konuları kimi zaman olduğu gibi kimi zaman küçük değişikliklerle romanlarında da vermiştir. Yazarın yapıtlarında otobiyografik öğelerin çok olması anlatıcı-yazar özdeşliğini de beraberinde getirmiştir.

Bahadınlı, Köy Enstitüsü yazarlar kuşağının temsilcilerinden biridir. Özellikle ilk yapıtlarında kendi kuşağının yazarlarıyla ortak konuları işleyen Bahadınlı daha sonra kendi yaşamından da yola çıkarak farklı konulara yönelmiştir. Yazarın yapıtlarında konu ve biçimsel değişimler olmakla birlikte gerçekçilik bütün yapıtlarda kendini hissettirir.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALBAYRAK, B. Sadık, “Yusuf Ziya Bahadınlı’ya sorular”, *Yusuf Ziya Bahadınlı Seksen Yaşında*, ?, 2006, s.5.
- ALTUNYA, Niyazi (2005), *Köy Enstitüsü Sistemine Toplu Bir Bakış*, İstanbul: Kelebek Matbaası.
- APAYDIN, Mustafa (2003), *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*, Adana: Baki Kitabevi.
- AYDIN, Salim (2003), *Yusuf Ziya Bahadınlı’nın Hikâyelerinde Romanlarında Bahadın*, İstanbul: Morbenek Yayınları
- BAHADINLI, Yusuf Ziya(1975), *Atasözleri Sözlüğü*, İstanbul: Yeni Dünya Yayınları.
- (1962), *Deyimlerimiz ve Kaynakları*, İstanbul: Hür Yayınevi.
-(1970), *Dört Sosyalist Ülke*, İstanbul: Hür Yayınevi.
-(1959), *En Güzel Aşk Yazıları*, İstanbul: Hür Yayınevi.
-(1982),*Geçeneğin Karanlığında*, İstanbul: Yeni Dünya Yayınları
-(1978), *Haçça Büyüdü Hatış Oldu*, İstanbul: Hür Yayınevi
-(?), *İmlâ Kılavuzu*, İstanbul: Hür Yayınevi
-(1964), *İtin Olayım Ağam*, İstanbul: Hür Yayınevi
-(2006), *Meclis’in İçinde Vurdular Bizi*, İstanbul: Asya Şafak Yayınları
-(2001), *Öyle Bir Aşk*, İstanbul: Gelenek Yayınları
-(1993), *Öyle Bir Aşk*, İstanbul: Sarmal Yayınları
-(2003), “Özgeçmişim”, Damar, S. 145
-(1999), *Tavandaki Kırmızı*, İstanbul: Morbenek Yayınları
-(1986), *Titanik’te Dans*, İstanbul: Yeni Dünya Yayınları
-(1958), *Türkçe Deyimler Sözlüğü*, İstanbul: Hür Yayınevi
-(1975), *Türkçe Okul Sözlüğü*, İstanbul: Hür Yayınevi
-(1968), *Türkiye’de Eğitim Sorunu ve Sosyalizm*, İstanbul:

Hür Yayınevi.

.....(1973), *Yeni Okul Tiyatrosu* I. Cilt, İstanbul: Hür Yayınevi

.....(1994), *Yetmiş Üç Kala*, Bahadın Kültür Derneği

BAYRAK, Mehmet (6.8.1973), “Köy edebiyatı ve sorunları üstüne Yusuf Ziya

Bahadın ile konuşma”, *Yeni Ortam*

BİNYAZAR, Adnan, “75 Yıl Öyle Bir Aşk”, Yusuf Ziya Bahadın’ın Hikayelerinde

Romanlarında Bahadın, Hzl. Salim Aydın, İstanbul: Morbenek

Yayınları, 2003, s.23.

EMRE, Gültekin, “Bir Yazar Yaşarken Klasik Olur mu?”, *Damar*, S.145, Nisan 2005,

s.32

GÖBENLİ, Mediha, “Sürgün yazınında Yusuf Ziya Bahadın’ın yeri”, *Damar*, S.

145, Nisan 2003, s.43

GÜNAY, Doğan (2003), *Metin Bilgisi*, İstanbul: Multilingual Yayınları.

KARAS, Nursen, “Bahadın’ın hikayeleri”, *Damar*, S. 145, Nisan 2003, s.45.

KORKMAZ, Ramazan (1997), *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, İstanbul: YKY.

ÖZDEMİR, Emin(1983), *Yazı ve Yazınsal Türler*, İstanbul: Varlık Yayınları.

SARGIN, Nihat (2001), *TİP’li Yıllar (1961-1971) Anılar-Belgeler*, C.II, İstanbul: Felis

Yayınları.

SENCER, Muzaffer, “İşçi göçü”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.V.,

İstanbul: İletişim Yayınları, 1983, s.1185

SU, Aydın (1964), *Çocuklara Fıkralar*, İstanbul: Hür Yayınevi

.....(1960), *Dünyanın En Güzel Aşk Şiirleri*, İstanbul: Hür Yayınevi.

.....(1960), *Dünyanın En Güzel Kadın ve Evlilik Fıkraları*, İstanbul:Hür

Yayınevi.

.....(1964), *İlk İnsanın Hikayesi*, İstanbul: Hür Yayınevi.

ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı :Murat BAYCANLAR
Doğum Tarihi :1975
Doğum Yeri :Adana
e-posta :mbaycanlar@hotmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

Derece	Alan	Üniversite	Yıl
Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı	Çukurova Üniversitesi	2000
Yüksek Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı	Çukurova Üniversitesi	2006

GÖREVLER:

Görev Unvanı	Görev Yeri	Yıl
Türkçe Öğretmeni	Toros İlköğretim Okulu Seyhan/ADANA	2001
Türk Edebiyatı/ Dil ve Anlatım Öğretmeni	Fatih Ticaret Meslek ve Anadolu Lisesi Seyhan/ADANA	2007