



**T.C.
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

GÖKSEL ALTINIŞIK ERGUR'UN ÖYKÜLERİNDE TEMATİK KULLANIMLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Sinem UÇAR**

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Ahmet EVİS**

Hatay-2022



**T.C.
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**GÖKSEL ALTINIŞIK ERGUR'UN
ÖYKÜLERİNDE TEMATİK KULLANIMLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Sinem UÇAR**

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Ahmet EVİS**

Hatay-2022

ONAY

SİNEM UÇAR tarafından hazırlanan “**GÖKSEL ALTINIŞIK ERGUR’UN ÖYKÜLERİNDE TEMATİK KULLANIMLAR**” adlı bu çalışma jüri tarafından lisansüstü öğretim yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği/oyçokluğu ile **TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALINDA YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir/kabul edilmemiştir.

../ .. /20..

Jüri Üyeleri	İmza
Doç. Dr. Ahmet EVİS (Tez Danışmanı - Başkan)	
Prof. Dr. Orhan OĞUZ (Üye)	
Doç. Dr. Mustafa Karadeniz (Üye)	

Sinem Uçar tarafından hazırlanan “**Göksel Altınışik Ergur’un Öykülerinde Tematik Kullanımlar**” adlı tez çalışmasının yukarıda imzaları bulunan jüri üyelerince kabul edildiğini **onaylarım**.

Doç. Dr. Mustafa Onur KAN

Enstitü Müdürü

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezde yer alan bilgilerin tamamının akademik kurallara ve etik ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Söz konusu kural ve ilkelerin gereği olarak tezde yararlandığım eserlerin tamamına uygun bir şekilde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (../../20..)

İmzası
Sinem UÇAR

ÖN SÖZ

Türk edebiyatında 1950’lerde sıklaşan modernist eğilimler, 1980 sonrasında olgunlaşarak devam eder. Günümüz öykü yazarlarından Göksel Altınışik Ergur’un modernist izler taşıyan öykülerinde, realist ve klasik kullanımlar da görülür. Tıp doktoru olan Ergur; mesleki deneyimleri, farklı dallardaki eğitimleri ve edebiyat dünyasına eğilimiyle sanatını besler.

Göksel Altınışik Ergur, edebiyat dünyasına *Gelinciğin Yalnızlığı* adlı şiir kitabıyla adım atar. Daha sonra “doktorun not defterinden” vurgusuyla hastalık süreçlerini öne çıkardığı ilk öykü kitabı *Kalbimiz Attıkça*’yı yayımlar. Ardından kadını, hem ruhsal çatışmaları hem sosyal konumu ve yer yer mücadelesiyle ele aldığı ikinci öykü kitabı, *Mor Ayna Kırmızı Defter*’i çıkarır. Belli temalar etrafında kurguladığı ilk iki öykü kitabından farklı olarak üçüncü öykü kitabı *İnsan Anlattıklarıdır*’da kapsamı genişleterek insana dair farklı durumları aktarır. Bir sonraki öykü kitabı *Naklen Öyküler*’de yine günlük yaşamın izlerini birey merkezli biçimde yansıtır. Yazarın *En Zor Düello* adlı şiir kitabı ile *İç İç* adlı son öykü kitabı ise eşi Ali Ergur ile ortak çalışmalarının ürünüdür. Ergur’un, konusunu gündelik yaşamdan alan tüm öykülerinde kullandığı dil, söz konusu içerik ve tema seçimine paraleldir. Buna rağmen yazar; gündelik dili açık, anlaşılır ve akıcı bir anlatımla aktarırken sanatlı bir söyleyişten kopmaz.

Bu çalışma giriş, iki ana bölüm, sonuç ve kaynakça kısımlarından oluşmaktadır. “Giriş” bölümünde; öykü türünün tarihî dönemlerdeki karşılığı, Türk edebiyatında Tanzimat’tan günümüze kadarki gelişimi ve bu gelişimin Türk öykücülüğünün biçimlenmesindeki rolü genel bir çerçeve çizilerek aktarılmıştır. Göksel Altınışik Ergur’un modern Türk öyküsü içindeki konumunun daha net görülmesi açısından öykü türündeki farklı edebî yaklaşımlara da bu bölümde değinilmiştir.

Çalışmanın gövdesini oluşturan iki ana bölüm, yazarın sanat anlayışının tematik kullanımlara etkisini belirlemek ve öykülerdeki temaları tespit etmek amacıyla oluşturulmuştur. Birinci bölümde Göksel Altınışik Ergur’un hayatı, sanat anlayışı ve

eserleri üzerinde durulmuştur. Bu bölümde; yazarın söylem, röportaj ve yazılarından faydalanılmış ve ayrıca onunla ilgili kaynaklara yer verilmiştir. İkinci bölümde ise Göksel Altınışik Ergur'un öykülerinde öne çıkan temalar tespit edilerek kullanım yoğunluğuna göre sıralanmıştır. Öykülerde kadın, sevgi, umut, hastalık gibi temalar yoğun biçimde olmak üzere, toplamda on üç tema saptanmıştır. Bu bölümde, belirlenen temaların öykülerdeki işleniş ve birbirleri arasındaki bağlantılar açıklanmıştır.

“Sonuç” kısmında, çalışma neticesinde elde edilen verilere dayanılarak temalara dair genel tespitler ve çıkarımlara yer verilmiştir. Çalışmada yer alan on üç temanın, yazarın öykülerindeki işleniş biçimine ve bunların çıkış noktalarına değinilmiştir. Bu bağlamda yazarın sanat anlayışı ve Türk öykücülüğündeki yeri yapılan tahlillere dayandırılarak değerlendirilmiştir.

“Kaynakça” kısmında ise alfabetik sıralama esas alınarak çalışmada faydalanılan tüm eserler verilmiştir.

Bu çalışmanın ortaya çıkışı birçok kişinin desteği ile mümkün olmuştur. Bu süreçte çalışmanın her aşamasında değerlendirmeleri ve yönlendirmeleri ile en büyük katkıyı sağlayan değerli hocam Doç. Dr. Ahmet Evis'e teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca katkıları için değerli hocalarım Prof. Dr. Orhan Oğuz'a, Doç. Dr. Mustafa Karadeniz'e ve Doç. Dr. Gönül Reyhanoğlu'na teşekkür ederim. Süreç boyunca; her ihtiyaç duyduğumuzda ulaşabildiğimiz, kaynak önerileriyle desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Göksel Altınışik Ergur'a ve her zaman, her koşulda beni destekleyen aileme teşekkür ederim.

Sinem Uçar

GÖKSEL ALTINIŞIK ERGUR’UN ÖYKÜLERİNDE TEMATİK KULLANIMLAR

Tez Yazarı, Sinem UÇAR

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2022

Danışman: Doç. Dr. Ahmet EVİS

ÖZET

Göksel Altınışik Ergur; daha çok öykü ve şiir türünde, münferit ve kolektif çalışmaları bulunan günümüz sanatçılarından. Yazar, gündelik yaşantıları ve bireysel durumları öykülerine konu eder. Bu bağlamda öykülerinin klasik ve modern bir çizgide ilerlediği görülür. Olay merkezli öykülerin temelinde nesnel gerçeklik bulunurken bireyin iç dünyasını yansıtan eserlerde psikolojik tahlillere yer verilir. Ayrıca şahıslar, eserlerde psikolojik taraflarının dışında sosyal konumlarıyla da bulunurlar. Bu açıdan öykülerin, farklı yaklaşımlara ait özellikleri bünyesinde barındırdığı söylenebilir. Öykülerdeki kurmaca çoğu kez gerçek hayatla iç içedir. Kurgusal yapı içerisinde ortak kullanımlar göze çarpar. Yapıdaki ortaklıklara rağmen temadaki farklılıklar eserlerin özgün tarafını oluşturur. Nitekim tek başlarına yahut birbirleriyle ilişkili olarak kullanılan temalar, eserlerin anlam dünyasına derinlik katar ve çeşitlilik kazandırır. Yazarın tıp doktoru olması, bunun yanında farklı disiplinlere ilgi duyması ve edebiyat, müzik, sosyoloji alanlarında eğitim alması eserlerindeki yapı ve tema çeşitliliğine katkı sağlar. Yazarın birçok mesleki çalışması bulunmakla beraber, edebiyat alanında toplam beş öykü ve iki şiir kitabı vardır.

Bu çalışmanın amacı Göksel Altınışik Ergur’un öykülerini, tematik anlamda incelemek ve örneklendirmektir. Yöntem olarak betimleme yöntemi seçilmiş, tahlil aşamasında ise metin merkezli bir yaklaşım benimsenmiştir. Yapılan incelemeler neticesinde Ergur’un eserlerinde birbirleriyle doğrudan ya da dolaylı ilişkili öne çıkan on üç tema saptanmıştır. Söz konusu temalar içerisinde en yoğun kullanılanların kadın, sevgi, umut, hastalık olarak kurguya yön verdiği tespit edilmiştir.

ANAHTAR KELİMELE

Göksel Altınışik Ergur, Öykü, Tema

THEMATIC USES IN GÖKSEL ALTINIŞIK ERGUR'S STORIES

Thesis Author, Sinem UÇAR

Department of Turkish Language and Literature, Master Thesis, 2022

Advisor: Assoc. Dr. Ahmet EVIS

ABSTRACT

Göksel Altınışik Ergur is one of today's artists, publishing primarily her short stories and poems individually and collectively. In her story, the author describes her daily life and individual circumstances. In this context, we find that their story follows a classic and contemporary line. Objective reality is the basis of event-centric narrative, while psychological analysis is central to works that reflect the inner side of the individual. In addition to the psychological aspects, the individual and his social position also appear in the work. With all this in mind, the story has the characteristics of different approaches. Narrative fiction is often intertwined with real life. The general use stands out in its fictitious structure. Despite the structural similarities, the differences in subject matter make up the original aspect of the work. In fact, the themes used add depth and variety to the meaning of the work, either alone or in relation to each other. The fact that the author is a doctor, her interest in various disciplines, her training in literature, music and sociology contributes to the variety of structures and subjects in her work. Although her author has many professional works, she has a total of five short stories and two volumes of poetry in the field of literature.

The purpose of this study is to examine and explain the story of Göksel Altınışik Ergur thematically. The description method was chosen as the method, and the text-centric approach was chosen during the analysis phase. As a result of the research, Ergur's work identified thirteen major themes that were directly or indirectly interrelated. Of the above themes, the most commonly used themes have been found to produce fiction such as women, love, hope and illness.

KEYWORDS

Göksel Altınışik Ergur, Story, Theme

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	v
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

GÖKSEL ALTINIŞIK ERGUR'UN BİYOGRAFİSİ

1.1. Hayatı	12
1.2. Sanat Anlayışı	14
1.3. Eserleri	19

İKİNCİ BÖLÜM

GÖKSEL ALTINIŞIK ERGUR'UN ÖYKÜLERİNDE ÖNE ÇIKAN TEMALAR

2.1. Tema	24
2.1.1. Kadın.....	27
2.1.1.1. Kadın Dünyasında Kopuş ve Arayış Ekseninde Çaresizlik	29
2.1.1.2. Kadının Cinselliğe Bakışı ve İçsel Çatışma	32
2.1.1.3. Kadın-Erkek İlişkilerinde Kadın Etkisi.....	34
2.1.1.4. Ayrılık Sürecinde Kadın Cesareti	37
2.1.1.5. Kadın Ruhunun Özgürlüğü	39
2.1.1.6. Kadın Dayanışmasında Paylaşım	40
2.1.2. Sevgi	41
2.1.3. Umut	51
2.1.4. Hastalık	57
2.1.4.1. Hastalıkla Beliren Ölüm Korkusu ve Çaresizlik.....	58
2.1.4.2. Hastalıkta Yaşamla Bağ Çerçevesinde İyimserlik ve Kötümserlik ...	61
2.1.4.3. Hastalık Sonrası Psikolojik Çöküş	63
2.1.5. Aile	64
2.1.6. İkilem.....	70
2.1.6.1. Kararsızlık Ekseninde İkilem	70
2.1.6.2. Kendi Zıtlığı İçinde Yaşam ve Ölüm İkilemi	73

2.1.7. Aşk.....	75
2.1.8. Hayal Kırıklığı.....	80
2.1.9. Yaşama Sevinci	85
2.1.10. Pişmanlık	89
2.1.11. Yalnızlık	92
2.1.12. Kaygı.....	96
2.1.13. Güven.....	99
SONUÇ.....	102
KAYNAKÇA	105



KISALTMALAR

C.:	Cilt
ev.:	Çeviren
Doç.:	Doçent
Dr.:	Doktor
İA:	İnsan Anlattıklarıdır
İİ:	İ İçe
KA:	Kalbimiz Attıkça
MAKD:	Mor Ayna Kırmızı Defter
NÖ:	Naklen Öyküler
PAÜ:	Pamukkale Üniversitesi
Prof.:	Profesör
s.:	Sayfa
ss.:	Sayfa sayısı
S.:	Sayı
TDK:	Türk Dil Kurumu

GİRİŞ

Duygu ve düşünceler bireyin dünyasının doğal parçaları olmakla birlikte onların yazıya dökülme ihtiyacını doğuran şey, bunların paylaşılması ve insanın kendini ifade etme arzusudur. Bu arzu, yazıya dökülürken günlük dilden ayrı bir kullanımla, sanatsal bir taraf yakalamayı amaçladığında edebiyatı da doğurmuş olur. İnsanlığın, insan olmanın önemli unsurlarından olan yazmak eylemi, duygu ve düşüncelerin tezahürü olduğu kadar zamanı zenginleştiren bir yaratıdır. İnsanlık tarihi boyunca vücuda gelen edebî ürünler, aydınlattıkları zihinlerle aynı zamanda insanlığı besleyen birer kaynak olur.

Edebî ürünler içinde modern anlamda öykü, en genel biçimde “*yaşanmış ya da yaşanması mümkün olan olayları, yer ve zaman göstererek anlatan kısa düzyazılara verilen ad*” (Saraçoğlu, 2000: 212) olarak tanımlanır. Öykünün aktarımı öyküleme ile sağlanır: “*Anlatma temelli kurmaca eserlerde fiktif yapı bir ‘öykü’ye (olaylar/yaşantılar dizisi), bu içeriği yaşayan/gören/bilen bir ‘anlatıcı’ya ve öykünün anlatıcı tarafından çeşitli tutumlar, formlar ve teknikler kullanılarak okuyucuya aktarılmasına dayanır*” (Sazyek, 2013: 259). Dünya edebiyatında öykü ve romanın gelişimi genelde paralel biçimde ilerlerken bu türlerin teknik bakımdan oluşumunda, iyi bir romanın dış dünya gerçekliğiyle bağdaştırıldığı görülür: “*O hâlde roman başlı başına bir deneyimdir, hem de bizim gerçek, kurmaca olmayan yaşamlarımızı iyileştiren bir deneyimdir*” (MacKay, 2018: 28). Anlatı; deneyimlerin bir parçası olmanın yanında, insan ve insanlık tarihi üzerinde de etkilidir. Tarihsel gelişime bakıldığında Flaubert, modern anlatıda realizmin temelini atan ve gerçekçi anlatımdaki yaklaşımı ortaya koyarak edebî anlamda bu süreci başlatan öncü isimlerden biridir:

“Flaubert, bu konuda açıktı. Okurun kendisinin, görünüşe bakılırsa kişisel olmayan düzyazının pürüzsüz duvarı olarak adlandırdığı şeyle karşı karşıya kalmasını istiyordu; detaylar tıpkı hayattaki gibi, basit bir şekilde kendini ortaya koymalıydı. ‘İşinin başındaki yazar, evrendeki Tanrı gibi olmalıdır; her yerde vardır ama hiçbir yerde görünmez’ dediği ünlü sözünü 1852’deki bir mektubunda yazmıştı” (Wood, 2013: 39).

Böylece tarihsel sürecinde öykü ve romanın, teknik anlamda daha sağlam temeller üzerinde yükselmesi 19. yüzyılı bulmuş olur.

Bulgar asıllı Fransız düşünür Tzvetan Todorov ise öykü ve romanın gelişiminin farklı biçimlerde ilerlediğini savunur: “*Öykü tek bilinmeyenli bir denklem kurmaya*

benzer; roman ise çokbilinmeyenli denklemler dizgesi yardımıyla çözülen ve ara kuruluşların son yanıtta daha önemli olduğu, çeşitli kuralları olan problemi andırır. Öykü bir gizdir (muamma); roman ise bir tür bilmece ya da bulmacadır” (2010: 192). Dolayısıyla çıkarıma göre öykü ve roman, kaynakları ve yorumlanmaları birbirinden ayrı olan tamamen farklı iki türdür.

Öykü türünün, Türk edebiyatında değişimle ilerlediği söylenebilir. Öyküdeki ilk denemeler Tanzimat Dönemi’nde Ahmet Mithat Efendi’nin kalemiyle ortaya çıkar. Modern öykü adlandırmasının karşılığı ise daha ileriki dönemlerde yer bulur: “Bizde hikâye türü içerik, gerçekçilik, bakış açısı, anlatı kişileri, konu, şahıs kadrosu gibi unsurlar ile uğradığı değişimler sonucu modern hikâye olarak nitelendirilmiş olmakla birlikte biçimsel-biçem yönüyle hikâye daha çok Cumhuriyet Dönemi ve sonrası örneklerin meselesi olmuştur” (Aslan, 2019: 2062). Türk edebiyatında olay odaklı eserlerin tahkiye geleneğinden gelmesi yanında, modern anlamda öykü, bu gelenekle Batı tekniğini birleştirerek gelişir.

Toplumlarda siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel değişimlerin gerçekleşmesi tabii bir durumdur. İnsana ve topluma dair her şey edebiyatın malzemesi olduğundan, bunların etkilerinin edebî zemine yayılması ise kaçınılmaz bir sonuçtur. Gerilemekte olan Osmanlı Devleti’nin, yüzünü Batı’ya dönerek Türk toplumunu yeni kavramlarla tanıştırmaya 19. yüzyıla denk gelir. Bu kavramlar arasında Batılı teknikle yazılmış hikâye de vardır:

“Osmanlı Devleti 19. yüzyıl ortalarında kaçınılmaz olarak Batılılaşma süreci içine girecektir. İmparatorluk çökmek üzeredir ve ümidini, kendisini çok gerilerde bırakan Batı medeniyetinin karşısında ayakta kalmak için, onun silahlarını kullanmaya bağlamıştır. (...) Daha çok Batı tekniğinde yoğunlaşan dikkatler, zamanla ister istemez bunu yaratan bilimsel bilgiye doğru yönelecektir” (Arslan, 2007: 69).

Dolayısıyla birçok açıdan Batı’daki gelişmeleri takip etme ve uyarılama çabası, bu dönemde edebiyatta, yeni türlerin denenmesi şeklinde kendini gösterir.

Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatının başlangıcı olarak kabul edilen Tanzimat Dönemi’nde, ilk öykü ve roman denemeleriyle karşılaşılır. Bu döneme kadar düzyazıdan ziyade şiirin egemen olduğu Türk edebiyatı; olay eksenli metinler olarak destan, halk hikâyesi, mesnevi gibi türleri bünyesinde barındırır: “Tanzimat Dönemi’yle edebiyatımıza giren modern hikâye ve roman türlerinde, olay örgüsü önemini korumakla beraber, ‘kişi, zaman, mekân’ unsurları önem kazanmaya başlar.

Dolayısıyla, bu dönemde anlatmaya bağlı eserlerdeki yapı öğeleri daha dengeli kullanılır” (Polater, 2018: 131). Konusunu daha çok günlük hayat ve tarihî konulardan alan eserler, geleneksel yapı ile Batılı muhtevayı harmanlar. Batı’daki roman türünün taklit edilmesi nedeniyle oradaki yaşam tarzının etkileri, Türk edebiyatının bünyesinde büyüyen geleneksel anlatıların özelliklerini de koruyarak kendini hissettirir: *“Türk roman yazarları, mevcut düzenin gerektirdiği geleneksel dünya görüşünden kopamayarak ve Batılılaşma arzularının çelişkilerini yaşayarak roman sanatını oluşturmaya çalışmışlardır”* (Arslan, 2007: 58). Tanzimat Dönemi’nde öykü ve roman yeni bir tür biçiminde kendini gösterirken ilk aşamada örnek aldığı Batı tarzını tam olarak yakalayamasa da olay çevresinde gelişen eski metinlerden farklı bir yaklaşım belirir: *“Bu ilk tecrübelerde ne psikoloji, ne canlı karakter, ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat vak’anın tertip şekli, kahramanlarla etraf arasında kurmak istenilen alâkalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşahade sızıntıları ile eski hikâyelerden de çok ayrılırlar”* (Tanpınar, 1997: 289). Dolayısıyla bu eserler, teknik anlamda eksikleri bulunsa bile ilk olmaları ve Servet-i Fünûn (Edebiyat-ı Cedide) Dönemi’nde Batılı teknikle yazılmış başarılı öykü ve roman çalışmaları için örnek teşkil etmeleri nedeniyle önemlidir. Bu anlamdaki gelişim ile Servet-i Fünûn Dönemi; Batılı anlamda ilk eserlerin kaleme alındığı, sağlam bir teknikle yazılmış romanların ortaya çıkmaya başladığı ve Türk romanının önemli bir ivme kazandığı bir dönem olur:

“1896-1901 yılları arasında en ünlü örneklerini veren Edebiyat-ı Cedide romanları, geleneksel boyuta pek yüz vermemiştir şöyle ki; gerçekçilik ve doğacılık sanat akımlarının ilkelerini benimsemeyi ana ilke edinmiş görünen Halit Ziya, Mehmet Rauf genellikle gündelik hayatın boyutsuz olgularını, gündelik hayatla yetinen kişileri romana sokmuşlardır” (Ayyıldız, 2011: 70).

Batı edebiyatındaki gerçekçi yaklaşımı benimseyen Halit Ziya, tahkiyenin geleneksel ve kusurlu yapısından uzaklaşarak Servet-i Fünûn Dönemi’nin, Batılı teknikte ilk Türk romanlarının verildiği dönem olmasını sağlar.

Türk edebiyatında öykü ve romanın gelişimi daha sonraki dönemlerde de sürer. Milli Edebiyat Dönemi’nde, romanın yanında öykü de kaleme alan yazarların dışında, Ömer Seyfettin gibi doğrudan hikâyeciliği meslek edinen yazarlar ortaya çıkar: *“Ömer Seyfettin, hikâyeyi romanın bir alt ürünü gibi algılamayıp müstakil bir tür olarak idrak etmiş ve bu idrakte hikâyeciliği Türk edebiyatında meslek hâline getiren, bu türün bağımsızlaşmasını sağlayan ilk yazarımızdır”* (Yılmaz, 2013: 19). Türk edebiyatında

öykünün bağımsız bir tür olarak yerleşmesinde önemli olan bu yaklaşımla Ömer Seyfettin, klasik hikâyenin temsilcisi olarak anılır. Cumhuriyet Dönemi'nde de toplumsal olayların ve edebî gelişmelerin yansımalarından öykü ve roman etkilenir, edebiyatı şekillendiren gelişmelere kayıtsız kalamaz. Toplumsal değişikliklerin edebiyata etkisi olduğu kadar sanatın da topluma etkisi hissedilir. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde Milli Edebiyat çizgisini sürdüren yazarlar; eserlerinde yer verdikleri konularla Cumhuriyet'in kazanımlarını, dile dikkat çekerek kullandıkları üslupla Türk dilinin önemini ve değerini öne çıkarır. Öykü ve romanın gücü, toplumsal anlamda yarattığı etkiyle bu dönemde kendini hissettirir. Gerçekçi gözlemlerle yazılan öyküler ve romanlar geleneksel anlatıda olduğu gibi giriş, gelişme ve sonuç bölümleriyle okura aktarılır. Cumhuriyet Dönemi'nde olay eksenli hikâye dışında Memduh Şevket Esendal ve Sait Faik Abasıyanık gibi isimlerin günlük hayattan kesitler sundukları durum hikâyesi de gelişme gösterir: *“Memduh Şevket Esendal, kendinden sonraki yazarlar üzerinde, Sait Faik’le birlikte öykü yazma tekniği yönünden etkili olmuş bir yazarımızdır. Onun öykülerinde de «giriş-gelişme-sonuç» düzenini pek bulamayız”* (Önertoy, 1984: 234). Dolayısıyla durum hikâyesinde olay, arka plana itilmiş olur.

Edebî eserin oluşum sürecinde belirleyici olan unsur, daha çok yazarın yaklaşımıdır. Eser aracılığıyla yazarın, okuru herhangi bir fikre yönlendirme çabası farklı biçimlerde yorumlanır: *“Kültürel incelemeler ve alımlama çalışmalarının da kâfi ölçüde ortaya koyduğu gibi, estetik nesneler farklı bağlamlarda çok farklı anlamlar yüklenebilmektedir; metinler ile okurlar arasındaki alışveriş değişken, olumsuz, çoğu zaman da öngörülemezdir”* (Felski, 2016: 18). Kurmaca metnin vücuda geliş aşamalarında farklı kuramların etkisi görülebilir. İdeolojik, psikolojik, akademik, feminist gibi bakış açılarıyla yazarların tutumu birbirlerinden ayrı ve okurda belirleyici gibi görünse bile her eserin bağlama göre karşılık bulacağı fikri de ileri sürülür. Metnin işlevsel yönü; ortaya çıktığı dönem, beslendiği kültür ve hitap ettiği kitlenin bakışı gibi etmenlerle de ilgilidir:

“Ashında, edebiyatın işlev değiştirmesi, biraz da yazar ve şairin içinde yaşadığı kültür değerleri ve çağın ruhuyla doğrudan ilgili görünmektedir. Özellikle savaş dönemlerinde yazılan metinlerin daha milli bir karakter taşıması, edebi eserin ve edebi eser yazarının milli meselelerin bir parçasına ve ‘araca’ dönüştürülmesi buna örnek verilebilir” (Emre, 2006: 275).

Bu açıdan, edebî metin yazarının toplumu etkileme ya da bireyi yönlendirme gayesi bulunsun da her metin, okur tarafından kendi bağlamında yeniden değerlendirilir.

1950'lere kadar dünya savaşlarının yansımaları ve toplumdaki etkileri eser içeriklerine yansır. Bu tarihlerden sonra modernizmin Türk edebiyatındaki etkileri daha yoğun biçimde hissedilir: *"Türk romanı da, Batı romanı gibi, yıkılan bir geleneğin enkazından sağlam değerleri kurtararak ve özünü kaybetmiş olan değerlerin yerine yeni değerler oluşturarak modern bir gelenek yaratmayı amaç edinmiştir"* (Kantarcıoğlu, 2007: 36). 1950'li yıllarda öyküde görülen yenilikler büyük dönüşümlerin gerçekleşmesini sağlar. Mustafa Karadeniz, modernist kavramının "yeni başlayan" karşılığını hatırlatarak 1950 Kuşağı öykücülerinin yenilikçi yönüne dikkat çeker:

"Kavramın kelime anlamı itibariyle de bu dönem öykücülerini, yazınsal ve düşünsel tutumlarıyla gelenekten koparak 'yeni bir başlangıç'ı gerçekleştirmek ister gibidir. Sait Faik, Vüs'at O. Bener ve Nezihe Meriç gibi öncü yenilikçileri örnek alarak biçim, içerik ve anlatımda yeni imkânların koşullarını yaratma çabaları onların modernist bir çizgide tanımlanmalarına zemin hazırlamıştır" (Karadeniz, 2013: 1831).

Nitekim 1950'li yıllar, Türk edebiyatında modernizm etkilerinin belirgin biçimde hissedildiği ve modern öykünün kendini gösterdiği dönemdir. Bu bağlamda, dünya toplumlarındaki dönemsel değişimlerin öyküde işlenen tema ve konuları etkilediği, öyküde biçimsel anlamda da değişimin arzulandığı görülür:

"1950 kuşağı öykücülüğü, yalnızca içerikte değil biçimde de bir değişimin ifadesidir. Biçim ile içeriğin birbiriyle etkileşim içinde, birbirini besleyen iki öge olduğunu kabul edersek, aksini düşünmek mümkün olmayacaktır. Öykünün en küçük birimi olan cümleden, hatta noktalama işaretlerinden, öykünün kurgusuna, anlatıcının konumuna ve kahramanların iç dünyalarının aktarımına kadar her alanda çarpıcı yeniliklere imza atan öykücüler, büyük oranda bu nedenle edebi kavrayışın 'dönüşmesini', öykünün dar da olsa bir 'özerklik alanı'na sahip olmasını sağlayabilmişlerdir" (Özata Dirlikyapan, 2019: 154-155).

Dolayısıyla gelişimi romana bağlı görünen öykü, bu yeniliklerle edebî tür olarak yerini belirginleştirir. Şehirleşme ve modernleşmenin hem kent insanında hem kırsaldaki yaşamda yol açtığı değişim, çıkmaz ve sorunlar da öyküde işlenir:

"Demokrat Parti iktidara geldikten sonra Türkiye'yi 'Küçük Amerika' yapma hayali uygulama sahasına konulur; Marchall yardımları imzadan pratiğe geçer ve 'dinamik ziraat' başlamış olur. (...) Köyde ırgatlık işi de azalınca insanlar geçimlerini temin etmek için şehir çevresindeki büyük arazilere, fabrikalara, inşaatlara akın ederler. Türkiye'nin iç göç tarihi, kültürel ve sosyoekonomik çatışmalar, esas itibariyle bu yıllarda başlar" (Narlı, 2012: 44).

Cumhuriyet Dönemi'nde, sosyal konuları eserin odağına yerleştiren Toplumcu Gerçekçi anlayışla birçok benzer eser ortaya konur. Halka dair meseleler, halkın anlayacağı bir dille, kendini halkın sözcüsü olarak konumlandırıan yazarlarca işlenir.

1950 sonrasında Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların etkisiyle Toplumcu Gerçekçi anlayış yerleşir ve köy romanı yaygınlaşır: “*Köy edebiyatı oldukça rağbet görmüş ve uzun süre Türk roman ve hikâyesinin akışını belirlemiştir*” (Oğuz, 2011: 1098). Modern yaşama uyum sağlayamayıp topluma yabancılaşan ve yalnızlaşan insanların iç dünyasını yansıtan eserler yanında, makineleşmenin de etkisiyle artan şehirleşmeyi ve bu kaotik ortamda ezilen bireyin toplumdaki yerini ele alan eserler yazılır: “*1950’den sonraki romanlarda çatışmanın nirengi noktasını ‘eziyet çekenler ve onlara eziyet çektirenler’ temel bakış açısı belirlemeye başlar*” (Narlı, 2012: 52). Böylece yeni düzenin yarattığı patron-işçi, köylü-ağa çatışmalarıyla sosyal meseleler muhtevanın parçası olur.

Türk edebiyatında 1980 sonrası öykü ve roman, bu dönemden önceki birikimlerin üzerinde gelişir. Bu temelin üstünde yükselen ve dönemin getirdiği değişimlerden etkilenen farklı yaklaşımlar, özellikle işlenen konu ve temalarda etkisini gösterir. Modernizmin insanların yaşamında yarattığı köklü değişikliklere getirilen eleştiriler ile Türk toplumunda sarsıcı bir etkiye sahip olan 12 Eylül 1980 askerî darbesi, öykü ve romanın gideceği yönü belirleyen önemli unsurlar olur. İdeolojinin etkisi ve emekçi sınıfı yüceltme hayali bu dönemdeki siyasi değişimlerle zayıflar:

“12 Eylül darbesinden sonra yazarın toplumsal sorunlara eğilmesi güçleşmişti. Dış dünyayı, toplumu yansıtmak ve bunun için gerçekçi yöntemi kullanmak artık yazarları fazla ilgilendirmiyordu. Böylece toplumsal değişimlerle yazınsal değişimler 1980’li yıllarda yeni arayışlara girişen yenilikçi (avant garde) yazarların Türk romanında köktenci bir değişiklik yaratmalarına sebep oldu” (Moran, 2010: 53).

12 Eylül’ün getirdiği baskıcı ortam, yazarların toplumsal meseleleri öykünün odağından çıkarmalarına ya da daha geri planda tutmalarına neden olur. Bu durum, yazarları farklı arayışlara iter. 1991 yılında, Sovyetler Birliği’nin dağılması sol ideolojinin çökmesi anlamına gelir. Bu ideoloji ile beslenen ve onun yarattığı ortamla fikirlerini eserlerine yansıtan yazarlar önemli bir dayanağını yitirir: “*1980 sonrasında bireyselleşen toplumcu-gerçekçi yazarlara ait öykülerin pek çoğuna açık kimlik bunalımı, derin bir mutsuzluk ve karamsarlık duygusu egemendir*” (Erol, 2013: 267). Siyasetten uzak durulması; yazarların ideolojik kaygı olmadan daha özgür yazmasını ve öyküde yenilikçi, biçimci, postmodern unsurların ortaya çıkmasını sağlar.

1980 öncesinde, toplumu ilgilendiren durumlar üzerinde yoğunlaşılırken darbe sonrasında, bireysellik ön plana çıkar: “*Seksen öncesi kitlesel hareketlerin öne çıktığı*

ve darbeyi getiren sebeplerden birinin de bu durum olduğu düşünöldüğünde darbe sonrası bireysel bir sanat ve edebiyat anlayışının ortaya çıkması daha anlaşılabilir” (Uslu, 2016: 588). Bireyin gün geçtikçe yalnızlaşması ve bu tek başınalığın yarattığı bunalım, öyküye de ben merkezli bir atmosfer getirir. Siyasi meselelerden uzaklaşmak; kadın hakları, cinsel özgürlük gibi bireysel temaların öne çıkmasını sağlar.

İdeolojilere olan inancın sarsılması, gelenekçi anlayışa sığınan ve daha ılımlı bir söyleme sahip İslami anlayışın belirginleşmesini sağlar. Gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalan, kimlik bunalımına düşen bireyin sıkıntılarından kurtulup tutunacağı dal olarak din gösterilir. Metafizik imkânlardan yararlanmak ve İslami motiflerle öyküyü şekillendirmek bu anlayışın temel yönelimidir. 1980 sonrası romanında tasavvufi konular; içeriğin zenginleştirilmesinde kullanılırken doğrudan içeriği oluşturan başat unsur olarak da kendine yer bulur: “1980 sonrası romanlarda tasavvuf, yazarların hayatlarında ilgi duydukları, insana ve topluma ait sorunların çözümünde etkili olacağına inandıkları bir yol olarak karşımıza çıktığı gibi bazı yazarlarda da postmodernist roman teknikleriyle dönüştürölen sanat malzemesi işlevi üstlenir” (Noyan, 2017: 21). İnanç faktörünün eserlerin içeriklerine yansması, bu şekilde hem esere hâkim bir anlayışla hem de eserde yer yer kendini gösteren yardımcı bir unsur olarak öne çıkar.

Öykü ve romanı, geleneksel anlatıdan çok farklı bir yaklaşımla işleyen postmodern sanat, alışılmış yapıyı darmadağın eder. Bu tarz bir edebî anlayışla klasik giriş, gelişme, sonuç düzeninin tamamen dışına çıkılarak metinler arası teknikler, kurgunun oyunlaştırılması, zaman ve mekân kavramlarındaki belirsizlik, muğlaklığın hüküm sürdüğü bir yapı ve anlatıma okuru da dâhil etme gibi kullanımlarla köklü değişimlere gidilir:

“Postmodernist yazarlar eserlerini kurgularken klasik romanlardaki gibi vakayı öne çıkarmazlar. Aksine geleneksel romanın açık, anlaşılır olay örgüsünü olasılık/ihtimallere dayanan bir şekle dönüştürerek klasik metinlerin olay örgüsüyle âdeta alay ederler. (...) Zaman, mekân, kişi kadrosu gibi roman unsurları söz konusu belirsizlik içinde anlaşılması güç özellikler gösterir. (...) Yazarın bundaki temel gayesi okuru metne dâhil ederek bu boşlukları doldurmasını istemesidir. Böylece okuru aktif bir okuma ve anlama sürecine girmeye zorlar” (Evis, 2021: 53).

Nitekim postmodernizm; yazma sürecinde okuru merkeze almayı ve kurmaca bir dünyanın varlığını okura sezdirmeyi amaçlar. Modernizmle birlikte toplumda yer

eden ne varsa ironik bir biçimde onu eleştirir. Olayın arka plana atıldığı anlatılarda, dilin nasıl kullanılacağı büyük önem kazanır. Anlatımda, kimi zaman dilin kurallı yapısına uymayan değişikliklerle dile dikkat çekmek amaçlanır: *“Postmodernizmle birlikte geleneksel ve modern metinlerin düzenli ve akıcı kurgusunun tersine romanda, bilinçli olarak bir durağanlık oluşturulur. Artık önceki metinlere nazaran okunması daha güç, yorucu ve anlamsal yönden kapalı metinler ortaya çıkar”* (Evis, 2021: 53). Öykü kişileri, kaygan bir zemin üzerine inşa edilen zaman ve mekânlara uygun biçimde karakterize edilerek gerçekliklerinden koparılır.

Çağdaş yaşamın geleneksellikten de beslenerek yarattığı, popüler kültürün ürünü olan popüler roman, 1980 sonrasında da rağbet görür. Hedefi, birikimli bir okur topluluğundan ziyade dönemin öne çıkan kişi ve özelliklerine aşina olan kitledir. Bu türde daha çok konjonktürün gerektirdiği bir içerik yaratılır. Okurun aktif olmasını gerektirmeyen, düşünceleri harekete geçirme konusunda zayıf ve etkisi genellikle yazıldığı dönemle sınırlı romanlardır. Belirli formüllerin tekrarlanmasıyla kaleme alınan popüler romanlarda kişiler ve olaylar belli bir yapı etrafında tasarlanır: *“Bu formüllerin belirlenmesi, eserlerin yazılış biçimlerini ve okuyucuların beklentilerini ortaya koymada zorunlu bir çalışmadır”* (Uğur, 2009: 5). Ortaya konan ürünün tüketicinin beklentisine yönelik hazırlanması, popüler romanların sanatsal açıdan etkisini zayıf kılarak kalıcılığını olumsuz yönde etkiler.

1980 sonrasında modern zamanların her şeyi hızlı yaşama ve hızlı tüketme yaklaşımı “küçürek öykü” türünün oluşumuna imkân tanır. Biçimsel olarak kısa bir anlatı şeklinde sunulan küçürek öykü, bu kısalığa rağmen taşıdığı anlamsal yoğunlukla çarpıcı bir etki yaratma gayesindedir. Ferit Edgü, *“Minimal öykü, az ve sıradan sözcüklerden oluşur. Başı ve sonu yoktur. Başı ve sonu okura bırakır. Okurun düş gücüne. Bu açıdan, kışkırtıcıdır. Okuru düşlemeye çağırır”* (1997: 38) der. Böylece küçürek öyküde, okur da sürece dâhil edilen tamamlayıcı bir figür olarak yer alır.

1980 sonrası öyküde yalnızlaşan ve arayış içinde olan birey, öykünün içerisinde çok geniş bir anlatımla sunulmaz. Kişilerin tanıtımında daha çok açıklama yöntemi ve dramatik yöntem tercih edilir. Kişilerin karakterine olan etkisiyle insan-mekân ilişkisi önemsenir. Kısa olması nedeniyle öyküde mekân tasvirleri sınırlı olsa da tasvirler, kısalığı aşacak bir yoğunlukla verilir. Yapının bir diğer parçası zaman; önemli anların belirginleştiği bir biçimde ilerler. Bazen zamanda geri dönüşler bazen

ileri sıçramaların olduğu bir seyir izler. Bireyin ön plana çıkması; onun hislerini ve fikirlerini doğrudan sezdirmek amacıyla genellikle birinci kişi (ben) anlatıcının tercih edilmesi sonucunu doğurur. Ayrıca öykülerde kullanılan tekniklerle kişilerin iç dünyasının dolaysız bir şekilde verilmesi önemsenir: “*Bilinç akışı ve iç monolog tekniğinde sanatçı anlatı kişileri üzerinden değişik düşünce ayrıntıları sunma imkânına sahiptir. (...) Bu imkân eserde kalabalık şahıs kadrosuna olan ihtiyacı ortadan kaldırır*” (Elmas, 2011: 144). Bu şekilde, kısa bir tür olan öykünün sınırları dışına çıkılmadan kişilerin düşünceleri ayrıntılı bir şekilde verilmiş olur. İçerikteki bu değişim sayesinde, bireye eğilen ve onun dünyasına yaklaşan öykünün anlatımı çeşitlenir.

1980 sonrası gelişimini sürdüren öyküyle, sadece profesyonel yazarlar değil amatör kalemler de ilgilenir. Sanat atölyelerinde yazma çalışmalarıyla bolca öykü denemeleri ve eleştirileri yapılır: “*Bu dönemde, artık hikâye, profesyonel olarak yazı yazmayı uğraş haline getiren kişilerin dışında, amatör ruhla üzerinde çalışılan bir tür olmaya başlar. 1990’lı yılların sonundan itibaren bu kez kısa hikâye yazma çalışmalarının yapıldığı küçük sanat atelyeleri açılır*” (Yalçın Çelik, 2002: 128). 1980 sonrasında öykü nicelik bakımından büyük bir artış yaşar, amatörce yazılan ve hoca eşliğinde değerlendirilen çalışmalarla bu artışı sürdürür.

Türk edebiyatında, 1980 öncesinde ürün vermiş olan isimlerden Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Selim İleri, Nezihe Meriç, Ferit Edgü, Orhan Duru, Bilge Karasu gibi isimler seksen sonrasında yeni yönelimlerin etkisiyle yazmaya devam ederler. Toplumcu gerçekçi kavramının kent insanının odak olmasıyla birlikte değişime uğradığı ve kentsel olayların işlendiği bir evreye taşındığı görülür. 1980 sonrasında öykünün bu bağlamda farklı evrelerle gelişiminde öne çıkan yazarlar arasında Cemil Kavukçu, Özcan Karabulut, Jale Sancar, Ayfer Tunç, Faruk Duman, Murat Gülsoy, Murat Yalçın, Yekta Kopan, Leyla Ruhan Okyay, Başar Başarır, Türker Armaner, Behçet Çelik, Nalan Barbarosoğlu, Sema Kaygusuz, Suzan Samancı, Ramazan Dikmen, Müge İplikçi, Nazan Bekiroğlu, Hüseyin Su, Seyit Göktepe, Yücel Balku, Cemal Şakar, Selçuk Orhan (Erol 2013: 268) gibi isimler sayılabilir.

Postmodern sayılabilecek özelliklerinin yanında modern öykünün temsilcileri arasında önemli isimler sıralanabilir: “*Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Bilge Karasu ve Yusuf Atılgan siyasi karmaşanın sona erdiği bu dingin dönemde yeniden*

keşfedilmiştir. Bu ise sanatta biçim/estetik ağırlıklı tutumun sahiplenışı demektir. Çünkü bu dönem öykücülüğünün en belirgin özelliği, modernist/entelektüel çizgiyi yansıtmasıdır” (Tosun, 2014: 57). Necip Tosun bunun dışında, modern öykünün temeli ve gelişiminde Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Osman Cemal Kaygılı, Kenan Hulusi Koray, Tarık Buğra, Ziya Osman Saba, İlhan Tarus, Orhan Duru, Demir Özlü, Demirtaş Ceyhun, Yusuf Atılgan, Fikret Ürgüp, Onat Kutlar, Tezer Özlü, Necati Mert, Necati Tosuner, Nursel Duruel (2014: 58) gibi birçok önemli ismin izi olduğunu vurgular.

1980 sonrası İslami duyarlıklı öykü yazarları arasında Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Hüseyin Su gibi isimlerin çizgisinde Nazan Bekiroğlu, Yunuz Develi, Hacer Yıldız Ramazanoğlu, Cihan Aktaş, Muharrem Kamil Doruk, Necip Tosun, Cemal Şakar, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Köksel Alver, Mihriban İnan Karatepe, Abdullah Harmancı, Naime Erkovan, Hasibe Çerko, Güzide Ertürk (Zariç, 2017: 5) gibi yazarlar anılabilir.

Postmodernleşme sürecinde eserlerinde bu etkiyi hissettiren birçok yazar varken Türk edebiyatı tam olarak postmodern sayılan ilk eserle Oğuz Atay sayesinde tanışır: *“Günümüzde Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar gibi isimlerin postmoderne yakın nitelikte eserler vermeye devam ettiği söylenebilir*” (Evis, 2021: 48). Bununla birlikte modern öykünün, günümüzde izlerini sürdürdüğünü belirtmek yerinde olacaktır.

1980 sonrası öykü yazarlarından Göksel Altınışik Ergur, eserlerinde gündelik yaşamda karşılaşılabilecek olay ve durumların birey merkezinde ele alındığı, bununla birlikte kişinin çevresel etkenlere göre de değerlendirildiği bir tarzı benimser. İlk eserlerinde geleneksel yaklaşım daha belirgin hissedilirken sonraki eserlerinde yazarın farklı teknikler denediği görülür. Ergur’un, olgunluk dönemi eserlerinde Sait Faik Abasıyanık öykücülüğüne yakın tarzda, bireyin iç dünyasını merkeze alarak yazdığı söylenebilir. Bununla birlikte öyküler, genellikle olay eksenli bir çizgide ilerler.

İnsanın iç dünyasını yansıtan birçok tema, Ergur’un öykülerinde kurguya yön verecek şekilde kendine yer bulur. Yazarın okurda yaratmak istediği etkinin, bu temalar aracılığıyla iyimser bir his bırakmak olduğu anlaşılır ve temaların okuru harekete geçirmek arzusuyla tasarlandığı sezilir. Bu temaların işlenişi, kimi zaman sahip olduklarının kıymetini anlatacak bir dokunuş kimi zaman hayatı, aşkı, sevgiyi

yitirme kaygısını duyuruş biçimindedir. Hastalığın yarattığı endişe, insana duyulan aşk, büyük yenilgilerle mücadele ederken korunan umut, modern dünyanın yarattığı düzende kendine ve topluma yabancılaşma gibi temalar Ergur'un öykülerinde farklı hayat ve bakış açıları ile işlenir. Kimi öykülerde, anlatım teknikleri tekrara düşülen türden ve yüzeysel olmakla birlikte derinlikli şekilde işlenen öykü kişileri ve temalar vardır.

Göksel Altınışik Ergur'un öykülerinde kendi deneyimlerini, hatıralarını, gözlemlerini yazıya dökmesiyle yaratılmış gerçekçi bir kurgusal dünya bulunur. Edebiyatın var oluş nedenlerinden biri olan kendini ifade etme ve duyguları, düşünceleri aktarma isteği yazarın temel argümanlarındanıdır. İlk öykülerinde anılarının izleri daha yoğun bir biçimde görülür ve kendi hislerini olay akışına dâhil ettiğı fark edilir. Tanık olduklarından etkilendiğini gizlemeyen yazar, bazı öykülerinde hikâyenin kurgusunu gerçeğine yakın biçimde oluşturduğunu dile getirir: *“Ben kurmacanın da temellendiğı gerçekliğin özüyle uyumlanabilmesi gerektiğini düşünüyorum”* (Uçar, 2021). Öykülerinin yapısında ağırlıklı olarak klasik öykü özelliklerini tercih eden yazarın, kişileri ve olayları gerçeklikten kopmadan işlediğı anlaşılır. Başka bir deyişle dış dünyanın gerçekliğı, eserlerinin ana yapısını oluşturur. İlk öykü kitabını yazmaya yönelişinin gerçek hikâyelerle olması buna kanıt olarak gösterilebilir. Yazarın bu yaklaşımı eserlerine realist bir özellik kazandırır:

“Geleneksel gerçekçilik edebiyat ve sanatta yaratılan dünyanın gerçekte yaşadığımız dünyayla bire bir örtüşen, son derece olası bir kopyasını sunduğı yansımasını yaratan bir anlatı biçimidir. Realist roman, bize her zaman yaşamdan bir kesit sunar ve sanki okuduğumuz roman belirli bir gerçeklikten kesilip alınmış bir anlatıymış gibi davranır, tipik olanı yansıtır ve okurun bilmediğı bir yer, yıl veya durumdan bahsediyor dahi olsa ona, bunu olduğı gibi deneyimleme sansını verir” (Antakyalıoğlu, 2013: 146).

Bu açıdan Ergur'un özellikle ilk öyküleri, realist yaklaşımla ilişkilendirilebilir. Yazarın, kendi deneyimlerinden beslenerek hikâyeleştirdiğı hayatların ve yarattığı dünyanın okurda bir karşılık bulacağı, ona umut aşılacağı beklentisi sezilir. Buna göre anlatının gücü, aslında hayatı ve insanı anlama çabasından gelir. Anlatının gücünü kullanarak da insana ulaşmak mümkündür. Ergur'un öykülerinde, karanlıkta kaldığında kendine aydınlık bir kapı aralayabilen güçlü insanların umudu aksettirmesi buna kanıt olarak sunulabilir.

BİRİNCİ BÖLÜM

GÖKSEL ALTINIŞIK ERGUR'UN BİYOGRAFİSİ

1.1. Hayatı

Göksel Altınışik Ergur, 1969 yılında Ankara'da doğar. İlkokul Aydın, ortaokul İzmir, lise İstanbul olmak üzere okul hayatı farklı şehirlerde geçer. 1991'de Ege Üniversitesi Tıp Fakültesinde lisans, 1998'de Dokuz Eylül Üniversitesi Tıp Fakültesinde uzmanlık eğitimini tamamlar. Uzmanlığı göğüs hastalıkları olan Ergur; 1993'ten 1998'e kadar Dokuz Eylül Üniversitesi Tıp Fakültesinde araştırma görevlisi, 1999-2000 yılları arasında Adnan Menderes Üniversitesinde öğretim üyesi olarak bulunur (Evis, 2020). Ergur, 2000 yılından beri Pamukkale Üniversitesi Tıp Fakültesinde görev yapmaktadır. 2011'de profesör unvanını alan Ergur'un çok sayıda uluslararası makalesi ve bildirisi bulunmaktadır. Aynı zamanda Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi sosyoloji mezunu olan Ergur, İstanbul Üniversitesinde sosyoloji alanında yüksek lisansını 2021 yılında tamamlar.

Göksel Altınışik Ergur, Galatasaray Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ali Ergur ile evlidir. Sosyoloji alanında akademik geçmişi bulunan Ali Ergur'un, özellikle müzik kanalıyla sanatla olan bağı, eşi Göksel Altınışik Ergur'un edebiyat dünyasındaki yolculuğuna eşlik eder. Bir kız annesi olan Ergur, hâlen Denizli'de yaşamaktadır.

Göksel Altınışik Ergur, hekim kimliğinin yanında sosyoloji ve edebiyat alanlarında da çalışmalarını sürdürür. Yazarlığı ile doktorluğu arasında çift yönlü yapıcı bir etki bulunduğunu belirtir. Ona göre hekimliği sadece meslek olarak görmemesini; detayları, işin arkasındaki hikâyeleri fark etmesini ve onların derinine inmesini sağlayan şey yazmaktır. Ergur, farklı alanlarda kendini geliştirmeyi önemser. Keşfetme ve öğrenme merakının insan zihnini beslediğini düşünür:

“İyi bir yazar olursanız hekimliğiniz besleniyor, sosyoloji öğrenirseniz hekimliğiniz besleniyor, hekim kimliği aslında hikâyeleri açık yaparsanız bu sefer yazmanız besleniyor. Ve çok disiplini bir araya getirmek aslında zenginleştiriyor (...) Aslında düşünceyi çoğaltan, üretimi daha hem kaliteli hem de daha çok karşılık bulacak hâle getiren bir nitelik” (Çelikel, 2020).

Bu bağlamda müzik de yazarın hayatında önemli bir yer tutar. İki buçuk yıl kadar aldığı yan flüt dersleri, yazarın müziğe verdiği öneme işaret eder. Yan flüt virtüözü Gülşen Tatu ile olan karşılaşması müziğe olan ilgisi nedeniyle kendisinde büyük bir heyecan uyandırır: *“Ben, kendi çaldığımı unuttum, hayranlıkla onu dinliyorum”* (PAÜ Düşlerden Güllüşlere Topluluğu, 2021). Masal anlatıcılığıyla ilgilenen yazar, okumanın sadece mesleki alanlarla ilgili olmaması gerektiğini savunur. Bir masalı da bulunan yazar, Mardin’deki masal anlatıcıları buluşmasına katılır ve masalını orada sunar: *“Düzenleme ekibine ulaştım. Bir masalım var, anlatmak istiyorum dedim. Ve orada gördüm ki bu ayrı bir alan. Emek vermek, eğitimini almak, tekrar tekrar yapmak, buna odaklanmak gerek”* (PAÜ Düşlerden Güllüşlere Topluluğu, 2021). Ergur, masal anlatıcılığının hak ettiği yeterli zamanı ona ayıramayacağını düşünür ve dinleyici olarak kalmayı tercih eder.

Ergur’un yazma süreci küçük yaşlara dayanır. İlkokul çağlarında kendi ile ilgili keşfettiği durumların arasında yazma sevgisi de vardır. O dönemde önemli anları yazmayı, izlediği tiyatrolarla ilgili çıkarımları not etmeyi sever. Edebiyat öğretmeni olan annesinin yorumlarını önemser. Lise dönemlerinde alanı dışında olmasına rağmen edebiyat ve yazmak ilgisini çekmeyi sürdürür. Okulda, başarılı kompozisyonlarıyla öne çıkar. Yazdıklarını saklaması ve bunları değerlendirme isteği zamanla, bu alana profesyonel bir adım atmasında etkili olur: *“İlkokul beşinci sınıfta tarihlenen bir öyküm duruyor. (...) Ortaokul birinci sınıfa başladığım gün kendime fazladan bir defter kapladım. Kompozisyon defterim, dedim. (...) Buraları annemin yorumlarına ayırmışım. O da üşenmeden yazmış; düzeltici, yüreklendirici, gurur duyduğunu gösteren yorumlarını”* (Altınışik Ergur, 2016: 61). Hekimlik mesleğinin etkisiyle çevresinden kendisine akan yaşanmışlıkları, yazma becerisiyle birleştiren yazar; bunları hikâyeleştirerek öykü türüne geçiş yapar. İlk öykülerinin bir bakıma anı özelliği de göstermesi, bu yaşanmışlıkların etkisinin kanıtıdır. Hastalarıyla kurduğu bağın kuvvetli olmasını, iyi bir dinleyici olması ve kadın hassasiyetine bağlar:

“Ayrıca kadın hastaların daha fazla içini açtığı bir hekimlik pratiğim oldu. Ben biyolojik kapsamdaki sağlık sorunlarının temelinde mutlaka psikolojik ve sosyolojik nedenler olduğunu sosyoloji eğitimi almadan önce de düşünüyordum. Yalnızca içtenlikle o konuların konuşulmasının bile iyileşmeye katkısı olduğunu görüyordum. Hastaların sadece başvurularına neden olan sağlık sorunuyla ilintili konuları değil, yaşamlarından ayrıntıları, özellikle bunları konuşabileceklerini hissettikleri hekimlerine anlatma gereksinimlerini gözlemliyorum” (Uçar, 2021).

Yıllar içinde biriktirdiği şiirlerini başka bir dilde yazma isteği, alanı İngiliz şiiri olan Nevin Uslu ile tanışmasıyla dile gelir. Yazarın ilk şiir kitabı *Gelinciğin Yalnızlığı* 2015'te, hem Türkçe hem İngilizce şeklinde yayımlanır. Yazının iyileştirici gücüne inanan Ergur, öykülerini 2016'da hasta hikâyelerini derlediği ilk kitabı *Kalbimiz Attıkça* ile okurlarla buluşturur. Daha sonra 2019'da kadının ön planda tutulduğu hikâyelerin yer aldığı *Mor Ayna Kırmızı Defter* yayımlanır. Hemen ardından yine 2019 yılında, ilk iki öykü kitabındaki hasta ve kadın temaları dışında yaşama dair farklı anlatıları aktardığı *İnsan Anlattıklarıdır* adlı eseri çıkar. Yazarın ikinci şiir kitabı *En Zor Düello*, son yayımlanan şiir kitabı olarak 2020'de raflardaki yerini alır. Yaşamdan kendisine akanları hikâyeleştirdiği öykü kitabı *Naklen Öyküler* 2020'de okurla buluşur. Bu eserleri dışında, 2019 yılında ortaya çıkan korona virüs salgınının sağlık dünyasındaki etkilerini, bir ekiple hazırladığı *Ateş ve İhanet* adlı eserde ele alır ve bu eser 2021'de yayımlanır. Covid hastalığının toplum üzerindeki etkisi üzerine araştırmalarını kitaplaştırdığı *Cam Duvar*, 2021 yılındaki diğer eseridir. Yazarın, eşi Ali Ergur ile yazdığı *İç İçe* adlı öykü kitabı yine 2021 yılında okurla buluşur. 2022 yılında yine covid dönemiyle ilgili *Koronagraf* adlı ortak bir çalışmada imzası bulunur. Ergur, *Sanattan Yansımalar* dergisinde “Hekim Yazarsa...” adıyla köşe yazıları yazmayı sürdürmektedir. Yazar, dijital ortamı aktif biçimde kullanmaktadır. Mesleğinde teletıp yöntemiyle hastalarla etkileşim içinde olmanın yanında, yazıları ve edebî çalışmalarını da internet ortamında paylaşmaktadır. Ergur; eserlerini, paylaşımlarını, blog yazılarını “Kalemin İzi” adlı internet sitesinde yayınlamaktadır.

1.2. Sanat Anlayışı

Edebî kuramlarda eserin yazılma ve değerlendirilme süreciyle ilgili farklı görüşler ortaya konulur. Yazarın yaratma sürecindeki rolü belirtilen tartışma konularından biridir. Göksel Altınışık Ergur, bazı öykülerinde anı izlenimi yaratacak biçimde kendinden izler bırakır. Birinci tekil kişiye göre oluşturulan anlatıcı ile gerçekleştiren doğrudan başkişinin ağzından aktarılır. Bunun yanında yazarın, kimi öykülerinde fikirlerini öykü kişilerinin bazı seçim ve diyalogları aracılığıyla yansıttığı anlaşılır. Zira bu tercihler, yazarın söyleşilerinde dile getirdiği iyimserlik ve umut söylemleriyle paralellik gösterir. Öykülerin gündelik yaşamdan kesitler ve kişilerden oluşması nedeniyle burada toplumun genel yaklaşımına rastlanması olağandır.

Örneğin ikili ilişkilerde, özellikle kadın karakterler toplumsal beklentilere uygun ahlaki tutumlar sergiler ya da buna zorlanır. Yazarın kurmaca kişilere erdemli vasıflar yükleme çabası, sevgiye kısmen kutsallık atfetmesi, iyilik ve umut gibi olumlu hisleri öne çıkarması ise eserlerini kendi fikirlerinden bağımsız değerlendirmedeğini düşündürür:

“Yazarların normları yerleştirmek için çok çalışması gerekir, ama çoğunlukla karakterlerini bu normlar ışığında doğru yargılamamızı sağlamak için daha fazla çaba harcamak zorundadırlar. Mesela cimrilik karşısında cömertliğin, zalimlik karşısında iyiliğin göreceli değeri konusunda belli bir görüş birliğimiz vardır neticede. (...) Ne kadar ve ne tür retorik gerektiğini belirleyen şey, yargılanacak eylem ya da karakter ayrıntısı ile bu ayrıntının dâhil olduğu bütünün doğası arasındaki belirli ilişkidir. Tüm zamanların büyük hikâyeye anlatıcılarının çoğu, yargılarını gerek betimsel sıfatlar gerekse genişletilmiş yorumlar biçiminde doğrudan sunmanın faydalı olduğunu düşünmüştür” (Booth, 2012: 96-97).

Nitekim yazara dair izleri edebî eserde görmek mümkündür ve Ergur da daha evvel vurgulandığı üzere eserlerinde kendi düşüncelerini yer yer hissettirir. Özellikle kendi deneyimlerini aktardığı öykülerde, yazarın hekim kimliğinin kurguyu yönlendirdiği anlaşılır. Anlatıların edebî bir zemine oturması, yazarın üslubunun sanatsal yönüne ve kurgunun sağlamlığına dayanır. Hastalık temasının hâkim olduğu eserlerinde yazar, hasta hikâyelerini edebî öykülere dönüştürmede kısmen başarılıdır. Yazarın görüşlerinin ya da duygularının bazı kısımlarda belirgin olması eserde anı özelliğini öne çıkarır. Bu durum, öykülerinde nispeten bir zayıflık yaratır. Ergur’un gerçeği merkeze alıp kurmacaya taşıırken tüm kitabı benzer bir metotla yazması ve tekrara düşmesi kısmen bir eksiklik sayılabilir. Bununla birlikte Ergur, tıbbi hikâyelere kattığı estetik değer ile onları bir tıp nesnesi olmaktan çıkarır. Hastaları insani yönleriyle ele alarak bir sanat objesi hâline getirir. Yazar, edebî eseri meydana getirirken kendi dünyası kadar yaşadığı dönemin yansımalarını da kurguda aksettirir. Edebiyat tarihinin her döneminde bu durumu gözlemlemek olasıdır:

“Servet-i Fünûn Dönemi’nin önemli yazarı Halit Ziya Uşaklıgil, dönemin ve kişiliğinin etkisiyle toplum ve bireyin uyumu yahut uyumsuzluğu üzerinde durmuştur. Bu dönemde gerek sanatçıların hassas mizaçları gerek padişah Abdülhamid’in yoğun baskısı edebiyatçıların ortaya koydukları eserlerin genellikle karamsar ve içe dönük olmasına sebebiyet vermiştir” (Atlı, 2014: 148).

Bu açıdan Ergur’un benimsediği gerçekçi tavrın etkisiyle karakter ve mekân seçiminde, olaylara yaklaşımında günümüz koşullarını fark etmek mümkündür.

Ergur’un öykülerinin, gündelik yaşamdan esinlenmeler ve izler taşımasının etkileri öykülerin genel yapısına da yansır. Klasik öykü yapısının hâkim olduğu

eserlerinde merkezde, genellikle kurguya temel olan bir olay bulunur. Yazarın bu tarz öykülerinde olay akışı, merkezdeki hikâyenin genişletilmesiyle kısmen farklı olay zincirleri etrafında kurulur. Bu eserlerde, karakterler ve durumlar daha yüzeysel aktarılır. Ergur'un durum odaklı öykülerinde ise karakterlerin ruh hâli daha derinlemesine incelenir. Yazar, özellikle kişilerin ruhsal boyutuna değindiği bu öykülerde, bireyin psikolojik açıdan geçmiş ya da çevreyle etkileşimini sağlam bir bağlantıyla kurarak aktarır. Bireyin geçmişle ilişkilendirilen psikolojik çözümlemelerinde yazarın geriye dönüş tekniğine sıkça başvurduğu görülür.

Hekim, sosyolog ve yazar kimlikleriyle farklı alanları bir potada eriten Göksel Altınışik Ergur'un bu alanlarla çeşitlendirdiği birikimi eserlerine de yansır. Mesleki deneyimlerinin yanında ona farklı bakış açıları kazandıran sosyoloji, müzik, yazma gibi eğitimleri birikimini zenginleştirir ve anlatıma olduğu kadar eserlerinin içeriğine de çeşitlilik katar. Eserlerinde kadın, sevgi, umut, yalnızlık, hastalık gibi insanı merkeze alan birçok tema kendine yer bulur. Hastalarının yaşamlarıyla ilgili kesitler öykülerinde bireyselliği öne çıkarırken toplumsal sorunların yaraladığı ruhların, özellikle kadınların mücadeleleri öykülerindeki toplumsal yönle ilgilidir. Ergur, yazmanın durdurulamaz bir tarafı olduğunu düşünür. Buna göre yazmak; hayattan hikâyelerin sızdığı, anıların kendini dirilttiği, çevrenin gözlemle algıyı uyardığı bir akışa dönüşür. Onların aktarılması için yazar, kendini bir aracı olarak görür:

“Kalbimiz Attıkça'nın gerçek hasta hikâyeleri olması bana 'Yazdım bitti. Hastalarımın hikâyeleriyle insanlara yalnız olmadıklarını göstermek, sahip olduklarının değerini anlamalarını sağlamak misyonumdu; tamamlandı.' dedirtti. Oysa bir gün tanımadığım bir genç kız odama girdi. 'Hocam, yazdıklarınızı okudum. Size hikâyemi anlatmaya geldim; çünkü yazarak hayatlar kurtarabilirsiniz.' dedi. Sonuçta, Mor Ayna Kırmızı Defter'in ilk öyküsü bana emanet edilmiş oldu. Öyle olunca da gerçekçi öyküden başka bir seçim kalmadı bana” (Uçar, 2021).

Ergur'un, anlatımında öykü kişilerinin penceresinden bakabildiği ve onların hislerini anlamakla anlatmak çabasında olduğu anlaşılır. Hikâyelerin kurgusal boyutunu sezdirmekle birlikte gerçekliğini okura hatırlatma ve okuru bu konuda düşündürme amacı fark edilir. Öykülerinde kullandığı dil, etkilendiği hayatların iziyle kimi zaman şiirsel biçimde, duyguyu okura yoğun bir şekilde doğrudan geçirme isteğini hissettirir. Eserlerindeki yalın Türkçe, akıcı ve anlaşılır biçimde konu seçiminde tercih ettiği günlük yaşam temalarıyla paralel ilerler: *“Hikâyelerini daha çok gerçek hayattaki gözlemlerinden tasarlayan Altınışik; dildeki sadeliği, üsluptaki*

akıcılığı ile öne çıkar” (Evis, 2020). Öykülerinde üslubuna yansıyan gerçekçi yaklaşım ise yaşamında yer edinen veya tanıklık ettiği olayların doğal sonucudur:

“İçerik benim için çok önemli ancak bir o kadar önemli olan onu aktarırken nasıl seçimler yaptığım. Bunlar arasında kuşkusuz duygular da var. Yaşamda her işime duygu ve düşünceye bir arada yer verdiğim için olmalı. Hatta kendi öykülerimi sonradan okurken de şaşıyorum, seviniyorum, üzülüyorum, ağlıyorum, gülüyorum. Başka bir yazardan okuyormuşum gibi etkileniyorum. Theodor Adorno’nun tanımladığı ‘duygusal izleyici’ grubunda olabilirim. Yazarken bir anlamda monolog deneyimliyorum zira bütün kahramanların yerine o diyalogdaki repliklerini ben yazıyorum. Böylece tiyatrodaki bir oraya, bir oraya geçiyor, kendim söyleyip yine ben tepki veriyorum. Bütün duyguları ardı ardına yaşıyorum, dışa vurmasam birikip bende kalacaklar diye üsluba eklemeyi seçiyorum” (Uçar, 2021).

Göksel Altınışik Ergur, gerçeğe dayanan bazı öyküleriyle ilgili görüşmeler yaptığı çalışmasında, edebiyatın iyileşme sürecine etkisini odakta tutar: *“İyileşmenin kapısı, anlatılanı kurgulayarak yazan yazara da açılmaktadır. İyileştiren öykülerin bu etkisi, bireylerin travma içerikli yaşantılarına dışarıdan bakmalarını, böylece farklı seçenekler ve olasılıkları da görmelerini, acı veren deneyimlerine farklı ve bu kez olumlu anlamlar yüklemelerini sağlayarak ortaya çıkmaktadır”* (Altınışik Ergur, 2017). Yazmanın iyileştirici etkisine sıkça vurgu yapan yazar başka insanların acılarını, sancılarını yazarken bir bakıma kendi içindeki yaraları da sarmış olur. Çünkü Ergur, yazmayı birey açısından bir güç olarak görür: *“Dedim ki yazmak nasıl bir güç? Hiç tanımadığım, tanıma fırsatı da bulmayacağım bir insanın ta oralarda yüreğine dokundum”* (DRx, 2020). Yazabilmeyi şans olarak gören Ergur; yazarken kendini tanıdığını, içindekileri dışarı çıkarabildiği zaman kendine dışarıdan bakabildiğini söyler. Buna göre hikâyenin asıl öğretici yönü budur:

“Kesinlikle yazmanın ve bir öykünün yazılmasının sağaltıcı gücüne inanıyorum. Bu konudaki farkındalığım Kalbimiz Attıkça kitabının tohumu olan öyküyle başladı. O hastama en zor zamanlarında bir öğüt gibi vermiştim: ‘Yaz! Yazar, içinden çıkarırsan artık dışarıdan bakabileceksin ve canını önceki kadar acıtmayacak.’ Benim yazmaya başladığım zamanlardan kalma bilinçdışı bir kavrayış olmalı, o an başkasına önerdiğim bu yöntemi zaten kullanageldiğimi fark ettim. Sonra da Mor Ayna Kırmızı Defter kitabımın ilk öyküsündeki kahramanın ‘Yazar, kurtulursun.’ demesi gibi hem kendim için hem zihnime öykülerini bırakarak içinde yer alacakları öykünün sürecini başlatan kişiler için bu yolu kullanır oldum. Belki de zamanında ‘Ya iyi bir hekim ya iyi bir yazar olursun, seçimini yap!’ uyarısına riayet etmemin olumlu yönünü yaşıyorum. İyi hekim olmaya çalışırken yazma tutkumu da şifanın hizmetine sunabildiğimi düşünüyorum” (Uçar, 2021).

Ergur’un ilk öyküleri, kendi hayatının izlerini taşımaları nedeniyle öykü ve anı arasında bir çizgidedir. Anlatıcı rolü ara ara yerini, anlatılanların tanıklığına bırakır.

Bu tanıklığın yanında yazarın, hastalarla etkileşimi önemseydiği ve öğrendiklerinden dersler çıkardığı anlaşılr: *“Onlara çok dikkatli bakıyorum; olanak buldukça konuşuyorum. Söylenmemiş söz, ertelenmemiş düş, yaşanabilecekken vazgeçilmiş an bırakmamış oluyorlar”* (Altınışık Ergur, 2022) ifadeleriyle yazar, hastalık sürecine dair bazı gözlemlerini kısmen aktarır. Öykülerinde olay akışının yaşananları birebir yansıtmamasını ve kişilerin gerçektekilerle olan bağımlı sıkıca korumasını özellikle önemser:

“Öykülerimi okurken olaylara tanık olduklarını ya da kimi zaman anlatıların içine girdiklerini hissettiklerini söyleyenler oluyor. Çok sık duyduğum bir yorumun “Öykülerin hemen hepsinde kendimden bir şeyler buldum.” olması beni mutlu ediyor. Gerçekçi anlatımımın, onu da gözlemlerime, izlenimlerime dayandırmamın bunu sağladığını düşünüyorum. Yazdıkça farklı tarzlar denemeyi istiyorum. Öykülerim genelde yaşadığım çevrede olabilecek olayları anlatıyor çünkü birçoğunun ilhamı gerçek bir hikâye” (Uçar, 2021).

Göksel Altınışık Ergur, öykü kitaplarında farklı temaları ele aldığı hâlde ilk kitabı büyük oranda hastalık temasıyla sınırlıdır. Bunun nedeni, yazdıklarını yayımlamaya iten ilk faktörün hastaları olmasıdır. Yazar, öykülerini realist bir yaklaşımla kaleme almasını hayatın gerçekleriyle fazlasıyla iç içe olmasına bağlar. İlk kitabın yayımlanmasından sonra hayattan hikâyelerin kendisine akmaya devam etmesi, karşılaştığı olaylar ve insanlar sanat anlayışında bu gerçekçi izleri sürdürmesine neden olur. İlk öykü kitabında hastalık, ikincisinde kadın odaklı anlatım yazarın okuru sınırladığını ve yönlendirdiğini düşünmesine neden olduğundan *İnsan Anlattıklarıdır* adlı üçüncü öykü kitabında insana dair her şeyi ele almaya karar verir. Hayata dair her şeyi paylaşma arzusu yazarın sanat anlayışını şekillendiren başlıca unsur olur ve *Naklen Öyküler*’le ilk eserindeki öykü-anı formundan büyük oranda uzaklaşır. İlk iki kitabında görülen belli temalara odaklanma, sonraki eserlerinde yeni arayışlara dönüşür. Yazar, bakış açısını genişleterek yaşama dair farklı izleri de yansıtır:

“Mor Ayna Kırmızı Defter kitabının yazılması sırasında belki bende algıda seçicilik geliştiği için daha çok kadınların anlattığına yönelmiştim. Öte yandan bunları erkekler okumadıkça yarım kalacağını biliyordum. Bu beklentimi kitabın sunuş yazısında şöyle belirttim: ‘Kadınlara iyi geleceğini umuyorum çünkü yaşamlarına farklı bakış açıları ile bakmalarını sağlayabilir. Erkekler de belki kadınları biraz daha iyi anlamının yolunu bulabilirler.’ Kadın öykülerini erkekler okumadıkça, hasta hikâyelerini hekimler duymadıkça hep yarım kalmaya mahkûm. Bir sonraki öykü kitabıma İnsan Anlattıklarıdır adını vermemin nedeni buydu. En baştan beri benim için hep insan var.” (Uçar, 2021)

Ergur'un öykü kişilerinin gerçek hayatta rastlanabilecek insanlar olması, yazarın anlatma çabasında olduğu varlığın "insan" olmasından kaynaklanır. Bu durum, yazarın gündelik yaşamdan ilham alarak bizzat karşılaştığı bireyleri öykü kişilerini kurgularken kullanmasının etkisidir. Andrew Bennett ve Nicholas Royle, Charles Dickens'in eseri üzerinden verdikleri örnekte bunu tartışır:

"Büyük Umutlar gibi bir romanın 'realist' olduğunu söylersek, karakterlerinin de bir nevi 'gerçek hayattan gibi', 'gerçek' insanlar gibi olduklarını söylemiş oluruz. Peki, bu ne anlama gelir? Böyle bir karakter için ilk gereklilik mantıklı bir isme sahip olması ve sözde 'gerçek hayattaki' insanların söyleyeceği ve yapacağı türden şeyler söylemesi ve yapmasıdır" (2018: 89-90).

Söylenenlere paralel şekilde, Göksel Altınışik Ergur öykülerindeki kişilerin gerçek yaşamın izlerini taşıması, aslında yazarın realist bir yaklaşımla eserlerini vücuda getirmesinin nedenlerinden biridir:

"Ben o hikâyelerden ipuçları ararken çok özel hikâyeler emanet edildi bana ve ilginç tarafı bir süredir insanlar bunu yaz diye hikâyelerini anlatmaya başladılar. Tanıdığım, tanımadığım. Yazdığımı bilen insanlar ve bu sanki içgüdüsel bir şey. Birisi yazarsa ben o acıdan, o üzüntüden, o yaşanmış kötü olaylardan kurtulacağım refleksiyle sanki. Ben de onları böyle farklı birleşimlerle bir araya getiriyorum. Yazarken birdenbire öykü bir yere doğru gitmeye başlıyor. Önce anlamıyorum. Neden öyle, o tarafa doğru gidiyor, diye. Sonra anlıyorum ki birisinin öyküsündeki o detayı oraya koymam için hazırlık yapmış. O yüzden hayatın çok içinden diyebilirim. İşin ilginç tarafı bazıları çok aykırı öyküler. Burada, bu kimsenin başına gelmiş olamaz, dedirtiyor ama onlar da gerçek hayattan bana anlatılmış; benim üzerine biraz kurguyla, hayalle ya da kendimden bazı şeylerle süslediğim öyküler oluyor" (Yığın, 2020).

Sonuç olarak, Ergur'un ifadeleri, yazmanın iyileştirici yönüne vurgu yaptığı söylemleriyle ve eserlerinde yazmanın bu yönünü sezdirdiği yaklaşımıyla paraleldir. Yazar; tema ve içerik seçimine gündelik hayatın yön verdiği ve yaşamın izlerini edebî bir üslup yakalama çabasını yitirmeden yalın biçimde aktardığı bir sanat anlayışına sahiptir.

1.3. Eserleri

Göksel Altınışik Ergur'un beş öykü kitabının yanında iki de şiir kitabı bulunur. *Gelinciğin Yalnızlığı* (2015), *Kalbimiz Attıkça* (2016), *Mor Ayna Kırmızı Defter* (2019), *İnsan Anlattıklarıdır* (2019), *Naklen Öyküler* (2020), *En Zor Düello* (2020), *İç İçe* (2021) yazarın külliyatını oluşturur. Bu külliyat içindeki *İç İçe* öykü kitabı ile *En Zor Düello* şiir kitabı kolektif çalışmalardır, bu eserleri eşi Ali Ergur'la birlikte yazmıştır. Belirtilenler dışında mesleki alanda yaptığı kitap çalışmaları vardır. Bunlar,

2019 yılında ortaya çıkan pandeminin toplumsal anlamdaki etkilerini incelediği *Cam Duvar* (2021) ve yine bu dönemin masaya yatırıldığı kolektif çalışmalar *Ateş ve İhanet* (2021) ile *Koronograf* (2022) adlı kitaplardır. Yazarın belirtilen edebî eserleri dışında mesleki ve akademik çalışmaları da mevcuttur. Bunlar -yaklaşık olarak- tıp alanında on beş kitap bölümü, elli uluslararası yayın, elli ulusal yayın, ulusal ve uluslararası kongrelerde yüzden fazla bildiri ve poster sunumu biçiminde sıralanabilir. Ayrıca sosyal bilimler alanında iki kitap bölümü, uluslararası bir yayın, ulusal üç yayın ve ulusal kongrelerde beş bildirisi bulunmaktadır.

Göksel Altınışık Ergur'un ilk kitabı *Gelinciğin Yalnızlığı* 2015 yılında Türkçe ve İngilizce olarak yayımlanır. Bir şiir kitabı olan eser, yazarın uzun yıllar boyunca yazdığı şiirleri bir araya getirmesiyle ortaya çıkar. Alanı İngiliz şiiri olan akademisyen Nevin Uslu ile karşılaşması, Ergur'un edebiyat alanındaki çalışmalarına bir ivme kazandırır. Sözcüklerin başka bir dildeki karşılığı, söyleyişi konusunda duyduğu merak; yetkin bir ağızdan duyduklarıyla cesaretlenmesini sağlar. Editörlük yapmış bir hastasının, şiirlerinden haberdar olması ve onları beğenmesiyle şiirlerin kitaplaşma süreci başlar: "*Bariş Kapıkuran, Lakin Yayınevi ile tanışmamı sağladı. Şiirlerimi beğendiler, bastılar*" (Yığın, 2019). Şiirlerinin Türkçe yanında İngilizce yayımlanması bu sayede olur. Yazar, bu eserinde seksen altı şiire yer verir. Şiirler, yazarın uzun yıllar boyunca biriktirdiği şiirlerdir ve yaşamının farklı dönemlerindeki bakış açılarını, sanatsal yaklaşımını yansıtmaları bakımından önemlidir. Serbest ölçüyle yazılan şiirlerde hayata dair yalnızlık, ayrılık, geçmiş, çocukluk gibi birçok farklı temaya rastlamak mümkündür. Yazarın bazı şiirlerinde, hissî anlamlar yaratma dışında somut yaşantıları da sanatsal söyleyişle aktardığı sezilir. Şiirlerde Ergur'un, tabiat betimlemelerine başvurarak benzetmelere, kişileştirmelere yer verdiği görülür. Bu bağlamda şiirlerin imgesel unsurlar taşıdığı ve hayal dünyasını harekete geçirecek bir etki yarattığı söylenebilir.

Yazarın ilk öykü kitabı, kendisini en çok etkileyen sekiz hastasının hikâyelerinden meydana gelir. Sekiz öyküden oluşan eser 2016 yılında yayımlanır. Yazar, kitabın adını "Kendini Yazdıran Öyküler" olarak düşünür ancak bu adla daha önce yayımlanmış bir eser bulunduğu esere öykülerinden birinin adını verir: *Kalbimiz Attıkça*. Tedavisini sürdürdüğü genç kızın hikâyesi, Ergur'un yazma serüveninin ilhamına dönüşür. Doktor; kendini şiirle ifade eden, edebiyata sığınan biridir ve birkaç yıl daha yaşama şansı bulunan 18 yaşındaki hastasına da yazmayı

önerir. Bu öneriyi benimsediğini, hastanın hayatını kaybetmesinin ardından kendisine ulaşan şiirler vasıtasıyla öğrenir. Genç kızın ailesinin getirdiği defteri bir vasiyet gibi görerek ilgisini yazılanlara yöneltir:

“Kitap için tohumu, ilk öykünün kahramanı attı. Ölümünden sonra annesinin bana getirerek emanet ettiği, ‘köy yerinde yok olup gidecek değeri değerlendirmesini sağla, doktor hanım’ dediği şiirler ve benim izlediğim sürece tanık olduğum yaşam kesitinin bana nasıl dokunduğunu gördüğüm, sunumla paylaştığım insanların nasıl etkilendiğini izlediğim için yazmam gerektiğine inandım” (Altınışik Ergur, 2016).

Böylece *Kalbimiz Attıkça*, yazarın etkilendiği bu yaşamın izleriyle ilk öykü kitabı olarak ortaya çıkar.

Basımı 2019 yılında yapılan ve yedi öyküden oluşan *Mor Ayna Kırmızı Defter* yazarın ikinci öykü kitabıdır. Bu eserinde kadın anlatıları ön plana çıkar. Öykülerde ortak bir kimlik olarak zorluklarla mücadele etmek mecburiyetinde kalan fakat bir şekilde hayata tutunmaktan vazgeçmeyen kadınlar bulunur. Yazar, mücadeleyi bırakan başka kadınlara ilham olmasını umduğu hikâyeleri kurgusal bir düzlemde sunar. Erkeklerin de kadınları daha iyi anlayabileceği bir dünya isteğine bu öykülerin hizmet edeceğini umar.

Üçüncü öykü kitabı *İnsan Anlattıklarıdır*, dünyada tanık olunan her şeyden geriye sadece yazılanların kalacağı vurgusuyla ortaya çıkar. 2019’da yayımlanan eser, Göksel Altınışik Ergur’un yaşamışlıkların hissî bir karşılığı olarak onları anlamak ve anlatabilmek düşüncesini yansıtır. Eserde altı öykü vardır.

Ergur’un 2020’de yayımlanan eseri yine bir öykü kitabıdır. *Naklen Öyküler* adını verdiği eseri; günlük hayattan kesitler, hasta-doktor ilişkileri, bireyin yalnızlığı gibi konuları ele alır. Yazarın bu eserinde modern insan, modern yaşam ve modernizm sancılarını hissetmek mümkündür. Hasta hikâyelerinde olduğu gibi hayatın iyi ve kötü yanlarının olduğunu kabullenme, karakterlerin öne çıkan ortak özelliklerindendir. Bunun yansıması olarak iyi olanı görmek ve örnek almak tercihi bu eserde de belirgindir. İnsana dair farklı hisler, zıtlıklar karakterlerde can bulsa da umut, yazarın birçok öyküsünde tutunduğu ve gerek öykü kişilerinin gerekse okurlarının tutunması için uzattığı bir dal olarak öne çıkar. Öykülerdeki dili kullanımında gittikçe ustalaşan ve anlatıma hâkim olan yazar, bu öykü kitabında denediği farklı tekniklerle üslubunu zenginleştirir.

Ergur'un 2020 yılı sonlarında yayımlanan *En Zor Düello* adlı eseri, bir şiir kitabıdır. Bu kitap, eşi Ali Ergur ile yazdığı şiirlerden oluşur. Elli şiire yer verilen eserde bireysel konu ve temalar hâkimdir. Çoğu imgesel bir anlatım biçimine dayanan ve serbest ölçüyle yazılan şiirler, ahenkli bir söyleyişe sahiptir: “*Göksel Altınışık, bir hekim kimliğiyle, acıları ve yaraları sağaltmanın onlara karşı dimdik durmakla mümkün olduğunu, Ali Ergur ise bir sosyolog kimliğiyle, yaralara karşı dimdik durmak kadar, yenilenmenin, kalıcı çözümler bulmanın da önemini vurgular imgesel şiiriyle*” (Çelikel, 2021). *En Zor Düello*; her iki şairin kendi deneyimlerinin, kimliklerini olgunlaştıran yönüyle biçimlenir. Bu durumun yansımaları onların hissî dünyaları ve yaklaşımlarında etkisini gösterir.

Yazarın, eşiyle kolektif bir çalışmanın ürünü olan *İç İçe* adlı son öykü kitabı 2021 yılında yayımlanır. Beş öyküden oluşan eserde, iki insanın aşkın etkisiyle bir olması ve anlatı üzerinden birbirini tamamlama isteği öne çıkar:

“*Her bir öykü Ali Ergur ile benim aramdaki elektronik postalar üzerinden yazıldı. İlk kimin zihnine düştüyse onun klavyesinden dökülmeye başladı, tıkandığı yerde diğerine gönderilip onun gittiği yere dek devamını getirmesi beklendi, sonra bu iki zihin ve yürek arasındaki gidiş gelişler aynı şekilde sürdü. Biri artık son noktanın konması gerektiğini hissettiğinde öykü tamamlandı*” (Altınışık Ergur, 2021).

Nitekim bu eser, farklı bir teknikle yazılması ve oluşum sürecinde iki yazarı ortak bir fikir ve his dünyasında buluşturması bakımından önemlidir.

Göksel Altınışık Ergur'un, bir ekip çalışmasının ürünü olan *Ateş ve İhanet* adlı bir kitapta da imzası bulunur. 2019 yılının sonlarında ortaya çıkıp 2021'de tüm dünyayı etkileyen pandemi döneminde, sağlık çalışanlarının dayanışması ve o süreçte yaşananlar kitaplaştırılır. Çalışma; Galatasaray Üniversitesi Sosyoloji Bölümü öğrencileri, farklı kliniklerden hekimler ve hemşirelerin olduğu bir grupla hayata geçirilir. İki bölümden oluşan kitabın birinci bölümünde sağlık çalışanlarının pandemi döneminde dayanışma ve çatışma deneyimleri, diğer bölümde ise bu süreçte istifa ve emekliliklerin artmasının nedenleri işlenir. Mücadeleden kendini çeken insanların vazgeçiş, sosyolojik anlamda arka plandaki durumlarla irdelenir. Yazarın covid sürecini incelediği eseri *Cam Duvar*, 2021 yılında sosyoloji alanında yüksek lisans tezini kitaplaştırmasıyla ortaya çıkar. Pandeminin gündelik yaşama etkileriyle değerlendirildiği *Koronagraf* adlı kolektif çalışmada yine Ergur'un adını görmek mümkündür. Eser, *Ateş ve İhanet* ile *Cam Duvar*'ın ardından yazarın covid ile ilgili

alışmalarının sonuncusu olarak 2022’de yayımlanır. Yazarın *Sanattan Yansımalar* dergisindeki “Hekim Yazarsa...” köşesi için yazdığı köşe yazıları da bulunmaktadır. Belirtilen eserleri haricinde Daruşşafaka Lisesi ğrencileriyle bir söyleşi esnasındaki şiir sohbetinin ardından, öğrencilere ait şiirlerin basılması fikri ortaya çıkar. Öğrencilerin şiirlerinden oluşan kitapta Ergur’a ait şiirler de eklenir ve yazar, desteklediği bu projenin doğrudan içinde yer almış olur:

“Yreklerini açma cesaretini artırmak için bir küçük dokunuşunun gerektiğini hissedince onların yaşında yazdığım, şiir kitabımda yer almayan şiirlerimin olduğu defteri karıştırdım. İçlerinden birkaçını seçerek onları kitabın sonuna ekleme isteğimizi öğrencilerime açtım. Bu nerimi şaşkınlık ve sevinçle karşıladılar. Böylece ben de başından beri birlikte geliştirdiğimiz projenin gerçek anlamda bir parçası oldum” (Altınışık Ergur, 2022).

Sunuş yazısını şair Ataol Behramoğlu’nun yazdığı *Boyun Cüzdanı* adlı şiir kitabı böylece 2022 yılında yayımlanır.

Biz çalışmamız gereği yazarın öykü niteliği taşıyan *Kalbimiz Attıkça, Mor Ayna Kırmızı Defter, İnsan Anlattıklarıdır, Naklen ykler* ve *İ İçe* adlı eserlerini incelemeye esas metinler olarak tercih ettik.

İKİNCİ BÖLÜM

GÖKSEL ALTINIŞIK ERGUR'UN ÖYKÜLERİNDE ÖNE ÇIKAN TEMALAR

2.1. Tema

İnsan ve insana dair her şey edebiyatın malzemesidir. Sanat eserinde yaşamın izleri farklı biçimlerde ele alınabilir ve bu farklılıklar eserin temelde barındırdığı tema üzerinde yükselir:

“Edebiyat elbette ki her zaman ilgi çekici olmak durumundadır; edebiyatın her zaman bir yapısı ve bir estetik amacı, topyekûn olarak bir tutarlılığı ve etkisi olmalıdır. Bundan dolayı o, şüphesiz ki hayatla fark edilebilir bir ilişki içinde olacaktır. Fakat bu ilişkiler çeşitli şekillerde olur: Hayat gülünçleştirilebilir ya da bir antitezi meydana getirilebilir. Her durumda edebiyat, hayattan özel olarak amaca uygun şekilde yapılmış bir seçmedir” (Wellek ve Warren, 2011: 247).

Tema ya da diğer adıyla izlek, en genel biçimiyle edebî eserin duygu düzleminde yazılma nedenlerinden biridir: *“Edebiyatta, nazım veya nesir olarak yazılmış edebî ve öğretici bir eserde (özellikle şiirde) işlenen buluş, düşünce, görüş. Tema, yazar veya şairi yazmaya veya söylemeye yönelten duygudur”* (Uslu, 2007: 332). Nitekim esere hâkim olan duygunun ve fikrin izleri tema aracılığıyla konuyu oluşturur.

Bir eserin yazım sürecini belirleyen unsurlardan biri temadır. Metnin duygusunu yansıtan ve soyut olan bu kavram, edebî metnin ortaya çıkış nedenleri arasında temelde yer alır. Olay örgüsünü oluşturan parçalar, temanın iletilebilmesine hizmet eder. Bir sanat eserinde temanın yeri belirleyici ve konu, olay, ana düşünce ile yakından ilgilidir:

“Tema, bir konunun, bir düşünceyi belirtmek için işlenmesidir. Tema ile yazar, konusunu hem bir bütünlük içine alır, hem de onu denetleyebilecek duruma gelir. Başka deyişle, tema, bir yapının ana düşüncesine egemen olan anlamıdır. Bir yapının teması, o yapının ana düşüncesi olduğuna göre, malzeme seçiminde ilk düşünülecek nokta temanın ne olacağıdır” (Nutku, 2001: 166).

Dolayısıyla bu unsurların birbirleriyle olan ilişkisi, edebî eseri vücuda getiren ve anlaşılır kılan etkenlerdir.

Bir yazarın güncel ya da evrensel tema seçimi, eserin kalıcılığını etkileyen bir unsur olarak görülebilir. Güncel temalar, dönemine göre ilgi çekici olabilecekken temanın popülaritesini kaybetmesi, geleceğe kalış noktasında eserin değerini etkileyebilir:

“Güncelliğin temel biçimini bize gündelik koşullar sağlar. Ama güncelliği işleyen yapıtlar (‘gündelik yazılar’, şarkı sözleri) ortaya çıkmalarına yol açan bu geçici ilginin ardından varlıklarını koruyamazlar. Söz konusu temaların önemi sınırlıdır çünkü okurların gündelik ilgilerindeki değişkenliğe uyum gösteremezler. Buna karşılık, tema ne kadar önemliyse ve yarattığı ilgi ne kadar süreklilyse, yapıtın canlılığı da o ölçüde sağlanmış olur” (Todorov, 2010: 249).

Böylece, tema seçiminin bir edebî eserin yerini belirlemedeki önemi anlaşılabilir.

Tema kavramının tanımını veren isimlerden Şerif Aktaş’a göre tema; olay örgüsündeki çatışma ve karşılaşma ile doğrudan ilişkilidir: *“Olay örgüsünü meydana getiren parçalar arasındaki çatışma veya karşılaşmanın en kısa ve kesin ifadesi temadır”* (2013: 69). Buna göre olay örgüsüne dair en net çıkarım, okuru temaya ulaştırır. *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı eserde, izlek olarak da anılan tema kavramının tanımı ise şu şekildedir: *“İzlek, romanın üzerine temellendiği konunun yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir yargı hâlinde ortaya konan sentezi olup, romanın nihaî hedefi ve romancının asıl amacıdır”* (Çetin, 2003: 150). Böylece tema, özneliği vurgulanarak metnin merkezine yerleştirilen yön olarak anılmış olur.

Konu ve tema kavramları genellikle birlikte düşünülse de eserin konusu, temanın işlenişini ortaya koyan bir araçtır. Tema, metnin temel düşünce ve duygularının yansıtıldığı yanıyken temanın somut bir hâle bürünmüş yanını konu karşılar. Konunun olay örgüsündeki akışı, birbirini bütünleyen konu ve tema kavramlarının aynı yapı içerisinde aktarıldığı alandır. Olayı oluşturan parçalar, konuyu aktarmak üzerine kuruluyken bu anlatımın açığa çıkardığı duygu temadır. Olay örgüsünde konunun işlenişine karşılık, tema soyut olarak hissettirilen yöndür. Benzer konuların farklı eserlerde tekrar tekrar ele alınması temayı aktarmanın farklılığı ile açıklanabilir. Örneğin sevgi teması, iki insan arasındaki özel bağın korunmasına verilen önem ya da iki insanın zamanla birbirinden kopuşu üzerinden işlenebilir. Temayı belli bir alanla sınırlayarak belli bir ilişkinin anlatımı yani sevginin doğuşu, kişilerin yaşamı ve birbirlerine etkileri gibi olay örgüsünün parçaları konuyu oluşturur. Konu ve tema arasındaki farkları ve bağı M. Kagan şöyle açıklar:

“‘Tema’ kavramı daha genel olan, daha genel anlamda bir şeyi; ‘konu’ kavramı ise daha tikel olan, somut olan bir şeyi kapsar. Konu, bir hikâye okuduğumuz, bir resme baktığımız, sahne ya da perdede bir oyun izlediğimiz zaman, doğrudan doğruya algıladığımız dış aksiyon’dur; tema ise, görmesek de, işitmesek de, kavramamız gereken şekilde, bu aksiyonun iç anlamı’dır. Son olarak da, konu, sanatın kendi araçlarıyla yeniden yaratılacak olan fizik, maddi süreçtir. Buna karşılık, tema, toplumsal yaşamın akışından çıkarsanacak manevi sorundur; etiksel, dinsel, felsefi ya da bir başka mahiyetteki insan ilişkilerinin manen çatışmasıdır” (1982: 405).

Konunun açıkça ortada duruşuna karşılık temanın soyut yanına dikkat çekilen bu tanımda, asıl ulaşılmaması ve anlaşılması gereken anlamın temada olduğu dile getirilir. Metinde genel hatların üzerine kurulu olduğu tema, metnin iskeletidir. Belli bir olay örgüsü ve şahıs kadrosu üzerinden konu aracılığıyla somutlaşan tema, metinlerde bu araçlar sayesinde farklı yönleriyle işlenebilir.

Aynı metin içinde farklı temaların işlenmesi mümkündür. Bunlar arasında daha öne çıkarılan bir merkezî tema bulunabilir. Ayrıca yazarın belirleyip işlediği açık temaların dışında bazen yazarın farkına varmadığı biçimde de temalar, eserde yer bulabilir: “*Temalar açık ve gizli olabilir. Yani tema özellikle yazar tarafından niyet edilmiş ve gösterilmiş olabilir ya da okur/eleştirmen tarafından yazarın muhtemelen farkında olmadığı bir unsur olarak keşfedilebilir*” (Hawthorn, 2014: 223). Metnin, yazarın elinden çıktıktan sonra ulaştığı kitledeki asıl karşılığı, temanın algılanışı ile ilişkilidir. Açık temanın okur tarafından doğrudan algılanacağı beklentisi yanında okurun gizli temaları fark etmesi de olasıdır.

Yazarın fikir dünyasının bir ürünü olan tema, yine yazarın kendi gözlemlerinin, deneyimlerinin ve hayal dünyasının yansıması olacaktır. Dolayısıyla bir yazarın eserinde bazı temalar daha sık görülebileceği gibi bazı temalara hiç rastlamamak mümkündür. Eserin temasında, yaratıcısının duygu dünyasının yansımaları kadar yazıldığı dönemin de izi olabilir. Eser ve eserde işlenen tema, filizlendikleri ortamın dinamiklerinden bağımsız değildir.

Tema duygularla doğrudan ilişkili olduğu için imgeler de bu bağlamda işlevseldir. Çünkü imgeler sayesinde duygular tetiklenir, harekete geçer. Bu da imge ve düşüncenin birbirinden farklı fakat yine de birbirleriyle ilişkili olduğunu gösterir: “*Düşüncenin karşısına imge denilen özerk bir yapı çıkartılır, ancak her imgenin anlaşılması gerektiği söylendiğine bakılırsa, düşüncenin imgenin iyice derinlerine sızdığı da kabul edilir*” (Sartre, 2009: 88). Edebî eserde imgenin anlaşılması

gerekliliği, temanın okurda karşılık bulması yönünden önem taşır. İmgelemin yanında semboller de tematik yapının şekillenmesine katkıda bulunur. Hatta imgeyle sembolün birlikte kullanıldığı “sembolik imgelem” kavramı bu bakımdan daha anlamlıdır: *“Sembol, çift anlama sahiptir, biri somut, öz; diğeri de imalı ve mecazîdir; aynı zamanda da sembollerin sınıflandırılması, bize imgelerin gelip yerleştikleri farklı antagonist ‘düzenleri’ göstermektedir”* (Durand, 1998: 91). Nitekim edebî eserde semboller, okurun zihnindekileri çağrışım yoluyla harekete geçirmesi ve temanın derinleşmesi açısından işlevseldir.

Göksel Altınışik Ergur öykülerinde, bireyin gündelik yaşamıyla ilişkilendirilebilecek birçok temaya rastlanır. Bunlar arasında hastalık, kadın, umut, sevgi öne çıkan temalardır. Güven, aşk, kaygı, aile, hayal kırıklığı, yalnızlık gibi temalar da farklı öykülerde farklı konular üzerinden işlenir. Kimi temalar yoğun bir biçimde varlığını hissettirirken kimileriye ana temanın daha belirgin kılınmasını sağlamak amacıyla kurguda kullanılır. Bazı temalar, doğrudan kendi doğal sonuçlarını doğurur. Örneğin beklenti ile ortaya çıkan umut, karşılığını bulamaması ile hayal kırıklığı temasını ortaya çıkarır. Yalnızlık teması; bireyin arayışları ya da tesadüflerle aşka ya da dostluğa bağlanır. Umudun yerini hayal kırıklığına bırakması gibi, yalnızlık yerini kalabalığa bırakabilir. Kimi temaların işlenişi, öykülerde bu şekilde birbirlerinin varlığına dayanarak gerçekleşir.

2.1.1. Kadın

Türk edebiyatında öykü ve romanın gelişim sürecinde, toplumsal dönüşümlerin etkisiyle, kadın rolünün büyük değişimlere uğradığı görülür. Tanzimat’la başlayan yenilik hareketinin toplumsal yönü dışında bireyin yaşamına doğrudan etkisi daha çok kadın üzerinden işlenir. Ataerkil düzen içinde edilgen konumdaki kadın, bu değişimlerle beraber her alanda daha görünür kılınmaya çalışılır. Değişimin sonuçları kadar değişim süreci de edebiyatta kadının ele alınışına yansır. Tanzimat’ta modern kadın imajına geçiş yavaş yavaş bireysel hareketlerle sağlanırken Cumhuriyet Dönemi’nde devlet eliyle uygulanan bir politikaya dönüşür ve çağdaş standartları daha hızlı yakalar: *“Atatürk’ün kadın haklarını getirmesinde ve savunmasında iki temel amaç vardır. Bunlardan bir tanesi kadınları tam ve eşit vatandaşlar haline getirip kamu yaşamına açmak ikincisi de kadının etrafını saran*

geleneksel cemaatlere bağımlılığını kaldırarak kadının bireyselleşmesini sağlamaktır” (Ayata ve Ergun, 1998: 15). Kadının Cumhuriyet’in çağdaşlaşma hedefleri içinde edindiği yer, gerek toplumsal faaliyetler gerek resmî uygulamalarla daha da belirginleşir. Bu durumun edebiyattaki yansımaları zamanla artar: *“Tanzimat Dönemi’nin geleneksel ve edilgen kadını, Servet-i Fünûn eserlerinden itibaren modern ve aktif olan kadına bırakarak varoluşunu tamamlamaya çalışır. (...) Cumhuriyet Dönemi yazarları eserlerinde, pasif/var olmayan kadından başlayarak ideal kadına ulaşmaya çalışırlar”* (Özcan ve Oruç, 2020: 122). 1980 sonrası Türk edebiyatında kadının ele alınması yine toplumsal değişimlerin etkisiyle gerçekleşir. Feminist yaklaşımın kısmi etkisiyle kadın, bu bakış açısıyla da anlatıda kendine yer bulur. Kadın, öz benliği ile daha özgür biçimde, yaşamın etken bir parçası olarak kendini gösterir:

“Konu açısından değerlendirildiğinde kadın yazarın metinlerinde erkek yazarın ilgilendiği konulardan sapma gözlemlenir. Bu sapmayla birlikte kadın dünyasındaki bakir konu ve temalar da edebiyata yine kadın yazarlar tarafından kazandırılmış olur. Özellikle kadına mahsus deneyimlerin (annelik, doğurganlık, kadın olma vb.) edebî açıdan işlenişi ‘gerçeklik’ bakımından kadın yazarın üstesinden gelebileceği bir durumdur” (Öztürk, 2012: 16).

Kadın yazarların kadınca bir bakış açısıyla yarattığı ve işlediği karakterlerle kadın, erkeğin ardındaki ikincil öge değil, kendi başına var olan başat bir unsura dönüşür.

Edebiyatta kadın, ilişkilerinde toplumla ya da yakın çevresiyle uyum açısından da değerlendirilir. Kadının aile ve toplum içinde, ikili ilişkilerde, iş hayatında edindiği yer ve burada tutunma çabası yakaladığı uyumla ilişkili görülebilir:

“Uyumun (şimdi esas olarak insandan söz ediyoruz), hem kaba hem de ince yönleriyle, bir yandan insanın birincil donanımı ve aygıtlarının olgunlaşmasıyla, diğer yandan da (bu donanımı kullanarak) kişinin çevresiyle ilişkisindeki bozukluklarla savaşıyor ve etkin olarak bu ilişkiyi iyileştiren, benin düzenlediği eylemlerle güvence altına alındığı varsayımını yaparsak meseleyi netleştirmiş oluruz” (Hartmann, 2004: 35).

Böylece bireyin çevreyle ilişkisi kendisinin de geliştirdiği davranışlar üzerinden değerlendirilir. Bu anlamda kadın açısından uyum, kendini kabul ettirme ve varlığının toplumdaki yerini sağlamlaştırma çabasıyla da düşünülebilir.

Göksel Altınışik Ergur’un öykülerinde “kadın” teması çeşitli açılardan okurun dikkatine sunulur. Bu farklılıklar kadının yaşadığı çevre, sahip olduğu karakter ya da

deneyimleriyle ilgilidir. Ne kadar farklı özellikte olursa olsun, öykülerde kadınların bulunduğu benzer noktalar vardır. Öykülerdeki kadın karakterlerin kırıldıkları yeri, kendilerinden olan parçalarla tek başlarına onarma çabaları, söz konusu benzerliğin merkezi olarak düşünülebilir. Bu sağaltımın, kendilerinin içlerindeki gücü keşfetmeleri ya da onlara uzanan eli fark etmeleri ile gerçekleştirildiği anlaşılır. Ne şekilde olursa olsun yakaladıkları dala tutunup aydınlığa çıkmayı istemeleri, öykülerdeki kadınların ortak noktası olarak görülebilir.

Ergur'un öykülerinde birden fazla kadın tipi öne çıkar. Örneğin kadın, kendi ayakları üzerinde duran yetişkin bir birey olduğu gibi, bir anne rolünde çocuğuna etkisiyle de yer alır. Bunun dışında genç ve tecrübesiz yönüyle de kadınlar eserlerde yer eder ve bunlardan bazıları kimi zaman benlik bütünlüğünü, gelişimini okurun tanıklığıyla sürdürür.

2.1.1.1. Kadın Dünyasında Kopuş ve Arayış Ekseninde Çaresizlik¹

Mor Ayna Kırmızı Defter kitabının kadını merkeze alan “Adımı Unutmak İstiyorum” adlı öyküsünde, başka bir kadın için evi terk eden babasının ardından annesinin de kendisine uzak durduğu Matilda'nın, babasının gidişi ve annesinin ilgisizliğini sorgulaması konu edilir.

“Adımı Unutmak İstiyorum” adlı öykü, kadın figürünü birkaç farklı açıdan ileten bir öyküdür. Burada kadın, hem bir anne hem evliliği bitiren diğer kadın hem de bir genç kız olarak işlenir. Annenin, başka bir kadın uğruna terk edilmişliğine senelerce sessiz kalması, çaresizliğin getirdiği mağduriyet ile verilir. Anne, araya ördüğü duvarla bu sessizliğin acısını kızına yükler. Bunun nedeni olarak görülen diğer kadın cephesinden sunulmasa da kadının adını taşıyan Matilda'ya annesinin duyduğu öfke, diğer kadının bilerek ya da bilmeyerek mağduriyete sebep olduğu izlenimi yaratır. Annenin mesafeli duruşu kızının ağzından şu cümlelerle duyulur: “*Sen bana hiç sarıldın mı? Ben anımsamıyorum. Gök gürültüsünden korktuğum gecelerde, senin yanına gelmekten daha çok korkardım. ‘Öf çocuk, buz gibi ayakların... Hadi yatağına dön!’ dediğinde ben buz keserdim*” (MAKD, s. 54). Anne-kız arasındaki fiziksel uzaklık her anlamda bir mesafeye sebep olmuşken bu ifadelerde, çocuğun bedenindeki

¹ Buradan itibaren eserlerden yapılacak alıntılarda eser isimlerinin kısaltmasına ve sayfa numarasına yer verilecektir.

soğukluk kadar kalbindeki üşüme de hissedilir. İlgisizlik gibi görülen davranış, sevgisizlikle ilişkilendirilerek bireyin saplandığı yalnızlığın boyutunu göstermiş olur. Buna sebep olan, anne figürü olarak yine bir kadındır. Bu açıdan kadın, başka bir kadının etkisiyle kocasının, kalbinde açtığı yarayı kızının adıyla hatırlayan figür olarak aktarılır. Kendi kaderi olarak gördüğü sevgisizlik onun etkisiyle kızının da kaderi gibi görünür. Ancak kitaplara sığınan genç kız, kendisini kütüphaneye davet eden ve onu kitapların kucağına bırakan başka bir kadının eliyle kendi varlığını anlamlandırmaya çalışır. Kütüphanedeki hayat veren dokunuş, yine bir kadına aittir. Sevginin varlığını, bu hissin tabiatındaki her şeye duyulabileceğini hatırlatan ve Matilda'nın sığınacağı dünyanın kapısını aralayan kişinin bu kadın olduğu sezdirilir. Kadın, adının “Sevgi” olmasıyla genç kızın sevgisizliği hissetmediği sevgi dolu mekânın bir parçasına dönüşür. Bir kadının gösterdiği yol, Matilda'nın büyük yalnızlığında sınırlı bir zamanın huzuru olarak işlenir: *“Her biri başka bir dünyanın kapılarını ardına dek açan romanlar... Hayata tutunmamı sağladılar ama çevreme ve kendime karşı güvensizliğimi, kitaplardaki dünyalardan çıktığımda hissettiğim yalnızlığı önleyemediler”* (MAKD, s. 60-61). Böylece anne figürü olarak bir kadının sebep olduğu kopuş, başka bir kadının eliyle yumuşatılan bir tema biçiminde öne çıkarılır.

Öyküde sadece bir eş olarak değil, baba figürü olarak da erkeğin kadının dünyasını şekillendirdiği vardır. Toplumdaki yerini, babanın anneye olan tutumu sonrasında, annenin kendisiyle özdeşleştirdiği acının belirlediği genç kız, babasının yokluğuyla baş eden yönüyle de işlenir:

“Ben babamı bilmiyorum. Tanımıyorum. Onunla ilgili hiç anım yok. Bu nedenle, babalarının onları hangi zor durumdan kurtardığını anlatan arkadaşlarıma, hatta babalarından nasıl çekindiklerini, izin koparabilmek için annelerini nasıl araya soktuklarını, eve biraz gecikseler odadan çıkmama cezası aldıklarını anlatanlara bile yıllarca imrendim” (MAKD, s. 58).

Aile fertleri içinde dışlanmış bireyin, orada bulunmayan baba ile ilgili fikirleri, bu dışlanmışlığın doğrudan baba ile ilgili olduğu hissi uyandırır. Baba figürünün eksikliği, Matilda'nın evdeki tüm alanının belirleyicisi gibi görülürken babanın varlığı hâlinde nelerin farklı olabileceği okura düşündürülmüş olur.

Öyküdeki kadın teması, aile fertlerinin mutsuzluğunun nedeni olarak görülen kişinin yine farklı bir kadın olmasıyla da öne çıkar. Bu bağlamda kadın, babaannenin ondan bahsederken metres olarak adlandırdığı, babanın sevdiği ve birlikte yaşadığı diğer kadın rolündedir. Adıyla hikâyede yer edinen bu kadın, okurun kendisiyle ilgili

bilgileri sınırlı olduğu hâlde adının başka insanların hayatında yarattığı dağılma nedeniyle hoş görülmeleyen bir kadın olarak düşündürölür. Bu yönüyle kadın; adıyla can kattığı varlığa, hayatının kopuşlarını da yaşatan zıtlığın odağı olarak sunulur.

Aynı hikâyede farklı rollerde, farklı etkiler altında kadınlar bir aradadır. Matilda'nın kimliğinde, toplumdaki yerini yaratma çabasıındayken önce ailesi içindeki konumuyla sorgulatan ve yüzleşmelerinde okuru da kendi toplumsal gerçekleriyle yüzleştiren bir genç olarak kadın ön plandadır. Kadının yaşadıklarının etkisiyle kopuşları ve arayışları, farklı kadınların hayatı üzerinden ortak bir yaşama etkileriyle öyküde tematik olarak işlenmiş olur.

“Adımı Unutmak İstiyorum” öyküsünde, kendi kızıyla arasına koyduğu mesafeyle dikkat çeken anne, eserin çaresizlik boyutunu öne çıkaran kadın figürdür. Çaresizlik, eşinin ilgisizliği karşısında yıllarca sesini çıkaramaması ve gitmek istese dahi maddi anlamdaki bağımlılık nedeniyle harekete geçememesinde hissedilir. Temanın derinleşmesini sağlayan bu durum, annenin kızına olan davranışlarına yansıyarak kendi çaresizliğinin acısını ona yüklediğini düşündürür: “*Babanın yolladığı para olmasa hepimizin durumu zora düşer diye katlandı kadıncağız. Metres tuttuğunu bildiği adama karılık yapmaya devam etti*” (MAKD, s. 64). Nitekim kadın, seçme şansı kalmayan edilgen bir figür olarak öyküdeki çaresizliğin sembollerinden biri olur.

İnsan Anlattıklarıdır adlı eserin üçüncü öyküsü “Zaman'sız”da, işten çıkarılmasının ardından yeni iş arayışında olan Duru'nun tesadüfen tanıştığı Deniz'le yaklaşması ve ihtiyacı olan işle Deniz'in bağlantısı anlatılır.

“Zaman'sız”, modern zamanda eğitilmiş bireylerin öncelikli problemlerinden biri olan işsizliği ele alır. Öne çıkan çaresizlik, işten çıkarılan bir genç kadının umutsuz bekleyişi ile kurguda aktarılır. Buna rağmen sürecin ortaya çıkardığı çaresizlik, yalnızca bir işe sahip olmakla ilişkilendirilmez. Bu süreç boyunca karşılaşılan tavırlar, iş yerlerinin görüşmelerdeki tutumu bireydeki genel umutsuzluk hâlini tetikleyen unsur olarak verilir: “*Girdiği parkta başı öne eğik yürüdüğü sırada gözüne ilışen banka çököverdi Duru. Ağlamamak için kendini zor tutuyordu*” (İA, s. 72). Duru, kadın kimliğiyle tek başına ilerleme çabasında ezilen taraf biçiminde sunulur. Bireyin çaresizliği, beklentilerin gerçekleşmemesi nedeniyle ortaya çıkan hislerle aktarılır:

“Kendini kötü hissetmesinin nedeni çaresizlikti. İnsan kaynakları müdürü en ufak bir renk vermemiş, olabildiğince profesyonelce, hatta poker yüzüyle görüşmeyi tamamlamış ve sonucu havada bırakmıştı. ‘Buyurun, hemen işe başlayın!’ demelerini beklemiyordu elbette. Yine de bir umut ışığı fena olmazdı. (...) Kendini yıkılmış hissederek girdiği parkta, önüne ilk çıkan bankta ‘Boşa koyuyorum dolmuyor, doluya koyuya almıyor,’ diye düşünüyordu. Her an babaannesinin incilerinden birine sarıldığına göre gerçekten zor durumda olmalıydı” (İA, s. 73).

Öyküde işsizliğin doğurduğu maddi zorlukların çaresizliği artırması ve geçici çözümlerle buna çare aranması temanın derinleşmesini sağlar. Kadın, toplumsal yaşamın bir parçası olarak varlığını sürdürme çabasıyla öne çıkar. Karşılaşılan güçlükler içinde iş yaşamında tutunma ve maddi zorluklara rağmen ayakta kalma mücadelesi öyküde kadın çaresizliğini hissettirir.

2.1.1.2. Kadının Cinselliğe Bakışı ve İçsel Çatışma

Kadın temasının merkeze alındığı *Mor Ayna Kırmızı Defter* kitabının ilk öyküsü “Herkes İncinir”de, okuyup etkilendiği kitabın yazarına kendi öyküsünü anlatmak isteyen Derin’in, onu sarsan bir ilişkinin başlama ve bitişini anlatması konu edinilir.

Öyküde geleneksel toplum anlayışı işlevsel şekilde yer eder. Sosyolojik bir terim olarak geleneksel toplum *“bazen sıkı sıkı kaynaşmış aile değerleri ve cemaatin efsanevi altın çağıyla birlikte anılmasına rağmen, adlandırdığı toplumlara genellikle olumsuz özellikler, geri, ilkel, bilimsel olmayan ve duygusal bir toplum özellikleri atfetmektedir”* (Marshall, 1999: 259) biçiminde anılır. Öyküde; geleneksel toplumun bakış açısını yansıtan bir yaklaşımla cinsellik, kadının kararlarını yönlendirmedeki etkisiyle işlenir. Nişanlısından ayrılma kararı alan genç kadının; kararını ailesine açıklamasından sonra ailenin ilk tepkisi, kadın cinselliğine olan bakış açısıyla ilgilidir: *“Olanları anlattım. Birbirlerine baktılar, konuşmadan nasıl anlaştılsa babam başladı: ‘Kızım utanacağın bir şey var mı?’ Ne demek istediğini anlamıştım. Hemen yanıt verdim, bunun onlar için en önemli konu olduğunu biliyordum”* (MAKD, s. 21-22). Derin, istemediği bir ilişkiye zorlanması ve eski nişanlısı tarafından tecavüze uğraması sonucu, üzerindeki baskıya paralel bir tepkiyle intihara teşebbüs eder. Derin’in bunalıma girmesi ve kendini öldürmek istemesi, ailesinin ve toplumun cinsellikte kadına yüklediği rol ve kadın cinselliğine yaklaşımıyla ilgili fikir verebilir. İsteği dışında gelişen bir durum karşısında dahi kadın, kurguda kendini suçlayan ve

cezalandıran bir varlık olarak sunulur: “Öyle değersiz hissediyordum ki kendimi, yaşamaya hakkım yoktu. Annemle babamın yüzüne bakamayacağımı biliyordum. Onların dünyasını da yıkmıştım. İyi ki evde değillerdi ve o hâlimi görmemişlerdi” (MAKD, s. 27). Genç kadın, nişanlısından ayrılmanın yarattığı depresyon nedeniyle ölmek istediğinin düşünülmesini, tecavüze uğradığının öğrenilmesine yeğler. Bu tercih, böylesi bir duruma maruz kalmasına rağmen ayıplanacak ya da bu suçun acısını taşıyacak olanın kadın tarafı olduğunu düşündürür.

Kadın-erkek ilişkilerinin ele alındığı “Evcilik Oyunu”nda; evliliklerinde birtakım sorunlar yaşayan Rıza ve Seher’in komşuları Bige’nin, bu evlilikteki sorunlara tanıklığı ve Seher’in yasak ilişki yaşadığı Tekin’in terk edilmesiyle kendisinden yardım istemesi anlatılır.

“Evcilik Oyunu” Göksel Altınışik Ergur’un kadın temasını, cinsellik yönüyle öne çıkardığı bir başka öyküsüdür. Öyküde Ergur, toplumda kadından çok erkekte normal görülen cinselliğin bir ilişkideki yerini kadın bağlamında irdeler. Fakat burada alışlagelmişin dışında erkeğin değil, kadının doyumu ve kanaatkârlığı sorgulanır. Anlatıcı yine bir kadındır ve kurguda yorumlar kadınca bir bakış açısıyla sunulur:

“Kendini tutamıyormuş Rıza. Seher, daha doruğa doğru tırmanmaya yeni başlamışken oracıkta yalnız başına kalakalıyormuş. Başlarda sevgi yoğunken ‘Beni çok seviyor ve ben de onu. Birbirimize alışınca düzeleceğinden eminim’ diye düşünerek kendisini rahatlatıyormuş ama cinsel hayatları bir türlü yoluna girmemiş. Yine de Seher buna katlanması gerektiğine inanıyormuş” (MAKD, s. 71).

Öyküde cinselliğin, kadının dünyasındaki yeriyle aktarılması kadın bakış açısını öne çıkarır. İlk başlarda, cinsel arzularına karşılık bulamamanın kadın açısından görmezden gelinmesi gereken bir durum biçiminde algılandığı anlaşılır. Kadın, ilişkinin geleceğini etkilemek yerine arzularını dizginleyen taraf olarak aktarılır. Daha sonra ise kadının arayışa girmesinde ve ilişkinin kopmasında cinsellik önemli bir faktöre dönüşür. Bu yönüyle aynı öykü içinde cinsellik, kadının görmezden gelmeye çalıştığı arzuları ile doyum arayışı şeklinde iki farklı boyutta işlenmiş olur.

Öykü, kadın-erkek ilişkilerini etkileyebilecek olan; kadının mesleki statüsünün yüksek olması, erkekten daha çok para kazanması, erkeğin cinsel anlamda kadına yetmemesi gibi geleneksel yapıdan farklı yönleri olan bir ilişki üzerinden ilerler. Dolayısıyla bu tip durumlar erkeğin kendini aşağılanmış hissetmesi, bunu yitirilmiş bir egemenlik olarak görmesi şeklinde neticelenebilir. İlişkinin başlarında, kadının

elindekiyle yetinmesi gerektiğine inanarak hayatına devam etmesi, geleneksel kadın tipinin öne çıkmasını sağlar. Seher'in, sorunlu evliliklerde görülebilen çocuğuna sarılma yönelimi, toplumun evliliğin devamlılığını yüceltme düşüncesine de uygundur: *“Doğumunun ardından küçük Sarp, Seher'in bütün ilgisini ve sevgisini gasp etti. Pek çok anne için olduğu gibi en garantili kaçış yoluydu. Bu kadınlar neden mi kaçıyorlar? Yaşamın sıradanlığından, umutların sönmesinden, hayal kırıklıklarından elbette”* (MAKD, s. 72). Evlilik öyküde, kadının mutlu olmadığı hâlde sürdürmek zorunda kaldığı bir yapı biçiminde sunulurken çocuk, kadın açısından bu yapı içindeki teselli unsuru olarak görülür.

“Evcilik Oyunu” kadının doyumunu yalnızca duygusal değil cinsel açıdan da ele alan ve kadın arzularına eğilerek temayı işleyen bir öyküdür. Anlatıcının ağzından *“kararlı, güçlü bir kadın. Vardır bir bildiği demekten başka bir şey aklıma gelmiyor”* (MAKD, s. 84-85) sözleriyle önce kendini ve dolayısıyla sevdiklerini mutlu edebilmeyi isteyen, şahsıyla ilgili bir durumu arzularına göre keşfeden ve hak ettiği mutluluğun yine kendi imkânlarıyla peşinden giden bir kadın tipi çizilir.

Öykünün sonunda anlatıcının ağzından, yine kadının kendi çizdiği yolda ilerleyişi doğrudan bir ifade ile duyulur: *“Şimdilerde Seher'in âşık olmasını, çılgınca bir şeyler yaşayıp bana anlatmasını bekliyorum. Kadın edebiyatına katkım olsun diye bunları kaleme almayı, kendim yaşayıp yazmasam bile bir gün yazdıklarımın yaşayacaklara yol göstermesini umuyorum”* (MAKD, s. 87). Bu söylemle anlatıcının, kendilerini tatmin etmediği hâlde istemedikleri hayatlara hapsolmuş kadınlara doğrudan seslendiği anlaşılır. Seher, her ne kadar başlarda evliliğini sürdürmek için sessiz kalsa da daha sonra ayrılığa adım atma cesareti gösteren bir kadın profili çizer. Bu profilde, güven duygusu gelişmiş ve kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadın temsiliyle sosyal ve güçlü bir kadın tipi öne çıkarılmış olur.

2.1.1.3. Kadın-Erkek İlişkilerinde Kadın Etkisi

Göksel Altınışık Ergur'un öykülerinde sıkça ele alınan kadın teması, *İç İç* kitabının “Keneler ve Kelebekler” adlı öyküsünün de merkezindedir. Diğer öykülerden farklı olarak kadın teması, bir kadının yaşamı ya da bakış açısıyla değil, iki erkeğin kendi hayatlarına giren kadınlar üzerinden masaya yatırılan bir tercih şeklinde yer alır. “Keneler ve Kelebekler” öyküsünün adı, burada öne çıkan iki kadın

tipine bir gönderme olarak düşünülebilir. Fazla bağlanan ve ayrılıktan kaçınan kadınların başka bir varlığa yapışarak yaşamını sürdüren keneye, ilişki süresini kısa tutan, özgür ruhlu kadınların ise kelebeğe benzetildiği hissi yaratılır.

Öyküdeki başkişinin bir psikiyatr olması, kadın temasına analitik biçimde yaklaşılmasını sağlar. Yeni tanışan iki erkeğin kadınlarla ilgili sohbeti, iki farklı dünyanın kadını nasıl gördüğü üzerine bir incelemeye dönüşür. Taraflardan birinin psikiyatr, diğersinin ise sonradan anlaşılacağı üzere psikopat bir seri katil oluşunun bu yaklaşımlardaki zıtlığın temel gerekçesi olduğu anlaşılır.

Kene ve kelebek benzetmesinde olay akışı içinde kadınların tutumu, kendilerine nasıl davranıldığıyla ilişkilendirilir. Bir tarafta kadınların bırakmak istemediği psikiyatr, diğer tarafta kısa sürede terk edilen bir psikopat tutularak kadınların yaklaşımı bu değişkene bağlanarak açıklanır. Psikiyatrin *“karşındakini üzecek ya da kızdıracak davranışları yalnızca bir kez yapardı; azarlandıkça ya da karşısındakinin suskun hayal kırıklığına çarptıkça ‘Peki canım!’ demek dışında bir tepki vermemeyi öğrenmişti örneğin”* (İİ, s. 145) ifadeleriyle düşünceli ve sorumlu davranışlar, kadının bulunduğu yeri benimsemesi ve güvende hissetmesi ile ilişkilendirilir. Sohbetin diğer ayağını oluşturan katil Refik, davranışları üzerinden kadının kaçışıyla ilişkilendirilen tarafı temsil eder: *“Evet, kadınlar... Ben onların kalmalarını istiyorum. Onlarsa hep gidiyorlar. (...) Benim olmaları için onlara her şeyi sunuyorum”* (İİ, s.149) şeklinde kadının maddi doyumla elde tutulabilecek bir varlık olarak görüldüğü anlaşılır. Burada maddi güç, ilişkide erkeğin hâkim taraf olma isteğine hizmet eden bir araç olarak sunulur.

Kadınların iki uç noktadaki adamın hayatındaki yeri ve beklentileri Refik’in ağzından kurguda direkt aktarılır: *“‘Ne tuhaf değil mi?’ dedi, ‘Hayat hiç adil değil. Siz yapışkan kadınlardan mustaripsiniz, ben ise uçarı olanlardan oysa ikimiz de aynı şeyi arıyoruz: Takdir görmek!’”* (İİ, s.162). İki adamın bakış açısının, bazı diyaloglar üzerinden net biçimde verildiği görülür: *“O kadar da değil, Refik Bey. Bu kadar genellemek doğru olmaz. İyilik de insanın bir parçasıdır. İyi kadınlar da tanıdım”* (İİ, s. 164). Refik ise psikiyatrin fikirlerinin karşıt noktasında durur: *“Oysa kötülük onun özüdür. Kadınlar ise kötülükten yapılmışlardır!”* (İİ, s. 164). Kadın, iki zıt karakterdeki erkeğin farklı yaklaşımları sonucu iki zıt kavram olan iyilik ve kötülükle karşı karşıya getirilir.

Kadınlara nazik davranan psikiyatr Koray Uçkan konuşmaya, içini açmaya gönüllü olarak gösterilirken kaba davranışlı Refik, kadınlarla ilgili konuşmak konusunda ketumdur. İki erkek arasındaki birbirinden farklı bu davranışlar, kadın figüründe karşılığının farklı olmasının kanıtı biçiminde sunulur. Kadın kurbanlar seçerek onları öldüren Refik, hayatın parçalanmışlığından sorumlu tuttuğu kadınların bedenlerini parçalar: *“Onlara sunduğum zevkler, birlikte paylaşılacak muhteşem hayat parçaları anlamına geliyor. (...) ya da parçalar hâlinde hayat...”* (İİ, s. 151). Burada kadın, seri katilin dünyasında ona karşılık vermediğinden parçalanmayı hak eden bir kurban rolündedir.

Öyküde, iki erkeğin kadının kendi hayatlarındaki yerinden yola çıkarak ettikleri sohbet aracılığıyla bir katilin kendince nedenleri verilmiş olur. Mesleğinde başarılı olan bir psikiyatrin ise psikanalize dayanarak yapmaya çalıştığı analizlerde yanılması, kadın kavramının görünenin ardındaki komplike yapısına bağlanabilir.

Kadını öne çıkaran öykülerden “Hipokrates’in Çınarı” *İç İç* kitabının ikinci öyküsüdür. Öyküde öne çıkarılan durum, genç bir kadın doktorun işini incelemesi nedeniyle ilişkilerinin kısa süreli olmasıdır. Bu durumun, değişen dünya düzeninde geleneksel yapıdan farklı olarak kadının daha aktif olmasına bağlandığı hissedilir. Kadının toplumsal rollerinde görülen evrilmeler, iş hayatında daha etkin olmasına da yansır. Kurguda dikkatini mesleğinde ilerlemeye veren kadın üzerinden özel ilişkilerin, dolayısıyla geleneksel bir düzende aile kurmanın yeri sorgulanır: *“Doçentlik sınavına hazırlanmanın hemen öncesinde Tekin’e, görüşmeye ara vermek istediğini söylemişti. Ders çalışmaya yoğunlaşmasını engelleyecek hiçbir olasılığa tahammülü olmadığını gerekçe göstermiş, gergin zamanlar geçireceğinden onu ilgisizliği ile kırmak istemediğini birkaç kez yinelemişti”* (İİ, s. 43). Böylece ilişkilerin kadın etkisiyle işlenen tematik yanı, bu öyküde kadının işine ağırlık vermesi yönüyle aktarılır. Bu da maddi tatminin, manevi tatmine tercih edildiğini düşündürür.

Naklen Öyküler’in kadın-erkek ilişkisinde kadının rolü üzerine yoğunlaşan “Birbirine Geç Kalmak” öyküsünde, bir çiftin ayrılık sürecinde hissettikleri ve birbirlerine duydukları özlem neticesinde yeniden kavuşmaları anlatılır. Öyküde kadın, öncelikle erkeğin hayatındaki konumuyla okurun karşısına çıkar. Kadının varlığından çok yokluğunun hissettirdikleri, erkeğin cephesinden gösterilir. İlişkiyi bitiren taraf erkek olduğu hâlde kadının yokluğunun yarattığı boşluk, erkeğin

dünyasında büyük bir eksikliğe neden olur: “Kadınla bağı olmadan yaşamak, adamın yaşama bağlarının gevşemesine yol açmıştı” (NÖ, s. 92) ifadesiyle bu eksiklik, yaşamdan kopuşla ilişkilendirilerek iletilir.

2.1.1.4. Ayrılık Sürecinde Kadın Cesareti

Mor Ayna Kırmızı Defter eserinin “Domino Taşları” adlı öyküsünde, Canan adlı bir akademisyenin Ankara’dan Eskişehir’e trenle yaptığı yolculuk sırasında, boşanmak üzere olan kızını bu fikrinden vazgeçirmek üzere Eskişehir’e giden Reyhan Hanım’la tanışması ve onun aracılığıyla görüştüğü kızı Gizem’le yollarının kesişmesi anlatılır.

“Domino Taşları” öyküsü, geleneksel aile içindeki zorlayıcı yönüyle verilen ve toplumsal baskının kendini hissettirdiği boşanma kavramı üzerinde ilerler. Kadın temasının bu öyküdeki işlenişi, boşanmanın sancılı sürecinde kararlılık ve tek başına adım atma cesareti gösterme şeklindedir. Öyküde, düzenlerinin bozulmasından korkmadan acıyı sürdürmek yerine sonlandırmak seçeneğine yönelen kadınlar ön plandadır. Boşanan bir kadının merkezde olduğu anlatı, sancılı geçebilecek boşanma sürecini şu şekilde açıklayan bir bölüm barındırır:

“Ben şanslıydım. Benzer bir süreci pürüzsüz yaşamıştım. Azıcık canım yanmış, çevrem biraz değişmişti hepsi bu. O zaman bunun ne denli büyük bir şans olduğunun farkında değildim elbette. Sonradan karşılaştığım birçok kadın, aslında ekonomik güçleri olsa ya da ailelerinden destek göreceklerini bilseler iki kişilik yalnızlıklarına son vermek için bir gün bile beklemeyeceklerini söylemişlerdi” (MAKD, s.102).

Yapılan değerlendirmeye göre boşanmanın, ayrılık sonrası dönemde kadın açısından erkeğe göre daha zor bir süreç yarattığı sonucu çıkarılabilir. Bu durum, istediği hâlde adım atamayan figür olarak kadının öne çıkarılmasından anlaşılır. Ekonomik güç vurgusu, erkeğe bağımlı olmanın nedenlerinden biri olarak kadının maddi güçsüzlüğüne işaret eder. Ekonomik bağımsızlığını kazanamayan ya da iş yaşamına dâhil olmayan kadınların, ilişkilerini istemsizce sürdüren kadınlar arasında öne çıktığı sonucuna ulaşılabılır. Ailesinden destek görmediği için ilişkisini bitirmekte tereddüt eden kadınlarla ilgili söylem, maddi imkânlar kadar toplumsal yaklaşımların da bu kararı etkilediğini düşündürür. Dolayısıyla öyküye yön veren bu tarz bir tematik yapının bireyden topluma doğru açılanan eleştirel bir söylemin oluşumuna katkı sağladığı da söylenebilir.

Öyküde, istemedikleri bir hayatı sürmek yerine, aldıkları cesur kararlarla kendi hayatlarına sahip çıkan kadınların hikâyesi göze çarpar. Durumları kendilerine benzeyen hemcinslerine, hayatın akışında her şeyin mümkün olduğu ve bazen küçük bir tetiklemenin gerçekleri yüze çarpmasıyla harekete geçmenin kolaylaşabileceği mesajını iletirler. Bireyin bunlara hazırlıklı olması ve adım atmaktan korkmaması gerektiği, benzer deneyimlerin başkalarının da yaşandığı vurgusuyla aktarılır: “Görüyorsun ki yalnız değiliz” (MAKD, s. 117) ifadesinden sonra rastladıkları Leyla, benzer süreçleri yaşamış olmasıyla gerçekten yalnız olunmadığını kanıtlamak için karşılaşılan bir sembol gibidir:

“O sırada sokağa çıkmış yürüyorduk. Arkamızdan biri seslendi: ‘Gizem senin ne işin var burada? Döniş baktı ve “Aaa Leyla, ne güzel rastlantı,” dedi “hadi gel kulüp kuruyoruz. Seni de yönetim kuruluna yazalım. Kuruluş amacı, ihtiyaç duyan kadınlar arasında boşanma cesaretini artırmak olacak” (MAKD, s. 117-118).

Kadın, “Domino Taşları” öyküsünde de kendi dünyasında ve kadın-erkek ilişkileri içinde her şekilde cesur tarafı, gücü ve keşfettiği yönleriyle tematik olarak yer alır.

Kadın temasının cesaretle ilişkilendirildiği öykülerden biri “Geçmişten Gelen Mektup”tur. Bu öyküde babasının yönlendirmesiyle avukat olan Adil ve evliliği nedeniyle zor günler geçiren Merve’nin; Adil’in dayısı Fethi Bey vasıtasıyla karşılaşmaları anlatılır. Bundan önceki yaşamlarının onları bulundukları noktaya nasıl getirdiği aktarılırken bu karşılaşmanın hayatlarını tahmin etmedikleri şekilde değiştirmesi kadının adım atma cesaretine bağlanır.

Öyküde kadın teması, zor durumda kalan Merve’nin yaşadığı ikilemler sonrası bir karara varması, bu amaçla avukata gitmesi ve çözüm arayışları şeklinde işlenir. Kadın; uzun süre tek başına harekete geçemeyen, insanları karşısına almaktan korkan yanıyla öne çıkar. Ancak Merve’nin anlamlı bulduğu bir tesadüf ve biraz destekle cesaret kazandığı anlaşılır:

“Kovadaki Okyanus kitabının sayfaları arasında Adil’in adresinin yazılı olduğu notta başka, bir de mektup çıkmıştı. Aslında Merve’nin randevu alma nedeni, zarfın üzerinde Adil’in adını görmesi ve mektubu okumadan sahibine vermek istemesiydi. Oysa konuşmalarının daha en başında, bir sorunu olduğunu Adil’e açık etmişti; bütünüyle bilinç dışı olarak böyle yapması belki de yardım isteğinin bir yansımasıydı. Bu buluşmayı Fethi Baba’nın bilerek ayarlamış olma olasılığı yüksekti” (İA, s. 20).

Öyküde mutsuz olduğu hâlde buna son vermekten kaçınması, kadının cesaretini açığa çıkaran bir dokunuşa bağlanır. Bu durum, cesaretin kadının içinde var olduğu ve onu harekete geçirecek bir destekle açığa çıkmayı beklediği hissi uyandırır.

2.1.1.5. Kadın Ruhunun Özgürlüğü

Mor Ayna Kırmızı Defter eserinin ikinci öyküsü “Sudaki Bilge”de, İngiliz edebiyatı alanında kendini geliştirmiş Yasemin adlı genç bir kadının, akademik çalışması için İngiltere’nin Bristol kentinde bulunması ve intiharlar nedeniyle yardım hattı kurulmuş bir köprüde telefon kulübesindeki görüşme ile kendi ailesi ve ilişkileriyle yüzleşmesi anlatılır.

Yazarın *Mor Ayna Kırmızı Defter* adlı kitabındaki öykülerde çeşitli konumlarda görülen kadın, bazen yazarın kalemine de başkaldırarak herkesin önüne geçer. Çevresindeki eş, baba, çocuk gibi figürleri silikleştirerek okurun dikkatini tümüyle kendi dünyasına çeker. “Sudaki Bilge” öyküsünde bulunan “Kuş Kadın” ifadesi, yazarın öykülerinde öne çıkan kadın imgesini tanımlamak adına verilen bir ipucu olarak düşünülebilir. Öyküde kendi başına, kendi kararları ve sorumluluklarıyla hayata karşı bir duruş sergileyen özgür kadınlar, şu cümlelere yer verilerek anlatılır: “Bazı kadınlar, yakalanamaz, durdurulamaz ve kimseye ait olamazlar. Onlar zaten kendilerine bile ait değildir de, o karmaşık bir mesele. O kadınlara yalnızca yakın durulabilir, yakalayıp durdurursan, kendine ait kılarırsan... Ölüverirler” (MAKD, s. 36). Böylece kadın, özgürlüğe bakışı ve onu hayati olarak sahiplenışıyle ele alınmış olur.

İnsan Anlattıklarıdır adlı eserin son öyküsü “Köşkteki Giz”de; merak ettiği metruk binaya giren bir kadının ürpertici atmosferde şarkı söyleyen, gülüyle konuşan bir genç kadın görmesi ve hayalle gerçek arasındaki bu görüntüden çıkardığı anlamlar konu edilir.

Öykü, sınırları çizmenin insanın elinde olduğu mesajına odaklanır ve bu mesaj, iki kadın eliyle ön planda tutulur. Bu kadınlardan birinin merakını dizginlemeyen cesur bir kadın olması, diğerrinin içindeki kalıplardan kurtulmaya işaret etmesi tematik bağlamda kadın özgürlüğünü ortaya çıkarır. Manevi hisleri öne çıkaran bu öyküde, köşkte karşılaşılan kadının gözlerinin görmemesi ancak dünyayı algılayışının renklerle

ilişkilendirilerek aydınlık olan kısım olarak verilmesi, görünenin ardındakilere işaret eder. Köşkteki giz, gerçekliği kesin olmayan bir görüntü gibi görünürken insanın kalbindeki gizlerin derinliğine bağlanır: “Görmüyordu. Bir noktaya diktiği gözleriyle, güle tutkusunu dillendiriyordu. Görüntülerin ne denli yetersiz olduğunu anlamaya o anda başladım. Bir de yürekte yaşananlar vardı. Biz ise gözlerimizden yüreğimize uzanan yolu kullanmamakta direniyorduk” (İA, s. 153). Böylece yaşamı anlamak ve anlamlandırmak bir tema olarak, gözle görünenin ardındakiyle ilişkilendirilerek kurguda verilir. Varlığı şüpheli birinden duyulan sözler, hayatın görünenden fazlası olduğu fikrine ve gönül gözüyle görmenin gerçekliğine bağlanarak aktarılır.

“Herkes İncinir” öyküsünde kadın, yüklerinden arınması ve özgür hissetmesine giden yolla ele alınır. Bu yolda, edebiyat bir araç olarak kullanılır. Kendisini yıpratıcı kötü deneyimleri doktoruna anlattıktan sonra Derin’in rahatlaması ve anlatıcının söylenenleri kendi üzerine atılan bir yük olarak görmesine “Yazarsınız olur biter” (MAKD, s. 29) şeklinde karşılık vermesi, öyküde anlatının gücüne dikkat çeker. Yazmak eylemi yoluyla edebiyat, kendini ifade etmenin bir yolu olarak öyküde vurgulanan noktalardan biri olur. Bu açıdan, özgür kadın imgesi, kendi ayakları üzerinde durma cesaretine kavuşan bir kadın tipi üzerinden tematik olarak işlenir.

2.1.1.6. Kadın Dayanışmasında Paylaşım

Kadını odakta tutan “Büyü Bozumu” öyküsünde, İzmir’de yaşayan Bahar ve Gamze’nin, kendilerini kaptırdıkları iş yaşamının dışına çıkıp özel hayatlarındaki sorunları paylaşmaları ve bunlara birlikte çözüm arayışları konu edilir.

Mor Ayna Kırmızı Defter adlı eserin geneline hâkim olan kadın teması “Büyü Bozumu” öyküsünde paylaşım duygusu etrafında şekillenir. İkisi de kendi alanlarında başarılı olan kadınların, birbirlerine yaslanarak ve birbirlerinin fikirlerini besleyerek ilerleyen diyalogları kadın dayanışmasını öne çıkarır. Birbirlerinden güç alan bu kadınların birinin yol göstericisini, diğerinin geçmişteki hâlini karşısındakinde bulması kurguda kadın dayanışmasını hissettiren başat öge olarak görülür: “Söylediklerim, yaptığım yorumlar, senin iç sorgulamayı izlerken yaşamımla ilgili fark ettiklerim kendimi yeniden keşfetmeme yardım ediyor” (MAKD, s. 148). Buna göre yaşamda edinilen tecrübeler, benzer durumlarla baş etmek zorunda kalan bireye, doğru kararı alabilme hususunda yol göstericidir. Bahar’ın geçmişi, Gamze’nin

bugününü kurtaracak ve çözümü içinde barındıran araç olarak sunulur. Bir kadının hayatındaki çıkmazların çözümü, başka bir kadının önceden yaşadıklarından çıkarılacak derslerde aranır. Bahar'ın kendi geçmişinde gezinirken anılarıyla hesaplaşması; bir kadının, ilişkilerindeki hatalara bakışını sunar.

Bu öyküde kadının, başarılı iş insanı yönüyle öne çıktığı görülür. Gamze'nin toplumun beklentileri ile kendi seçimleri arasında kalması ise kadın kimliği ile ilişkilendirilir. Toplumun biçtiği rolde kadından beklenenin; belli bir yaşa geldiğinde aile kurması, bir eş ve anne olarak öne çıkması olduğu hissedilir. İş hayatında başarılı olsa da önceliğini bu alandan yana kullandığından kadın, toplumun beklentileriyle çelişen bir profil çizmiş olur:

“-Başarılı bir işkadını olmanın senin için önemli olduğunu sanıyordum seninle tanışmamızdan önce hakkında konuşan birkaç kişiden ne denli hırslı olduğunu duymuştum.

-Öyleydim; ama şimdi yaşamdan ne beklediğimden emin değilim. Bu, sadece iş başarısı olmayabilir. Bir sürü insanın gıpta ederek bakacağı bir işe ve olanaklara sahibim, ama neden mutlu olmama yetmiyor?” (MAKD, s. 137).

Sonuç olarak öyküde dikkat çekilen durum, işini iyi yapmaya odaklanmış mükemmeliyetçi bir kadına hayatın bu yönünün yetip yetmeyeceği ile ilgilidir. Deneyimleri paylaşmak ve kadın dayanışması, seçimler konusunda yol gösterici bir unsur olarak kurguda yer alır.

Göksel Altınışik Ergur'un öykülerinde kadın kavramının ele alınışı yazarın güçlü gözlemleri ve deneyimlerinden izler taşır. Toplumun çok farklı kesimlerinden, farklı yaş gruplarından kadınlar Ergur'un öykülerinde hayat bulur. Bu tema, yazarın kaleminin etkisini en çok hissettirdiği temalardan biridir. Yazarın, kadını birçok öyküsünde geniş biçimde ele alması, kadını öykülerinde belirgin kılma çabasının sonucudur. Yazarın çoğu zaman, okurun kadınca bir bakış açısını yakalamasını sağlama çabası anlaşılır.

2.1.2. Sevgi

Sevgi, insanın yaşamla bağlarını güçlendiren en önemli duygulardan biri olarak kabul edilir. İnsanlık tarihi boyunca, sevginin bireyin yaşamını etkilediği ve birçok esere ilham olduğu gözlemlenir. Sözlükte “*insanı bir şeye veya bir kimseye karşı yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelten duygu*” (TDK, 2019: 2081) biçiminde tanımlanan

sevgi, bir yaşam kaynağı olarak da kendini gösterir. Bireye, aileye, doğaya, sanata, bilime, ilahi bir güç veya bunun gibi birçok varlığa karşı duyulabilecek sevgi, bu açıdan farklı sanat türlerinde belirgin bir tema olarak tercih edilir. Sevgi, bireyi iyi ve güzel olana yönlendiren yönüyle olumlu bir duygudur. Bu duygunun insanda hissettirdikleri, sanatçı ve düşünürlerin de tartışma konusu olur. Antik Yunan filozoflarından Platon'un sevgiyi olumlu bir duygu biçiminde ele aldığı bilinir: *"Denilebilir ki sevgi Platon'da bir açıdan tümüyle bilgi kuramsal bir işleve sahipken bir yandan daha iyi ve mutlu bir hayatın esasını oluşturur"* (Çilingir, 2018: 77). Sevgi, tematik açıdan Göksel Altınışik Ergur'un öykülerinde, bu fikirlerle temellendirilebilecek biçimde ve farklı yönleriyle ele alınır. Sevginin varlığı, iyiliği ve mutluluğu beraberinde getirir. Sevgi, bireyin gündelik yaşamı içinde beklemediği anda karşısına tesadüfen çıkabildiği gibi, sığınılacak bir alana sahip olmanın aracı olarak da kurguda aktarılır.

Ergur'un eserlerinde farklı biçimlerde ele alınan sevgi, "Zaman'sız" öyküsünde bir arayış ürünü olmaktan çok tesadüfi biçimdedir. Kurguda sevgi, beklenmeyen bir anda yaşama girmesi yönüyle değerlendirilir. İki birey açısından da anlamlı bulunan bir karşılaşma, öyküdeki sevgi temasını doğurur. İki insanın ihtiyaç duyduklarının farkında olmadıkları şefkatin, ilginin, uyumun bir sohbet sonrasında ayırımına varmaları bunu düşündürür: *"Yaşamımın yalnızlıklar, yanlış seçimler ve belirsizliklerden ibaret olduğu düşüncesi son derece olağanlaşmıştı. İçimi acıtsa da bunu tek gerçeğim gibi görmeye başlamıştım. Böyle algılayınca birbirine eklenen hayal kırıkları daha da dibe çekiyor insanı. Sen anımsatınca birden bakış açım genişledi"* (İA, s. 83). İki insanın, ilk sohbetlerinde birbirlerini tanıma arzuları, aynı zamanda tanıdık hissetmeleri sevginin anlamak ve anlaşılma ile ilişkilendirildiğini düşündürür. Dolayısıyla sevgi teması, ortak his ve anlayışların varlığına dayanma yönüyle kurguya yön verir:

"Deniz bu sefer gerçekten endişeye kapılmıştı. Duru'da onu çeken çok özel bir tavır, bir eda vardı. Onu yakından tanımak, onunla birlikte zaman geçirmek, birbirlerini mutlu edip edemeyeceklerini görmek istiyordu. Ama kendini yetersiz hissederek bunu yapması olanaksızdı. Duru'nun anlattıklarına bakılırsa onun engin bilgisi, hayran bırakan entelektüelliği Deniz'i kısa sürede ezecek gibi görünüyordu. (...) Sosyal konulardaki bilgime güvenirim aslında, ama senin yanında kendimi yetersiz hissettim. Kitap okumayı sevsem de el yordamıyla yönümü bulmaya çalışıyorum" (İA, s. 84-85).

Sevgi teması öyküde, hızlı ilerleyen bir diyalogda tarafların kaygılarını dile getirmesiyle öne çıkartılır. Adım atmakta tereddüt edilmesi, kendini yetersiz hissetmekle gerekçelendirilir. Bu bağlamda bireylerin fikren denk olması, sevginin koşulu olarak aktarılmış olur.

“Zaman’sız” öyküsünde bireylerin ihtiyaç duydukları hissi birbirlerinde bulmaları, sevgide zaman ve zamansızlık kavramları ile öne çıkar. “Zaman’sız” öyküsünde, zamana iki kişi arasındaki ilk diyalogun, saat sormakla başlamasıyla dikkat çekilirken zaman, beklenmeyen bir andaki karşılaşma vurgusu ile sevgi temasının işlenişine hizmet eder:

“Biri yanına gelse ve saati falan sorsaydı keşke. Onu basitçe yanıtlayabilirdi. -Affedersiniz; saatiniz var mı? Kulaklarına inanamadı. Yana, sesin geldiği tarafa dönerek baktı. Gözlerine inanamadı” (İA, s. 74).

Sevginin, beklenmedik bir anda gelmesi yönüyle zamansız görüldüğü, ilişkideki seyriyle ise zamana bırakıldığı anlaşılır. Sevgi temasının ani gelişen durumlar ile işlendiği öykü, “*gerisini zamana bırakacaktı*” (İA, s. 97) cümlesi ile sonlandırılır. Bu ifade ile zamansız gerçekleşen durumların çözümü olarak yine zamana işaret edilir.

Göksel Altınışik Ergur’un öykülerinde sıkça rastlanan temalardan sevgi, *Naklen Öyküler*’in “Parantez” adlı öyküsünde hayata atılma evresinde olan iki gencin yaşamındaki yeriyle ele alınır. Öyküde; İzmir’de okurken eğitim hayatından sonraki planları üzerine karar almak zorunda kalan iki gencin uzlaşamayıp ilişkilerini bitirmeleri, birbirlerinden bağımsız kurdukları hayatlardaki iniş çıkışların ardından yıllar sonra yeniden karşılaşmaları anlatılır. Üniversite yıllarındaki beraberliklerini sürdürme isteğinde olan iki sevgili, mezuniyetten sonra çizecekleri yolun ortaklığı konusunda sınıranır. Biri yeni mezun, diğeri son sınıf olan çiftin sevgisi, farklı yerlerde yaşamının da etkisiyle birlikteliklerine yön verme çabası üzerinden iletilir. İki insan arasındaki bağ, ilişkinin baskı altında hissettirmesi yönüyle değerlendirilir. Sevgi teması bu öyküde, karşılıklı duyguların varlığına karşın aile ve çevre faktörlerinin yoğun etkisi ile işlenir:

“Bizim evde kararlar hep babamındır. Annem ev hanımı olduğu için eziliyor, diye düşündüm hep. Okumaya hevesimi bu düşünce canlı tuttu. Öte yandan evde ne benim ne abimin söz hakkı var. Babam, sevgisi ve bize aşırı düşkünlüğüyle üzerimizde bu egemenliği kurdu” (NÖ, s. 57).

Sevginin yarattığı bağın güçlü olduğu vurgusu öyküde hissedilir. Uyumsuzlukların, gelecek kaygısının kopardığı geçmiş ilişkileri araya giren diğer insanlara rağmen yeniden canlanır. Ailesini memnun etmeye çalışırken yanlış bir evlilik yapan Ceyda'nın, bunu devam ettirememesi sevginin zorlama olmayacağı mesajını içerir. Öte yandan, bir ikilem esnasında sonlandırılan eski ilişkinin yıllar sonra yeniden başlaması, gerçek sevgiye vurguyu hissettirir. Sevginin varlığı, gerçek sevginin bireyi aslında hiç terk etmediği mesajıyla aktarılır.

Öyküde, birbirini seven iki insanın ilişkilerini sonlandırmaları ve yıllar sonra yeniden birleşmeleri asıl çerçeveyi oluştururken öyküye adını veren parantez, başkasıyla evlenilen dönemi, bir başka ifadeyle yeniden başlayışı işaret eder. Dolayısıyla sevginin hem çevrenin hem bireyin kendi istekleriyle çizilmiş hâline tanık olunur. Aileyi memnun etme çabası nedeniyle bir süre yürüyen yıpranmış ilişki ve bireyin kendi duygularını öncelediği, onu mutlu eden türden bir ilişki karşılaştırılmış olur. İkinci kez şans verilen sevgi *“köklerim artık benimleydi ve dünyaya daha sağlam bağlanmamı sağlıyordu. Dallarım, gereksinim duyduğum için değil, benimle birlikte mutlu ve huzurlu yaşamak için gelenlere yetecek kadar yer vardı”* (NÖ, s. 77-78) ifadeleriyle bireyi yaşama bağlayan ve iyimser duyguların paylaşılması anlamına gelen bir alan olarak sunulur.

“Geçmişten Gelen Mektup” öyküsünde sevgi, iki insanın hayatına aniden giren ve yaşamlarını değiştiren bir tema olarak ele alınır. Önce, tesadüflerin bir araya getirmesiyle sevginin doğacağı beklentisine girilse de daha sonra bunun, bir aile bireyinin tanıdığı iki insan için planladığı bir karşılaşma olduğu görülür. Ayrı mekânlardaki, birbirinden habersiz iki insanı çok iyi tanınması ve onların birbirlerine ihtiyaç duydukları kişiler olduklarını düşünmesi Fethi Bey'i harekete geçirir. Ölümünden sonra vasiyetiyle Adil ve Merve'nin görüşmesini sağlar. Öyküde görüşmenin yardım amaçlı olması dışında, bu iki insana iyi gelecek bir beraberlik için onları bir araya getirme isteği de sezilir. Merve'nin harekete geçmesi, Fethi Bey'in yönlendirmesiyle olur:

“Kaç kişiyi birden karşısına alacağını ve bunu göze alamadığını söyleyerek Fethi Baba'ya da kimseye anlatmayacağına dair sözler verdiriyordu sürekli. Fethi Baba sözünü tuttu; yalnızca kendine emanet edilen bu sırları beraberinde mezara götürdü. Ama arkasında bir yardım fişeği bırakarak... O kitabın arasına koyduğu not, Merve için çok büyük bir sürpriz olmuştu” (İA, s. 19).

Bu yönüyle sevgi, birinin müdahalesi sonucu iki insanın bir araya gelmesiyle doğan bir duygudur. Yazarın birçok öyküsünde tesadüfî karşılaşmaların bir araya getirdiği çiftlerin aksine, burada bireylerin planlı görüştürüldüğü anlaşılır. Bir yardım eli uzatmak kadar, benzer hislerin ve bakış açılarının bu görüşmede etkisi olduğu söylenebilir. Kaldı ki bireylerde ilginin karşılıklı doğması buna kanıt olarak sunulabilir.

Göksel Altınışik Ergur'un *İnsan Anlattıklarıdır* kitabında yer alan öykülerden "Kıyamam Sana"da; babaannesi ve dedesinin yanında büyüyen, babasıyla kısıtlı ilişkisi olan bir genç kızın anıları ve hiç tanımadığı annesiyle yıllar sonra karşılaşması anlatılır. Ergur'un öykülerinde sıkça rastlanan temalardan sevginin bu öyküdeki işlenişi, yaşadığı kayıpların ardından yalnızlaşan bireyin evlilikle sonuçlanacak bir ilişkiye sığınması şeklindedir: "*Sonrası çok hızlı gelişti. Koray ile ben yakınlaştıkça yaşamımda işle doldurmam gereken boşluk kalmadı*" (İA, s. 53). Ebru'nun evliliği ile sevgi teması, ailedeki kayıpların ardından bireyin dünyasında oluşan boşluğu gideren güçlü bir his olarak öne çıkar.

Öyküde sevgi teması, kimliklerinin açığa çıkmaması için evin halası olarak yansıtılan ancak Kâhyakadın'ın kızı olduğu anlaşılan Gönül'ün ilişkisinde de ele alınır. Sevgi, ortak bir geçmişle birbirlerine tutunan Ebru ve Gönül'ün yeni ailelerinin de temel dayanağı olarak iletilir. Aralarında bir kan bağı olmadığının ortaya çıkması ya da ayrı evlerde olmaları ilişkilerine farklı bir boyut katsa da Ebru ve Gönül aynı ailenin parçaları gibi hissetmeye devam ederler: "*Gönül ablamla ilişkimiz farklı bir havaya bürünmüştü. Aynı evde geçirdiğimiz dönemin ardından bambaşka hayatlara dağılmıştık. İki yeni gelin olarak birbirimize destek veriyor, aramızdaki yaş farkına karşın bu zamanlamaya bir yandan şaşırıp bir yandan da sevinerek genelde keyfini çıkarıyorduk*" (İA, s. 54). Köklü değişimlere rağmen bireylerin ilişkisinin korunması yine aradaki sevgiye bağlanır. Öyküde sevgi, kişilere olan bakışın da görülmesini sağlayan bir işlevdedir. Nitekim kişilere verilen önem ve yüklenilen anlam, onlara duyulan sevgiyle doğru orantılı olarak gelişir.

Naklen Öyküler adlı kitabın ilk öyküsü olan "Sermet'in Hâlleri"nde; annesi dışında kimse tarafından sevilmediğini düşünen ve ailenin sorunlarından kaçan Sermet'in yıllar sonra evine dönmek zorunda kalması, dağılan ailesinin adını temize çıkarma çabasıdayken psikiyatr seanslarında geçmişle yüzleşmeleri konu edilir.

Bireyin duygu dünyasını birçok açıdan öne çıkaran “Sermet’in Hâlleri”, sevgi hissini ondan yoksun olunması yönüyle ele alır. Öyküde, bireyin gelişiminde sevgisizlik ve bu durumun oluşturduğu boşluk, farklı ilişkilerde kendini gösteren bir süreklilikle anlatılır. Annesi dışında kimseden sevgi görmeyen Sermet’in, lise yıllarında karşılaştığı bir genç kıza tutunma isteği, sevgi eksikliğinin tezahürü olarak aktarılır. Birey, sıradan sayılabilecek bir diyaloga fazlaca anlam yükler ve beklediği ilgi, sevilme arzusu ile ilişkilendirilir: *“Oysa tek bir isteğim vardı: Sevildiğimi kuşkuyla yer bırakmayacak şekilde hissetmek...”* (NÖ, s. 25). Aile içinde eksik kalan bir his olarak sevgi, birey açısından hayatın her döneminde özlem duyulan bir his olarak öne çıkar.

Sevgi teması aidiyet ve güvenin bir aile ortamındaki yeriyle “Sermet’in Hâlleri” öyküsünde işlenir. Geleneksel bir ailede büyüyen Sermet’in aile içinde annesi dışında herkesçe dışlanması değersiz hissetmesinin kaynağı olarak aktarılır. İkiziyle kıyaslanması, bireyin değersizlik duygusunu içselleştirmesinin nedeni olarak düşünülebilir. Bireyin kendi benliğini, sahip olduğu yetenekler ve birikimlere rağmen küçümsemesi başkalarınca kendisine verilmeyen değer in doğal sonucu olarak iletilir: *“Sözcüklerle ilişkisi, yazın tarzı, müzik zevki, ince düşünceliliği hemen her görüşmede ve defalarca kendini göstermişti. Ancak Sermet’e başkasına gerek kalmadan kendini küçük görme, hatta değersiz bulma tavrının kemikleştğine en net işaret, oturmak için seçtiği nesne olmuştu”* (NÖ, s. 29). Dolayısıyla sevgi bir tema olarak kurguda, yokluğunda ortaya çıkan değersizliğin birey tarafından benimsenmesine yol açan bir duygu biçiminde ifade edilir.

Göksel Altınışık Ergur’un *Naklen Öyküler* eserinde bulunan “Kitabın Son Sayfası” adlı öyküde, yüzme havuzunda tanışan iki genç insanın kitap paylaşımı ile birbirlerine merak duymaları, geçmişteki ilişkileri üzerine düşünmeleri ve yaşanmışlıkları geride bırakıp beklentilerini karşılayacağını düşündükleri bir ilişkiye başlamaları anlatılır. İki insanın birbirine duyduğu ya da karşılık bulamayan bir his olarak sevgi, Ergur’un öykülerinde üzerinde çokça durduğu temalardan biridir. “Kitabın Son Sayfası”, sevginin varlığı yanında, şans verilemeyen bir sevginin alevlenmeden hayatın gerçekleri karşısında sönmesini de işler. Başkişinin bugünüde karşılaştığı sevgi, geçmişteki benzer hatıraları canlandırır. Karşılıksız ve şans verilmeyen geçmişteki sevgi; bugün başka bir mekânda, başka bir kimlikte, koşulların uygun olmasının yarattığı şansla cesaret bulur ve dile gelir. Bu hissin ortaya çıkması

ile ilgili beklenti, umudu bir kez daha okurun karşısına çıkarır. Kurguda sevgi, ortaya çıktığı andan itibaren bireyin yalnızca geleceği değil geçmişiyse barış sağlaması yönüyle de ele alınır: *“Sevilmemiş, kendi dâhil kimse tarafından değeri bilinmemiş, umudunu yitirmiş, buldukça yeniden yitirmiş olan ben, sonunda bulutları üzerindeydim”* (NÖ, s. 50). Barlas’ın sevmeye ve sevilme ihtimali doğar doğmaz kendini mutlu hissetmesi, sevginin iyimser hisleri açığa çıkarmasıyla ilişkilendirilir. Alev’in geçmişteki seçimleri ve deneyimleri nedeniyle duyduğu kaygılar, Barlas’a verdiği kitabın son sayfasında yer bulur: *“Yaralarım derin; hırpalanmış yanlış seçimlerin derin izleri var ve dokunmasam, unutmak istesem de sızlıyor. (...) Öte yandan böyle bir sakinlik için ruhumun usul usul yatıştırılması gerektiğini biliyorum. Bunu ancak, beni anlayışla, kavrayışla ve sınıksız bir sarı ile iyileştirecek bir sevgi yapabilir”* (NÖ, s. 51-52). Bireyin tüm kaygılarına rağmen sığındığı his yine sevgidir. Burada sevgi; umutsuzluğu ve yalnızlığı sonlandıran bir his olarak yüceltilir. Böylece eserde, birbirlerinin oluşumda etkisi olan temalar içinde; sevginin, umut ve yalnızlık temalarıyla ilişkisi fark edilir.

“Birbirine Geç Kalmak” öyküsünde sevginin işleniş, iki farklı açıdan sunulma biçimindedir. İlişki içinde sevgiye olan yaklaşım, hem kadın hem erkeğin bakış açısıyla sunulur. Sevginin kadının dünyasındaki yeri şu ifadelerle doğrudan aktarılır: *“Adam ne zaman kadını kırsa sessiz bir duvarla karşılaşmıştı. Kırıldığının izleri, ancak her şey yoluna girdiğinde, o da en silek hâliyle belirirdi. Kadının sevmekten anladığı buydu. (...) belki de kadının kırılıp incinmeye karşı kalkanıydı sevgi”* (NÖ, s. 88). Sevginin karşı tarafa nasıl ulaştığı ise *“adamın yaşadığı, insanın yoğun duygulardan korkusuydu. Sanki böylesi çok sevmekten korkuyordu”* (NÖ, s. 89) cümleleriyle somutlaşır. Sevginin, yoğunluğu nedeniyle ilişkide erkek için boğucu gibi görünen sürece okur tanıklık eder. Burada sevgi ilişkiyi ayakta tutan unsur değil, uyum sağlayamadığını düşündüğünden erkeğin zayıflık nedenidir. Dolayısıyla öyküdeki sevgi teması, taşınması güç bir duygu şeklinde işlevseldir.

Göksel Altınışık Ergur’un beşinci ve son öykü kitabı *İç İçe*’de yer alan “En Fazla İki Gün”de, İzmir’de yaşayan bir kadınla İstanbul’da yaşayan bir erkeğin iş nedeniyle tanışmaları ve kadının İstanbul’a gitmesiyle ilişkilerinin gelişimi İstanbul da merkezde tutularak anlatılır. Ergur’un öykülerinde ana tema olarak sıkça karşılaşılan sevgi, “En Fazla İki Gün” öyküsünde günümüz insanının ilişkilere yaklaşımı ile fonksiyonellik kazanır. Hızlı başlayıp çabuk tüketilen ilişkiler, modern

zamanda gerçek aşkı arayan bireyde güvensizlik yarattığı fikriyle ele alınır. Öykünün kadın karakterinde yoğun olarak hissedilen bu güvensizlik, sıradan başlayan ilişkisinin aslında çok daha eskiye dayandığını öğrendiğinde ortadan kalkar. Birlikte geçirilen zamanın ardından vedalaşma anında kadını huzursuz eden belirsizlik, görüşmelerinin bir tesadüf olmadığını öğrenmesiyle kadın açısından sağlam bir zemine oturur. Burada ilişkiye, köklü ve zamanının gelmesi beklenen bir tutku özelliği atfedilerek ilişki günümüz sıradanlığından sıyrılmış olur:

“‘Çocukken de seninle ayrılmıştık böyle. Babanın tayini çıkıp siz başka şehre taşınırken. Bir daha senin gibi bir arkadaşım olamayacağını hissediyordum. Hislerimde yanılmadım. Bir gün geri gelmeni bekledim. Biliyor musun, sen beklemeye değerdin...’ (...) Hayalinden anlattığı o çocuk hâlimle arabanın arka camından bakıyor hem ağlıyor hem el salıyordum. Ama üzgün değildim; artık gitmemek üzere geldiğimden emindim” (İİ, s. 35).

Sonuç olarak öyküde sevgi, zamana direnen yönüyle öne çıkar. Hızlı gelişen olayların karşısında bireyin temkinli duruşu, ilişkiyi ciddiye alma ve bu duyguya anlam yükleme ile ilişkilendirilebilir. Sevgi, başladığı hızla tüketilmek istenmeyen bir duygu olarak işlenir. Ona sahip çıkılması ve yüzeysel biçimde bırakılmaması yönüyle öyküde sevgi işlevseldir.

İç İçe adlı eserin üçüncü öyküsü olan “Zamanın Aynası”nda, kongre için Paris’e giden Orhan’ın orada tanıştığı Élise ile birçok ortak yön keşfetmeleri ve birbirlerine ilgi duymaları anlatılır. “Zamanın Aynası”nda, ilk iki öyküde olduğu gibi, yeni tanışan iki insan arasında hızla gelişen sevgi ana tema olarak dikkat çeker: *“Élise’in susmasına neden, ne olduğunu bir türlü kavrayamadığı duygusuydu. Bir bağ seziyordu. Bunun çok güçlü bir bağ olduğunu da fark edebiliyordu” (İİ, s. 8).* Öyküde farklı ülkelerden olan insanları birleştiren nokta olarak ortak ilgi alanları, özellikle sanat öne çıkar. İlk karşılaşmada birbirleri için anlamlı detaylar yakalayan iki insanın buluşması, mistik unsurlarla ilişkilendirilir:

“Élise’in susmasına neden, ne olduğunu kavrayamadığı duygusuydu. Bir bağ seziyordu. Bunun çok güçlü bir bağ olduğunu da fark edebiliyordu. Bir süredir algısının açık olduğunu fark etmiş, birçok olayda bunu yaşamına nasıl yön verdiğini gördükçe kendini böylesi akışlara bırakmaya ikna olmuştu” (İİ, s. 84).

Yazarın, ilişkiyi gündelik yaşamın sıradanlığından ayrı tutma ve ona köklü bir anlam kazandırma isteği bu öyküde de öne çıkar. Belirtilen yaklaşımın, sevginin kalıcılığının önemslenmesi ve ona saygı duyulması gereken bir his özelliği atfedilmesinden kaynaklandığı düşünülebilir.

“Zamanın Aynası”nda sevgi, cesaret verici tarafına dikkat çekilerek işlenir. Kurguda, hislerin davranışları yönlendirmesi ve bireyin kendi sınırlarını aşması belirgindir: *“Orhan ne kadar cüretkâr çıkışlar yapabildiğine inanamıyordu. Bu kız onda bir şeyleri harekete geçirmişti”* (İİ, s. 86). Erkek cephesinden açıkça verilen bu hisler kadının dünyasından aynı şekilde doğrudan aktarılır: *“Élise, bu yabancı adamın bu kadar kısa zamanda ruhunun kulislerine bu kadar pervasızca girebilmiş olmasını idrak etmeye çalışıyordu. İyi ama Orhan’ı uzaktan görüp ona yanaşan kendi değil miydi? Hangi erkeğe bu kadar kolay ve çekinmeden yaklaşmıştı bugüne dek?”* (İİ, s. 88). Nitekim öyküde sevgi, dile gelmek ve paylaşılacak adına bireylere cesaret kazandıran bir his olarak tematik açıdan işlenmiş olur.

“Hipokrates’in Çınarı” öyküsünde sevgi, iki insanın birbirinin hayatına ani girişi ve bunun bireylerin yaşamını tamamen değiştirme ihtimali üzerinden verilir. Sevgi, normalde olduklarından farklı davranma ve içlerindeki coşkuyu açığa çıkarma cesaretini bireylere veren unsur biçiminde kurguda kendini gösterir:

“Bu dönüm noktasından sonra konuşma ikisinin de belirlemediği bir mecraya doğru aktı. Doğallık katmanlarına doğru birer birer zırhlarından soyundular. Birinin attığı adım diğerini cesaretlendirdi. Temkinli ama kararlı bir şekilde, aralarında her sözcükte daha fazla güven bağı örülerek sarmalanan bir alış-veriş oluştu” (İİ, s. 73).

Burada sevgi, kısa sürede, yoğun biçimde belirginleşen yönüyle göze çarpar. Farklı ülkelere ve kültürlere rağmen bireylerin yerleşik düzenleri dışına çıkma fikrini bu aşamada benimsedikleri görülür. Dolayısıyla sevgi, bireyi kalıplarının dışına taşıyan ve cesaret verici yönüyle öyküde aktarılır.

Göksel Altınışık Ergur’un mistik unsurlar barındıran öykülerinden “Bir Yolculuk” *Naklen Öyküler* kitabında sevgi temasını ele alan bir başka öyküdür. Öyküde, bir veda anı aracılığıyla iki insanın duygu dünyası anlatılır. Aradaki güçlü bağın kaynağı olan sevgi, birbirlerinden uzaklaşsalar da hayal dünyaları üzerinden birbirlerine dönen iki insan aracılığıyla işlenir:

“Dönüş yolunu tamamlayıp evime vardığımda çözüldü sır. Gelen bir telefonla... Arayan oydu ve feribottan indikten sonra gördüğüm o kasabanın çocukluğunu geçirdiği yer olduğunu söyledi. Ne o küçük çocuktan ne de genç adamdan söz ettim. Yalnızca ‘Bir daha benden yüz çevirme’ dedim. Anladı. Sustu” (İİ, s. 96).

Veda anından sonraki yolculuğun zihinde canlandırdıkları, bireylerin fiziki ayrılıkla birbirlerinden aslında kopmadıklarına dikkat çekerek temayı derinleştirir. Zira öyküde sevgi, ayrılığa direnen güçlü bir his olması bakımından tematik düzlemde kurguya yön verir.

Ergur'un "Yürek Yangını" adlı öyküsünde, iki insanın diyaloglarını şiir üzerinden ilerletmeleri ve ilişkilerini sevgi ile temellendirmeleri anlatılır. Yazarın öykülerinde sıkça rastlanan, birbirinin hayatını aniden değiştiren insanlar, "Yürek Yangını" öyküsünün kişi kadrosunu oluşturur. Yazarın başka öykülerinde görülen bir diğer durum olan edebiyata ortak bir alan olarak ilgi duyulması, tematik açıdan sevginin işlenmesine hizmet eder. Bir şiirin başlangıç dizesi ile ilişkinin başlangıcı eş tutularak bir çiftin, paylaşımlarının adını birlikte yazdıkları düşündürülür: *"Uğraştığı taşlar değil; aradığına geçecek, parıltıdan öteye geçecek tek bir taşla ilgileniyor. Bu taş ben olabilirim o da bundan emin olmak için bekliyor. İşte son dizeye eriştik. Bir tek dizede ne çok şiir gizli..."* (MAKD, s. 156). Her dizenin ilişkiyle ilgili bir sembolü karşılaması, edebiyatın sevginin gelişimine olan etkisini öne çıkaran yön olur.

"Domino Taşları" öyküsünde sevgi, iki insanın birbirinin hayatındaki yerinin belirsizliğiyle işlenir. Bir kadın ve bir erkek arasında ilişki, iki arkadaş ilişkisi gibi görünürken bağlarının arkadaşlıktan fazla olduğu anlaşılır. Adı konmamış ilişki, anlatıcının ağzından şu cümlelerle tanımlanır:

"Bunca yaşam deneyimim, insan gözlemlerim içinde, evli oldukları hâlde bunun farkında değilmiş gibi davranan, başka başka ve –tırnak içinde- özgür hayatlar yaşayan çok insan gördüm. Ama ilk defa evli olmadıklarını sanan ve aslında evli olduklarının farkında olmayan iki insan görüyorum" (MAKD, s. 128).

Böylece öyküde, kadın-erkek ilişkilerinde var olan bağın kopmasından ziyade, farkına varılmayan ve adı konmamış güçlü bir bağ şeklinde öne çıkarılmış olur.

Göksel Altınışik Ergur'un eserlerinde, sevgi temasına yer verirken bu hissin bireyi daha iyiye, daha güzele yönlendiren tarafını öne çıkarma isteği fark edilir. Tematik açıdan sevgiye, yaşamla bağı zayıflayan ya da yalnızlık çeken bireyin hayatında âdeta bir kurtarıcı işlevi kazandırılır. Bu his bireyi cesaretlendiren ve hayata güzel bakmayı sağlayan bir güç biçiminde ele alınır. Ayrıca sevgi yoksunluğu bireyin yaşamını, kararlarını etkileyen bir faktör olarak dikkati çeker. Yazarın öykülerinde sevgi kadar sevgisizlik de temanın işlenişinde etkilidir.

2.1.3. Umut

Yaşamın olağan akışında ya da zorluklar karşısında hayata devam etmek için bireyin ihtiyaç duyduğu itici güçler arasında umut da vardır. Terry Eagleton'un "*umut, kişinin kafasındaki tasarının yürürlükte olacağına duyduğu güvendir*" (2016: 63) tanımı, umudu bireyi güvenilir bir alanda geleceğe hazırlayan yönüyle aktarır. Umut, içinde bir bekleyiş taşımakla birlikte, olaylara olumlu bir yaklaşım barındırması yönüyle bekleyişten farklıdır. Borgna "*bekleyiş ve umut gelecekle farklı bir şekilde ilişki kurarlar: Bekleyiş, geleceği belirsiz ve ikilemli boyutuyla yaşar; umut ise, geleceği radikal bir şekilde açık ve aydınlık boyutuyla yaşar*" (2015: 60) söylemiyle, bekleyiş ve umudu karşılaştırarak geleceğin bu iki kavramdaki algılanışına dikkat çeker. Buna göre bekleyişin içindeki kaygı, yine geleceğe yönelik olan umutta yerini daha çok iyimserliğe bırakır.

Bir tema olarak umut, yalnızca edebiyatta değil birçok sanat dalında çalışmalara ilham olur. Bireye iyimserlik aşılama noktasında umudu bir ihtiyaç olarak görmek mümkün olduğundan sanatın iyileştirici yönüyle bu durumu ilişkilendirmek mümkündür.

Göksel Altınıışık Ergur'un öykülerinde umut; hastalık ve kadın temalarının öne çıktığı *Kalbimiz Attıkça* ve *Mor Ayna Kırmızı Defter* kitaplarında özellikle güç durumlar karşısında karakterlerin vazgeçmediği anlarda kendini gösterir. Umut, kimi zaman hastanın, rahatsızlığıyla mücadele ederken sürecin iyileşmekle sonlanacağı kimi zaman da kadının kendi ayakları üstünde durma çabasıdayken yaşamına sahip çıkacağı beklentisinde belirir. İyimser bir yaklaşımın hissedildiği bölümlerin yanında yerini hayal kırıklığına bırakan bir duygu olarak da umut işlenir. Bireyin çaresiz kaldığı zamanlarda kendisine eşlik ederken çıkmazlarla birlikte umudun kaybolduğu durumlar da gözlenir. Umut teması, öyküler içerisinde iyimser bir tavır olarak ve hayal kırıklığına bağlı kaybolabilen bir duygu şeklinde yer alır.

Kalbimiz Attıkça eserinde bulunan "Boşluğu Kaplayan İzler" öyküsünde, köyünde sakin bir hayat sürerken 18 yaşında, nadiren görülen bir hastalığa yakalanıp kalan birkaç yıllık ömründe yaşama tutunmaya çalışan ve yazmayı kendine sığınak olarak gören bir genç kızın hayatının bu süreci anlatılır. Öyküde, hastalık temasından hareketle umut ve çaresizliğin ortaya çıktığı gözlenir. Öykünün merkezindeki genç kız, ciddi sağlık problemlerine rağmen hayata dair beklentilerinden vazgeçmeyen biri

olarak aktarılır. Öyküde hastalık; hayata bağlayan sevgi, hayalleri gerçekleştirme, yaşama isteği gibi unsurların varlığında baş edilebilen bir durum olarak sunulur: *“Evlendiler. Hastanın tedavisi devam ediyor ve nefes darlığı olsa da günlük yaşamını rahatlıkla sürdürebiliyordu. Muthuydu. Yaşının ve aşkın verdiği coşku işimi kolaylaştırıyordu”* (KA, s. 12). Hastanın yaşamındaki olumlu gelişmelerin tedavi sürecine yansması hastalık temasının iyimser bir yaklaşımla da ele alındığına işaret eder. Öyküde umudun tema olarak işlenişi, hastalığın yarattığı engelleri aşmaya yönelik duyulan istekte belirgindir. Umut; hastalık yaşamı zorlaştırırken dahi korunur: *“Bir yolunu bulup eğitime devam etmeyi çok istiyordu. ‘Zor,’ diyordu ‘ama imkânsız değil.’ Annesinden daha güçlüydü ve ondan daha mutlu bir yaşamı olacağına inanıyordu. Bunun için hayat arkadaşına güveniyordu”* (KA, s. 13). Yaşamda karşılaşılan hayal kırıklıklarına rağmen küçük adımlarla hayata yeniden tutunma çabası, öyküde umut temasının bir diğer işleniş biçimidir:

“Kısa süre sonra, yine, yüzünde güller açarak geldi. Kontrol zamanını bekleyememiş. Bilgisayar kursuna başladığını söyledi. Bunun için, önce annesini ikna etmesi gerekmiş. Çünkü, kursa gidebilmek için şehirde yaşayan halasının yanında kalacaktı. Başarmış olmaktan muthuydu. Onun adına çok sevindim. Bilgisayar öğrendiğinde iş bulma şansının da artacağını düşünüyordu. Bulurdu bulamazdı; önemli olan yeniden hayal kuruyor olmasıydı. Bu habere sevinme nedenim gerçekten buydu” (KA, s. 15).

Öyküde, umut ve çaresizlik iç içe işlenir. Hastalığın iyice ilerlemesiyle umut, yerini hayal kırıklığına bırakır: *“İyi değildi; ondan sonra da hiç iyi olmadı. Moral verme uğraşlarım yetersiz kalıyordu. Genç bir kız, doya doya yaşamak, en çok da koşabilmek, dans edebilmek istiyordu. Yapamadığı gibi hiçbir zaman yapamayacağını da artık biliyordu”* (KA, s. 18). İyileşme beklentisi, umudu tematik yönüyle içinde barındırırken rahatsızlığın sebep olduğu zorluklar çaresizliği öne çıkarır. Umudun sonlanması, tematik bağlamda hayal kırıklığı ile bağlantılı yönü oluşturur.

“Boşluğu Kaplayan İzler”de umut teması, en zorlu kaybedişlerden biri olan ölümden dahi hissettirilir. Hastanın ölümünden sonra şiirlerinin doktoru tarafından yayımlanması, umudu yayma isteğinin sonucu olarak görülebilir. Doktor, hastanın hayata tutunması için yazmasını ona öneren kişidir. Şiirler, hastalıkla mücadele süresince hastanın yaşamla bağını kuvvetlendirir. Bu yolla, yaşıatılan umudun başka insanlara ilham olması beklenir. Hastaya ait şiirlerin paylaşımı, umudun tematik olarak işlendiği noktalardan birini oluşturur:

“Şiirler, yaşama sevinci, zorluklara karşı vazgeçmeme, sağlıklarının değerini bilme, umudu asla yitirmeme gibi çıkarımlara da olanak tanıyordu. Bunlar birçoğumuzun bildiğimizi iddia ettiğimiz, iş uygulamaya gelince unuttuğumuz kavramlardı. Her şey güllük gülistanlık iken yaşam sevincini korumakta ne vardı? Sıkıntılar ya da mutsuzluk nedenleri ortaya çıktığında bunu başarabilmek için hastamınki gibi yaşam öyküleri duymanın yararı olabilirdi. Belki de umutsuzluk ağır bastığında bu duyguyu umutla değiştirme bir beceri olarak kazanılabilirdi” (KA, s. 25).

Yer yer anı türünü anımsatan öyküde umut teması sadece dışarıya verilen bir mesaj şeklinde işlenmez. Aynı zamanda anlatıcının kendisi üzerindeki etkisiyle de ele alınır: *“Yapabiliyorken bana mutluluk verecek, yaşadığımı hissetmemi sağlayacak her şeye dört elle sarılmaya başladım. Yaşama anlam kazandırmayı daha çok önemser oldum” (KA, s. 28).* Dolayısıyla öyküde tema olarak öne çıkan umut, hem anlatımda hem de yazar üzerinde çift yönlü bir etkiye sahiptir. Yazar, hayatla olan güçlü bağın okurda karşılık bulma beklentisini hissettirirken, bu durumun kendi yaşamına olan etkisini ifade eder.

“Kitabın Son Sayfası”; küçük bir tesadüf sayesinde yeşeren umudu temel olarak sevgi, hayal kırıklığı, pişmanlık, çaresizlik, yalnızlık gibi hislerle ilişkiler kurulan bir öyküdür. Öyküde; hayata dair ilk gençlik yıllarındaki beklentiler, karakterin ağzından anlatılırken umut teması belirginleşir. Üniversite yıllarında, hayalinde yazar olmak varken ailenin yaşam koşullarına uygun davranma zorunluluğu, bu hayalden uzaklaşmayı gerektirir. Hedeflenen yerde olmak için taşınan umut; tercihlerin yönlendirilmesi ve hayallerden uzaklaşılması ile hayal kırıklığının başlangıcına dönüşür. Benzer duruma, karakterin diğer aile figürlerinden birinin heykeltıraş olma arzusundan vazgeçmek zorunda kalmasında da rastlanır: *“Bu koşullar altında, yazar olmaya kalkışmak, haytalık demektir. (...) O denli yakın hissettiğim bir arkadaşım olmadığı gibi aileden de bir tek kız kardeşim beni anlayabilirdi. Ne de olsa onun da peşinden gidemediği bir düşü vardı: Heykeltıraşlık” (NÖ, s. 43).* Böylece umudun yerini hayal kırıklığına bırakması, yine yaşam koşulları nedeniyle seçimlerine pragmatist yaklaşan ve bu yüzden düşünden uzaklaşan kız kardeş üzerinden de vurgulanır.

Umudu koruyamayan bireyin hayal kırıklığı yaşaması, öykünün bir başka kısmında Barlas’a duygusal bir yakınlık gösteren birinin girdiği beklenti üzerinden de aktarılır: *“En kolayı, duygularının farkında değilmişim gibi davranıp onu peşimden sürüklemeye devam etmekte. Hoşça zaman geçirmeyi sürdürmek... Yapamazdım”*

(NÖ, s. 44) ifadesi, Barlas'ın, duyguları davranışlarına yansıyan arkadaşıyla ilgilidir. Burada, umudun yersiz biçimde sürdürülmesi durumuna dikkat çekilir. Daha uzun sürecek ancak beklentiyi karşılamayacak bu süreç, umudun sonlandırılması gerekliliğiyle verilir. Karakterin gerçekçi yaklaşımı ile umudun ve sevginin hayal kırıklığına dönüşme aşaması gösterilmiş olur: *“Öylece baktı bana, ta gözlerimin içine. Öncekiler gibi sevgiyle ama bu kez hayal kırıklığı da sırtlamış bir sevgiydi sunduğu”* (NÖ, s. 44). Dolayısıyla bir başkasının umut bağladığı kişi olmayı o dönem için istemeye karşın gelecekteki sonuçların sarsıcılığıyla ilgili ikilem sonlandırılmış olur.

Göksel Altınışık Ergur'un hastalık merkezli eseri *Kalbimiz Attıkça*'nın ikinci öyküsü “Kırmızı Yemeni”de, otuz yaşında bir genç kadının tekerlekli sandalyeye bağlı duruma gelmesi ve fiziksel anlamda gerilemenin psikolojik, sosyal ve mesleki yönden etkileri hikâyeye edilir. Doktorun, hastalığın düşürdüğü karamsarlığı atması için hastasına kitaplara sarılmasını ve yazmasını önermesi umut temasını öne çıkarır. Bu yolla, önemsendiğini hisseden hastanın bakış açısı karamsarlıktan iyimserliğe evrilir: *“Sonra araya sekiz ay girmiş. Yeni hâli beni çok etkiledi. Aynı kişi değilim derkenki umutlu ses tonu ve yüzündeki yumuşacık gülüşüyle...”* (KA, s. 38). Öyküde umut teması; hastanın iyimser yaklaşımının, hayatında olumlu değişimleri beraberinde getirmesinde kendini hissettirir: *“Siz bana uğur getirdiniz. Sizin verdiğiniz enerjiyle başladı her şey buradan gittikten sonra yaşamıma büyük bir sevgi girdi. Nişanlandım”* (KA, s. 39). Öyküde anlatıcının doktor olması, hastaya olan bakış açısıyla ilgili ipucu verirken kurguda hastanın da doktoruyla ilgili fikirlerini görmek mümkündür. Öyküye adını veren kırmızı yemeni, kendisine uğur getirdiğine inandığı doktoruna genç kadının bir hediyesidir. Yaşama sevincini yeniden kazanıp geleceğine dair umutlanan genç kız, bu nesneyi uğur olarak tanımlar. Buna göre, iyimser bir yaklaşım kendisinin olaylara daha olumlu bakmasına dolayısıyla iyi olanı elde etmesine imkân sağlar: *“Büyük olasılıkla uğur diye tanımladığı şey, yaşamına sahip çıkması yönündeki sözlerimdi. Onu, karşısına çıkan sevgiyi reddedivermekten alıkoymuştu. Kendine acımak, acındığına inanmak yerine yüreğinin dilediğini yapmaya ikna olmuştu. Penceresini açık bırakınca bahar içeri doluvermişti. Olanca tazeliğiyle...”* (KA, s. 39). Rahatsızlığına rağmen hayatın olumlu yönlerine odaklanan genç kızın bakış açısıyla umut, tematik bir güç şeklinde öne çıkarılmış olur.

Kalbimiz Attıkça eserinin dördüncü öyküsü “Başarının Ardındaki Ders”te, nadiren görülen bir hastalığa yakalanan kırk iki yaşındaki genç bir kadının, hastalığıyla

uyumlu biçimde gündelik yaşamını sürdürmeyi başarması anlatılır. Hastalığa rağmen bireyin yaşamını kesintiye uğratmama çabası umut temasını öne çıkarır. Hasta, akciğerlerindeki rahatsızlık nedeniyle oksijen makinesine muhtaç olmasına rağmen yaşamdan elini çekmez. Yazarın, hastalıkla mücadele ederken hayattan kopmayan ve tasarılarını uygulama umudunu koruyan hasta profiline bu öyküsünde de rastlanır: *“Karşımda genç bir kadın vardı. İki çocuğundan kızı üniversiteye başlayacaktı ve oğlu daha askere gitmemişti. Hayalleri, yaşamdan bekledikleri koca bir liste oluşturunca”* (KA, s. 57). Böylece bir tema olarak umut, hastalığa rağmen yaşama tutunma isteğinde somutlaşır.

Göksel Altınışık Ergur’un ilk öykü kitabına adını veren “Kalbimiz Attıkça”da, sol akciğeri alınan bir hastanın ameliyatında doktorun, göğüs boşluğunda atmaya devam eden kalbin görüntüsünden etkilenmesi ve bu gözlemin ardından hayatı daha anlamlı bulması anlatılır. Öyküde yaşamın her şeye rağmen sürmesine dikkat çekilmesiyle umut teması işlenir. Akciğeri alınan bir hastanın göğüs boşluğunda kalbin atmaya devam etmesi mucizevî görülür ve bu yönüyle değerlendirilir. Umud, etrafında olanlara rağmen atmaya devam eden kalp üzerinden imgeleşir:

“Sol akciğerinin tamamı çıkarıldığında yeşil örtülerin orta yerinde koca bir boşluk kaldı. Bu boşluğun hemen kıyısında da kalp vardı. Boşluğa, bolca yıkama suyu dökülüyor, sonra sıvı geri alınıyordu. Çevresinde olup bitene aldırımadan kalp atmaya sürdürüyordu. Her şeye karşı, hepsine inat” (KA, s. 91).

Öyküde hastalık, umut temasını pekiştirmek için bir araç olarak kullanılır. Hastalığın seyrinden çok, hastalığa rağmen kalbin gücü ve yaşama tutunma değerinin öne çıkarıldığı görülür: *“Ama yineleyip durdum içimden: Asıl olan kalbin atması: o sürdükten sonra gerisi boş...”* (KA, s. 91). Kalbin atmaya devam etmesi, bireyin yaşadığı süre boyunca umudun da var olacağı hissini verir. Umud, bu bağlamda tematik bir kullanım olarak ele alınmış olur.

Mor Ayna Kırmızı Defter kitabında yer alan “Sudaki Bilge” öyküsünde, bir yardım hattını arayan kadının aldığı yanıt, umut duygusunu açığa çıkarır: *“Ayrıca benim sesinde algıladığım gücün farkında olmanı istiyorum. Bu, doğru yolu kendi içinde bulacağına ilişkin bir işaret”* (MAKD, s. 42). Kadının içindeki güce yapılan vurgu, aynı zamanda umudu canlı tutmaya yöneliktir. Burada başkişi aslında kendine bir şekilde inanan, düşse de ayağa kalkan ve gücü kendinde bulan biridir. Öyle ki öykünün sonunda aslında kendine zarar vermeyeceği ve vazgeçmeyi aslında hiç

düşünmemiş olduğu anlaşılır. Dolayısıyla aradığı yardım hattı olmadan da kendini bulabilecek güçte olduğu sezdirilir. Burada yazarın, insanların kendini öldürme fikrinde uç noktaya gelmeden birilerine danışabileceğini ve her zaman başka bir seçeneğin olduğunu hatırlatma isteği olabilir. Bireyin kurtuluş için daima bir ümit barındırması, umudun tematik olarak işlenişini öne çıkarır.

Umut temasının “Zaman’sız” öyküsündeki işleniş, iki insanın birbirlerinde yarattıkları ilk izlenimle ilişkilendirilmesi şeklindedir. Kendileri için dönüm noktası sayılabilecek adımların arifesindeyken karşılıklı yarattıkları iyimser hisler umudu da doğurur:

“Seninle tanışmak içimi umutla doldurdu dediğimde bana inanıyorsun, değil mi? -Neden inanmayayım? Aynı duygu benim içimi de kapladı. Umut ve üstüne enerji...” (İA, s. 91).

Birey, içinde bulunduğu durumda eksik olan yanı hissetmezken umut, bireye ihtiyacı olanı fark ettiren bir unsurdur. Bir karşılaşma sonrası beliren duyguların, yaşama dair umudu da açığa çıkardığı anlaşılır. Bu açıdan umut, iyimser hisleri geleceğe taşıması yönüyle tematik açıdan pekiştirici bir misyon üstlenir.

Naklen Öyküler kitabının ilk öyküsü “Sermet’in Hâlleri”, umut temasını barındıran öykülerden biridir. Göksel Altınışık Ergur’un öykülerinde sıkça rastlanan umut, şanssızlığı doğduğu ana dayandırılan ve hayatının farklı dönemlerinde süren birey için de vardır. Öyküde çocukluk travmaları, terk edilmişler ve kayıplar bireyi sarssa da onlarla yüzleşmenin gerekli olduğu hissi hâkimdir. Bireyin yaşam-ölüm çizgisindeki gelgitleri esnasında, her seferinde yaşama yönelmesi, umut temasının öne çıkmasını sağlar. Öykünün sonundaki *“gülümsedi. Uzun zamandır ilk defa bu kadar içten ve gerçekten rahatlamış olarak gülüyordu. Gerisi nasılsa gelirdi”* (NÖ, s. 35) ifadeleri, öykünün tamamına hâkim olan tezatta umudun, dolayısıyla yaşamın tercih edilmesini sergiler.

“Birbirine Geç Kalmak” öyküsünde, bir ayrılığın ardından daha çok erkeğin cephesinde kendini gösteren boşluk; kadının dünyasında, umudu barındıran yönüyle verilir. Umut, sonlanmış ya da sonlandığı düşünülen bir ilişkinin yeniden canlanma beklentisinde kendini gösterirken karşı tarafın tepkileri ölçüldüğünde kimi zaman iyimserlik yaratır kimi zaman ise kaybolur: *“Kadının içi, birden umutla doluyordu. Adam yine gelecekti, aklından çıkmayan sıcaklığıyla ona dönecekti. (...) Umutlar*

boyunca adam kadının yanındaydı. Ama içindeki umut birden soluyordu. Kadın, umutsuzlukta çok üşüyordu” (NÖ, s. 90). Böylece kadın-erkek ilişkisinde aradaki bağın sürmesi bağlamında umut, tematik olarak fonksiyonellik kazanır.

Göksel Altınışik Ergur’un öykülerinde umut; ortaya çıkardığı bekleyiş, çaresizlik, hayal kırıklığı gibi durumlarla ele alınır. Yazar, gündelik hayattan karakterlerini yoğun biçimde bireysel durumlar karşısında verdikleri tepkilerle işler. Olayların akışına ya da geleceğe dair umut taşıyan kişilere yer verme, öykülerde öne çıkan karakteristik özelliklerdendir.

2.1.4. Hastalık

Edebiyat ve hastalık arasındaki ilişki, hastalığın ortaya çıkardığı farklı duygu durumlarının anlatıya yansımalarıyla ilgilidir. Bu süreçte yalnızlık, çaresizlik, umutsuzluk kadar yaşama sevinci, umut, merhamet gibi hisler de belirginleşir. Türk edebiyatında hastalık teması daha çok yaygın hastalıklar üzerinden işlenir. Kitleleri etkileyen ve özellikle toplum hafızasında ortak bir iz bırakan salgın hastalıklar edebiyatta kendine yer bulur. Örneğin Tanzimat Dönemi’nde verem, o sürecin öykü ve romanlarında sıkça işlenir. Bu durum, o dönemde insanlığı etkileyen ve yaygın olan hastalığın verem olması ile açıklanabilir. Sonraki süreçte dünyada kanser vakalarının artması, insanlığın gündemine bu hastalığı yerleştirirken malzemesi insan olan edebiyatın da öncelikli işlediği hastalığa dönüşür: “*Verem Tanzimat Dönemi romanlarında karşılaşılan en yaygın hastalıktır. (...) Türk edebiyatında veremin romanlardaki hâkimiyeti Cumhuriyet Dönemi’nin başlarında da devam eder. Kanser yaygınlaşmasıyla birlikte verem, romanlardaki yerini kansere bırakmıştır*” (Uğurlu, 2020: 59-60). Dolayısıyla hastalığın edebiyattaki yeri, güncel konumuyla da bağlantılıdır.

Edebiyatta hastalık, yalnız fizyolojik yönüyle değil psikolojik açıdan etkileriyle de kendine yer bulur. Modern romanlarla insanın ruh durumu psikoloji biliminin değişkenleri doğrultusunda ayrıntılı bir şekilde işlenir. Modern psikolojinin en güncel ve işlevsel yöntemlerinden biri edebî bağlamda psikanalizdir. Çünkü insan ruhunu derinlemesine anlamak ve anlatmak amacıyla edebiyat vardır. Bunu ilmî manada sağlayan alan olarak psikanaliz öne çıkar:

“Freud’un psikanalizi edebiyata ve sanata uygulamaya başladığı dönemden günümüz milenyum çağına dek bu alanda sayısız büyük eserler kaleme alınmıştır. İnsan ruh olarak da, içsel duygu birikimi olarak da çok derin bir varlık olduğundan dolayı psikanaliz sadece terapötik bağlamda onu sözlü olarak karşısına alıp analiz etmemekte, insanoğlunun yazdığı ve kaleme aldığı her şeyde bir anlamda onun çok derin ruhundan, içsel hastalıklarından, bastırılmış ve ifade bulmamış duygu ve düşüncelerinden izler taşıdığından yazılı esere geçmiş tüm bu eserleri de bir şekilde analiz etmeyi görev bilmektedir” (Sarı, 2008: 76).

İnsan psikolojisinin, edebiyatın içinde, bireyin duygu ve düşüncelerinin yansımaları ve bunların anlaşılma ihtiyacıyla önemli bir yerde olduğu söylenebilir.

Göksel Altınışik Ergur’un ilk öykü kitabı *Kalbimiz Attıkça*’nın oluşumunda, hekimlik deneyimleri kendisine ilham olur. Kitap tematik olarak, hastalığa bağlı ortaya çıkan duygu durumlarına yoğunlaşır. Söz konusu yoğunlaşmanın temelinde yazarın, hikâyelerinden etkilendiği hastalarını işlemesi ve onların duygu ve düşüncelerini paylaşma arzusu yatar. Eserde, hastalığın ortaya çıktığı dönemlerde çaresizlik, tedavi sürecinde umut, hastalığa rağmen yaşama sevinci, zor zamanlarda tutunulan bir dal olarak sevgi, hastalığın son aşamasında yüzleşilen ölüm gibi temalar hastalığa bağlı olarak işlenir.

2.1.4.1. Hastalıkla Beliren Ölüm Korkusu ve Çaresizlik

Hastalık, bireyin dünyasında değişimler yaratan bir durumdur. Mustafa Karadeniz, ölümcül hastalıkların beraberinde getirdiği ölüm korkusunu “Karanlık Bir Ruhun İstirabı: Halit Asım ve Şiiri Üzerine Bir İnceleme” makalesinde Halit Asım’ın yaşamındaki etkisiyle aktarır: *“Bu hastalık tohumunun içinde yeşerttiği ölüm ağacının ince ve sivri dikenleri vehim, kayıp, kaygı, korku, kaçış gibi kavramlara tahvil edilerek Asım’ın şiirlerinin genel ton ve atmosferini şekillendirir”* (Karadeniz, 2021: 634). Hastalık ve ölüm korkusunun bir şairin sanatına yansımalarıyla değerlendirilmesi, bu hissi somutlaştırır. Karakterlerin ölüm karşısında korku ve kaygı duyması, Göksel Altınışik Ergur’un öykülerinde rastlanan bir durumdur. Bu durum, hastalık süresince hasta ya da çevresi aracılığıyla okura yansıtılır.

Kalbimiz Attıkça eserinin “Yansımalar” öyküsünde, yaşadığı nefes darlığı nedeniyle doktora giden bir kadının kanser olduğunun ortaya çıkması ile kısa sürede kendisi ve yakınlarının yaşamının tamamen değişmesi anlatılır. İşlenen temalar arasında belirgin olan hastalıkken öyküde, çağın yaygın hastalıklarından kanser öne

çıkar. Tanıdan sonra hasta ve yakınlarının hayatlarının hızla değişimi önce hastanın, daha sonra kızının ve ardından doktorunun ağzından sunulur. Yazar, öykünün başında bu durumun nedenini şöyle açıklar: *“Her olayda bunu bir yaşayan bir de yaşananların yansımaları oluyor. Yaşayan anlatırsa bilebiliriz, yansımalar için de ayna tutmak gerekir”* (KA, s. 75). Öykünün, adını hastalığın farklı hayatlardaki yansımalarından aldığı belirtilen gerekçeyle anlaşılabilir.

Hastalığın hızlı ilerlemesi ve bu sürecin farklı anlatımlarla aktarılması ölüm kavramının öne çıkmasını sağlar. Ölüm, karşısındaki diğer tüm olguları basitleştirmesi ve bu durumun yarattığı isyan duygusuyla iletilir. Sınırlı zamanı kaldığını bilen hastanın gözünden, ölüm fikrinin hissettirdikleri aktarılır:

“Şu kadar zamanınız kalsa neler yapmak isterdiniz sorusu boş, anlamsız. Eksik kalanlar akla gelmiyor, çünkü tutkular ve düşler silinmiş oluyor. Anılar, zaman kaybı gibi... Geçip gitmiş anlarla uğraşmak içinizden gelmiyor. Yalnızca koca bir boşluğu dolduracak kadar büyük bir başkaldırı kalıyor. Tek gerçek duygu bu” (KA, s. 78).

Öyküde; hastalık sürecinde yaşananların yansımaları, ilk olarak hastanın kızı aracılığıyla aktarılır. Hastalığın hayatları bir anda farklı bir yöne çekmesi; beklentilerin, önceliklerin değişmesi bu yolla daha etkili hissettirilir. Kurguda hastalık ve ölüm temaları, hastanın bir yakınının gözünden kendi hayatına olan etkisiyle aktarılır:

“Her şey silindi gözümde. Kalan zamanında kendimi anneme adamaya o anda karar verdim. Üniversite son sınıfta kaydımı dondurdum. Birkaç hafta öncesine kadar en önemli sorumuz olan ‘Bu tatilde nereye gitsek?’ anlamını yitirdi. Sonradan keşkelerle yaşamayalım diye önerilen bütün doktorlara gittik. Söylenenler aynıydı. Bazı tedaviler uyguladılar. Olası bir “geçici iyilik hâlinde” söz ediliyordu. Daha fazlasını kimse vaat etmemişti. İnsan baştan kaybetmiş olunca, neyin kazanç sayılacağı önceden kestirilemiyor. Bir gününü ağrısız, rahat geçirmesi dünyalar değerindeydi. Böyle günlerin sayısı giderek azaldı” (KA, s. 79).

Rahatsızlığın ilerlemesi, hastanın kızının ağzından çevreye yansımalarıyla verilirken hastanın psikolojisi de bu yansımalarda aktarılır:

“Tanı sırasında doktorların sözünü ettikleri zor zamanlara geldik. Birden korku doluyor gözlerine, bakışları ürkek oluyor. Eline uzanyorum hemen, yanında olduğumu bilsin istiyorum. Çoğu zaman yalnızca benim dokunmama izin veriyor. Sanki başka bir tene dayanmıyor. Hiç ayrılmamacasına yanında olan benim” (KA, s. 80).

Hastalık temasıyla ortaya çıkan ölümün, kendini hissettirdiği noktalardan biri ölüm korkusudur. Hasta yakınının gözlemiyle anlatılan ölüm düşüncesi, bu sona yaklaştığını bilen hastada yarattığı endişe ve korkuyla ele alınır:

“Uyuyamıyor; her türlü uyku ilacı etkisiz. Beş dakika uykuya dalsa sanki kendini isteyerek uyandırıyor. Hareket ediyor, başını oynatıyor, ağrıyan kolunu kaldırıyor. Uyumamanın bir yolunu buluyor. Sonunda ağzından kaçırıyor. Doktoruna ‘Çok acı çekecek miyim, nasıl olacak ölümüm?’ diye sormuş. Verdiği yanıtı hiç unutmamış: ‘Bir gün uyuyacaksınız ve uyanamayacaksınız, öylesine acısız...’ (...) Son ayak sürümeler... Keşke yararı olsa” (KA, s. 81).

Hastalık, bireyin ve yakın çevresinin yaşamını kökten değiştirmesi yönüyle; ölüm ise insanların hayata bakışını etkilemesiyle kurguda belirginleşir. Hastalık; öncelikli ihtiyaçları, günlük yaşam akışını değiştirirken ölüm fikrinin ise hayatı algılamayı yeniden biçimlendirdiği ifade edilir: *“Hastanede sorunlarına anlık da olsa çözümler bulunabilir. Böylece biz de onunla son anlarımızı korkusuz, telaşsız yaşayabiliriz. Vedalaşabiliriz. Gün geliyor insan neleri kazanç olarak kabul edebiliyor”* (KA, s. 81). “Bir başka yansıma” başlığı altında hastalık süreci ve ölüme, hastayla ilgilenen doktorun gözüyle bakılır. Öyküde öne çıkan temaların çevreyi etkileyen yönleriyle ele alınması, doktorda olan yansımalarıyla da verilir. Hastalık, umutlanmayı engelleyecek evrededir. Doktor için öncelik, hastanın yaşam süresini mümkün olduğu kadar uzatmaktır: *“Ona ve sevdiklerine bir ay armağan edebildik. Son bir iyilik hâli olsa da razıydılar, mutluydular”* (KA, s. 83). Hastalık; sadece bu durumu yaşayan hasta için değil, hastayı yaşatmaya çalışan doktor için de güçlüklerle kabul edilebilen evreleriyle aktarılır: *“Kızı hiç susmadan konuşuyordu. Eşinin yüzü bembeyazdı ve başını elleri arasına almış yatağın yanındaki koltukta oturuyordu. Karşılaştığım tablo ilk anda beni çok sarstı”* (KA, s. 83). Hastalığın tedavi eden tarafından aktarımı, temanın karşıt yönden de verilmesi nedeniyle farkı bir açı sunar.

“Yansımalar” öyküsünde hastalık, yarattığı çaresizlik ile işlenir. Hastalık; varlığının ölüme yakın hissettirmesi ve bu durum karşısındaki çaresizliğin hasta ve çevresi için benzer şeyler ifade etmesiyle temayı etkiler. Bu anlamda, hayatın seyrinin kısa sürede tamamen değişebileceği vurgusu belirgindir. Öyküde ölüm, hastasını yaşatma çabasındaki doktorun bu olgu karşısında hissettiği çaresizlikle öne çıkar: *“Bir gülümseme de bana sundu. Yaptıklarımız için bir teşekkür gibiydi bu gülümseme. Oysa ben onu daha uzun yaşatmayı başaramadığımız için derin bir üzüntüye kapılmıştım. Ölüm karşısında hissedilen çaresizlikle nasıl baş edeceğimi de öğrenmem gerektiğini düşündüm”* (KA, s. 83). Böylelikle hastalık ve ölüm; bireyin konumu ve

deneyimlerinden bağımsız biçimde, onu çaresiz bırakması yönüyle ele alınır. Sonuç olarak öyküde üç farklı yansıma ile bireyin, deneyimleri yoluyla hastalık ve ölüme bakışı tematik olarak işlenmiş olur.

2.1.4.2. Hastalıkta Yaşamla Bağ Çerçevesinde İyimserlik ve Kötümserlik

Kalbimiz Attıkça kitabında yer alan öykülerden “Bağışlamak”ta, bir böbreğini bağışlamak isteyen Amerikalı yaşlı bir kadının bu süreçte yaşadıkları ile böbrek bekleyen genç bir kadının aile desteğinden yoksun kalmayla yüzleşmesi anlatılır. Birbirinden bağımsız biçimde ilerleyen iki hikâyede “bağışlama”nın, bir organını karşılık beklemeden birine vermek ile kötü bir davranışı affetmek üzerinden iki farklı anlamda işlendiği hissedilir.

Öyküde hastalık teması, farklı bireylerde aynı hastalığın varlığıyla işlenir. Böbrek hastalarının mücadelesi, yaşadıklarının kendilerine hissettirdikleri ve böbrek hastalarına umut olabilecek insanların yaklaşımları farklı bakış açıları üzerinden iletilir. Etkilendiği bir televizyon programı sonrası hayattayken böbreğini hiç tanımadığı birine bağışlama farkındalığı kazanan Amerikalı yaşlı bir kadın ile söz verdiği hâlde kendi kız kardeşini görmezden gelen bir abla karşılaştırması hastalık temasına iyilik-kötülük bağlamında işlevsellik kazandırır. Bir böbreğini bağışlamak isteyen yaşlı kadının kalan böbrekte bir sorun çıkması hâlinde kendisinin de hastalıkla uğraşabileceğinin söylenmesi onun bakış açısını ortaya koyar: “*Başka hiçbir hastalığım yok. Bu yaşıma dek çok sağlıklı geldim. Bundan sonra da hasta olmayacağımı biliyorum. Hem ben bu riski göze almaya hazırım*” (KA, s. 63). Hastalığın alışılmadık bir durumla işlendiği öyküde hayattayken böbreğini bağışlamak isteyen kadın figürü, olayı duyanlarda şaşkınlık yaratır: “*Durumu açıklamak gerçekten zor oluyordu. Henüz hayattayken, hiç tanımadığı birine böbreğini vermek istemesi, duyan herkesi şaşkınlığa sürüklüyordu. Aynı konuşmaları yapıp duruyorduk*” (KA, s. 65). Sık rastlanmayan bu durumun öne çıkarılması öyküdeki bir başka böbrek hastasının durumunun daha iyi anlaşılmasını sağlar: “*Bir daha görüşmek istemediğini son derece net bir şekilde fark ederek ‘böbrek vermeyen ablasıyla’ bağlarını kopardığını anlattı*” (KA, s. 73). İki hikâye arasındaki zıtlık, hastalığın aile ilişkilerine etkisini yansıtır. Mecbur olmadığı hâlde hayatını riske edebilecek bir yardımı hiç tanımadığı birine yapan bir kadın ve kız kardeşine söz verdiği hâlde yardımı esirgeyen

başka bir kadın iki uç nokta olarak düşünülür. Dolayısıyla yaşama bakışın bu zıtlık içerisinde bir yanda iyimser ve diğer yanda karamsar bir yaklaşımı doğurduğu söylenebilir.

Göksel Altınışik Ergur, *Kalbimiz Attıkça* eserinde yer alan “Yaşamın Anlamı”nda, hastalık kavramını ilk iki öyküsünden farklı biçimde ele alır. Öyküde, akciğer kanserine yakalanan Ali Kılıçaslan’ın, ailesiyle kurmak istediği gelecek için çabalaması ve ailesinin bu süreçteki desteği ele alınır. Hastalık ortaya çıktıktan sonra ilk etapta yaşamla bağın zayıflaması ve toplumdan uzaklaşarak içe kapanma bu öyküde görülmez. Hastanın, yaşamın değerini anladığı ve ona daha sıkı sarıldığı gözlemlenir:

“Hastanede yatarak aldığı tedavileri boyunca da yanında yatan hastalara moral vermeye çalışıyordu. Kendini örnek gösteriyordu. ‘Hekimden sorma, çekenden sor’ diye boşuna dememişler. Onunla karşılaşan hastalarımın yaşama daha güçlü tutunduğunu gözliyorum. Tasarladıklarını bir bir yaşama geçiriyordu. Bunları çevresindekilere anlatmaktan da büyük keyif alıyordu” (KA, s. 48-49).

Öyküde hastanın enerjisi, hem kendisini hem çevresini olumlu etkileyen bir seyirle sunulur. Bu açıdan tedavi sürecinde iyimserlik, öyküde dikkat çeken yönlerden biri olur.

“Yaşamın Anlamı” öyküsünde hastalık sürecinde sınırlı zaman vurgusu öne çıkar. Hastanın tanıdan sonra, sevdiklerini yakınında tutma çabası ve hayatı dolu dolu yaşama isteğinin, zamanın sınırlı olduğu düşüncesinden kaynaklanır. Dolayısıyla hastanın her anı değerlendirme arzusu iyimser yaklaşımın varlığına işaret eder: *“Ah, ortancayı başka şehre gelin göndermek içime hiç sinmiyor! Zaten, taa nerede öğretmenlik yapıyor ve yıllardır hasret çekiyoruz. Ne zaman yanımıza gelecek bu kız?”* (KA, s. 48). Hastalıkla ilişkili olarak zaman vurgusu öne çıkan öyküde, yaşamı kaçırmak yerine yaşamı yakalamak ve ona sahip çıkmak fikri kendini gösterir.

“Kırmızı Yemeni” öyküsünde, hastalığa rağmen yaşamı anlamlı kılma çabası, doktorun hastasına yazı yazmayı önermesinde görülür. Edebiyat, hastalık sürecinde hissettiklerini anlatması ve yaşama tutunması için doktorun hastasına sunduğu bir çıkar yoldur:

“Belki de siz de yazarsınız; yaşadıklarınızı, duygularınızı, paylaşmak istediklerinizi.” Yanıtı gecikmedi; söylediğim onca şey arasından sadece birine

takılmıştı: ‘Artık el yazım okunaklı değil.’ Kısıtlılıklar beyni esir aldığıında, algı da onunla şekilleniyor. İnsan yalnızca engelleri görmeye başlıyor. Üzerine gittim. ‘Olsun’ dedim, “ses kaydı yaparsınız ve onu bir başkası yazıya döker, bilgisayar kullanırsınız ya da ne bileyim şu an aklımıza gelmeyen bir yol bulunur: Yeter ki isteyin” (KA, s. 38).

Sanatın, zorlu süreçlerde bireyi diriltten gücüne vurgu yapılması, öyküde hastalığın karşısında iyimserliği açığa çıkarır. Dolayısıyla öyküde sanatın, yaşamla bağ kurmanın bir yolu biçiminde iyimser bakış açısına hizmet ettiği anlaşılır.

2.1.4.3. Hastalık Sonrası Psikolojik Çöküş

Kalbimiz Attıkça eserinin ilk öyküsü “Boşluğu Kaplayan İzler”de, zorluklara rağmen yaşama tutunma azminin yanında; hastalığın ilerlemesiyle bireyin duygu dünyasının sarsılması, duygusal travmaların hastalığı tetiklemesi, toplumsal yaşamının zedelenmesi gibi unsurlar işlenir: “*Bir sonraki gelişinde, internette hastalığı hakkında araştırma yapmıştı. Moralini yüksek tutmaya çalışsa da bunu başaramıyordu. O sıralarda ev ortamında da mutsuz, hatta öfkeli olmasına yol açan olaylar yaşıyordu. Kendisini güçsüz, çevresinin yardımına muhtaç hissetmek onu çok yaralıyordu*” (KA, s. 16). Öyküde, hastalığın seyrinin bazı durumlarda insan psikolojisiyle ilişkilendirilmesi söz konusudur. Buna göre, hastalığın ilerlemesi bireyin psikolojisini olumsuz etkileyebilir; yaşamın zorlukları karşısında ruhsal olarak zayıf düşmek de rahatsızlığı tetikleyebilir. Kurguda mutlu anların etkisiyle kimi zaman olumlu da olabilen bu döngüye daha az rastlanır. Hastanın ruh hâli ise psikiyatristin şu söylemlerinden anlaşılabilir: “*Ne zaman onu duygusal açıdan sarsan olaylar yaşasa hastalığının seyri de kötüye gidiyordu. (...) Bu durumumu bir psikiyatrist bir arkadaşım ile konuştum. (...) Hastamı psikolojik ya da sosyal sorunları için yardım almak üzere onlara yönlendirecektim*” (KA, s. 16-17). Böylece öyküde hastalığın tematik olarak işlenişi, hasta psikolojisinin değişimiyle okura hissettirilmiş olur.

Kalbimiz Attıkça eserindeki öykülerden “Kırmızı Yemeni”de, hastalığın fizyolojik zayıflıklarla psikolojik çöküşe sebep olması tematik olarak öne çıkar. Öykü, hastalığın hayatla bağı zayıflatığı vurgusuyla başlar. Hastalık; kitabın ilk öyküsünde olduğu gibi hayalleri, idealleri olan bir genç kızın tanı konulmasıyla değişen hayatı üzerinden tematik olarak işlenir. Öyküde, üniversite yıllarında ortaya çıkan hastalığın hareket kabiliyetini engellemesi, öğretmen adayı olan genç kızın sosyal anlamda da sıkıntılar yaşamasıyla aktarılır. Hastalık, genç kızın yaşama sevincini elinden alır. Bu

durumun aileye olan etkisinin benzer olduğu aktarılır. Böylece hastalığın kişinin kendisi kadar ailesi ve çevresini etkilediği de hissettirilir: “Önceleri pek bir sorunu yokken üniversite yıllarında dengesini sağlayamaz olması nedeni ile ev dışında tekerlekli sandalyeye bağımlı kalmıştı. Canlı cenaze misali mutsuz ve umutsuzdu. Yanında abisi ve annesi vardı. Onlar da farklı değillerdi” (KA, s. 37). Dolayısıyla hastalık, bireyin yaşamında yarattığı değişimler ve bu değişimlerin yakın çevreyi nasıl etkilediğıyle tematik olarak aktarılmış olur.

Göksel Altınışık Ergur’un mesleğinin yansımalarını en çok hissettirdiğı eserleri, hastalık temasının şekillendirdiğı öyküleridir. Bu öyküler, yazarın bakış açısını taşıdığını hissettirdiğinden onun kişiliğinden bağımsız düşünülemez. Öykülerin, yazılma sürecine dair bilgiler içermesi bu fikri destekler. Hastanın, rahatsızlığı boyunca yalnız hissetmemesi ya da başka hastalara umut olması isteğı yazarı harekete geçiren unsur olarak görülebilir. Ergur’un hastalarından etkilenecek kaleme aldığı hastalık temalı öyküler hastalıkla mücadelede umut, hastanın yaşadığı psikolojik ve fizyolojik değişim, iyimser ve kötümser yaklaşımlar, hastalığın ortaya çıkardığı ölüm korkusu gibi yönleriyle işlenir.

2.1.5. Aile

Aile, toplumun temeli sayılan birimlerden biridir. Kültürel farklılıklar nedeniyle aile algısı toplumdan topluma değişse de bireyin yaşamını etkilemede ailenin öncü güç olduğu söylenebilir. Sözlükte ailenin tanımı “evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik” (TDK, 2019: 57) biçimindedir. Modernleşme ile gerçekleşen birtakım toplumsal değişimler aile yapısını etkiler: “Aile zaman içinde yapı değişikliklerine de uğramaktadır. Sanayileşme ve şehirleşmeye paralel olarak gelişen bürokrasi ve sosyal organizasyonlar ailenin fonksiyonunu üstlenebilmiş değildir” (Erkal-Baloğlu ve Baloğlu, 1997: 30). Nitekim aile kavramı, değişikliklere uğrayan bir yapı biçiminde sunulsa da toplumu oluşturan vazgeçilemez unsur olarak önemini korur.

Göksel Altınışık Ergur, insanın duygu dünyasına yoğunlaştığı öykülerinde, bireyi yakın çevresiyle de ele alır. Çocuğun gelişiminde ebeveyn rolleri, özellikle psikolojik açıdan daha derinlemesine işlenen karakterlerin olduğu “Adımı Unutmak İstiyorum”, “Sermet’in Hâlleri” gibi öykülerde geniş biçimde aktarılır. Bunun yanında

aile, öykülerde bireyin geleceğiyle ilgili seçimlerinde belirleyici rol oynayan yönüyle de değerlendirilir. Meslek, eş, şehir gibi birey açısından önemli seçimlerde aile, kararları etkileyen bir yapı biçiminde sunulur.

Yazarın üçüncü öykü kitabı *İnsan Anlattıklarıdır*'ın ilk öyküsü olan "Geçmişten Gelen Mektup" aile temasını birçok farklı açıdan işler. Aile, bireyin duygu dünyasını biçimlendiren ve kararlarını etkileyen yönleriyle ele alınır. Öyküde, akrabalık bağlarının çeşitli açılardan ele alınması söz konusudur. Baba; katı, detaycı, otoriter tavırla çocukların dünyasını baskılayan bir figür olarak aktarılırken dayı; destekleyici, özgürlükçü, anlayışlı tarafıyla öne çıkar: "*Adil, babasının Fethi dayısını bohem bir hayat sürmekle eleştirip küçük görmesinin ve aralarındaki ezeli çekişmenin, akraba olmalarından önceye dayandığını, ikisinin ortak bir arkadaşlarından duymuştu*" (İA, s. 8-9). Bu iki figürün çatışması; çocukların yaşamını yönlendirme ve tercihlerini etkilemeye bağlanarak açıkça aktarılır. Yaşanan çatışma ile uç noktada olan zıt karakterler daha belirgin biçimde karakterize edilmiş olur:

"Belki bütün bu nedenlerden, Adil'in Hukuk Fakültesi'ne kayıt yaptırmasını Fethi Bey'e karşı kazanılmış bir zafer olarak görüyordu. Adil, babasının, 'Kaydını yaptırır yaptırmaz okuldan doğru eve gel, ailece kutlama yapacağız. Dayınlar da gelecek,' değişimindeki tavrı görünce bu olasılık ona çok mantıklı geldi; çünkü babasının, dayısının konukluğuna bu denli sevindiğini daha önce hiç görmemişti" (İA, s. 9).

Bu söylemlerden, aile büyükleri arasındaki zıtlaşmanın çocuk tarafından fark edildiği ve söz konusu zıtlığın çocuğun duygu dünyasında bir karmaşaya sebep olduğu sonucuna ulaşılabilir. Bu açıdan aile, bireyin karar alma aşmalarını etkileyen ve onu ikilemde bırakan yönüyle aktarılır.

Ailede çocuklarına karşı otoriter ve mesafeli yönüyle bilinen baba, eşine ise çok düşkündür. Bu şekilde; ailedeki bireylerin birbirlerine olan zıtlıkları, aynı karakterin farklı bireylere yaklaşımında, kişinin kendi içindeki zıtlığı ile de verilmiş olur: "*Kendini bu kadar beğenen bir başka insan tanımamıştı Adil. Bir de karısını beğenirdi Bekir Bey; beğenmek ne kelime kendinden üç yaş küçük olan karısına âdeta tapardı*" (İA, s. 9). Aile temasında anne; baba ile çocuklar arasında iletişimi güçlendiren ve köprü vazifesi gören yapıcı bir figür olarak öne çıkar. Babanın çatıştığı kişi çok değer verdiği eşinin kardeşidir. Anne, yine bu çatışmayı yumuşatan kişidir. Çocuklarla yaşanan sorunlarda, babanın davranışlarını izah etmede annenin aracı olduğu görülür: "*Babanız sizi seviyor, inanın. Sadece beni sizden biraz daha fazla*

sevdiği için böyle davranıyor olabilir. Siz de beni seviyorsanız babanıza anlayış gösterin” (İA, s. 10). Annenin, aile üyeleri arasındaki bu görevi ailedeki çatışmanın varlığına kanıt olarak gösterilebilir.

Ailenin insan hayatının şekillenmesindeki rolü, öyküde öne çıkan bir diğer karakter Merve’nin hayatında da işlenir. Mesleğini yapmak, evlenmek, çocuk sahibi olmak gibi hayati kararlar bireye bırakılmaz. Bu durumun yarattığı ikilemler, güçlükler, psikolojik buhranlar ise aile dayatması ve ailenin tepkisinden korkmanın ürünü olarak aktarılır. Uzun süre direnmenin bireyi zayıf düşürmesi, bireyin başkasının desteğine ihtiyaç duyması çaresizliği doğuran bir etmen olarak aileyi işaret eder:

“Kocam yalnızca anne ve babamın yanında beni yere göğe sığdıramıyor, arkadaş ortamlarında küçük görmek için hiçbir fırsatı kaçırmıyordu. Öte yandan davetlere giyinip süslenip gitmem konusundaki ısrarları, bir süs bebeği olarak her yere taşıyıp baş başa kaldığımızda yok saymaları işin rengini iyice değiştiriyordu. (...) Sevildiğimi hissedemiyorken sevmem olanaksızdı. Annem kocama oğlu kadar düşkünken evliliğimi sonlandırmam da... Çıkmazlarım birbiri içinde çoğalıyordu” (İA, s. 32).

Öyküde Merve’nin; sırlarını anlattığı Fethi Bey’i, Fethi Baba olarak benimsemesi akrabalık bağı karşısında bir yabancıнын aile kavramını karşıladığını düşündürür. Aynı figür, dayısı olduğu Adil’in de baba yerine koyduğu biridir. Bu bağlamda öykü genelinde aile temasına, bireylerin kan bağından ziyade ilişkilerindeki bağın kuvvetiyle yer verildiği hissedilir.

İnsan Anlattıklarıdır kitabındaki “Kıyamam Sana” adlı öykü de aile temasına yer verir. Öyküde aile kavramı; bireyin yaşamını biçimlendiren, onu olumlu ve olumsuz etkileyen bir tema olarak işlenir. Anne, baba, eş dışında geniş aile figürleri olarak babaanne, dede, hala da hikâyenin işlenişinde etkilidir: *“Beni babaannem büyüttü. Sevgiyle, şefkatle sardı”* (İA, s. 41). Öyküdeki başkişinin babaanne tarafından yetiştirilmesi, aile kavramının geniş biçimde ele alınmasının önünü açar.

Öykünün, anne ve baba ilgisinden yoksun büyüyen bir bireyin gözünden anlatılmasıyla ebeveyn rolleri sorgulanır. Yaşadığı evdeki konumunun farkında olarak büyüyen çocuğun, kendiyle ilgili bu durumu kabullendiği sezilir: *“Severek, sevilerek büyümüşüm. Annemin yokluğu ve babamın varken yokluğu hissedilmesin diye mi bu kadar üstüme düşmüşlerdi, yoksa beni gerçekten o kadar sevmişler miydi, bilmem*

olanaksız” (İA, s. 42). Torunlarını sevgiyle yetiştiren babaanne ve dedenin, aile içinde anne-babanın görevini üstlendiği anlaşılır.

Aile teması, ana figürler dışında evdeki yardımcı Kâhyakadın ve onun hala olarak bilinen kızı etrafında gelişen olaylarla da işlevsellik kazanır. Böylece köy yaşamı ve köydeki aile ilişkilerine yer verilir. Zamanında istemediği biriyle evlendirilen Kâhyakadın ve aile tarafından aynı kaderi paylaşmaya zorlanan kızı üzerinden, köydeki aile yaşantısına da değinilmiş olur: *“Kızıyla birlikte köyden kaçmışlar. (...) Bir anne ile kızı olarak aranacaklarını bildiklerinden saklanmak için iyi bir çare arıyorlarmış ki yeni bir eve taşınmaya hazırlanan bizimkilerle yolları kesişmiş”* (İA, s. 44). Bu bağlamda anne-kız, birlikte kaçmalarına kadar uzanan bir yapının parçaları olarak sunulur.

Öyküde anne; aile içinde hiç söz edilmeyen, yokluğu kanıksanmış bir figürken baba sonradan sınırlı ilişkinin yavaş yavaş sonlandığı kişidir: *“Babamla aynı şehirde, üstelik küçük çevrelerde dönüp dolaşırken nasıl olup da rastlaşmadığımıza başlarda şaşırırdım. Sonra bunun özel bir çaba harcamadan olmasını bir nimet olarak kabul ettim”* (İA, s. 47). Yokluğu benimsenen anne ve baba için duyulan hisler bastırılmış ya da silik olarak verilirken babaanne ve dedenin kaybı derin bir acıyla aktarılır. Böylece ebeveyn kavramının bireyin yetişmesinde emeği olup ona sahip çıkanla ilişkilendirildiği anlaşılır:

“Ben halamın desteğiyle güç bela gidebildiğim mezarlıkta, uzak bir köşeden olup biteni izlerken babamın küreği toprak yığınınca daldırıp aldığı toprağı tabutun üstüne serpişini bir hayal perdesinin ardından izledim. Toprağın tahta tabuta çarpmasıyla korkunç bir ses çıkıyordu. Her üç defasında da... ‘Bir kez daha aynı sesi duymaya dayanamam, ölürüm!’ diye düşündüğüm sırada babam küreği bir başkasına verip yürüdü gitti” (İA, s. 47-48).

Öyküde, aile içindeki ilişkilerin emek ve sevgi bağı ile öne çıkarıldığı anlaşılırken bunların eksikliği hâlinde bağı kopmasının da mümkün olduğu hissettirilir. Dolayısıyla aile bağlarının; sarsılmaz bir güç gibi değil, sevgiye dayanan hassas parçalar biçiminde kurulduğu görülür.

Ailenin etkin fertlerinden babaannenin; ölmeye yakın zamanda Gönül’e, torununun hiç tanımadığı annesini anlatması ile kurguda anne figürü öne çıkar. Anne; aile teması içinde, eşi tarafından kıskançlık nedeniyle evden gönderilen bir kadının mağduriyeti etrafında işlenir. Yıllar sonra kızı tarafından izinin bulunması, kurduğu yeni aile içindeki rolüyle de anne tipinin tanıtılmasını sağlar. Kadının sahip olduğu

yeni ailenin sevgi üzerine kurulu biçimde aktarılması, annenin bulunması gereken yerde olduğu hissini uyandırır:

“Anneme ‘Hadi güzelim, günbatımını kaçırmayalım,’ diyerek koluna girdi. Dışarı çıktılar, hemen restoranın önünde durdular. Koray da ayağa kalkmıştı elimi tuttu. (...) birbirlerine sarılmış olarak denize doğru batan güneşi seyrederlerken biz de onları seyrettik. Koray’ın omzuma attığı koluna başımı yasladım” (İA, s. 70-71).

Bireylerin kendilerini mutlu hissettikleri kişilerin yanında olmalarıyla ailenin anlamlı bir bütün olduğu anlamı çıkarılabilir. Özetle “Kıyamam Sana” öyküsünde aile kavramı, tematik yönden farklı biçimlerle ele alınmıştır, denebilir.

Ailenin, bireyin gelişiminde karakteri etkileyecek bir ortam olarak görüldüğünü söylemek mümkündür. Aile teması “Sudaki Bilge” öyküsünde, yetiştiği mekânın izlerini gittiği yerlere taşıyan kadının geçmişle hesaplaşmasında kendini gösterir:

“Annesi ve babası öylesine mutsuzlardı ki kavga etmeye başladıklarında küçük Yasemin nereye kaçacağını bilemiyordu. Hasta oluyordu sık sık; annesi babasına kızılıyordu onun yüzünden olmuş gibi. Zaten her şey onun yüzündendi. Babasının ilgilenmesini bekliyordu, ama o bir türlü yanına gelmiyordu. Onu kızdığını düşünür olmuştu. Mutsuzluğunun nedeni belli ki Yasemin’di” (MAKD, s. 49).

Alıntıdan hareketle problemlili aile içindeki bireyin, yaşananların sorumluluğunu üzerine aldığı anlaşılırken bu hissin kendini suçlayıcı bir aşamaya taşıma olasılığı öngörülebilir. Öyküde; baba figürünün boşluğu bireyin seçimlerinde etkili midir, sorusuna yanıt aranır. Gelişimin sancılı süreçleri, anne-baba çatışmasına tanıklık etmeye dayandırılır. Bu açıdan birey, iletişimsizliğin yarattığı bir kurban dönüşmüş gibidir.

“Sudaki Bilge” öyküsünde, kadının farklı ilişkilerinden beklentilerinin benzer olması aile kavramı ile ilişkilendirilir. Kadının, kurtulamadığı bir döngü içinde bulunması ve benzer sonlarla karşılaşması, geçmişteki aile içi ilişkilerin etkisi olarak görülür. Buna göre baba figürü; tavırları ve kendi yoluna gidemeyişi ile hatalı ilişkilerin rol modelidir: *“Onca şey arasındaki bağlantı netleşti. Somutlaştı bile sanki. Mutsuz evlilikleri olup o kafesten çıkma gücünü bulamayan sevgilileri babasıydı gerçekte. Demek o hep babasını teselli etmişti”* (MAKD, s. 50). Nitekim aile faktörünün, kadının ilişkilerini biçimlendirmedeki etkisi, temayı derinleştiren bir unsur olarak görülebilir.

Aile temasının ele alındığı öykülerden “Sermet’in Hâlleri” ise aile ilişkilerini ve çocukluk dönemini öne çıkararak iletir. Çocukluk travmaları, eser içerisinde Sermet’in bugününe taşınarak aktarılır. Psikiyatrla yapılan konuşmalarda, Sermet’in çocukluğunun şu anki durumuna olan etkilerini açığa çıkarma amaçlanır. Karakterin geçmişten getirdiği sarsıntıların, geleneklerine bağlı bir ailede büyümekle ilişkilendirilebilmesi öykünün bireyle sınırlı kalmadığını hissettirir. Kurguda, modern bireyin bunalımları ve çözüm arayışının merkezde tutulduğu izlenimi hâkim olsa da anne-baba dışındaki aile büyüklerinden de oluşan geniş aile ile öykü, toplumsal izler barındırır. Sermet’in annesi ve babaannesi arasındaki rekabet, geniş ailede çocukların yetişme koşullarına dair fikir verir. İkiz kardeşlerden birinin babaanne tarafından sahiplenilmesi ve soyun devamı gibi görülmesi, ailenin gelenekçi yapısıyla ilgili fikri destekler. Dolayısıyla öyküde birey, aile ortamındaki konumuyla aktarılarak aile kavramının bireyler arasındaki çatışmalar ve fikir ayrılıkları ile tematik olarak işlendiği görülür.

“Yaşamın Anlamı” öyküsünde aile temasının ele alınışı, hastanın ömrünün kalanında ailesini bir araya getirme çabası biçimindedir. Hastanın; ailesinin bir arada olmasını önemsemesi, ölümünün ardından ailesindeki herkesin birbirine tutunacağı güvenli ortamı yaratma isteğine bağlanabilir. Bu çaba, yokluğunda ailesinin birbirine destek olduğunu bilme rahatlığıyla ölümü beklediği hissi yaratır. Öyküde aile, baba figürünün bir arada tutmakla görevli hissettiği ve birlikte sahip olunan güvenli alan şeklinde tematik olarak işlenir:

“Hastalığını öğrendikten sonra eşini karşısına almış, yakın gelecek için bütün planlarını sıralamış: ‘Oğlanı önce buraya getirmeli, sonra da evlendirmeli. (...) Bir arsa alalım. Emekli ikramiyemle dört katlı bir apartman konduralım. Bizimkini bitiririz. Onlar da oturacakları zaman içini yapıp yerleşirler. Aynı çatının altında toplanmalı’” (KA, s. 47-48).

Öyküde aile, bireyin hayata hazırlanmasında ve ihtiyaç duyduğu anda yanında olması gereken bir yapı biçiminde sunulur. Ebeveyn-çocuk bağında, anne-babanın sorumluluğunun yaşla sınırlanmadığı görülür. Dolayısıyla aile, güvende hissedilmesi gereken bir alan olarak öne çıkarılır.

Göksel Altınışık Ergur’un öykülerinde aile, bireyin gelişiminde hem olumlu hem de olumsuz etkileriyle yer alır. Kimi zaman aile, yaşamla örülen duvarın mimarıymken kimi zaman ise sağlam bir geleceğe hazırlığın merkezidir.

2.1.6. İkilem

İki kökünden gelen ikilem sözcüğü, birden fazla seçenekle karşı karşıya kalınması hâlinde bireyin tercihler konusunda zorlanmasıyla açıklanabilir. “*İnsanı istenmeyen seçeneklerden birini, çoğunlukla iki seçenekten birini izlemeye zorlayan tartışma, sorun veya usa vurma durumu*” (TDK, 2019: 1165) olarak tanımlanan ikilem, genel olarak bir kararsızlık sürecini çağrıştırır. Yaşadığı gelgitlerle ve ikilemin yarattığı psikolojik baskı ile bireyin genellikle rasyonel olanı seçmesi, sancılı bir sürece de yol açabilir. Edebî eserde tematik anlamda değerlendirildiğinde ikilem; ortaya çıkma nedenleri, kayıp ve kazançların değerlendirilmesini kapsayan belirsizlik süreci ve karara bağlandıktan sonraki sonuçları ile ele alınır. Bireyin çıkış yolu aradığı bu süreç, ikilemi, zıt duygu durumları ve fikir çatışmaları ile işlemenin önünü açar.

Göksel Altınışik Ergur bireysel temaları öne çıkardığı eserlerinde, seçimlerinde kararsız kalan bireyleri, onları bu aşamaya iten ve kimi zaman okuru da ikilemde bırakan gerekçelerle işler. Bireyin; başkasının yaşamına olan etkisiyle ikilemler yaşaması yanında, kendi yaşamını nasıl sürdüreceği konusundaki çıkmazlar da öykülerde kendini gösterir. Bu açıdan farklı durumlar karşısında yaşanan ikilemler, yazarın öykülerinde göze çarpar. Kimi zaman doktor hasta ilişkisinde hayati olabilen ikilem kimi zaman ikili ilişkilerin başlaması ya da sonlanmasında bireyi zorlar. Meslek seçimi, yaşam-ölüm arasında tercih yapma gibi durumlarda da bu durum kendini gösterir. Yazar, ikilem temasına yer verdiği öykülerinde bireyin seçimleri aşamasında yaşadığı kararsızlık, zayıflık, cesaret gibi kavramlara dikkat çeker.

2.1.6.1. Kararsızlık Ekseninde İkilem

Kalbimiz Attıkça eserinin “Evimde Ölmek İstiyorum” adlı öyküsünde; hastalığın tedavi sürecini hastanede değil evinde geçirmek isteyen bir hasta üzerinden, hayati ve vicdani açıdan en doğru kararın alınması konusunda hasta yakınları ve doktorların yaşadığı ikilem hikâye edilir.

“Evimde Ölmek İstiyorum” öyküsü, hastalığın sadece hastayı değil onun yakınlarını da etkilemesi yönüyle işlenir. Tedavisinin hastane yerine evde sürmesinde ısrarcı olan hasta, karar kendisiyle ilgili olsa da onun durumuyla yakından ilgili ailesi

ve doktorunu ikilem içinde bırakır: Burada tema, kritik kararlar alma evresinde hasta, aile ve doktor tutumu ile bir arada işlenir:

“Hastam evine gitmek istediğini sürekli yineliyordu. Çocukları annelerinin bu ısrarları karşısında ne yapacaklarını şaşırmışlardı” (...) hastam, bütün sorularıma tek bir karşılık veriyordu: ‘Beni evime gönder, kurbanın olayım, öleceksem de evimde ölmek istiyorum.’ Tedaviyi tamamlayabilmek için hastayı oyalama çabalarımız artık işe yaramaz olmuştu. Hasta yakınları kararsızdı, evde yaşanacak olumsuzlukları göğüslemeye hazır değillerdi. Onları çok iyi anlayabiliyordum” (KA, s. 84).

Doktorun yaşadığı ikilem üzerinden ilerleyen tema, etik anlamda doktorun kendi kararını sorgulamasında belirgindir. Bireyin gündelik düzenine dönme isteği, ortaya çıkacak olumsuz sonuçlara rağmen daha baskındır. Öyküde hastalığın varlığı; hastanın alışlagelen düzenini, mekânını değiştirmeyi göze almaya yetmeyeceği biçimde sunulur. Hastanın uygulanacak tedaviyi reddetme hakkına rağmen doktor, vicdani ve cezai sorumluluğu düşünerek hareket eder. Dolayısıyla hastalığın seyri ve tedavi sürecinin gidişatı, doktorun yaklaşımı açısından aktarılır:

“Her ne kadar hastam karar verebilme yetisine sahip görünse de, okuduğum kaynaklarda ölümünün yakın olduğunu bilmenin sağlıklı karar vermeyi engelleyeceğini, bu durumda yeterli kapsamının değişeceğini savunan görüşler vardı.

Yüzlerce kitap ve binlerce makale olduğunu görünce nasıl üstesinden geleceğimi düşünerek kaygı duydum. Bilgi sahibi olmadan görüş sahibi olmamaya çalışıyordum. Ama veri çokluğunda sıkışıp kalmıştım. Bir uzmana danışmak gerek diye düşündüm” (KA, s. 86-87).

Doktorun yapmak zorunda kaldığı seçimler öyküdeki kararsızlık hissini belirginleştirir. Kararın hayati olması, ikileme neden olan seçeneklerden tercih edilmesi gerekeni açıkça gösterir. Ancak doktorun yaklaşımının hastayı zorlamamak olduğu sezilir. Bu durum, sağlam gerekçeler sunup tercihi doğru olandan yana gönüllü yaptırmak şeklinde açıklanabilir. Öyküde ikilem, zorlamak yerine hastayı anlamak çabasından doğar ve doktorun karar süreci ile tematik olarak işlenir.

Öyküde, tedavisinde sona yaklaşılan başka bir hastanın, benzer ısrarlarına rağmen ikna edilmesi hastalık sürecinin bu yönüyle kıyaslanmasına olanak tanır. Hastalığın, gerektiği şekilde ve yerde tedavi edilmesi yarattığı olumlu etkilerle işlenir: *“Kalmayı kabul eden hastam, bir hafta sonra sağlığına kavuşmuş olarak ‘evinde yaşamak’ üzere hastaneden ayrılıyordu” (KA, s. 87).* Yapılan karşılaştırma ile hastalığın tedavi sürecindeki uygulamalara uyulması gerektiği mesajı verilir.

“Evimde Ölmek İstiyorum” öyküsünün tamamına hâkim olan temalardan ikilem, karar verme aşamasında özellikle doktorun gelgitleri ve konuyla ilgili araştırmalarında yoğun olarak hissedilir. Hastanın isteklerinin, sürecin gerektirdikleriyle çelişmesi öyküdeki ikilemi ortaya çıkaran unsurdur. Öyküde ikilemin, hasta ve hastalık kökenli olması; yazarın, bazı öykülerinde birden fazla temayı iç içe işlemesine örnektir.

“Zaman’sız” öyküsünde, çalıştığı şirkette personel alımında etkili olan Deniz’in, önüne Duru’nun iş başvuru dosyasının gelmesiyle yaşadığı kararsızlık tematik düzlemde ikilem duygusunu yaratır. Deniz’in, diğer başvuruları değerlendirmeden işi Duru’ya vermek noktasındaki kararsızlığı, ikilemin etik açıdan doğrulukla mukayesesini sağlar. Duru’nun işini tutkuyla sevmesi ve bu işe ihtiyacı olmasının, Deniz’in değerlendirmeyi doğrudan sonuçlandırmasında yeterli olup olmadığı içsel bir sorgulama şeklinde işlenir:

“Şimdi o dosyayı eline alsa, incelese ve raporunu yazsa... Bu ahlaki açıdan nasıl olurdu? Elbette olumlu bir rapor verecek ve üstlerine başvuru sahibinin o iş için uygun olduğunu kesin ve net tümcelerle bildirecekti. Duru’nun mesleğine nasıl tutkuyla sarıldığını görmemiş miydi? Öte yandan onun bu işe ne kadar ihtiyacı olduğunu da öğrenmişti. Peki diğer başvuru sahipleri? Onlar daha az mı tutkuluydular ya da daha az mı ihtiyaçları vardı bu işi almaya?” (İA, s. 92).

Öyküde ikilem, yine kritik bir karar esnasında kendini gösterir. İki seçenek arasında kalan bireyin bu konuda yardım istemeyi düşünmesi, doğru olanı yapma arzusunun ortaya çıkarır. Dolayısıyla ikilemi yaşatan en önemli hususun, etik değerlere aykırı davranmamak olduğu sonucu çıkarılabilir.

“Parantez” öyküsünün şekillenmesinde önem taşıyan kavramlardan biri yine ikilem duygusudur. Modern yaşamın gerekleriyle geleneksel yaşama dair alışkanlıkların çatışması bu ikilemlerin temelini oluşturur. Evlenmek isteyen gençlerin bunun için zamana ihtiyaç duymaları ancak mezuniyetten sonra ailelerine açılmak konusunda hızlı karar almak zorunda kalmaları, öyküdeki en büyük ikilemdir:

*“- (...) Babamın karşısına çıkmanın, ailemle tanışmanın belki de en uygun zamanı budur.
- Buna hazır değilim. Yanlış anlama, senin hayatımda olmanı her şeyden çok istiyorum. Ama senin tarafında da işler riskli” (NÖ, s. 60).*

Burada ikilemin bir çeşit yüzleşme barındırdığı anlaşılır. Nitekim çiftin adım atmak konusundaki kararsızlıkları, ilişkilerinin belirleyicisi olan bir sınava dönüşür.

Öyküde karakterin, zor zamanında yanına gelemeyen sevgilisinin doğru kişi olup olmadığı sorusu, ikilem duygusunun bir başka görünümüdür. İlişkinin geleceği ile ilgili içine düşülen ikilem, diyaloglara yansıyan endişeler ve kararsızlıklar *“Olanlar, bizi bir karar almaya doğru itiyor. Şimdi yanımda olmazsan sana bundan sonrası için nasıl güvenebilirim?”* (NÖ, s. 60) cümlesinde doğrudan verilir.

Aynı öyküde, hastanede yakınıni bekleyiş, karakterin ikilem içinde kaldığı bir başka sahnedir. Bekleyiş esnasında hastanın durumuyla ilgili kritik bir karar almak gerektiğinde ne yapılacağına dair kaygılar kişinin düşünce dünyasında bir ikilem yaratır: *“Bunları düşünürken birden üstlendiğim sorumluluğun ağırlığını fark ettim. Acil ve riskli bir ameliyat gerektiğini söylerlerse ve babamın bilinci kapalı olduğu için benim onay vermem gerekirse... Yalnız oluşumun üşüte etkisi kat kat arttı”* (NÖ, s. 59). Böylece, bir hastane kapısında hayatı bir kararla baş başa kalmak fikri, ikilem hissinin okura geçmesiyle anlam kazanır.

“Birbirine Geç Kalmak” öyküsünde; “İlişkiler ne zaman biter? Fiziki ayrılık ilişkinin bitmesi demek midir?” gibi sorularla ikilem teması kendini gösterir. Bu sorular; kadına duyulan özlem ya da onun varlığının yarattığı alışkanlık üzerinden ele alınır. Kadının yokluğuyla oluşan yalnızlık hissinin, bu özlemin nedeni olarak görülebilmesi mümkündür. Bu aşamada; özlenen kadın mıdır yoksa birinin varlığı mıdır, ikilemi derinleşir: *“Yalnızlığı sevmeydi. Kalabalık yapsınlar diye yanına düşlerini çağırdı. O düşlerde yine aynı parkta, yine kadınla el ele yedi. Olanlardan, buluşmalarına dek yaptıklarından konuşuyorlardı”* (NÖ, s. 90) ifadeleriyle bireyin yalnız hissetme nedeninin, kadının yokluğuna net biçimde bağlanmadığı düşünülür. Zihninde canlandırdıklarıyla bireyin, kadını mı alışkanlıklarını mı özlediği açık değildir. Bireyin, içinde yaşadığı ikilem bu sorularla vurgulanır ve okura yansıtılır.

2.1.6.2. Kendi Zıtlığı İçinde Yaşam ve Ölüm İkilemi

“Sermet’in Hâlleri” öyküsünde işlenen temalardan ikilem; ölüm kavramıyla bireyin, akıl sağlığını sorgulaması üzerine açığa çıkar. Bireyin, kendi akıl sağlığından şüphe edecek bir durumda olması karamsarlığı beraberinde getirir. Bu karamsarlık, ölüm fikrinin yer yer gündeme gelmesine sebep olur. Psikolojik rahatsızlığı olduğu düşünülen Sermet, yaşama tutunmayı isteyen bir karakter çizer. Bu açıdan öyküde, yaşam ve ölüm kavramları zıtlık içinde ele alınır. Kurguda ölüm, sorunlara karşı

sığınılacak bir kurtuluş alanı olarak görülmez, tercih edilmeyen bir seçenek olarak kalır. Yaşam ise aradaki bağın güçlü tutulmak istendiği alandır ve bu yönden Sermet'in yaşama isteği doğrudan ifade edilir:

“Son zamanlarda ölüm düşüncesi sıkça zihnine üşüşür olmuştı. Kendini öldürmeyi asla aklından geçirmese de ‘keşke ölüversem’ demeleri sıklaşmıştı. Yaşamdan vazgeçmiş değildi; en azından ‘o an için’... Bağ kurmayı bir şekilde başarabilirse, daha uzun yıllar seve seve yaşardı. Bu nedenle ölümle ilgili düşünceleri alarm zillerini çaldırması, bir zamanlar kitaplarını yutarcasına okuduğu psikiyatristin ofisine kendini dar atmıştı” (NÖ, s. 10).

Yukarıda verilen bölümde, karakterin psikiyatriste yönelmesinin gerekçesi açıkça sunulur. Okurun yaşam-ölüm seçenekleri arasında ikilemde bırakılmadığı görülür. Sermet'in attığı bu adımın, doğruluğu kadar zorunluluğu da okura yansıtılır. Karakterin profesyonel birinden yardım alma çabası, tercihini ölümden değil yaşamdan yana kullanma isteğinin kanıtı olarak düşünülebilir.

Öyküde yaşam ve ölüm, karakterin hayatının farklı dönemlerinde irdelediği kavramlar biçiminde tekrar tekrar anılır. Başkişi zayıf düşmesine sebep olan olaylar karşısında dirayetini kaybettiği anlarda bile ölümü arzulama evresine geçemez. Bireyin yılgınlığının, bir yerde, onun ölümü düşünebilmesini engellediği söylenebilir. Nitekim ölüm, arzulansa dahi, yorgun bir zihnin kendi isteklerinin farkına varamayışı arasında kaybolur:

“Yılların nasıl geçtiğini bilemeden ömrün ortasını çoktan geçtiğini fark ettiğinde Sermet'ten geriye ‘keşke ölsem’ diyen, bir sonraki adıma geçip geçemeyeceği kestirilemeyen bir boşluk kalmak üzereydi. Neyse ki alarm seslerini duymayacak kadar sağırlaşmamıştı ruhu, can havliyle yaşama tutunmaya çalışamayacak kadar hantallaşmamıştı” (NÖ, s. 34).

Yaşam ve ölüm, öyküdeki ikilemi açığa çıkaran zıtlıklar olarak tematik yapıya hizmet eder.

“Sudaki Bilge” öyküsünde, ruhsal gelgitlerin sebep olduğu ikilemler dikkati çeker. Bu ikilemler, yardım hattını arayıp aramama kararsızlığında kendini yoğun olarak hissettirir. Köprüden atlama düşüncesindeki insanları bu düşünceden vazgeçirmek amacıyla kurulan yardım hattı, Yasemin'in böyle bir düşüncede olduğunu ve ikilemi bu yüzden yaşadığını düşündürür. Ancak asıl ikilemin hattı aramakla ilgili olduğu ve konuşma sonrasında neler hissedeceği ile ilgili kaygılarını içerdiği anlaşılır: *“Bir şeyleri sorgulamasının zamanı gelmiş olabilirdi. Daha ne kadar erteleyebilirdi? Bunun için yaşadığı en son olaydan başlayıp düşünmeliydi. Oradan*

geriye doğru giderse bazı şeylerin daha açık bir şekilde gözünün önüne serileceğini hissetmeye başladı” (MAKD, s. 41). Yasemin’in kararsızlıkları, öyküdeki ikilem temasının öne çıkmasını sağlar. Yaşanan ikilem, geçmişin sorgulanmasıyla bir hesaplaşmaya dönüşür. Yaşam boyunca eksikliği duyulan şeylerle ve tekrarlanan hataların nedenleriyle yüzleşmenin, böyle bir ikilemin sorgulamaları sayesinde gerçekleştiği anlaşılır.

Göksel Altınışik Ergur’un öykülerindeki kimi karakterler, seçenekler karşısında bocalayan bir tavırla okura sunulur. Yazarın öykülerinde ikilem hissi; bazen bir doktorun hayati sonuçlar doğurabilecek durumlar karşısındaki gelgitleri, bazen bir ilişkinin geleceği biçiminde işlenirken bazen de yaşam karşısında ölüm fikri şeklinde kullanılır.

2.1.7. Aşk

İnsan fizyolojisi ve psikolojisine etkisi nedeniyle, aşkın en karmaşık duygulardan biri olduğu söylenebilir. Sözlükte *“aşırı sevgi ve bağlılık duygusu”* (TDK, 2019: 177) biçiminde tanımı verilen aşk, barındırdığı aşırılık yönüyle yoğun hissedilen bir duygu olarak düşünülebilir. Varlığı, bireyi iki uç noktadaki ruh hâline bürüeyebilen aşk, yaşamdaki yerine göre mutlu-mutsuz kavramlarıyla ilişkilendirilebilir. Bilinen en genel tanımı dışında, bu duygunun nedenleri de aşkın tarih boyunca tartışılan bir kavram olmasını sağlar: *“Sıradan bir erotik nesne anlamlandırması ile âşık olma hâli arasındaki fark, âşık olma hâlinde nesneye çok daha fazla anlam yüklenmesinden ibarettir”* (Freud, 20). Aşkın iki kişi arasında, ilgi ve tutku yönüyle doğurabileceği sonuçlar da bu tartışmalara dâhildir: *“Çünkü böyle bir tutkunun talepleri, taraflardan birinin kişisel iyiliği ve rahatlığıyla çoğunlukla öyle fazla çatışırlar ki, bu talepler, kişinin öteki ilişkileriyle bağdaşmayarak bu ilişkiler üzerine kurulu hayat planlarını alt üst edip bu rahatı yok ederler”* (Schopenhauer, 2012: 53). Dolayısıyla, aşkın bireyin yaşamına olan etkisi kimi zaman mutluluğa götüren bir doyum biçimindeyken kimi zaman yıkıcı olabilir. Aşk, edebiyatta bireyi etkilediği bu farklı biçimlerle işlenir. Aşkın, edebiyatta “aşk romanları” gibi, edebî türlerin içinde kendi adına ayrı bir başlık yaratması, yaşamdaki yerinin önemine ve yoğunluğuna kanıt olarak gösterilebilir. Birçok temanın ele alınışı yarattığı olumlu ya da olumsuz etkilere göre sınıflandırılabilirken aşk, tema bakımından kimi zaman keder

ve nefretle kimi zaman neşe ve yaşama sevinciyle anılır. Bu durum, aşkın zıt uçlardaki duyguları doğurabilen yönünü göstermesi açısından önemlidir.

Kadın-erkek ilişkilerini birçok öyküsünde farklı yönleriyle ele alan Göksel Altınışik Ergur'un, bu bağlamda aşk temasına da yer verdiği görülür. Yazarın, iki birey arasındaki bağı tutkulu biçimde aktardığı öykülerinde tesadüfün ya da arkadaşlığın etkileri öne çıkar. Yazarın, özellikle kadın karakterlerine aşkı, erdemli ve masum bir his biçiminde yaşattığı gözlemlenir. Aşk; dışa vurularak paylaşılan yönü yanında, bireyin kendi içinde yaşadığı bir duygu olarak da öykülerde yer alır.

Ergur'un *Naklen Öyküler* eserindeki öykülerden "O Şarkı", aşkın hayata tesadüflerle ve aniden giren yönünü gösterir. Öyküde; yeni tanışan iki insanın şiiri ortak paylaşımın merkezine alarak mektuplaşması, bu şekilde diyaloglarını kısa sürede geliştirmesi ve kadının, adamın hayali varlığını benimsemesi konu edilir.

Tesadüf, birbirini tanımayan iki insanın ilk karşılaşmada birbirlerine karşı, diğer insanlardan farklı bir yakınlık duymalarında kendini gösterir. Paylaştıkları sıradan anın aslında özel bir an olduğunu düşünmeleri, ilginin doğma nedeni olarak verilir. Kişilerin görüşmeye devam etmek için gönüllü olmaları, ortak ilgi alanları ve tasarımlara bağlanır. Bu öyküde ilgi, karşılıklı istekle vardır. Taraflardan birinin coşkusu diğerinde de hissedilir: "*Anlattıklarına karşılık aldığım gibi, anlattıkları ilgimi çekmişti. Bu, hem vermişti hem de alışı. Bendeki bağı güçlendiren sanırım bu karşılıklılık duygusu olmuştu. Sohbeti keyfi ikimizi de sarmıştı*" (NÖ, s. 81). Sıradan gibi görünen ancak hızlı gelişen bir ilk diyalogun, ilgiye temel olabileceği okura ilk anda gösterilir.

Yazarak kendini ifade etme, yazarın öykü kişilerine sıkça yaptırdığı bir eylemdir. Öyküde, aşkı doğuran birbirini tanıma süreci mektuplar üzerinden ilerler. Yazarın öykülerinde kimi zaman hayata tutunmayı kimi zaman kendini dinlemeyi karşılayan yazmak eylemi, burada iki insanın mektuplaşarak diyaloglarını geliştirmesiyle aşk temasının aktarılmasında bir araçtır:

"İlk paylaşımlar, elektronik posta mesajları ile başladı. Bunlar, ayrıntılı mektuplar şeklindeydi. Başkalarının kısa mesajlarına inat, uzun uzun yazmayı özlemiş iki insan olarak birbirimize heyecanla bu mektupları gönderdik. Yazarken ayrı coşkuluydum, ondan gelecek yanıtı yerimde duramaz hâlde bekliyordum" (NÖ, s 81).

Öyküde duyguların yazılarak ifade edilmesi ve yazılanların, yerini başka iletişim araçlarına bırakan mektup ile ilişkilendirilmesi, duyguların yoğunluğuna ve onları anlamlı kılma isteğine bağlanabilir.

Öyküde, aşkın hayal ve gerçek boyutlarının iç içe geçişi işlenir. İlgi duyulan kişinin varlığı somut olarak değilse de bireyin her anına yerleştirilir. Günlük akış içinde, anın bir parçası hâline getirilen kişi hayali olarak yaşatılır. Aşkın duygu olarak yoğunluğu bu şekilde hissettirilir: *“Bir de oyun bulmuştuk. Zihinde yaratılan paylaşımlar... Öylesine özel bir deneyimdi ki gerçek yaşamı bırakıp orada devam edebilirdim”* (NÖ, s. 82). Bu açıdan kurguda, yan yana olmamanın zamanı paylaşmaya engel olmadığı fikri yaratılır.

Öyküde aşk, ilişki boyutunda henüz başlarken biteceği düşüncesiyle iletilir. Sonucun nasıl olacağı hislerin doğmasına engel olarak görülmez. Elde edilen zamanın tadına varmak öncelenir. Aşk, kaybedilme ihtimali içinde yıkıcı yönüyle değil, hayata anlam katan yönüyle işlenir: *“Başlangıcından itibaren, yaşamımda farklı bir yeri olacağı, hatta uzun sürmeyeceği bile belliydi. Yine de geri durmadım; yaşanacak ne varsa büyük bir iştahla tüketmeye hazırdım”* (NÖ, s. 80). Burada bir oyuna dönüştürülen paylaşımlar, anı güzelleştiren birer düşsel öge olarak iletilir. Fiziksel olarak mümkün olmayan yakınlık, hayali bir boyutla okura aktarılır: *“En baştaki iki kereden sonra hiç görüşmedik. Ama düşler boyunca beraberdik. Balkonumda birlikte çay içip söyleşiyorduk. Film izlerken elimi tutuyordu. İşyerime gittiğimde kapıda beni bekler buluyordum ve odama dek birlikte yürüyorduk”* (NÖ, s. 83). Bir ilişkinin içinde yokken, canlı hâliyle yaşatılan erkek bu anlardan haberdar edilir. Gerçek bir ilişkiye adım atmak konusunda erkeğin kadın kadar cesaret gösterememesi, aradaki bağı koparan etken olarak verilir. Erkek, ilişkide bağlanmaktan korkan taraf olarak sunulur ve ilişkinin bitme nedeni buna bağlanır.

İçe İçe adlı eserin “Geçmişi Silmek” adlı öyküsünde aynı lisede olan iki gencin, aralarındaki bağın hayatlarının farklı dönemlerinde kopmalar ve birleşmelerle anlatılması söz konusudur. Öyküde, bu bağlamda aşk temasının öne çıktığı görülür. Bu öyküde aşk, iki ayrı yönden gelişimiyle okurun karşısındadır. İlkinde güzel bir arkadaşlığın yerini bıraktığı bir duygu olarak aşkın gelişimine tanık olunur. İkincisinde ise iki insanın, hayatlarının farklı dönemlerindeki karşılaşmalarında aşkın zamanla gelişimi işlenir.

Öyküde aşkın varlığı, arkadaşlıkla arasındaki ince çizgi ayrımıyla verilir. İki birey arasındaki arkadaşlığın her dönemdeki gelişimi farklı bir seyirle sunulur: *“Sohbetlerinin tadına doymuyordu. Dost olmuşlardı; birbirlerinin en yakını olmuşlardı. Sevgililik akıllarından geçse bile ikisi de ilk adımı atmaya cesaret edemiyor, üstelik bir ayrıcalık olarak gördükleri bu eşsiz dostluğu kaybetmekten korkuyorlardı”* (İİ, s. 116). Aşkın işlenişi yaşamın üç farklı döneminde iki insanın bu duyguyu nasıl yaşadığı ve nasıl hissettiğiyle ilişkilendirilir. Lisedeki ilk gençlik yılları, kısa bir süre sonra üniversite yılları ve daha olgun sayılabilecek kırklı yaşlar üzerinden, aşkın insan hayatında kapladığı yer aktarılır. Bu üç farklı dönemde aşka yaklaşım birbirinden farklı biçimde tanıtılır. İlk gençlikte aşk; içinde korku-cesaret, mutluluk-hüzün gibi zıt duyguları yoğun biçimde barındıran bir duygudur. Âşık olunan kişi ise çekingen yaklaşılan bir yerdedir. Bu noktada tema, aşkın en masum ve dile gelmesi en zor hâli olarak verilir. İkinci aşamada üniversite yılları, hayata atılmak için hazırlanılan kritik noktada, aşkın sınıandığı ve bireylerin içinde bulundukları koşturmacanın tercihlerini etkilediği bir dönem olarak aktarılır. Aşk, bu süreçte öncelenebilecek bir duygudan ziyade görmezden gelinmesi gereken bir yerde tutulur. Gençlik kaygıları, geleneksel yaklaşımların etkisi, pişman olma korkusu gibi değişik açılardan aşkın bu süreçte silikleşmesi aktarılır. Son olarak kırklı yaşlardaki karşılaşma, bireylerin kendilerinden emin yaklaşımlarını ve aşkın zamana direnen yönünü açığa çıkarır.

Aşkın masumiyet ve ifade edilemezlik ile ilişkilendirildiği lise dönemlerinde, âşık olunan kişiyle karşılaşma anı bu durumu yansıtacak biçimde verilir: *“Tarık’ın yanında ayakkabısıyla uğraşmak zorunda kalsa titreyen parmakları ile tokalarını açamazdı. Tarık ile el sıkıştılar; elinin titrediğini onun da hissetmesinden utandı. Serap, sırtından aşağı ince bir ter çizgisi indiğini hissetti”* (İİ, s. 112). Aşkın üniversite yıllarındaki durumu, bireyin gelişimi ile kazandığı özgüvene ve zamanın kattıklarına bağlanır: *“Önceden olsa Sera yanına gidip konuşmaya çekinirdi, ama artık özgüvenli, girişken bir kızdı. Karşısından, yüzüne bakarak yaklaşırken Tarık’ı dikkatini çekmeyi başarmıştı”* (İİ, s. 115). Buna göre, yeniden ortaya çıksa da aşkın sürdürülmesi yönünde birtakım engeller bulunur. Aşkın, bireyin yaşamına aniden girişi gibi yaşamından ani çıkışı da doğrudan şu şekilde verilir: *“Günlerin yoğunluğu, kendini bir akışa bırakmak için en uygun gerekçeydi o yaşlarda. Görüşmeleri seyreldi; telefonlar yalnızca doğum günleri ve yılbaşılarıyla sınırlandı”* (İİ, s. 124). Yıllar

sonraki karşılaşmada aşk, olgunluk çağının düşündürdükleriyle ayakları yere sağlam basan, kendinden emin bir yapıda sunulur:

“-Serap’ım harika bir fikrim var: İkimiz de travmalarımızı ilk ve son kez anlatalım; ama bütün ayrıntılarıyla! Unutmak üzere... Sonra istersen ikimizin öyküsünü baştan inşa edelim. Geçmiş silmek için... Bizi derinden sarsmış olanların yerine yeni ve mutlu bir... Serap tamamladı: -İlk defamız olsun diye...” (İİ, s. 134).

Bu diyalogda aşkın, bireylerin hayatlarının belli dönemlerindeki karşılaşmalarında iyileştirici bir son hazırlaması yönüyle iletildiği görülür.

Buna göre, aşkın zaman kavramı ile iç içe işlendiği öyküde zamanın; aşkın varlığına, tükenişine ve dirilişine etkisi öne çıkarılır. Öyküye adını veren geçmiş, zamana direnen duygularla kendini hissettirir. Paylaşımların geçen zamanla yerini bıraktığı yeniliklerin, içinde bulunulan anı mutlu kılmaya yetmediği düşündürülür. Geleceğin buradaki rolü kimi zaman umut kimi zaman kaygı barındırmasıdır. İlerleyen zamanda kırklı yaşlarda karşılaşan bireylerin, geçmişin olumsuz izlerini birlikte silme istekleri anlaşılır. Gelecek, deneyimlerle olgunlaşan bireylerin birbirlerini onarma çabasına bağlanır. Bireylerin taşındıkları gelecek, aşkın iyileştirici yönüyle kurguda aktarılmış olur.

“Herkes İncinir” öyküsünde aşk, bireyin planlarını değiştirme gücüyle öne çıkar. Öyküde iki insanın tanışma, yakınlaşma ve kopma evreleri bir kadının gözünden, kendi deneyimleriyle iletir. Önceleri kadın, üniversite hayalleri kurarken aniden gelişen evlilik fikrine direnmeyen ve ideallerinden kolayca vazgeçen zayıf bir figür olarak görülür. Üniversiteye gitme ve kendi ayakları üzerinde durma idealine sahip kadının, erkeğin yaklaşımından etkilenmesiyle önceliklerinin değişmesi kurguda sevme ve sevilme ihtiyacına bağlanır. Kuvvetli bir duygu olarak aşk, bireyin kendi geleceğinden çok ortak geleceğe odaklanmasının gerekçesi olarak sunulur: *“Sonrası hayal âlemi gibiydi. İlk kez aşkı yaşıyordum. Hem de doyasıya... Üniversiteye gitme konusunu ancak açabilmiştim. Sınıf öğretmenliği okumak istediğimi söylediğimde ‘Sen evde çocuklarımızın başöğretmeni olacaksın.’ demişti. Nasıl da hoşuma gitmişti. Onunla geleceğimize ilişkin konuşmaktan çok mutlu oluyordum”* (MAKD, s. 18). Böylece ideallerin yerini alan aşk, tematik olarak hayati kararları etkileyen bir unsur biçiminde aktarılır.

Karakterlerin ortak bir yönünü temsil eden edebiyatın paydaşlığı “En Fazla İki Gün” öyküsünde kendini gösterir. Öyküde; ortak bir duygu ve fikir dünyasının varlığı, iki insanı birbirine yaklaştıran önemli bir öge olarak verilir ve şiir, aşkın gelişimine hizmet eder. Çiftin ilk buluşmalarında şiir birleştirici bir unsurdur. İlerleyen zamanda, ilginin artmasında şiirin etkisi yoğun olarak hissedilir:

“Konuştukça ortak ilgi alanlarımız ortaya çıkıyordu. Daha en başta ikimizin de şiirler olan bağı dikkatimizi çekmişti. O akşam da çok güzel denk geldi. Masaların üzerine konmuş kâğıt servislerde farklı şiirler basılıydı. Şiirden fal tutmanın ilk kimin aklına geldiğini fark edemedik” (İİ, s. 27).

Böylece aşk, edebiyat aracılığıyla iki insanın birbirinin duygu dünyasına seslenmesi yönüyle tematik olarak öyküde işlenmiş olur.

Göksel Altınışık Ergur’un öykülerinde aşk, ilginin ve sevginin tutkulu boyutuyla işlenir. Bu açıdan, bireyin gözünü karartma ve onu yanlış kararlara yönlendirme yönüne rastlansa da aşk, ayakları yere sağlam basan bir duygu olarak öne çıkar. Göksel Altınışık Ergur’un aşk temasını işlerken bireydeki duygu yoğunluğunu öne çıkardığı ve paylaşılan histe yaşamı anlamlı kılan bir yön bulundurduğu anlaşılar.

2.1.8. Hayal Kırıklığı

Yaşamın farklı evrelerinde bireyin tasarıları, beklentileri, istekleri insan olmanın doğal gereğidir. Bu taleplerin bir karşılık bulamaması hâlinde ortaya çıkan hayal kırıklığı; yanında üzüntü, hüznün, umutsuzluk gibi hisleri barındırabilir. Beklentilerinden uzaklaşan birey doğası gereği mutsuz düşer. Edebî eserlerde hayal kırıklığı, karakterlerin psikolojik tahlilleri esnasında okura hissettirilir.

Göksel Altınışık Ergur öykülerinde hayal kırıklığı; beklentileri ve tasarıları olan bireyin, sonuç noktasında çözümsüz kalması şeklinde kendini gösterir. Hastalık sürecinde fiziksel gerileme ve sosyal hayattan kopmak, hayata atılırken hayallerinden vazgeçmek zorunda kalmak, aile ilişkilerinin etkisindeki ya da ikili ilişkilerdeki çözümlerle yüzleşmek gibi deneyimler hayal kırıklıklarının nedenleri arasında öne çıkar. Bu nedenler, süreç içinde umudunu koruyan bireyi hayal kırıklığına taşıyan çıkmazlar biçiminde sunulur.

Hastalığın etkisiyle hayatı değişen bireyin, toplumsal alanda maruz kaldıklarıyla yaşadığı hayal kırıklıkları, “Kırmızı Yemeni” öyküsünde üzerinde

durulan temalardan biridir. Bu öyküde hayal kırıklığı, hastalıkla birlikte ortaya çıkan bir duygu durumu olarak aktarılır. Hastalığın ilerlemesiyle fiziksel engellerin çoğalması ve bu engellerin üzerine toplumun dışlama, yetersiz hissettirme gibi yaklaşımları hayal kırıklığının nedenleri olarak sunulur: *“Hastalıkla birlikte yaşamı çok zorlaşmış. En çok, okulun son yılındayken stajyer öğretmen olarak gittiği ilkokulda velilerden aldığı tepkilere üzüldüğünü anlattı. En büyük düşü öğretmen olmak olan bir genç kızın karşılaştığı hayal kırıklıkları...”* (KA, s. 41). Genç kızın kas kontrolünün zayıflamasıyla yaşadığı zorluklar ve stajyer öğretmen olduğu okuldaki velilerin tepkileri onu en büyük hayali öğretmenlikten vazgeçirir. Tüm bu değişkenler etrafında, genç kızın mesleğine karşı olan sevgi ve arzusu azalmış olur. Öyküde hayal kırıklığının şiddeti coğrafyaya bağlı olarak da değerlendirilir. Almanya’da yaşayan ablasının aynı tanıyı alması ancak imkânlarının daha iyi olması nedeniyle yaşamsal kaygılarının daha az olması karşılaştırılır. Bu açıdan insanın yaşadığı yerin, hayatın akışına ve geleceğe dair umuda etkisi de sorgulanır: *“İki kardeşin yaşadıkları arasındaki uçurum, duyan herkesi isyana sürükleyecek kadar derindi”* (KA, s. 42). Hayal kırıklığı tematik olarak, bu karşılaştırma bağlamında daha açık hissedilir.

“Bağışlamak” öyküsünde, hastalıkla iç içe geçmiş biçimde umut ve hayal kırıklığı temaları ile karşılaşılır. Böbrek nakli yapılan hastanın iyileşmeyi umması, vücudunun böbreği kabul etme ihtimalinin yüksek olması nedeniyle umudu ortaya çıkarır: *“Diyalizden kurtulan hasta uzun yıllardır ilk kez idrar yapmaya başlamış ve doktorları bunun çok iyi olduğunu söylüyorlarmış”* (KA, s. 66). Aynı beklentideki bir başka hasta ise hastalığının ilk zamanlarında, ihtiyacı olması hâlinde kendisine böbreklerinden birini bağışlama sözü veren ablasıyla sınanır. Fikrini değiştiren ve kız kardeşinin yanında olmaktan vazgeçen abla, hastanın umudunu sonlandıran taraf olarak aktarılır. Hastanın hayal kırıklığı, hastalığından kurtulma şansını kaybetmek kadar kendi ailesinin ona sırt dönmesiyle de ilişkilendirilir. Yardım istediği diğer aile üyelerinden karşılık alamaması, hastanın hayal kırıklığını derinleştiren unsurdur: *“Bizimkilerin canı tatlıdır, doktor hanım. Bu sıkıntılara girmemelerini anlıyorum. Yalnız, bana söz verip sonradan caymalarını, hatta böyle bir söz verilmemiş gibi davranmalarını kabullenemiyorum”* (KA, s. 73). Öyküde hayal kırıklığının tematik olarak işlenmesi, hastanın beklentilerinin gerçekleşmemesi bağlamında aktarılmış olur. Hastalığın bu öyküdeki ele alınış biçimi, hastalıkla mücadelede hem olumlu hem olumsuz yaklaşımlarla karşılaşılabilceğini düşündürür. Hastalık, kimi zaman

yüzleşilen acı gerçeklerle kimi zamansa şaşırtıcı iyiliklerle tarafları karşı karşıya bırakabilir. Bu bağlamda umut temasının iyilikle, hayal kırıklığının ise gerçeğin acı yönüyle ilişkilendirildiği görülür.

“Herkes İncinir” öyküsünde hayal kırıklığı, kendi ayakları üstünde durmak isterken geleneksel aile yapısına uyum sağlamakta zorlanan birey üzerinden tematik anlamda işlenir. Kadın; partnerinin ve ailesinin isteklerine boyun eğmek zorunda kalmasıyla hayallerinden vazgeçeceği bir yapının içinde sunulur:

“Her itirazda Murat’ın yüzüne bakıyordum. O hep başını öne eğiyordu. Bir şey söyleyecek olsam beni susturuyor, annesinin söylediklerinin haklılık payından söz ediyordu alçak sesle. İçten içe huzursuzlanıyordum ama bunu gösterebilmem olanaksızdı. Annemlere bile açamıyordum konuyu. Sen istedin, deseler söyleyecek sözüm yoktu” (MAKD, s. 19-20).

Öykü, bir ilişkide beklentilerin karşılanmaması ve tasarlanan fikirlerden tamamen uzaklaşılmasının bireyin duygu dünyasına etkilerini öne çıkarır. Bireyin içinde bulunduğu durumda, kararlarının doğruluğu ve etkilerini okura sorgulattığı sezilir. Okurda, başkişinin kararlarını uygulamak amacıyla harekete geçmesi ya da maruz kaldıkları nedeniyle ilişkiyi sonlandırması beklentisi yaratılır. Bu çıkarımlar altında birey, seçenezsiz ve çaresiz bırakılmış bir biçimde pasif görünümde sunulur. Bu görünümle hayal kırıklığı, daha somut biçimde tematik açıdan hissedilmiş olur.

“Geçmişten Gelen Mektup” öyküsünde, Adil’in seçimlerine ve yaşamına dair ayrıntılara babasının yaklaşımı, hayal kırıklığı temasını doğurur. Babanın kırıcı yorumlarına maruz kalmak Adil’i zorlar. Bu durum, babasının baskısı ve gölgesi altında kalma korkusuna bağlanarak aktarılır: *“Baba oğul ilişkisinde keskin sınırların olması, o sınıra çarpa çarpa yorulan oğul için ne denli hayal kırıklığı ise baba için o derece doğaldı”* (İA, s. 11). Kendi istekleri ve babasının sunduğu seçenekler arasında sıkışan birey üzerinden, hayal kırıklığı tematik olarak öne çıkmış olur.

Bireyin, hayallerindeki hayattan tamamen uzaklaşmış olması, öyküde hayal kırıklığı temasının aktarılma biçimlerindenidir. Merve’nin ideallerinin, fazla direnemediği ailesinin istekleri karşısında yok sayılması temanın derinleşmesini sağlar: *“Ne hayaller kuruyor insan. Sonra kendini nerede buluveriyor. Müzik öğretmeni olduğumda ideallerim vardı. Tayinim nereye çıkarsa çıksın koşa koşa gidecektim. Köy çocuklarına evrensel müziği aşılayacak, yetenekler keşfedip onlar için olmazları olduracaktım”* (İA, s. 31-32). Yolları bir şekilde kesişen Adil ve Merve’nin

yaşamlarının bu evresine ait hayal kırıklıkları, iki bireyin birbirini daha iyi anlamasının kaynağı olarak sunulur. Böylece, hayal kırıklığı tematik olarak duygusal yakınlığı doğuran bir etken olarak da işlenmiş olur.

“Sermet’in Hâlleri” öyküsünde, yaşadıkları nedeniyle duyduğu pişmanlıklar ve hayal kırıklıkları Sermet’i doktora sürükleyen etkenlerdir. Sermet’in duygu dünyasındaki kaos, annesinin aşırı koruyucu tavrına karşın Sermet’i terk etmesine bağlanır. Bireyin gelişiminde annenin konumuna dikkat çekilirken Sermet açısından bu durum daha karmaşık görülebilir. Jung’un anne ve erkek çocuk arasındaki ilişkiye yaklaşımı bununla ilgili fikir verebilir:

“Oysa erkek için anne, örtük bilinçdışının imgeleriyle dolu, henüz tanımadığı bir yabancısıdır. Salt bu nedenle bile, erkeğin anne kompleksi kadınınkinden tümüyle farklıdır. Erkek için anne en başından beri son derece simgesel bir karaktere sahiptir, erkeğin anneyi idealize etme eğilimi de bundan kaynaklanıyor olsa gerek. Birini idealize etmek, kötülükten korunma isteğidir aslında” (Jung, 2003: 41).

Sermet’in yalnızlığı tercih etmesi ya da pişmanlıkları ve hayal kırıklıkları nedeniyle günlük yaşamını sürdüremeyecek duruma gelmesi gibi ona güvensiz hissettiren birçok duygunun temelinde, anne ile ilişkisinin yattığı düşünülebilir. Deli olduğunu düşünen bireyin, kendini bir psikiyatr koltuğuna atmasının nedeni olarak bu kopuşun etkisiyle ortaya çıkan pişmanlık ve hayal kırıklıkları gösterilir. Bunlar, baş edilemeyen birer sonuç olarak temada öne çıkar. Pişmanlık ve hayal kırıklığının deliliğin kaynağı olarak görülmesi, bu temaların birbirini destekleyen söylemlerle anılmasına imkân verir:

“Çocukluk ve gençlik zamanlarının hayal kırıklıkları daha derin izler bırakıyordu sanki. En azından bağlamındaki ağırlığı anlamında bakıldığında... Gerçekten de sonraki yirmi beş yılı toplasa bu kadar acı çıkmazdı içinden. İlk yarıda yaşadığı kanıksanmış ve değiştirmek için sarf etmekten vazgeçilmiş sıradanlıkların yapış yapış ağırlığı, bütün bir yaşamı sürgit kaplayabiliyordu” (NÖ, s. 28).

Öyküde, yaşamın farklı dönemlerinde açığa çıkan davranışlarla hisler; çocukluk ve gençlikteki hayal kırıklıkları ile ilişkilendirilir. Buna göre bireyin işe yaradığını düşündüğü anlar, kendine yeterli fayda sağlayamadığı fikrini örten anlardır. Okur mektupları yanıtlayarak insanlara yardımcı olma şansı yakalayan başkişinin, mutlu hissettiği sınırlı zamanlardan birinde olduğu izlenimi yaratılır. Kendi hayallerinden uzak düşen bireyin başkalarına yardım edebildiğini düşünmesiyle, hayal kırıklığının tematik olarak işlenişi başka bireylerin hayallerinin korunmasına bağlanır.

Öyküde bu durum, geçmişin izlerinin her yerde durduğu mantığıyla aktarılır: *“Üzerinden çok yıl geçtiği hâlde o zamanki acının içinde taptaze durduğunu görmek şaşırtıcıydı. Çocukluk ve gençlik zamanlarının hayal kırıklıkları daha derin izler bırakıyordu sanki”* (NÖ, s. 28). Sonuç olarak kurguda hayal kırıklığı, üzerinden geçen zamana rağmen etkisi süren yönüyle aktarılır.

İnsan Anlattıklarıdır eserinin “Masal Masal İçinde” öyküsü, bir arkadaş grubunun beklentileri ve hayal kırıklıkları üzerine kuruludur. Öyküde, üniversiteyi bitirdikten sonra farklı amaçlarla ilerleyen bir arkadaş grubunun hafta sonu tatili için gittikleri yazlıkta, yaşamlarında iz bırakan anıları birbirleriyle paylaşmaları konu edilir.

Arkadaşlık vurgusu görülen öyküde, üniversiteyi bitirdikten sonraki kaygıları ve gelecekte beklentileri benzer olan gençlerin yaşamlarından kesitler öne çıkar. Bu kesitler üzerinden, beklentilerin gerçekleşmemesi ya da gerçekleşmeme ihtimali ile hayal kırıklığı tematik açıdan işlenir. Buna göre, herkesin kendi geleceğini tasarlaması ya da kendi geçmişinin izini taşımasıyla, sahip olduğu bakış açısı farklıdır. Bu farklılıklara ve hayal kırıklıklarına rağmen birbirlerine dokunacakları ortak noktaya onları, aynı kaygıları duymaları ve arkadaşlıkları taşır. Bu arkadaş grubunun okul hayatının ardından içinde bulundukları durum, hayal kırıklığının tematik yönünü oluşturur: *“Öyle kolayca iş bulunan bir okul olmadığı için, baba mesleğini devam ettirmek üzere çalışmaya başlayanlarımız dışında, henüz serseri mayın gibi dolaştığımız günlerdeydik. Sosyolog olmuştuk ve ne iş yapmaya karar veremediğimiz gibi, bizi kırmızı halılarla bekleyen işyerleri de yoktu”* (İA, s. 99). Dolayısıyla öyküde beklentiler karşısında eldeki imkânlar ve bu sınırlı imkânların sebep olduğu hayal kırıklıkları, hayata atılma evresindeki bir arkadaş grubu üzerinden aktarılmış olur.

Göksel Altınışık Ergur’un öykülerinde bireyin hayal dünyasının gündelik yaşamda karşılık bulamaması ya da beklentilerin umulan biçimde sonuçlanmaması hayal kırıklığını tematik anlamda ortaya çıkaran nedenler olarak görülebilir. Hayal kırıklığı, kurguda yer alan umut temasının doğal sonucu olarak da işlenir. Karakterlerin umudunu kaybetme durumları, bazen yerini bu hisse bırakır.

2.1.9. Yaşama Sevinci

Her bireyin farklı deneyimi, karakteri, bakış açısı olduğu düşünüldüğünde insanların yaşamı algılama biçiminin de farklı olacağını söylemek mümkündür. Yaşamı sevmek, onun iyi yanlarını görmekle ilişkilendirilir. Sözlükte “*durumundan, yaşantısından memnun olma duygusu*” (TDK, 2019: 2546) biçiminde açıklanan yaşama sevinci, bireyin hayatla bağını güçlendiren bir his biçiminde edebiyatta işlenir. Yaşama sevincinin edebiyata yansımaları genellikle güçlükler karşısında olumlu bir bakış açısı geliştirerek yaşamı sevmek ve ona sahip çıkmak şeklindedir. Edebî eserde iyimser yaklaşım, olayların gidişatını değiştirebilen bir etkide sunulabilir. Yaşama sevinci daha çok mutlulukla ilişkili görünse de bu hissin, yaşamın değerini öne çıkaran kötü deneyimlerle de anılabilmesi mümkündür.

Göksel Altınışık Ergur, özellikle hastalığı işlediği öykülerinde gerçek anlamda hayatın değerine dikkati çeker. Öykü kişileri açısından yaşama sevinci; sadece güçlükler karşısında iyimser bir yaklaşım sergilemek ve hayatı sevmek olarak değil, hastalık sonucu ortaya çıkan ölüm gerçeğine rağmen hayatı sürdürme çabasıdır. Öykülerinde hastalığın yıprattığı insanları, tek başına ayakta durmaya çalışan kadınları, gelecek kaygısı duyan genç bireyleri sıkça işlese de yazar, zorlukların içinde hayata tutunma çabasını öne çıkarır.

“Kırmızı Yemeni” öyküsünde hastalık, yarattığı bedensel ve toplumsal engellerle anılır. Rahatsızlığıyla ortaya çıkan olumsuzluklara rağmen, hastanın iyimser hisleri korumayı tercih ettiği anlaşılır. Engelleri aşmak konusunda iyimser bakış açısının önemi, genç kızın düğün gecesinde tematik açıdan yaşama sevinci ele alınarak vurgulanır: “*Gelin, pistin ortasına getirilen bir sandalyeye oturdu. Kollarını kaldırmış oynarken, şarkılara coşkuyla eşlik ederken konuklar da sıra ile karşısında oynuyorlardı. Engellerin aslında beyinlerde olduğunun öyle güzel bir örneği idi ki bu sahneye tanık olan herkesin bunu fark etmesini diledim*” (KA, s. 43). Yaşama sevinci içinde dönüştürücü bir etkiye sahip bakış açısının önemi, öyküde sıkça dile getirilir. Buna göre; hastalık, talihsizlik, güçlükler insanın umudunu kırıp yaşamla bağını zayıflatabilir. Ancak hayatın getirdikleri kadar hayata nasıl bakıldığı da belirleyicidir: “*Öyle ya, hastam da en başta kendisini mutluluğa layık görmemişti. Yalnızca engelleri görüyor, gerçekte olmayanları bile düşüncesinde yaratıyordu. Sonra birden bakışını değiştirmiş, yaşamına sahip çıkmayı seçmişti*” (KA, s. 43-44). Olayların

değerlendirilme biçiminin yaşamın akışına etkisi, kurguda yaşama sevinci öne çıkarılarak aktarılmış olur. Öykünün hastalık ile ilgili öne çıkardığı yön, insanların hayatlarının herhangi bir döneminde bu gerçekle karşılaşabileceğidir. Öyküde herkesin, beklenmedik bir anda tüm düzenini değiştirmek zorunda kalacağı bir hastalığa yakalanmasının mümkün olduğu düşündürülür. Öykü, bunu hatırlatmanın yanında yaşama sevincinin kolay yok olmayacağını da sezdirir. Hastalığın bireyin düzenini etkileyen yanıyla verilmesi ve yarattığı zorluklara karşın iyimser tavır, öyküde yaşama sevinci temasının daha belirgin görülmesini sağlar.

Kalbimiz Attıkça eserinin genel havası içinde öne çıkan hastalık, üçüncü öykü “Yaşamın Anlamı” özelinde de görülür. Hastalığa rağmen iyimserliğini koruyan başkişi, yaşama sevincinin tematik olarak öne çıkmasını sağlar. Burada, hastalığın tanıdan sonraki süreci ön plandadır. Ölümcül hastalığın, yaşamdan beklentileri bir anda yarım bırakması fikri öne çıkar.

Öykü, sınırlı zamanı olan birinin gözünden yaşamın değerini öne çıkarır. Öykünün ilk paragrafında yer alan “*her şey için teşekkür ederim, doktor hanım. Bana planladıklarımı yapmaya yetecek kadar zaman kazandırdınız*” (KA, s. 45) ifadesi hayatın varlığı için duyulan minnetin ortaya konulduğunu düşündürür. Buna göre, hastalık yaşamın gerçeğidir; bunu kabul etmek ve tedavi sürecinde yaşamla ilgili hedeflere odaklanmak kısa bir zaman dilimi içinde en kârlı yön olarak düşünülebilir.

Öyküde aile ve çevre desteğinin, hastanın moralinin iyi olmasında etkili olduğu vurgulanır ve bunun hastalıkla mücadeledeki önemi üzerinde durulur. Hastalıkla mücadelenin bu yönü, doktorun kendi hastasına yönelik sözlerinde okura doğrudan iletilir: “*Ben doktorunuz olarak yanınızda olacağım. Aile desteğinizin de çok büyük önemi var. Bakın sizi hiç yalnız bırakmıyorlar. Gerisi size kalıyor*” (KA, s. 46). Tanı sonrası tedavi süreciyle kazanılan zaman, hasta tarafından tasarılarını tamamlamak için bir fırsat olarak görülür:

“‘Hadi, doktor hanım, ver şu ilacımı. Daha yapacak çok işim var.’ dedi. Bu tümce, onu tanıdığım zaman dilimine damgasını vurdu. (...) Hastalığını öğrendikten sonra eşini karşısına almış, yakın gelecek için bütün planlarını sıralamış: ‘Oğlanı önce buraya getirtmeli, sonra evlendirmeli. Ama nasıl? Küçük kızı daha yeni nişanladık. Nişanlılık süresi uzasa, böylece hem kararlarından emin olsalar hem de hazırlıklar daha rahat yapılsa iyi olurdu belki... Ama bu durumda düğünün bir an önce yapılması daha iyi olacak. (...) Bir arsa alalım. Emekli ikramiyemle dört katlı bir apartman konduralım. Bizimkini bitiririz.

Onlar da oturacakları zaman içini yapıp yerleşirler. Aynı çatı altında toplanmalı’’ (KA, s. 47-48).

Öyküde, hayatın normal akışı içinde, sahip olunanlar bir şans olarak görülmezken hastalık sonrasında onların farkına varılır. Yaşama sevincinin öyküdeki işlenişi, hayata dair isteklerin gerçekleştirilmesi adına ikinci ve değerli bir şans yakalamak şeklindedir. Hastalığın, hayata bakışta yeni bir açı yarattığı görülür.

Göksel Altınışik Ergur öykülerinde sıkça rastlanan temalardan yaşama sevincinin, bir başka öyküde, “Başarının Ardındaki Ders” adıyla okura mesajını açıkça ilettiği anlaşılr. Karşılaştığı zorluklar karşısında yılmayan genç kadının, hayata ve hayatındaki insanlara duyduğu sevgi ile güç kazandığı görülür. Yaşama sevincini hiç kaybetmeyen hastanın, günlük hayatında güçlkle yürütebileceği işler için hastalığını bir engel olarak görmediği ve yaşamın içinde olmayı seçtiği ifade edilir:

“Başlarda, oksijen tedavisine sürekli olarak devam etmesi gerekiyordu. O makine ile nerelere gitti. Üniversite eğitimi alan kızının arkadaşlarını şaşkına çevirdi; bir yandan da onların yaşam azimlerinin tohumlarını serpti. İş yerinde yoğun bir tempoda çalışmayı bırakmadı. Gürültü yapıp da müşterilerini rahatsız etmesin diye arka odaya koyduğu oksijen makinesinden uzun bir hortumla gelen oksijeni alıyor, işine devam ediyordu. (...) Nakış atölyesinde çeyizler işliyor, bir yandan genç kızların gelecek umutlarına süslerle eşlik ederken bir yandan da zorluklara karşı yaşama tutunmanın en güzel örneklerinden birini veriyordu’’(KA, s. 59).

“Başarının Ardındaki Ders” öyküsü; hastalığı, atlatılabilecek yönüyle işlerken azim, yaşama sevincini tema olarak öne çıkarır. Öyküde, yaşamdan kopmadan hastalığa rağmen rutini sürdürmek bir başarı olarak değerlendirilir. Azim, burada sürece eşlik eden güçlü bir unsur olarak aktarılır. Hastalıkla mücadelesini dokuzuncu işleminden sonra kazanarak normal hayatına dönebilen hasta; süreci, hayatın içindeyken geçirmeyi azmederek başarmış olur. Dolayısıyla yaşama sevinci öyküde, hayatın akışından vazgeçmemekle tematik olarak vurgulanmış olur.

Kalbimiz Attıkça eserinde yer alan “Kalbimiz Attıkça” öyküsünde, kalbin atmaya devam etmesini gözlemleme deneyimi; yaşamın kendisini somut olarak görme ve onun kıymetini anlama olarak okura yansır. Bu hayata sahip olmanın şans olarak görülmesi ile yaşama sevincinin bir tema olarak öne çıkarılması söz konusudur: *“Birden kendimi şanslı hissettim. Bundan sonra başıma ne gelirse gelsin, kalbim atmaya devam ettikçe hepsinin üstesinden gelebileceğime inanarak rahat bir nefes aldım. Sonra da saptamamı, yeri geldikçe dost söyleşilerinde aktarmaya karar verdim’’* (KA, s. 93). Bu öyküde, bir doktorun gözünden hayatı anlamlandırmak

hastalık üzerinden iletilir. Hastalığın sebep olduğu bir görüntünün farklı bir bakış açısı kazandırması, iyimser bir yaklaşımın ve yaşama sevincinin nedeni olarak düşünülebilir.

“Herkes İncinir” öyküsünde yaşamındaki zorluklarla mücadele eden bir kadın ön plandadır. Acıyı göstermek yerine görmezden gelmeyi seçen kadın, hayata tutunma isteğıyle zamanla güçlü kadın imgesine geçiş yapar. Baştaki teslimiyetçi ve zayıf kadın; yerini, hayatına sahip çıkan kararlı bir kadın figürüne bırakır. Bu değişim öyküde, yaşama sevinci temasının vurgusu gibidir. Buna göre kadının kayıpları ve hayal kırıklıkları, yaşamı sevmeye ve ona tutunma isteğinin önüne geçmez: *“Yaşadığıma sevindiğim o anda, benim için başka bir yaşam başlamıştı. Artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktı. Bu benim hayatımdı. Onu bırakıp gitmeme izin vermemişti. Hayatta kalmanın hakkını verecektim. Her anıma sahip çıkarak, bir kez daha elimden alınmasına izin vermeyerek...”* (MAKD, s. 29). Dolayısıyla yaşama sevinci, tematik olarak intihar teşebbüsünden sonra hayatın değerini anlama bağlamında öne çıkarılmış olur.

Göksel Altınışık Ergur’un birçok öyküsünde, edebiyatın yaşama tutunmada bir neden olarak görülmesi fikriyle karşılaşılır. Bu fikir, “Boşluğu Kaplayan İzler” öyküsünde yaşama sevincinin tematik olarak işlenmesine hizmet eder. Hastalıkla mücadele ederken yazdığı şiirler kendisi öldükten sonra yayımlanan genç kız, bu şiirlerle başka insanların hayatını etkiler: *“Her bir paylaşımın büyük bir yansıması oluyor. ‘Birkaç gündür çıkmazdaydım. Bir bataklıkta kaybolduğumu hissediyor, kurtulmak için hiçbir şey yapamıyordum. Bu şiirler hayata bakışımı değiştirdi.’ diyordu bir başka öğrenci”* (KA, s. 27). Buna göre, hastalıkla mücadelede yaşama sevincini koruyan bir sığınak olarak şiir, ulaştığı başka insanların hayatında da birtakım aydınlanmalar sağlar.

Hayatı olağan akışıyla öykülerine yansıtan Ergur, karakterlerin iyimser yaklaşımlarını öne çıkarmayı tercih eder. Dolayısıyla yazarın öykülerinde yaşama sevinci, hayatı sevmek yanında zorluklarla mücadeleyi seçmekle de ilişkilendirilir.

2.1.10. Pişmanlık

Geçmişteki olayların bireyin bugününü etkileyecek boyutta olması pişmanlık hissini ortaya çıkarabilir. Pişmanlık, Marcel Zeelenberg tarafından *“farklı bir şekilde davrandığımızda durumun daha iyi olacağını düşündüğümüz ya da fark ettiğimiz zaman hissettiğimiz olumsuzluk hâli”* (Zeelenberg 1996’dan aktaran Özdemir ve Düzgüner 2020: 505) olarak tanımlanır. Bireyin merkeze alındığı anlatılarda, onun yaşamı kadar yaşantılarının sonuçları ve bu sonuçların iç dünyaya etkileri de kendini gösterir. Tecrübelerin ışığında hareket eden birey, geçmişe yönelik hisleri taşıyan yönüyle de edebiyatta işlenir.

Pişmanlık, Göksel Altınışik Ergur’un öykülerinde, pişmanlığın verilen tanımına paralel biçimde işlenir. Olumsuzluk hâlindeki bireyin geçmişteki kararlarını sorgulamasında bu yaklaşım fark edilir. Yaşamda uygulanan kararlar kadar hayata geçirilmeyen durumların da pişmanlığı doğurduğu görülür. Bazı öykülerde, pişmanlıkların paylaşılma arzusu hissedilir ve anlatmanın bireyi rahatlatması öne çıkarılır. Pişmanlık, paylaşıldıkça azalan bir his olarak öykülerde işlenir. Yaşananları değiştirmeye yönelik istekte kendini gösteren pişmanlık; özellikle ikili ilişkilerin başlangıcı, gelişimi ve bitişi ile ilgili deneyimlerle kurguda sunulur.

İnsan Anlattıklarıdır adlı eserinde yer alan “Masa Başı”, Ergur’un yine kadın-erkek ilişkilerini masaya yatırdığı ve farklı sesleri konuşturduğu öyküsüdür. Bu öyküde; aynı masada buluşan, birbirlerini yakından tanımayan kişilerin kendi ilişkilerindeki rolleri üzerinden deneyimleri, ilişkilere bakış açıları ve pişmanlıkları aktarılır. Erkeğin ilişkideki rolü ve kadının konumu, kendi hayat hikâyelerinden anlattıkları kadarıyla ve paylaşılan bu hikâyeler üzerine tartışılarak değerlendirilir. Öyküde kadın-erkek ilişkilerine dair temalara yer verilse de merkezî tema pişmanlıktır. Bu durum kişilerin hayatlarından kesitlerin, kendilerinde kalan ize ve bunları değiştirme arzusuna bağlanmasıyla ilgilidir. Anlatıcı; pişmanlık üzerine konuşulan bu gecenin ardından, masada bulunan herkesin yaşayabileceği farkındalığı hissettiren cümleleri sıralar: *“Akşam yemeği boyunca masada dinlediklerim ve sonra anlattıklarım, içimde birbiriyle taban tabana zıt birçok duyguyu harekete geçirmişti”* (İA, s. 148). Öykü, farklı bireylerin kendi yaşamlarından kesitleri barındırmasıyla geçmiş ve onunla yüzleşme durumunu içerir. Eşinden ayrılma evresinde olan ya da ayrılan, aile ilişkilerinde yalana başvuran bireylerin kimi zaman pişmanlıkları kimi zaman hatalarını kabullenişleri geçmişle bir yüzleşme biçiminde ele alınır. Bu

yüzleşmeler, öyküde pişmanlık temasının öne çıkmasını sağlar. Her anlatım, bireyin kendi dünyasını yansıttığından diğer kişilerin farklı açılardan bakmasını sağlayarak temanın derinleşmesine hizmet eder:

“Çılgın Feriha, yanlışını anlamışçasına başını önüne eğdi. Duyulur duyulmaz bir sesle ‘Özür dilerim, herkes kendi yaralarının açtığı pencereden bakıyor galiba,’ dedi. Sonra sesini biraz daha yükselterek ‘Lütfen devam edin; sizin hikâyenizin nasıl olduğunu merak ediyorum aslında. Yalnızca kendiminkiyle sarılı olduğum izlenimi yaratıyorsam, bu doğru değil. Yine de bu konuda duyarlıklarım olmasından, amacını aşan yorumlar yapmış olabilirim,’ diye ekledi” (İA, s. 134).

Sonuç olarak bireyin kendi yaşamından kesitlerle dile getirdiği pişmanlık, güçlü ve iz bırakan bir duygu biçiminde aktarılır. Pişmanlık, “yara” tanımlamasıyla, geçen zamana rağmen deneyimlerin yaşattığı bir duygu olarak somutlanmış olur.

“Masa Başı” öyküsünde; üzerinden zaman geçtikten sonra geçmişte yaşananları daha doğru değerlendirmek ve öz eleştiri yapabilmek vurgusu görülür. Pişmanlıklar ve bunların nedenleri, ortaya çıkan sonuçlarıyla kişilerin ağzından doğrudan verilir: *“İnsan gençlikte hatalar yapabiliyor. Ben de boşandım. Neredeyse on yıl oluyor. Gençken insan eşini ihmal edebiliyor; iş güç, seyahatler, dostlarla geçirilecek hay huy zamanları derken evde seni her daim bekleyeni kırdığını fark etmiyorsun. Sonra yalnız başına kalabiliyorsun”* (İA, s. 129). Anlatıcının ağzından aktarılan bölümde, birbirini yeniden görme olasılığı düşük insanların kendi hikâyelerini paylaşması insanın anlatma ihtiyacına bağlar: *“İnsan anlatamadıklarının ağırlığı altında eziliyor. Sırlar büyük yük, öyle değil mi?”* (İA, s. 140). Tüm bu söylenenler ışığında, pişmanlık teması etrafında okurun cesaretlendirildiği düşünülebilir.

“Masa Başı” öyküsünde; geçmişte yalana başvurmak zorunda kalınması, üzerinden zaman geçmesine rağmen kişide yarattığı pişmanlıkla dışa vurulur. Bireyin içindekileri anlatma fırsatını yakalaması, pişmanlığı içinde tutmak yerine paylaşıp rahatlama fikrine bağlanır:

“Bir anda zihnimde beliren tasarı çok netti: ‘Yarın olsun, toplantı bitsin. Dönüş yoluna koyulayım. Hemen annemin yanına gideyim. Karşısına geçip her şeyi olduğu gibi, bütün gerçekliğiyle anlatayım. Şimdi bir hata olarak gördüğüm ne varsa, çıkardığım dersle birlikte söyleyeyim. Ondan neden sakladığımı ihmal etmeden en sonunda içtenlikle af dileyeyim.’ Bu itiraflarım annemde hayal kırıklığına yol açacaksa da sonucuna katlanmaya hazırdım” (İA, s. 150).

Böylelikle öyküde pişmanlık, bireyin psikolojik düzlemde yarattığı çıkmazların nedenlerinden birine dönüşmüş olur. Bu çıkmazlar, yakın çevreyle ilişkileri etkileyen ancak açığa çıkarılma ihtiyacı duyulan yönleriyle aktarılır. Dolayısıyla pişmanlık, insan zihninde kapladığı yer ve hataların kabul edilmesi hâlinde aşılma olasılığıyla tematik olarak öyküde işlenir.

“Sermet’in Hâlleri” öyküsünde pişmanlık, bireyin günlük yaşamı üzerinde belirleyici bir tema olarak öne çıkar. Bireyin sorumluluk ve farkındalık sahibi olması, pişmanlığı yaşamının bir parçasına dönüştürmesine neden olur. Bireyin doğrudan etkili olmadığı durumlardan kendini de sorumlu tutması, pişmanlığını derinleştiren unsur olarak öne çıkar. Bu sorgulamalar neticesinde bireyin psikolojik olarak yıpranması delilikle ilişkilendirilir. Söz konusu yaklaşım, nörolojik bir vakadan çok deneyimler ve maruz kalınan davranışlarla ilgilidir. Modern zamanlarda deliliğin tanımıyla ilgili ortak bir yorum bulunmaması, bu kavramın dünya edebiyatlarında farklı karakterler üzerinden işlenmesi sonucunu doğurur. Delilik kimi zaman dehayla kimi zaman aşkla kimi zaman da akıl ve ruh rahatsızlığıyla ilişkilendirilir. Türk edebiyatında da benzer biçimlerde ele alınan deliliğin, özellikle öne çıkan kullanımları vardır. Sermet’in durumu, deliliğin Türk edebiyatındaki işlenişine paraleldir: *“Türk roman ve öyküsünde kurulan deliliğin önemli bir kısmının entelektüel düzlemde kurulduğu söylenebilir. Deliyi ve deliliği bu düzleme yerleştiren yazarların tamamının Türkiye’nin modernleşme sürecindeki değişimlerini, kopuşlarını ve geriye savruluşlarını, her alandaki ikiliklerini düşünen, tartışan entelektüeller olduğu da bir gerçektir”* (Narlı, 2013: 72). Buna göre delilik; modern roman ve öyküde yazarların, bireyin zihinsel durumları ve yaşanan çağla şekillenen fikir dünyasının tesiriyle işlediği bir kavramdır. “Sermet’in Hâlleri”nde pişmanlığın ve sorumlu bir birey olmanın sonucu olarak görülen delilik; tespit edilmiş bir tıbbi vaka ile değil, bireyin zihnindeki çıkmazlarla mücadelesi üzerinden işlenir. Delilik, sağlıklı düşünemediği sonucuna ulaşan birey için bir ihtimaldir. Sıradan alışkanlıklarının çeşitli güçlükler yaratması ve gündelik yaşamının tatsızlığı kendisine bunu düşündürür:

“Pişmanlıklar içinde kıvranmaktan, günlük yaşamını sürdüremez olmuştu. Zamanı düşünmeden deniz kıyısında otursun, rüzgâra tenini açsın, kulağına tek bir ses çalınmasın ve bu hiçlik hâli sonsuza dek sürsün istiyordu. Kuş civıltısı en sevdiği sestiydi; artık ona bile tahammülü kalmamıştı. Düşük eşikli tetiklenmelerle patlayıveriyordu” (NÖ, s. 8).

Nitekim bu bölümde, öykünün öne çıkan temalarından pişmanlığın bireyin ruh dünyasına etkileriyle işlendiği görülür. Bununla birlikte, öyküde delilik kavramına farklı bir yaklaşım vardır. “Sermet’in Hâlleri” öyküsünde deli insan, bilinen kalıplardan farklı biçimde değerlendirilir ve delilik durumu asıl normal olarak görülen insanlara atfedilir: *“Evet, Sermet Bey, karşınıza sizi çıldırtacak bir sürü insan çıkmış. Siz değil, onlar deli. Bu hep böyledir aslında, onlar değil de delirttikleri bize gelir”* (NÖ, s. 35). Doktorun bu ifadesiyle deliliğin, yaşamın yükünü sırtlayan insanlarla ilişkilendirildiği sezilir. Böylece pişmanlığın boyutu ve bireyin yaşamındaki yerinin vurgusu anlaşılır: *“Onca hayal kırıklığı ve çöküntü döneminden sonra, yaşama uyum gösterebilirse her şeyin çok daha farklı olacağını düşünüyordu. Pişmanlıklar içinde kıvranmaktan, gündelik yaşamını sürdüremez olmuştu”* (NÖ, s. 8). Kurguda delilikle ilişkisi verilen pişmanlık, tema olarak bireyin yaşamını farklı yönlerden etkilemesiyle aktarılır.

“Birbirine Geç Kalmak” öyküsünde pişmanlık, alınan hayati kararların ardından hissedilen güçlü bir duygu olarak işlenir. Öyküde, evliliği sonlandırmayı isteyen erkektir. Ne var ki kararının sonuçlarını daha derin sancılarla hisseden odur. Böylece bireyin yaşamındaki kişilerin, yokluklarıyla nasıl bir boşluk yaratacakları ön görülemeyen yönüyle kurguda ele alınmış olur. Birliktelik ve ayrı kalma durumlarının zamanla farklı anlamlar kazandığı görülür. Şöyle ki başlarda ilişki bir yük olarak görülürken daha sonra özleme dönüşür: *“Bir yandan da bu denli özel bir insanı yitirmek istemediğini düşünüyordu. İçinde ilk günlerin coşkusu canlanmıştı”* (NÖ, s. 90). Bu açıdan ayrılık sonrasındaki pişmanlık, kayb olduğu sanılan sevgiyi canlandıran bir tema olarak öyküde yer alır.

Göksel Altınışık Ergur, pişmanlık temasını özellikle ikili ilişkilerle ilgili deneyimlerde öne çıkarır. Bireyin geçmişe yönelik hesaplaşmaları, öykülerde bugününü etkileyen birer engel biçiminde kendini gösterir.

2.1.11. Yalnızlık

Tek başlılığı işaret eden yalnızlık edebî eserlerde tema olarak; yalnızlığa mecbur kalan bireyin dünyası kadar yalnız olmayı isteyen birey aracılığıyla da aktarılır. Yalnızlık durumunda, bireylerin tepkileri ve hisleri değişkendir. Yalnızlığı katlanılmaz gören bireyin karşısında bu süreci özgürlük, arınma, kendini keşfetme gibi

durumlarla ilişkilendiren birey de vardır. Edebî eserde, bireyin yalnızlığının farklı açılardan işlenmesi söz konusuysa terminolojik olarak yalnızlık daha sınırlı bir anlamı karşılar: “Sosyal psikologlar yalnızlığı, yalnız olma şeklinde değil, kendini yalnız hissetme anlamında kavramsallaştırmaktadır. Herhangi bir kişinin, yaşamının belirli bir anında ve belirli bir süre isteyerek diğer insanlardan uzaklaşması türündeki soyutlanmalar, bu tanıma dâhil değildir” (Bilgin, 2003: 422). Yalnızlığın terim olarak istenmeyen durumları karşıladığı kabul edilse de bu durumdan farklı olarak bireyin tercihini yansıtan kendini soyutlama süreci de edebiyatta yalnızlık temasının işlenme biçimlerindenidir. René Girard, yalnızlığı Dostoyevski’nin, öznedeki aldatıcı vaadin metafizik bağımsızlık olduğu fikriyle ilişkilendirerek açıklar:

“İki ya da üç yüzyıldır birbirini izleyen tüm Batı öğretilerinin ardında her zaman aynı ilke vardı: Tanrı ölmüştür, yerini insan almalıdır. (...) Gururun sesi yükseldikçe varoluşun bilinci de buruklaşır, yalnızlık duygusu keskinleşir. Oysa bütün insanlarda görülen bir bilinçtir bu. Öyleyse neden acılarını iki katına çıkaran bu yalnızlık yanılsamasına kapılırlar? Neden insanlar acılarını paylaşarak hafifletemiyorlardır artık?” (Girard, 2007: 62).

Dolayısıyla modern dönemlerde insanın merkeze alınarak tanrılaştırılması ve gurura kapılma eğilimi bireyi yalnızlığa sürükleyen etmenlerdendir.

Göksel Altınışik Ergur’un öykülerinde farklı yönleriyle ele alınan yalnızlık; tematik bağlamda hastalığın bireyin yalnızlaşmasına ya da yalnız hissetmesine sebep olması, ayrılığın yarattığı boşlukla baş edilememesi, aile ilişkileri içinde bireyin kendi dünyasına itilmesi gibi boyutlarıyla işlenir. Bireyin psikolojisini yine farklı biçimlerde etkileyen yalnızlık, bazı noktalarda bireyin seçimidir.

Ergur’un öykülerinde yalnızlığın ortaya çıkış biçimlerinden biri, aile içindeki yalnızlıktır. “Adımı Unutmak İstiyorum” öyküsünde yalnızlık teması, Matilda’nın küçüklüğünden itibaren içinde taşıdığı bir duygu biçiminde verilir. Bu tema, ailesi içinde dışlanmış bir kız çocuğunun kendi varlığını sorgulamasında ve odasında yaşadığı sınırlı alanda hissettirilir: “Çocukluğum çok zor geçti. Kendime bir dünya kurup orada yaşamak istiyordum, tek kurtuluşum bu olacaktı. Nasıl yapılır bilmiyordum. Yardım alacağım kimsem de yoktu” (MAKD, s. 55). Öyküde yalnızlık hissi, başkarakterin kendi varlığını sorguladığı boyutta işlenir ve dışarıdaki dünya bir avutma alanı olarak sunulur:

“Gerçekten yok olmayı defalarca düşündüğümü anımsıyorum. Ama dışarı çıkınca, arkadaşlarımla buluşunca kendimi avutabiliyordum. Az sayıda

arkadaşım vardı. Genelde de dışlanmış kişilere yakınlık hissediyordum. Bir şekilde birbirimizin yaralarına dokunmadan yanında olabiliyorduk. Yalnızlığın maskelisi...” (MAKD, s. 56).

Öyküde, bireyin aidiyet duyacağı ilk yer olarak düşünülen ailenin, kendi bünyesindeki bir parçayı dışlamasıyla yalnızlığın sürekliliğine dikkat çekilir. Evdeki yalnızlık, bireyde bir karaktere dönüşür ve onun sosyal anlamda da kendini sınırlaması sonucunu doğurur. Yalnızlığın ilk kaynağının aslında sığınak olması gereken aile evi olması; bu durumun birey tarafından içselleştirilmesi ve kader olarak görülmesine neden olur. Tüm bunlara rağmen Matilda’nın arayışlarının sürmesi ve açılan kapılara sırt dönmemesi, yalnızlığın aşılma istenen bir his olarak öyküde işlendiği anlamına gelir.

Göksel Altınışık Ergur öykülerinde, farklı boyutlarına rastlanan yalnızlığın bir diğer işlenişi, kadın-erkek ilişkilerindeki yeriyile ilgilidir. “Birbirine Geç Kalmak” öyküsünde, ayrılık sonrasıyla ilişkilendirilen yalnızlık teması, hissedilen boşluğun somutlaştırılarak aktarılmasıyla belirginleşir: “*Yalnızlığıyla tanıştı. Bankta yanının boş olduğunu ve sımsıkı yumulu avuçlarını kucağına boş koyduğunu, yaşamındaki boşluktan önce gördü*” (NÖ, s. 90). Kadının yaşamda doldurduğu yer tam da orada durduğunda fark edilmez, yokluğu ise hayalini yaşatacak ya da ona yeniden ulaşmayı isteyecek bir yalnızlığı doğurur: “*Yalnızlığı sevmeydi. Kalabalık yapsınlar diye yanına düşlerini çağırdı. O düşlerde yine aynı parkta, yine kadınla el eleydi*” (NÖ, s. 90). Böylece yalnızlık, ayrılık sonrası erkeğin duyduğu boşluk üzerinden tematik olarak işlenmiş olur.

“Birbirine Geç Kalmak” öyküsünde, yalnızlık ve özlem temalarının kaynağı olan ayrılık, öyküdeki melankolik havanın ana nedenidir. Ayrılık, tarafların sakince karşıladığı bir süreçle başlar. Bu sükûnet, ayrılık sonrasının, yaşananlardan ziyade hissedilenler üzerinden verilmesine sebep olur. İç muhasebe hâlinde olan erkeğin ön planda olması, onun yalnızlığını ve özlemini okura daha derin aktarır. Bunun sonucu olarak yalnızlık, erkeğin gözünden, ilişkideki paylaşımların değerini hatırlatan bir tema olarak verilmiş olur. Erkek, ayrılık kararına gittiği süreçte kendinden emin bir tabloyla verilirken ayrılık sonrasında, yalnızlığın etkisiyle kaybının sancıları öne çıkarılan taraf olur: “*O ana dek düşünmekten kaçmıştı. Özgürlük olduğunu sanarak sarıldığı duyguyu bir kenara bıraktı. (...) Yalnızlığıyla tanıştı. Bankta yanının boş olduğunu ve sımsıkı yumulu avuçlarını kucağına boş koyduğunu, yaşamındaki*

boşluktan önce gördü” (NÖ, s. 90). Öyküde yalnızlık; özlem, pişmanlık gibi duyguları açığa çıkaran yönüyle tematik olarak öne çıkar.

Ergur’un öykülerinde, bireyin yalnızlık aşamaları kadar bu duyguyla baş etme yöntemleri de yer alır. Kitap, bazı durumlarda bireyin yalnızlığına eşlik eden bir dost biçiminde okura sunulur. “Kitabın Son Sayfası”nda, öykünün öne çıkan temalarından yalnızlık; kısa sürede yakınlaşan iki insanın, karşılaşmadan önceki ortak yanlarından biridir. Her iki bireyin yalnızlığına eşlik eden unsur kitaptır. Burada kitap, yalnızlığı taçlandırdığı düşünülen bir değer olarak görülür. Sosyal alanda kitap okumaya zaman ayıran bireylerin birbirlerinin dikkatini çekmesi, günümüz insanı için bunun artık bir alışkanlık olarak görülmediği anlamını doğurur. Kitapla ilgili genel kanı olan “yalnız anlara eşlik etme”nin silindiği hatta kitabın farklılık belirtisi bir nesne olarak görüldüğü anlaşılır. Bireylerin kitapla ilgili, kendi yalnız dünyalarına özgü olarak gördükleri bir durumla karşılaşmaları, onlar açısından hem heyecanlı hem merak uyandırıcıdır:

“Konuşmak istememin nedenini bilmiyordum. Kafası benim gibi çalışan birini merak etmek mi? Kitap okuma konusunda engel tanımayan, bu yüzden de kendimden üstün gördüğüm kişinin aslında zayıf yönleri olduğunu da görerek içimi rahatlatma isteği mi? O kadar uzun zamandır nesli tükenen bir canlı gibi hissetmişken, yalnız olmadığımı görüp canlanmayı ummam mı?” (NÖ, s. 39).

Bireyin kendi dünyasının yalnızlığını gideren kitap, hayatındaki önemi nedeniyle tanınmadığı hâlde bir insanı değerli kılar. Bu yaklaşım kitaba, yalnızlığı gideren bir dost olmasının yanında bir insanı tanıma isteği doğurma işlevi de yüklemiş olur. “Öte yandan, benzer fikirlere sahipsek belki başka benzer yanlarımız da olabilir diye düşünmeden edemiyorum” (NÖ, s. 41) cümlesiyle bu durum açıkça hissedilir.

“Sermet’in Hâlleri” öyküsünde dikkat çekilen çocukluk dönemindeki dışlanmışlık, Sermet’in hayatı üzerinden yalnızlık temasını doğurur. Yalnızlık, ailede başlayan ve kanıksanan bir durumken geçmişle bağların tamamen koparılması isteğiyle bilinçli bir tercihe dönüşür. Karşılaşılan insanlar ve mekânlar Sermet tarafından tamamen terk edilir. Birey, en küçük bir etkileşimin doğmasındansa yalnız olmayı seçer. Sermet’in başarılı bir öğrenci olmasında da yalnızlık bir etken olarak gösterilir: “Bir tek derslerinde başarılıydı. İnsan ilişkilerinde sürekli bozguna uğraması, Sermet’te okulda en başarılı öğrenci olma saplantısına dönüşmüştü. Yalnızlığı nedeniyle ders çalışmak için bolca zamanı oluyordu” (NÖ, s. 27).

Yalnızlığın tematik olarak işlenişi bu açıdan, bireyin kendi dünyasını toparlamasında bir sebep olarak görülebilir.

Yazarın öykülerinde yalnızlık, hastalığın etkisiyle ortaya çıkan bir duygu olarak da işlenir. Hastalık, doğrudan yalnızlığın nedeni olarak gösterilir. “Boşluğu Kaplayan İzler” öyküsünde genç kızın rahatsızlığı nedeniyle hamile kalmasının riskli oluşu ve eşinin aile baskısı sonucu evliliklerini bitirmesi genç kadını yalnızlığa sürükleyen ilk etkenler olarak görülür. Yalnızlık, genç kadının zamanla ailesi içinde de yaşadığı bir duruma dönüşmesiyle aktarılır:

“Bütün o yıllar, yaşananlar boyunca ailesinden kimseyle tanışmamış olmam bana ilginç geliyordu. Uzak bir köydeydiler, olasılıkla kendi hâlinde yaşam kavgası veren insanlardı. Ama hasta olan kızlarının yanında olmaktan onları alıkoyan asıl nedeni hiç öğrenemedim. Belki de hastam bu süreci yalnız göğüslemeyi kendi seçmişti” (KA, s. 13).

Öyküde yalnızlık teması, hastalık sonrasında yaşananların ortaya çıkardığı bir sonuç olarak işlenmiş olur.

Göksel Altınışik Ergur’un öykülerinde, bireyin yetiştiği koşullar ya da ikili ilişkilerdeki sorunlar kadar hastalık da yalnızlığın kaynağı olarak öne çıkar. Bu tema, bireyin yaşamına olan etkileri ve bireyin yalnızlıkla baş etme çabasıyla da eserlerde işlenir.

2.1.12. Kaygı

Olumsuz bir duygu olarak öne çıkan kaygı, kararların ve olayların sonucuna dair bireyin endişelerini karşılar. Kaygının bireyin gündelik yaşamında farklı boyutlarda görünmesi muhtemeldir. Bu farklılıklar düzleminde, kaygının bireye olan etkisi de değişkenlik gösterebilir: “*Hafif tedirginlikten paniğe kadar giden bir yelpaze üzerinde dağılan kaygıya ilişkin ruhsal belirtiler, kişinin uyumunu bozmayan ya da bozan nitelik taşıyabilir*” (Köknel, 1999: 35). Kaygı, sağlıklı düşünmeyi güçleştirecek boyuta ulaşabilirken edebiyatta hem bireysel hem toplumsal kaygılar kendine yer bulabilir.

Göksel Altınışik Ergur öykülerinde kaygı, tematik olarak hayatı biçimlendirme aşamasındaki genç bireylerin arayışlarında, hastalık sürecinde bekleyişlerde ya da kadın-erkek ilişkilerinde duyguların dile getirilmesinde kendini gösterir. Bu bağlamda

gelecek kaygısını, ölüm kaygısını ya da aşkı kaybetme kaygısını öykülerde hissetmek mümkündür. Kaygının, olayların etkisiyle açığa çıkan çaresizlik, mutluluk, umut gibi başka hislerle iç içe işlendiği görülür.

“En Fazla İki Gün” öyküsünde kaygı, mutluluğu gölgeleyen biçimde işlenir. Öyküde, iki kişi arasındaki ilişkide, olurlarına bırakılan ancak temkinli yaklaşılacak bir akış söz konusudur. Sevginin kısa sürede doğması ve karşılık bulması, bireylerin kendilerini anlatma ve birbirlerini anlama çabasının hızlı olmasının nedeni olarak görülebilir. Bunun neticesi olarak diyaloglarda sıkça bireylerin kendileriyle ilgili bilgiler yer alır. Buna göre, mutlu olunan anların kaygı barındırması önceki ilişkilerin etkisiyledir:

“Uykumu bir şey bölüyordu. En huzurlu uykuya hazırlanırken bedenim, sanki gizli bir el, göz kapaklarımı aralıyordu. Çocukluğumdan beri çok mutlu olduğum her anı, bir keder izler diye öğretilmişti. İşin kötüsü, bunu öğrendiğimin farkında değildim; deneyimlerin imbiğinden kendi başıma süzdüğüm yanılsamaları içindeydim. Mutluluktan uçtuğum için neredeyse pişmanlık duyacaktım” (İİ, s. 29).

Bu bağlamda, öyküde mutluluk ve kaygı temalarının iç içe işlenmesi, geçmiş ilişkilerdeki olumsuz deneyimlerle ilişkilendirilir. Elde edilen mutluluğun yeniden kaybolacağı fikri, benzer olumsuzluklarla karşılaşma korkusuna bağlanır. İlişkinin geleceğiyle ilgili belirsizlik, kaygı temasını derinleştirir. Bu tema, mutlu olunan anlar arasına sıkışmış hâlde, o anların bir parçası olarak verilir.

Öyküde kaygının kendini gösterdiği anların varlığına rağmen, baskın olan hissin mutluluk olduğu anlaşılır. Bir kadının ilişkilerden beklentisini birçok açıdan karşılayan birinin varlığı, uzun bir yalnızlığı da sonlandıracağı umudunu doğurur. Kadının içine doğan mutluluğu kaybetme korkusu, ilk anlardan aşka dönüşen duygularıyla ilişkilendirilir:

“Gözyaşlarımı dudakları ile topladı. Islak dudakları ile bana tuzumu tattırdı. Dudaklarını arasından konuştum: ‘Haluk ben sana âşık oldum. Dudaklarımın arasına can üfler gibi derin bir soluk verdi ve ‘Ah Sema, ben de sana, ben de sana... Hem de tutkuyla.’ İçimden sevinç çılgınlıkları attım” (İİ, s. 30-31).

İlişkinin başlangıcında kaygı, mutluluğu gölgeleyen bir duygu biçiminde aktarılır. Bu durumun, çiftin hislerini açıkça dile getirmeleri ve aralarında güven inşa etmeleri ile aşıldığı anlaşılır. İlişkinin devamı konusundaki belirsizliğin sonlandırılmasıyla kaygının da ortadan kalktığı düşündürülür.

Öyküde, farklı şehirlerde yaşayan iki yetişkin insan, birlikte geçirilen zamanın ardından hayatlarına kaldıkları yerden devam edip etmeyecekleri belirsizliğiyle yüzleşirler: *“Peki, içimi saran, hatta kendimi tanıdığım kadarıyla yanından ayrılır ayrılmaz beni kısıvrak tutsak alacağı bildiğim kaygılarımı ona anlatmalı mıydım? (...) Ama ayrılığın hemen öncesinde ‘bundan sonra ne olacak?’ sorusu beynimi kemiriyordu”* (İİ, s. 31). Kurguda, ilişkinin adını koymayı önemseyen kişi olarak kadın öne çıkar. Önceki deneyimlerinin yarattığı güvensizliği erkeğe mal etmekten kaçınan kadın, ilişkinin geleceğine dair beklentiye dile getiren taraftır. Öyküde bu belirsizlik ve beklenti kaygının tematik yönünü oluşturur.

“Parantez” adlı öyküde farklı biçimlerde işlenen kaygı teması, hem anlık gelişmelerin sonucuna hem hayatın ilerleyen dönemlerine dairdir. Hastane sürecinde, hastanın durumu netleşene kadarki bekleyişte, kaygı çaresizlik boyutuyla işlenir. Müdahale edilemeyen bir durum karşısında bireyin tek seçeneği beklemektir. Bu süreç, barındırdığı korku ve çaresizlikle kaygıyı daha görünür kılar: *“Hareketsizliği bir an beni dehşete düşürdü. Hafifçe başım döndü, içimi bir boşluk kapladı. Ölmesine hazır değildim. Annem elimi daha güçlü sıktı. Belki de aynı anda, aynı umarsız korkuyu yaşayıp kaçmaya çalışıyorduk”* (NÖ, s. 66). Bu açıdan, bireyin yakınına kaybetme korkusu ile kurguda kaygı, tematik olarak işlenmiş olur.

Öyküde kaygı, yeni mezun gençlerin hayata atılma evresinde, gelecek kaygısı olarak ele alınır. Gelecek kaygısı; bireyin işini nerede kuracağı, evliliğe nasıl adım atacağı, ailesiyle ilişkisinin ne olacağı gibi farklı konularda belirgindir. Geleceği yönlendirme aşamalarının her biri, kaygının kaynakları arasında gösterilir:

“Kendi işini kurmayı hayal ediyor, ama bir türlü olamadı. Biraz da bu yıl benim mezun olmam için bekliyor. Henüz ilişkimiz ciddi boyuta ulaşmadığı için bu konuda ikimiz de araftayız. Evlenirsek nerede ve nasıl işler kuracağımız karışık; o çalışır ben evde oturursam bu hiç olmaz” (NÖ, s. 57).

Belirsizlik durumunda, bireyin tüm olasılıkları düşünme zorunluluğunun kaygının boyutunu artıran unsur olarak görüldüğü anlaşılır. Seçenekler, görünen kısımları dışında arkalarında barındırdıkları ihtimallerle birey için birer kaygı nedenidir. Nitekim kaygı, ikili ilişkide tarafların kararlarını etkileyen yönüyle kurguda tematik açıdan öne çıkar.

Ergur’un öykülerinde kaygı, tematik açıdan hastalık sürecindeki bekleyiş, genç bireylerdeki gelecek endişesi ya da bir ilişkinin gidişatı konusundaki şüpheler gibi

farklı olaylar üzerinden aktarılsa da kaygının bireyde ortaya çıkardığı hisler benzerdir. Buna göre, kaygının yaşananlardan ve karakterlerden bağımsız, benzer süreçleri yaşatan bir duygu olduğu sonucuna ulaşılabilir.

2.1.13. Güven

Güven, insan ilişkilerinin sağlam bir zemine oturmasında önemli rol oynayan duygulardan biridir. İki insan arasında var olabileceği gibi bireyin kendine ve yaşama olan güveni şeklinde de tezahür edebilir. Güven, bireyin gelişiminde ve olumlu bir bakış açısı geliştirmesinde etkili bir his olarak öne çıkar. Edebî eserlerde, insan ilişkilerine olan etkisi yönüyle genellikle tematik düzlemde işlenir.

Göksel Altınışik Ergur'un hastalık temasını işlediği öykülerinde doktor-hasta ilişkisinin temeli olarak güven duygusu öne çıkarılır. Bununla birlikte aile içindeki önemi ve ikili ilişkilerin gelişiminde güvenin konumu da yazar tarafından vurgulanır. Ergur'un anne-çocuk arasındaki güven ilişkisi üzerinde durması dikkat çekicidir. Bu ilişkide, özellikle güven duygusunun yoğunluğunun ya da eksikliğinin sorgulandığı anlaşılr. Anne-çocuk ilişkisinin işlenme biçimi, psikolojik bağlamda bu kavramla ilişkilidir:

“Phyllis Greenacre’a göre, kişinin kendi kimliğini fark etmesi için bu kimliği başkalarınıninkıyla karşılaştırması gerekir. (...) Bundan yola çıkarak, çocuğun annesiyle bir bütün oluşturduğu ve sembiyotik evre olarak adlandırılan dönemde ayrı bir kimliğinin olmadığı sonucuna varabiliriz. Demek ki kimlik duygusunun gelişmesi için, psikolojik anlamda, çocuğun en azından annesinden ayrılması gerekmektedir. Bu aşama başarılamamışsa, gerçek bir kimlik duygusunun ortaya çıkması da mümkün olamayacaktır” (Cebeci, 2009: 78-79).

Bu açıdan güven, bireyin gelişimi ve tüm yaşamını yönlendirecek kararların altında yatan önemli aşamalardan biri biçiminde görülebilir.

“Sermet’in Hâlleri” öyküsünde çocuktaki güven duygusu belirtilen kavramlara uygun biçimde işlenir. Çünkü Sermet’in on beş yaşına kadar annesiyle olan kusursuz bağına karşın on beş yaşındayken annesinin evi terk etmesi onda bir boşluk yaratarak güven duygusunun iki farklı şekilde işlenmesinin önünü açar. Bunun sonucu olarak tema, aşırı bağıllık ve ayrılık durumlarına uygun biçimde işlenir. İlk olarak öyküde, annenin aşırı koruyuculuğunun kaygı boyutunda aktarıldığı söylenebilir:

“Sermet’i çocukluğu boyunca en çok engelleyen, annesinin kaygılı korumacılığı olmuştu. Bunu düşünürken ‘engelleyen’ sıfatını seçmesi rastlantı değildi. Sanki etrafında, arkadaşlarıyla koşup oynamasını, doğanın içinde kaybolmasını, hatta evin içinde yalnız başına kalmasını bile engelleyen görünmez bir duvar vardı. Üç yaşında küçük bir su birikintisine düşmesinden sonra iş çıkışından çıkmıştı. Annesi, ayağı taşa takıldığı için aslında yürüyüp geçebileceği derinlikteki suya düşen Sermet’i kaptığı gibi bağrına basmış ve ‘sana bir şey olursa ben yaşayamam’ diyerek ağlamaya başlamıştı” (NÖ, 2020: 16).

Böylece bu bağlılık, çocuğun hayatının şekillenmesinde engelleyici bir faktör olarak düşünülür. Diğer boyutta, Sermet on beş yaşındayken evi terk eden anneyle olan ilişki bağlamında, güvenin tematik olarak işlendiği görülür:

“Anneden kopuş, hele de bu türden bir terk ediliş, bütün travmaların kraliçesiydi. (...) Başlarda Sermet’e sevgisini en yoğun şekilde hissettiren ve annesinden başka güvenecek kimse olmadığına ikna eden, babaannesinin onu gözden çıkardığını ikide bir dile getirerek kadınlar arasındaki gerginliğin ortak nesnesi olmasına yol açan annesi birdenbire ortadan yok oldu. Sermet’in tutunacak dalı kalmamıştı” (NÖ, s. 21).

Dolayısıyla daha evvel vurgulanan aşırı korumacı yönüyle anne-çocuk arasındaki güven, bunun yanında güvenin bir diğer görünümü olan ayrılık sonrası zedelenmede travma biçiminde görülür. Öyküde, çocuğun en güvendiği varlık olan annesi tarafından terk edilmesi, aradaki bağın zedelenmesinin nedeni olarak düşünülebilir. Bu durum, aradaki güven bağına hayati bir anlam yükler. Bireyin ileriki yaşlarında insan ilişkilerinde belirleyici olan bu travma, güvensizliğin nedeni olarak iletilir. Bu açıdan güven, zamanla kaybedilen bir duygu olarak ele alınmış olur.

Güven, “Başarının Ardındaki Ders” öyküsünde öne çıkan temalardan biridir. Hastanın, doktoruna olan sonsuz güveni biçiminde işlenen bu tema, riskli operasyonlar öncesinde hasta ifadelerinde yoğun biçimde görülür: *“Ben size güvendim. Bana sağlığını kazandıracağınıza inandım. Hiçbir yere gitmem (...) Söyledim ya ben size güveniyorum”* (KA, s. 56). Bu temayı pekiştirmek amacıyla benzer söylemler öykünün farklı yerlerine yayılır: *“Ben size çok güveniyorum. Endişe edecek bir şey yok. Elinizden geleni yapacağınızı biliyorum. Sakın telaşlanmayın”* (KA, s. 58). Nitekim hastanın doktora duyduğu güvenin, doktor üzerinde pekiştirici bir etki yarattığı düşünülebilir.

“Hipokrates’in Çınarı” öyküsünde güven, kadın-erkek ilişkilerindeki yeriyle ele alınır. Öyküdeki kadın, aile kurabileceği bir erkeğe ilgi duymanın yanında güven hissini de arar. Ailesinin talebine rağmen, erkeklere yönelik güven duygusunun eksikliği nedeniyle kadın, evliliğe karşı çıkar. Burada, bu hissin aile kurmanın

temelinde tutulduğu anlaşılır ve evlilik güven hissiyle ilişkilendirilerek tema öne çıkarılır. Geçmişte sarsılmış olan bu hissin eksikliği, ilişkilerin devamının önünde en büyük engel olarak görülür: *“Evlilik konusuna gelince, en başından sarsılan inancı nedeniyle erkeklere güvenemiyordu. Üstelik çevresindeki ilişkilerde aşk diye ifade edilen duyguların evlilik sonrası nasıl söndüğüne çok sık tanıklık ediyordu”* (İİ, s. 42). Sonuç olarak bir kadının yalnızlığı tercih etmesi; aşka olan inancının sarsılması ve güvensizliği ile ilişkilendirilir. Bu açıdan öyküdeki güven, bireyin deneyimleri sonucunda yitirilmiş bir duygu ve dolayısıyla tematik bir kullanım olarak işlenir.

“Geçmişten Gelen Mektup” öyküsünde güven teması, farklı kuşaklardan oldukları hâlde birbirini anlayan iki insanın kurduğu kuvvetli bağ ile işlenir. Konuşulacak ortak konuların varlığı, kitaplar, paylaşılan sırlar iki komşu arasındaki diyalogun gelişmesini sağlar. Bu durum arkadaşlık bağını güçlendirirken, yalnızlığın ve çaresizliğin yumuşatılmasını sağlar: *“Bu eş duygumlu rehberlik, elbette ki dertleşmenin önünü açmıştı. Artık Fethi Baba dediği komşusu, Merve’nin güvendiği tek sırdaşı olmuştu”* (İA, s. 19). Bu açıdan güven, ihtiyaç duyulan bir anda anlaşılacak ve sorunların çözümü adına yönlendirilmekle tematik olarak kurguda işlenmiş olur. Merve’nin; Fethi Baba’nın kararlarını sorgulamadan yerine getirmesi güven duygusunun birey üzerindeki kuvvetli tesirine kanıt olarak görülebilir. Buna göre güven, insanın davranışlarına yön verebilecek bir duygudur. Kadının normal şartlarda yapmayacağı bir şey için harekete geçmesiyle, güvenin akıl ve mantık sınırlarının dışına çıkarabilecek güçte bir duygu olduğu çıkarımı yapılabilir.

Göksel Altınışık Ergur’un öykülerinde güven, varlığında bireye ve onun ilişkilerine etkisi kadar yokluğundaki eksikliklerle de değerlendirilir. Bireyin kendine, çevresine ve/veya hayata olan güvensizliği üzerinden bu duygunun önemine dikkat çekilir ve bu his, tematik olarak metin içerisinde işlevsel biçimde kullanılır. Nitekim bireyin güvenle ilişkisi yaşamla bağ ile doğrudan ilişkilidir.

SONUÇ

Göksel Altınışik Ergur, günümüz öykü yazarları içerisinde, edebiyatçı yönü dışında farklı disiplinlere olan eğilimi ile sanat anlayışını besleyen bir yazardır. Tıp doktoru olması, sosyoloji eğitimi alması, sanatın farklı dallarına merak duyması yazarın sanat anlayışını etkiler. Yazar, öykülerinde gerçekçi gözlemleri ile bireyin iç dünyasını anlama ve anlamlandırma çabasını hissettirir. Bunun yanında, yazarın eserlerinde toplumsal yaşamın izlerine de yer yer rastlamak mümkündür. Bu içerikler odağında Ergur, tercih ettiği temalarda bireyi merkeze alırken onun çevreyle olan münasebetini de koparmaz.

Yapılan incelemelerde Ergur'un öykülerinde öne çıkan on üç tema tespit edilmiştir. Temalar, kendi içerisinde alt başlıklara ayrılabilirdi gibi münferit olarak da değerlendirilmiş ve kullanım yoğunluğuna göre sıralanmıştır. Bu temalar kadın, sevgi, umut, hastalık, aile, ikilem, aşk, hayal kırıklığı, yaşama sevinci, pişmanlık, yalnızlık, kaygı ve güvendir. Temalar içerisinde özellikle kadın ve hastalık dikkat çekicidir. Şöyle ki *Kalbimiz Attıkça* eseri hastalık, *Mor Ayna Kırmızı Defter* ise kadın teması üzerine inşa edilmiştir.

Ergur'un öykülerinde başat temalardan olan kadın, kendi dünyasının iç dinamikleri ve toplum yaşamındaki yeriyle işlenmiştir. *Mor Ayna Kırmızı Defter* adlı eser, "Kadın Öyküleri" biçiminde tanıtılmış ve kurgu kadın teması üzerine inşa edilmiştir. Tematik bağlamda kadın; arayış, özgürlük, cinsellik, cesaret, dayanışma gibi kavramlarla birlikte değerlendirilmiştir. Öykülerde bakış açısı, anlatıcı ve kişi kadrosunda kadının hâkim olduğu bir yapı söz konusudur. Yazarın, öykü kişilerindeki iyimser yaklaşımı hissettirdiğı temalardan sevgi, insan ilişkilerindeki yeri ve bireyi yaşama bağlayan yönüyle işlenmiştir. Sevgiye, yeni başlangıçlarda cesaret verici bir güç özelliğı ya da yaşamı anlamlandırma noktasında hayati bir önem atfedilmiştir. Bu tema, daha çok birey açısından kurtarıcı yönüyle öne çıkmıştır. Ayrıca sevgi, yokluğu hâlinde bireyin dünyasında birçok eksiklik ve yer yer yıkıma neden olabilecek bir his olarak tanıtılmıştır. Öykülerde yarattığı etki bakımından olumlu bir tema olarak öne çıkan umut, çoğu zaman bekleyiş süreci ve sonuçlarıyla ele alınmıştır. Umut, var olduğu sürece yaşama sevincini; ortadan kalktığında ise hayal kırıklığını doğurmuştur.

Yazarın mesleki deneyimlerine dair izler taşıyan kitabı *Kalbimiz Attıkça*; duygu, eylem ve durumların hastalık ve etkilerine göre şekillendirildiğı bir eserdir.

Ergur'un sanat anlayışına yön veren, yazmasına vesile olan ilk etken mesleki deneyimleridir. Dolayısıyla hastalık; yazarın olay, durum ve duyguları eserlerinde bir malzeme olarak kullanmasında bir çıkış noktasıdır. Zira eserde hastalık, bireyin dünyasında yarattığı duygusal ve fiziksel değişimleri ile tematik olarak işlenmiştir. Ergur'un eserlerinde sıkça kullandığı bir diğer tema ise ailedir. Yazar, öykülerinde aile temasını bireyin gelişimine ve duygu dünyasına etkileriyle ele almıştır. Aile, kimi zaman koruyucu yanıyla kimi zaman yalnızlığın kaynağı olarak bireyin geleceğinde belirleyici bir rol oynamıştır. Yazarın kararsızlık ve yaşam-ölüm gibi tezatları öne çıkararak tasarladığı ikilem teması, çoğu zaman bireyin huzursuzluğunu okura hissettirecek şekilde yansıtılmıştır. Bireyin çıkmazlarıyla verdiği kararlar, yaşadığı çevre ve kişiliğinden bağımsız tutulmamıştır. Bocalama sürecinde, etik yaklaşımlar görülmekle beraber, bireyi sonuca götürmede bu faktörlerin etkili olduğu anlaşılmıştır.

Göksel Altınışık Ergur öykülerinde öne çıkan temalardan aşk, bireyin yaşamını değiştiren bir his olarak işlenmiştir. Yazar, aşk duygusunu kurgu içerisinde karakterler üzerinden sembolize ederek olumlamıştır. Aşk, ya köklü bir geçmişle ilişkilendirilmiş ya da geleceğe uzanan bağlar doğurmuştur. Öykülerde rastlanan belli başlı temalardan olan hayal kırıklığı, beklentilerin gerçekleşmediği durumlarda kendini göstermiştir. Umut-hayal kırıklığı ilişkisinde, hastalığın öncelikle bir ölçüte dönüştüğü gözlemlenmiştir. Bu durum daha evvel vurgulandığı üzere kimi temaların birbirleriyle etkileşimli olduğunu gösterir. Yazarın iyimser yaklaşımı öne çıkardığı bir diğer tema, yaşama sevincidir. Bu tema, bireyin sahip olduklarının değerini bilmesi ve güçlükler karşısında yapıcı tavır sergilemesi şeklinde sunulmuştur. Yaşama sevinci; hastalık ve kadın temalarının ele alınışındaki yaklaşıma paralel biçimde aktarılmıştır. Yazarın öykülerinde yer verdiği bir diğer tema olan pişmanlık, kurguda genel olarak suçluluk duygusuyla ele alınarak bireyin hayat motivasyonunu düşüren, ruh sağlığını bozan bir duygu biçiminde tasarlanmıştır. Pişmanlık nedeniyle iç hesaplaşmaların çözüme yönelik olması, bu temanın bireyi olgunlaştıran yanıyla da işlendiğini düşündürmüştür. Ergur'un öykülerinde saptanan önemli temalardan biri olan yalnızlığın işlenişi, daha çok yalnızlığın ortaya çıkış nedenleri ve bireylerin bu hisle ilgili tutumları üzerinedir. Bu tema öyküde, kimi zaman bir tercih kimi zaman ise bireyin istemsizce itildiği bir durumun neticesinde kendini göstermiştir. Ergur'un öykülerinde tespit edilen bir diğer tema kaygıdır. Kaygı, bireyin yaşamını etkileyen ve duygu durumunu kaotik kılan bir tema olarak kurguya yön vermiştir. Bireyin sevdiklerini kaybetme korkusu ya da

gelecekle ilgili endişeleri, öykülerde kaygının işlenişini belirlemiştir. Yazarın öykülerinde öne çıkan temalardan sonuncusu olan güven ise, ilişkiler üzerindeki tesiri ve önemiyle öne çıkmıştır. Güven duygusu; bireyin kendine, çevreye ve hayata olan bağını pekiştirerek söz konusu temanın genel çerçevesini belirlemiştir.

Günümüz öykü yazarlarından Göksel Altınışik Ergur'un eserlerinde zengin tematik kullanımlar, farklı görünümde ve işlevsel şekilde bulunur. Yapılan incelemeler neticesinde yazarın doğrudan birey kaynaklı ve onun yaşantısı çevresinde şekillendirdiği temalar kadar, toplumsal mesele olarak değerlendirilebilecek önemli temaları bireyin dünyasındaki konumlarıyla da ele aldığı tespit edilmiştir. Öykülerdeki mevcut temalar ve bunların işleniş biçimleri, eserlerin özgün tarafını oluşturmuştur.

Son tahlilde denilebilir ki Göksel Altınışik Ergur öyküleri gerçekte kurmacanın bütünleştiği, insanı duygu dünyasındaki derinlikle işleyen, yer yer toplumsal meselelerle de temas eden ve tematik yönden zengin bir görünümde dir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Altınışik Ergur, Göksel (2016). “Kalem Kâğıtla Buluştukça”. *Toraks Bülteni*. C. 22, S. 2, ss. 61-63.
- Altınışik Ergur, Göksel (2019a). *Kalbimiz Attıkça*. İstanbul: Lâkin Yayınları.
- Altınışik Ergur, Göksel (2019b). *Mor Ayna Kırmızı Defter -Kadın Öyküleri-*. İstanbul: Lâkin Yayınları.
- Altınışik Ergur, Göksel (2019c). *İnsan Anlattıklarıdır*. İstanbul: Lâkin Yayınları.
- Altınışik Ergur, Göksel (2020). *Naklen Öyküler*. İstanbul: Lâkin Yayınları.
- Altınışik Ergur, Göksel ve Ergur, Ali (2021). *İç İçe*. İstanbul: Lâkin Yayınları.
- Altınışik Ergur, Göksel (2022). “İyileştiren Hikâyeler: Kahramanlarının Bakış Açısına Dayandırılan Nitel Bir Değerlendirme”. *Ege University 18th International Cultural Studies Symposium Ageing, Surviving and Longevity*, 25-27.05.2022, İzmir.
- Antakyalıoğlu, Zekiye (2013). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Arslan, Nihayet (2007). *Türk Romanının Oluşumu*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Aslan, Özge (2019). “Edebî Türün Değişimi Bağlamında; “Türk Edebiyatında Hikâye/Öykünün Yaratıcı/Deneysel Yeni Görünümü”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C. 8, S. 4, ss. 2057-2073.
- Atlı, Ferda (2014). “Halit Ziya Uşaklıgil’in Ferhunde Kalfa Hikâyesinde Beden Yapısı ile Kişilik Özellikleri Münasebeti”. *Turkish Studies*. C. 9, S. 3, ss. 145-167.
- Ayata, Ayşe ve Ergun, Ayça (1998). “Atatürk ve Türk Kadını”. *Erdem*. C. 11, S. 31, ss. 11-22.
- Ayyıldız, Mustafa (2011). *Roman Tanım-Tarihçe-Teknik*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Bennett, Andrew ve Royle, Nicholas (2018). *Edebiyat, Eleştiri ve Kurama Giriş*. (çev. Deniz Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bilgin, Nuri (2003). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü -Kavramlar,Yaklaşımlar-*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Booth, Wayne C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. (çev. Bülent O. Doğan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Borgna, Eugenio (2015). *Bekleyiş ve Umut*. (çev. Meryem Mine Çilingiroğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cebeci, Oğuz (2009). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı –Tarih Toplum Kuram-*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Çilingir, Lokman (2018). “Platon’dan Tusi’ye Sevgi Siyaseti”. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, S. 8, ss. 73-96.
- Durand, Gilbert (1998). *Sembolik İmgelem*. (çev. Ayşe Meral). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Eagleton, Terry (2016). *İyimser Olmayan Umut*. (çev. Emine Ayhan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Edgü, Ferit (1997). “Çok Kısa Öyküler... Öykücükler”. *Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü Özel Sayısı*, S. 12, ss. 38-39.
- Elmas, Nazım (2011). “Mustafa Kutlu’nun “Bu Böyledir” Adlı Hikâye Kitabında Bilinç Akışı ve İç Monolog Tekniği”. *Karadeniz Araştırmaları*, C. 29, S. 29, ss. 133-145.
- Emre, İsmet (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Erkal, Mustafa E.-Baloğlu, Burhan ve Baloğlu, Filiz (1997). *Ansiklopedik Sosyoloji Sözlüğü*. İstanbul: Der Yayınları.

- Erol, Kemal (2013). “1980 Sonrası Türk Öykücülüğünde Cemil Kavukçu ve Temmuz Suçlu Öykü Kitabının Tutunamayan Karakterlerinde Kimlik Bunalımı”. *YYÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*. C. 10, S. 1, ss. 264-294.
- Evis, Ahmet (2021). *Türk Romanında Postmodernizm -Teori ve İnceleme-*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Felski, Rita (2016). *Edebiyat Ne İşe Yarar?* (çev. Emine Ayhan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, Sigmund (2003). *Sevgi ve Cinsellik Üzerine*. (çev. Akın Kanat). İzmir: İlyas Yayınevi.
- Girard, René (2007). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat -Edebî Yapıda Ben ve Öteki-*. (çev. Arzu Etensel İldem). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hartmann, Heinz (2004). *Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu*. (çev. Banu Büyükkal). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hawthorn, Jeremy (2014). *Roman Analizi*. (çev. Ufuk Köse, Özge Gümüş, Özcan Bayrak). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2003). *Dört Arketip*. (çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kagan, Moissej (1982). *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*. (çev. Aziz Çalışlar). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Kantarcığlu, Sevim (2007). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Karadeniz, Mustafa (2013). “İshak Onat Kutlar’ın Öykücülüğü ve ‘Çatı’ Öyküsünün Tahlili”. *Turkish Studies*. Ankara, C. 8, S. 1, ss. 1829-1838.
- Karadeniz, Mustafa (2021). “Karanlık Bir Ruhun İstirabı: Halit Asım ve Şiiri Üzerine Bir İnceleme”. *RumeliDe Dil ve Edebiyat Dergisi*. S. 24, ss. 631-646.
- Köknel, Özcan (1999). *Kaygıdan Mutluluğa Kişilik*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

- MacKay, Marina (2018). *Roman Nedir?* (çev. Fazilet Akdoğan Özdemir). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Marshall, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Moran, Berna (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2012). *Roman Ne Anlatır -Cumhuriyet Dönemi (1920-2000) Türk Romanı Üzerine Tematik Bir Tasnif ve Değerlendirme-*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2013). *Edebiyat ve Delilik -Türk Roman ve Öyküsünde Deliler ve Delilik-*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Noyan, Sema (2017). “1980 Sonrası Popüler Romanlar ve Tasavvuf”. *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi*, C. 1, S. 2, ss. 13-22.
- Nutku, Özdemir (2001). *Dram Sanatı -Tiyatroya Giriş-*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Oğuz, Orhan (2011). “Yusuf Atılgan’ın Hikâyelerinde Köy”. *Turkish Studies*, C. 6, S. 3, ss. 1097-1115.
- Önertoy, Olcay (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özata Dirlikyapan, Jale (2019). *Kabuğunu Kıran Hikâye -Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı-*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özcan, Tarık ve Oruç, Sema (2020). “Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Türk Romanında Kadın İmgesi: Kafesin Ardından Kur(t)uluşa”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 30, S. 2, ss.121-131.
- Özdemir, Nida ve Düzgüner Sevede (2020). “Psikolojik Açıdan Suçluluk, Pişmanlık ve Günahkârlığın Kapsamı ve Yakın Kavramlar Arasındaki Yeri”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 49, ss. 497-529.

- Öztürk, Zeliha (2012). “Türk Romanında Kadın (1980-2000)”. Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kahramanmaraş.
- Polater, Deniz (2018). “Tanzimat’tan Milli Edebiyat’a Hikâye ve Roman Türlerinde Adlandırmalar”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, C. 22, S. 1, ss. 130-154.
- Saraçoğlu, Ahmet (2000). *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Eskişehir: Etam A. Ş.
- Sarı, Ahmet (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat -Teori/Uygulama-*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Sartre, Jean-Paul (2009). *İmgelem*. (çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sazyek, Hakan (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü -Roman Sanatında Yüz Terim-*. Ankara: Hece Yayınları.
- Schopenhauer, Arthur (2012). *Aşkın Metafiziği*. (çev. Veysel Atayman). İstanbul: BS Yayın.
- Sümeýra, Cemile (2005). “Son Dönem Türk Öykücülüğünde İnsan ve Toplumsal Hayat”. *Hece Öykü/ Dosya: Seksen Sonrası Türk Öykücülüğü*, S. 9, ss. 69-75).
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1997). *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- TDK (2019). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Todorov, Tzvetan (2010). *Yazın Kuramı -Rus Biçimcilerinin Metinleri-*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tosun, Necip (2011). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Uçar, Sinem (2021). “Göksel Altınışık ile Edebiyat Üzerine Söyleşi”. *Delikliçınar Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, S. 69, ss. 6-17.

- Uğur, Veli (2009). “1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman.” Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Uğurlu, Yavuz Selim (2020). “Türk Romanında Verem Üzerine Bir İnceleme”. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 15, ss. 57-69.
- Uslu, Ahmet (2016). “1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Karakter Tipolojisi”. *Turkish Studies*, C. 11, S. 15, ss. 577-608.
- Uslu, Mustafa (2007). *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Yağmur Yayınevi.
- Wellek, René ve Warren, Austin (2011). *Edebiyat Teorisi*. (çev. Ö. Faruk Huyugüzel). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Wood, James (2013). *Kurmaca Nasıl İşler?* (çev. Ekin Bodur). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yalçın Çelik, S. Dilek (2002). “Türk Edebiyatında Kısa Hikâye Hakkında Yapılan Çalışmalar”. *Türkbilig*, S. 3, ss. 106-129.
- Yılmaz, Hüseyin (2013). “Modern Türk Hikâyesine Mustafa Kutlu’nun Getirdikleri”. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Zariç, Mahfuz (2017). “1950-1980 Arası İslami Duyarlıklı Öykü Anlayışı ve Öykücüler”. *Akademik Bakış Dergisi*, S. 59. ss. 1-17.
- Altınışik Ergur, Göksel (2021). “Pera Palas ve Edebiyat”. *Sanattan Yansımalar*. (Erişim Tarihi: 24.10.2021).
- Altınışik Ergur, Göksel (2022). “Şiir Hep Genç Kalacak”. *Sanattan Yansımalar*. (Erişim Tarihi: 01.06.2022).
- Altınışik Ergur, Göksel. “Mezarıma Gelme ve Ağlama”. *Kalemin İzi*. <https://kaleminizi.com/> (Erişim Tarihi: 21.05.2022).
- Çelikel, Mehmet Ali (2020). “Korona Günlerinde Yaşamak ve Yazmak”.

<https://www.youtube.com/watch?v=uqp8RKzsL2A> (Erişim Tarihi: 21.05.2021).

Çelikel, Mehmet Ali (2021). “Billur Sarayda Bir Duygu Sancağı Valisi: En Zor Düello”. *Edebiyat Burada*.
<https://edebiyatburada.com/yazar/mehmetalicelikel/> (Erişim Tarihi: 21.05.2021).

DRx, “Kalem Kâğıtla Buluşunca”,
https://www.youtube.com/watch?v=b4ym1_yPyDw (Erişim Tarihi: 16. 10. 2021).

Evis, Ahmet (2020). “Göksel Altınışık Ergur”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.
<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/goksel-altinisik-ergur> (Erişim Tarihi: 02.09.2021).

PAÜ Düşlerden Gülüşlere Topluluğı (2021), “Bir Hayat Üç Meslek”.
<https://www.youtube.com/watch?v=wWgFeyyq8lY> (Erişim Tarihi: 05. 03.2022)

Yıgın, Fatma (2019). “Yeni 1 Gün”.
https://www.youtube.com/watch?v=RIIdV_bsH7GQ (Erişim Tarihi: 05.03.2022).

Yıgın, Fatma (2020). “Yeni 1 Gün”. <https://youtu.be/r7cEDG5y1W8> (Erişim Tarihi: 24.10.2021).

