

Hazırlayanlar  
SEVAL ŞAHİN - İPEK ŞAHBENDEROĞLU

# İsyankâr Neşe

Sevgi Soysal Kitabı

Yayınları 2242 • Edebiyat Eleştirisi 49  
078-975-05-1858-4  
İletişim Yayıncılık A. Ş.  
2015, İstanbul

Har Siber  
at Aysu  
A Hüsnü Abbas  
Umran Küçükislamoglu  
de Kio

ILT Sena Ofset - SERTİFİKA NO. 12064  
u 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11  
4010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

Yayınları - SERTİFİKA NO. 10721  
k Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul  
16 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58  
tisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr



## Sevgi Soysal'ın Eserleri Üzerine Bir İçerik Analizi Denemesi

SEVAL ŞAHİN - SAİD ÇANGIR

Bir yazarın edebi metnini analiz etmenin bilindiği gibi birçok yolu vardır. Bizim burada yapmak istediğimiz ise, bir metni daha derinlikli analiz etmeyi kolaylaştıracak araçlardan biri olan içerik analizine odaklanmak. Sevgi Soysal edebiyatının içerik analizine bir giriş niteliği taşıyan bu çalışmada, şöyle bir yol izledik: Öncelikle onun edebiyatındaki eserlerin her birinde kullandığı kelimeleri ve bu kelimeleri kaç farklı şekilde kullandığını belirledik. Bunu sadece basılmış olan hikâye ve romanları için yaptık. Çünkü edebi poetikasına bir giriş niteliği taşıyan bu analizde, asıl belirleyicinin onun edebi eserleri olduğunu düşündük. Amacımız başlı başına bir söylem analizi yapmak olmadığından, her bir kitapta en çok kullanılan kelimelerin anlam ilişkilerini ve bunun eserden esere farkını göstermekle yetindik. Kelimelerin geçiş sıklığında zamirler ve edatlar gibi tek başına bir anlam ifade etmeyen kelimelerin sıklığını gözardı ettik. Kendi başına bir anlam ifade eden ve en fazla geçiş sıklığına sahip olan kelimeleri içerik analizi için malzeme olarak kullandık. Buna göre ortaya şöyle bir tablo çıktı:

Kelime	Geçiş sıklığı
Güzel	33
Bütün	27
Sonra	23
Kadın	17
Adam	15
Savaş	10
Gün	10
Kara	11

Kelime	Geçiş sıklığı
Bütün	32
Adam	31
Kadın	30
Gün	28
Yeni	27
Kapı	22
İyi	20
Para	17

Kelime	Geçiş sıklığı
Bütün	140
Yeni	75
Yine	59
Büyük	50
Gün	43
Aynı	42
Ardından	40
Uzun	39
İyi	38
Ansızın	37

er için şu kısaltmalar kullanılmıştır: Tutkulu Perçem (TP), Tan-  
Yürümek (Y), Yenişehir'de Bir Öğle Vakti (YBÖV), Şafak (S), Barış  
AC), Hoş Geldin Ölüm (HO).

### Yenişehir'de Bir Öğle Vakti

Kelime	Geçiş sıklığı
Bütün	135
Gün	135
İyi	135
Yine	102
Büyük	100
Para	82
Süre	82
Yeni/yeniden	76-57

### Şafak

Kelime	Geçiş sıklığı
Yeni/Yeniden	99-71
Yine	89
Bütün	86
Yeni	71
Sadece	70
Aslında	69
İki	68
İyi	67
Gece	63
Kötü	59

### Barış Adlı Çocuk

Kelime	Geçiş sıklığı
Bütün	101
Kadın	62
Yeni	59-36
Yine	56
Sadece	43
Büyük	41
Anda	31
Kötü	29
Uzun	28

## Bütün

kelime	Geçiş sıklığı
bütün	25
ne	20
da	16
unda	13
gün	10
tü	12
dece	10
k	10

ablolardan da anlaşılacağı üzere, Sevgi Soysal n çok dikkati çeken kelime “bütün”dür.

çoğunlukla akla ilk gelen haliyle, yani nesnelere evreninin tamamını ya da bu evrene ait bir öğe veya tamlığını ifade etmek şeklinde kullanır. Bu zaman bir durum ya da duygunun veya bir nesneyi ifade etmek ve parçalanmazlığını vurgulamak için kullanılır.

Sevgi Soysal edebiyatında sosyal bir kurum, belirleyici, bir topluluk için kullanılır. Söz konusu zamanla bütünlükle paralel olarak bir doluluk göstermektedir. Bu “bütün”lerin yaşam, güç, canlılık gibi anlamları imleyen kelimeler olması dikkat çekicidir: *bütün bir evrene (TP, s. 41)*, *bütün bir evrene (TP, s. 42)*, *bütün bir evrene (TP, s. 41)*, *bütün gücünü (Y, s. 41)*, *bütün parayı (Y, s. 41)*, *bütün parayı (Y, s. 27)*, *bütün mahalle (Y, s. 30)*, *bütün gece (BAÇ, s. 27)*, *bütün güçleriyle (BAÇ, s. 27)*, *bütün günü (Ş, s. 98)*, *bütün paketi (Ş, s. 117)*, *bütün meşalesini (Ş, s. 196)*, *bütün dünya (Ş, s. 149)*, *bütün dünyayı (HÖ, s. 52)*, *bütün bir anlayışsızlık (HÖ, s. 52)*, *bütün kış (HÖ, s. 56)*, *bütün kış (HÖ, s. 49)*.

“Bütün” kelimesini tek bir olgu ya da nesnenin tamamını ifade eden bir araya gelmesi muhtemel veya halihazırda

birlikte bulunan unsurların bir aradalığını vurgulamak için de kullandığını görürüz. Bu gruptaki unsurlar, birbirleri ile tıpatıp aynı olabilirken tamamen farklı da olabilirler. Bu bir aradalık kimi zaman aynı cins varlıkların tamamına işaret ederken, kimi zaman da kavramsal boyuta sahip varlıkların tamamına işaret eder: *Bütün işportacılar (Y, s. 54)*, *bütün pencereler (Y, s. 56)*, *bütün çabalar (Y, s. 100)*, *bütün suçlarından (Y, s. 106)*, *bütün oyunlarını (Y, s. 108)*, *bütün memurlar (BAÇ, s. 28)*, *bütün kıskançlıklar (BAÇ, s. 38)*, *bütün yoksullar (BAÇ, s. 52)*, *bütün hüznü anılar (BAÇ, s. 71)*, *bütün töreleri (BAÇ, s. 93)*.

*Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde “bütün” kelimesi, diğer Sevgi Soysal edebiyatı metinlerinde olduğu gibi kutsal kitaplara gönderme yaparçasına çoğunlukla toplulukları anlatmak için kullanılır. Kahramanların dışarıya dair izlenimlerinde bir topluluk hali yansıtmak için eserde “bütün” bol bir şekilde yer alır. Fakat kitabın Olcay, Ali ve Doğan üçgeninin anlatıldığı kısma geldiğimizde, “bütün” kelimesinin kullanımında bir değişim rastlarız. Burada artık “bütün,” geneli ifade eden çoğul bir anlam taşımasına rağmen, bu çoğulluk artık bireye has bir ayrıntıya doğru evrilir. Nitekim söyleme baktığımızda, anlatıcı ve kahramanın seslerinin birleşmesinin en az olduğu kısımlarda kelimenin de en az kullanıldığını görürüz ki bu, metnin kendi içindeki bütünlüğüne gönderme yapıldığına işaret eder. Bütün, bireye evrildiğinde anlatıcı kendisini metinden dışarıya çekmiştir: *bütün kuşlar (YBÖV, s. 19)*, *bütün dükkân boşlukları (YBÖV, s. 24)*, *bütün müşteriler (YBÖV, s. 40)*, *bütün tehlikeli dönemeçleri (YBÖV, s. 194)*, *bütün yaralarını (YBÖV, s. 254)*, *bütün eksiklerini (Ş, s. 34)*, *bütün düşlerine (Ş, s. 54)*, *bütün çirkin (Ş, s. 96)*, *bütün küfürlerde (Ş, s. 102)*, *bütün çingeneleri (Ş, s. 176)*, *bütün şeylerde (HÖ, s. 50)*, *bütün soruların (HÖ, s. 50)*, *bütün kokuşmaları (HÖ, s. 59)*, *bütün önlemlerinin (HÖ, s. 61)*, *bütün bağlantılarını (HÖ, s. 64)*.

“Bütün” kelimesi bazen bir durumu ya da eylem halini tanımlamak için “bütün bütün” ikilemesi şeklinde kullanılır. Bu kullanım cümleye bir nevi pekiştirme anlamı katar. Yazarın çok sık başvurduğu kullanımlardan bir tanesi de “bütün bu...”

bu kullanıma, varlığını bildiği ve aşına ol-  
da nesnelere ifade etmek için başvurur daha  
nalığına okur da böylelikle ortak olur ve oku-  
lenleri biliyormuş hissi uyandırır. Bu kulla-  
la okuyucunun anlatıyı daha çok benimseme-  
ç bütün bütün perçemlerimdeydi (TP, s. 16), yi-  
bütün şimdi (TP, s. 48), Boşalan, bütün bütün  
s. 48), Çocuklarını bütün bütün unutmuş olanla-  
TP, s. 59), Bütün bu suçları (Y, s. 37), Bütün bu  
bütün bu telefonlar (Y, s. 113), Bütün bu korkak  
in bu cümleleri (Y, s. 149), bütün bu ilerlemele-  
bütün bu namus (BAÇ, s. 48), bütün bu sorular  
bütün bu olanlar (BAÇ, s. 145).

diğer kullanımı, bireylerle özelleşir. Örneğin  
Öğle Vakti'nde çoğulluğu daha doğrusu geneli  
n, her şeyden çok iyi anladığına inanan ve her  
unu bilen Hatice Hanım'ın anlatıldığı bölümde,  
s. 45) şeklinde verilir. Kavağın devrileceği yer-  
şan Doğan, karşıya bakınca Olcay'ı gördüğün-  
bir pekiştirme için kelimeyi büsbütün'e çevi-  
naltıyordu onu (YBÖV, s. 212), büsbütün kudurt-  
7, s. 260). Kelimenin kullanım şekli Şafak ve Hoş  
e yine önceki kullanımlarıyla paralellik gösteren  
bütün bu sinirlilik (Ş, s. 122), bütün bunlar boş (Ş, s.  
kızdı Hüseyin'e (Ş, s. 43), Büsbütün bozuldu Ziy-  
Büsbütün beynine sıçratmıştı kanını (Ş, s. 156), Bü-  
HÖ, s. 45), bütün bu amansız dünyayı (HÖ, s. 63),  
laha nice ufak şey (HÖ, s. 58), bütün bunları hemen  
(HÖ, s. 65).

l edebiyatında "bütün" kelimesinin çok sık gö-  
lanımlarından bir tanesi de, isim halidir. Bu kul-  
r, doğrudan nitelendirme ya da belirtme amacı gü-  
meyi isim varlığı ile kullanır: Tam ve "bütün"lere  
man vardı (Y, s. 72), sonra yuttu bütününüyle (Y, s.  
gü, soluk kesiciliğiyle karşısında (BAÇ, s. 43) bü-  
c (BAÇ, s. 141). Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde bu

kullanım Olcay'ın Ali ile konuşmasında görülür. Belki de tam  
bu sebepten Yenişehir'de Bir Öğle Vakti bir ana, kavağın devril-  
me anına odaklanır. Tamlanamadığı için kökleri kuruyan bir  
kavak ağacında herkes birleşir. Çürüyen kökler, devrilen ka-  
vak ve bütünlenemeyen insanlar... Hepsi bir kerede bir anda  
bir araya gelir: yeterli bütünlüğü kazanamayacak benim gözüm-  
de (YBÖV, s. 205). Buna paralel bir durum kelimenin "bütün-  
lük" şeklinde kullanımında ortaya çıkar: çirkinli-güzelli bir bü-  
tünde bile (Ş, s. 18), Biz bunlara vatanını, milletini, bütünlüğünü  
öğreteceğiz diye (Ş, s. 130), Oysa bu vatan hepimizin, bu millet  
bir bütün (Ş, s. 181).

Bütünün bir diğer kullanımı eylemsellik halini alarak bir ha-  
reketi, bir oluşu ifade etmesidir ki, yazar bu şekilde kelimeyi  
genellikle "bütünlemek ve bütünlenmek" eylemselliğinde kul-  
lanır: iç organları bütünlendi güzelliğine (TP, s. 39), bütünleye-  
miyecekti onları (TP, s. 48), bir seçime bütünleyecek (Y, s. 149),  
bütünlenemeyen yüzler (Y, s. 150), bütünlenmeyen ayrıntılarda  
(Y, s. 152), bütünleşiyor başları (BAÇ, s. 85), böyle bir bütünleş-  
menin (YBÖV, s. 183), yeniden bütünleyemediği için (YBÖV, s.  
199), bütünleştirmiştim kavağı (YBÖV, s. 213).

## Yeni

Kelimenin ilk göze çarpan kullanımı, "eski karşıtlığını" ifade  
etmek şeklindedir. Yazarın eskiye karşılık olarak yeniye ilk ki-  
tabından son kitabına kadar vurguluyor olması dikkat çekici-  
dir: yeni pabuç (TR, s. 44), yeni naylonlarını (TR, s. 48), yeni bir  
köstebek deliği (TR, s. 90), yeni köşeleri olan gölde (Y, s. 82), ye-  
ni bir oyuncağa (Y, s. 83), yeni odanın (Y, s. 114), yeni masası-  
na (Y, s. 115), yeni ek duvarlar (BAÇ, s. 26), yeni polis (BAÇ, s.  
121), yeni avların (Ş, s. 37).

"Yeni"nin belki de en sık kullanımı, bu eski ile farkın orta-  
ya konduğu kullanımlardır. "Yeni" bu haliyle, var olanla ortaya  
yeni çıkmış olan arasındaki farkı vurgulamaya yarar. Bu yeni-  
lik, yazarın hayatı değişim ve yenilik ekseninde yorumlaması-  
nın tabii bir sonucu gibidir, farklılık bir anlamda bir eşğin ifa-

lan bir dönüm noktasıdır ve zaman zaman bir ansa keskin bir farklılığı ortaya koyar. Bu tür z konusu eylemin oluşmasından veya etkileri- enüz fazla zaman geçmemiştir: *yeni kocası* (TR, s. 40), *yeni bir miskinlik vardı* (Y, s. 26), *yeni bakışlar* (Y, s. 80), *yeni bir güzel-yeni bir soluk* (Y, s. 140), *yeni som balıkları* (Y, s. 20), *yeni demlediği çayla-yeni bir direnme* (BAÇ, s. 119), *yeni durum* (BAÇ, s. 36), *yeni bir şey dinli-* (S, s. 118), *yeni bir ortak* (S, s. 212).

eni yenilenmek veya yenilik katmak anlamların-kullanılır: *güneş, toprağın derinine sokuldu, ısıttı,* (BAÇ, s. 127), *yenilenen gün* (BAÇ, s. 137), *yenilikler katmak is-* (S, s. 112), *yenilemesi gere-*

olsa yepyeni şekliyle bir pekiştirme anlamı kur-ullanılır: *Yepyeni ve yabancı çevreden* (S, s. 98), *ama başlamak* (S, s. 209).

Bir *Öğle Vakti*'ni ise, "yeni" kelimesinin incelen-ayrıca ele almak gerekir. Öncelikle unutulma-*Yeni*"şehir'de Bir *Öğle Vakti*'nin kitabıdır. tıpkı sonrasında "para" kelimesindeki gibi ma-ş yapanların yeni olan her şeye neredeyse hücu-*yeni* mallar, yeni olan her şey ve onlara yeniden-*mak*, müşteriler için çok önemli ve tatmin edi-*n* her şeyi seven birçok kahraman vardır roman-*Ahmet*, yeni olan her şeyi, modayı yakından ta-*çık*an şarkıları hemen ezberler, yeni çıkan çizgili-*n* almak için planlar yapar. Öyle ki, yenilerin bi-*r*nda bir sınıflandırmaları vardır: "Her hafta, to-*k*azanınca alacağı giysileri düşünmeyi severdi Ah-*tr*in dolaşım sayısız ayakkabı, pantolon, gömlek,

kazak, ceket beğenirdi. Vitrinleri dolaştıkça, önce beğendikle-rini sonra beğenmez olur, ilk listelerden çıkarmalar yapar, yeni, daha yeni gördüklerini, hep en son beğendiklerini eklerdi. Bu giyim, alışveriş de bir bilim" (YBÖV, s. 22). Yeniliği bilmek bir üstünlük durumudur. Örneğin Hatice Hanım için: "Yeni biskü-viler çıkmış. Yeni çıkmış mallar çok ilgisini çeker. Hangi dük-kânda, hangi firmanın, hangi fiyatla, ne gibi bir mal piyasaya sürdürdüğünü bilmek ister. Bu yeni bilgileri dostlarına, komşula-rına büyük bir cömertlikle açıklar, yeni çıkan bir mal üstünde-ki kişisel yargısının dinlenmesini ister. Başkalarının da, dene-dikleri yeni mallar hakkında kendisine haber vermelerini bek-ler" (YBÖV, s. 43-44). Yeni'nin yanında duracaklara dikkat et-mek gerekir. Yeni ve etrafındaki her şey ona yakışır bir şekil-de olmalıdır bir yandan da. Hatice Hanım Kızılay'ın ortasında-ki yeni binanın önüne bir çingene ve çocuğunu yakıştıramaz (YBÖV, s. 46).

Bir şehir için yenilik ise, baskın olanla ölçülür. Ankara'nın her tarafını saran sandviççiler bir yeniliktir, buraya en çok ye-niliğe hemen alışverişen kolej çocukları gelir. Fakat bu sandviç-çilerdeki hiç değişmeyen sandviçler, yenilik seven insanları ra-hatsız etmez. Dolayısıyla yeniliğin büyüklüğü ayrıntısından da-ha önemlidir (YBÖV, s. 24).

Yeni/den kullanımı, tıpkı yeni gibi eserde önemli bir yere sa-hiptir ve iki anlamı vardır: İlki daha önce yaşanan bir durumu her defasında sanki ilk defa yaşıyormuş gibi şaşkınlıkla ve he-yecanla karşılamak, ikincisi ise bir umutsuzluk ve yinelemedir. İlkine tipik örnek olarak, Şükran'ın Ahmet'e karşı olan duygu-ları verilebilir. Şükran, Ahmet ona dokunduğunda hep yeni-den titrer ve heyecanlanır. Her dokunuşta hissettiği bir diğ-e-riyle aynı değildir. İkincisi için ise Necip Bey'in durumu veri-lebilir. Sermayesini günden güne yeniden yeniden tüketen Ne-cip Bey'in artık yeniden elde edebileceği bir mirası kalmaz, yo-lun sonuna geldiğini anlar. Üstelik çocuklarını da anlamak-tan çok uzaktır bu noktada. Çocuklarında bulduğu tek yeni-lik, onların "yeniden moda olan" komünizmde duydukları ilgi-dir (YBÖV, s. 61). Güngör gibi yeni zenginler için Necip Bey ve

eni ilişkisi oldukça sosyolojik bir gözle okura rağmen, permiyle eşyalar ucuza geldiğinden çok pahalı satıyordu eşyaları. Necip Bey gibi. Bunun gibiler, dükkâna gelirler, Avrupa'da eşyalar üstüne iki saat konuşurlar. Fiyatları parasına çevirip bu fiyata Avrupa'nın şu ya da o alabileceği konusunda nutuk çekerler, eşkalitesini beğenmezler, cilayı zevksiz bulurlar. Hiçbir şey almazlar. Asla. Bunlar hiçbir yerde eskiye bağlılıkları yüzünden elden çıkarılmırlarını. Bunların eşyalarını değiştirdikleri, yenilemiştir. Bunların burunları iyice sürtülmeli ki, etmedikleri antikalara satsınlar" (YBÖV, s. 77-78). "gör, yeni oluşan zengin sınıfının zevklerine hiçbir: "Amerikan eşyası satan dükkânın müşterileri zıvır alan orta halli insanlardı. Bunlarla don, tütü, bardak pazarlığı yapmak sıkıcı ve yorucu oldu, çeyiz permileriyle getirdiği eşyalar, lükse biraz da pahalılığıyla değerlendiren, yeni snop, masık yeni zenginler tarafından nerdeyse kapıştı. Bir kazancın altında gelirleri olanlar, dükkânın her gibi gezebilirlerdi" (YBÖV, s. 87). "ay'ın gözünde bir hatırlamaya dönüşür. Yabancıda seçilmemiş insan ilişkilerinin trajikliğini ve uğunu düşünür (YBÖV, s. 116). Benzer bir şey ve Ali de uyandırır. Her ikisi de ona aynı şeyi lamazsın!" İkisinde de aynı olan bu söylem, Ol- nki yalnızlığına yeni bir yalnızlık ekler (YBÖV, len'in bir de geriye dönme şeklinde bir anlamı Örneğin Mevhibe Hanım'ın vekil babası kabidiğında, herkes onun yeniden sıradan biri olataklılır. Bir önceki duruma geri dönüş, bu sefer arak kayda geçer (YBÖV, s. 131). Yeniden ve yehibe Hanım'ın gözünde iki farklı anlama sahip- rı değiştirmesi de söz konusu olamazdı tabii. Eş- oyunu inkâr etmek gibi bir şey bu. İnsanın so-

yunu sopunu sahip olduğu eşyalar belirler. Örneğin Salih hayatta başarı kazandı, ama ailesinden kalma bir tek eşya yok bu evde, bu da onun ailesinin iyi bir aile olmamasından. Babadan kalma bir koltuk bile insanın bir ailesi olduğunu, piç olmadığını ele güne ispatlar. Mevhibe Hanım, ev eşyalarının yüzlerini eskidikçe yenileyerek, cilaları bozuldukça yeniden cilalatarak yıllarca korudu. Eşyalar için para harcamak onları sağlamlaştırmak içindir. Daha zararlı değişiklikleri önlemek için. Koltuğun yüzünü yenilemezsen yenisini almak zorunda kalırsın. Böylesi değişikliklerin altında bir ihmal yatar. Ve ihmalin sonunu da pahalıya öder insan" (YBÖV, s. 132). Bu, bir yere ait olma, basitleştirme ve işlevselleştirme konusu, Ali'nin düşüncelerinde de benzer bir şekilde sembolleşir ama benzer, aynı değil. Doğan'ın kitap gibi konuşmasına kızarken, ona, kitaplar üzerine cümle kurmakla yeni kitaplar yazılmaz, der. Dolayısıyla o Mevhibe Hanım gibi eşyanın yenilenmesinden yana değildir ama işlevsel olması yani yeni olanın işlevsel olması konusunda hemfikirdir. Ali, benzetmelerle konuşurken bir sine- ma perdesi yaratmaya çalışır:

"Diyelim şurada bir kapı var. Dolu bir odanın tek kapısı olan bir kapı. Oda dolu; içerdekilerin çıkması gerekiyor. Odada olanlar önce yüklenirler kapıya. Sonra kapının kilitli olduğunu anlarlar. Kapıyı zorlarlar. Kapıyı açmanın yollarını düşünürler sonra. Kapının ancak anahtarla açılacağını anladıktan sonra, anahtarı ararlar. Anahtarı bulurlarsa açarlar kapıyı. Bulamazlarsa yüklenmekte devam ederler, sorun kapının açılmasıdır çünkü, anahtar değil. Şimdi ben, anahtarı, odadan, kapıdan, çıkması gereken insanlardan soyutlayarak, anahtarı ben- dedir, diye ortaya çıkmaya karşıyım. Çünkü burada sorulacak soru, hangi kapının hangi anahtardır. O sorunun mutlaka cevaplanması gerekiyor. İnsanların çıkması için, anlatabiliyor muyum, önemli olan, anahtarı önemli kılan onların kapalılığı, anlıyor musun?"

"Yani anahtarı küçümsüyor musun? Teoriyi küçümsemek değil mi bu? Teori olmadan..."

şey söyledim mi? İnsanları odadan çıkarmak için anahtar, demek istiyorum. Amaç onların çıkması basit, onların eline geçmesi anahtarın, kapıyı açmaktır. Yoksa anahtarın tek başına açma gücü bir şeydir. Hele, bak kızma ama, senin deminden beri yapmıştım anahtarlar döküp onları bir anahtarlığa dizdim. Karlılık ise kimlerin belinde bulunur? Görevleri kimler herkeslerden kilitli tutmak olan kâhyalardır. (s. 141).

Ali'nin bir başka kullanımında pekiştirilir. Ali, konuşurken onunla ilişkisi üzerine yeniden düşünür, bunun için seçtiği zaman ise kavağın devrilme andır. Yeni, bir devrilme zamanında ama devrilmesinden hemen önce olacaktır (YBÖV, s. 161). Doğan'ın ve Olcay'ın Ali'yi tanıdıktan sonra bir arada yeniden düşünmeye başlamaları gibi (YBÖV, s. 162) onunla seviştiğinde yaşadıkları yeni paylaşımın bir kilacığın düşünür. Fakat her ikisi de, Ali'den hayatlarıyla önceki hayatlarını yeniden bütünleştirmenin acı çekerler aslında (YBÖV, s. 199).

Ali'nin bir hatırlama ve geriye dönme durumu, Olcay'ın bakışında tekrar ortaya çıkar. Olcay ile konuşurken, kardeşine bakışında, Paris'teki unuttuğu kulağın yüzünde tekrar buluverir (YBÖV, s. 198). "Yeni doğaldır aynı zamanda. Yabancı olan anlamında değildir. Anlamlandırılmayan, anlamlandırılmadığı anlamda edilemeyen anlamında. Ali için "Doğan'ı, bugün konuşursunuzuzsuzluk veren kavağın yanından alıp götürse benzer kavakların büyümesini engellemek çok zordur." (YBÖV, s. 234).

Ali'nin sadece bir yerde "yepyeni" olur: Aysel, Ali ile konuşurken. Ali'nin konuşmalarından yayılan şeyler yepyenidir ve bu duygu, onun kendisine duydukları kadar yepyenidir (YBÖV, s. 251).

Ali'nin *Şafak*'ta da en sık kullandığı kelimelerden bir

tanesi olan "yeniden", genellikle bir özne tarafından tekrar gerçekleştirilen bir eylemin ifadesi için kullanılır. Bu tekrar hikâyenin başında daha olumlu ve normal eylemlerde kendisini gösterirken, kitabın sonlarına doğru hikâyenin kurgusu gereği, tutuklanmak, hapsolmek, kelepçelenmek gibi daha olumsuz eylemlerin tekrarını ifade eder. Bu eylemleri yerine getiren özne bazen Oya, bazen Ahmet, bazen Mustafa'dır. Bazen de bir hayvan ya da başka bir varlık tekrarlanan eylemin öznesi olur. Tekrarlanan eylemler kimi zaman bir kaygıyı kimi zaman bir umudu ifade ederken, kimi zaman da bir anın ya da durumun sürekliliğini ifade ederler: *Kalkıp çocuğunu alıp yeniden yanına oturtuyor* (BAÇ, s. 122), *bina büyüyecek yeniden* (BAÇ, s. 22), *Yeniden oynaması çocukların, kadınların gülümsemesi, yeniden mırılması kedilerin, kapıların yeniden açılması, birahanedekilerin yeniden sarhoş olması* (BAÇ, s. 28), *Onu, merdivenleri yeniden ve yeniden temizlemeye zorlayamam ki* (BAÇ, s. 64), *yeniden yere devrildi Cevdet* (BAÇ, s. 76), *Adı konmuş şeyleri yeniden düşünmek* (BAÇ, s. 148), *O tespahi yeniden dizmek zordu* (Ş, s. 32), *Hışımına yerine oturdu yeniden* (Ş, s. 67), *Zekâi Bey sönen sigarasını yeniden yaktı* (Ş, s. 87), *Oya yeniden bakıyor önündeki boş kâğıda* (Ş, s. 108), *Koltuğuna yeniden oturmadan zili çaldı* (Ş, s. 124), *Yeniden gözlüyor Mustafa'yı* (Ş, s. 144), *Mustafa gözünde ufaldı yeniden* (Ş, s. 145), *Yeniden bir sigara uzatıyor ona* (Ş, s. 153), *Yeniden çömeldi yere* (Ş, s. 154), *Her günümü yeniden düşünmek, yeniden kurmak, her günü yaşamak için bir şeyler yapmak zorunda kalarak* (Ş, s. 225), *boktan bir şeye sıkılıp yeniden nasıl başlayabildikleri* (Ş, s. 226), *Sonra mikrofonu yeniden dayadığı çocuğun gırtlığına* (Ş, s. 228).

## Yine

Sevgi Soysal edebiyatında, bir durum ya da eylemin tekrarlanması hali de en sık görülen kullanımlardan biridir. Bu tekrar bazen bir alışkanlığa, bazen kronik ve istemsiz bir davranışa, bazen de kimi eylemlerin benzerliğine işaret eder. Eylemi yerine getiren özne ya da durumdan etkilenen obje (bu bir canlı ya da



u yinelenme halinden olumsuz ya da olumlu  
una verdiği tepki de yine olumlu ya da olum-  
an zaman anlatıcının, zaman zaman da karak-  
an bir durumu ya da eylemi ifade etmek için  
i kullandığını görürüz. Bu kullanım kimi za-  
n aynı durumlara verdikleri aynı reaksiyonla-  
sinde karşımıza çıkarken, kimi zaman da kro-  
yine kronikleşen sonuçları için kullanılır: *yine*  
16), *yine atın tepesindeyim* (TR, s. 18), *yine ko-*  
R, s. 22), *yine amansızca sordu* (TR, s. 96), *Ya-*  
m (Y, s. 45), *Yine başladı şarkı* (Y, s. 68), *kapa-*  
cesini (Y, s. 115), *yine motorun kışına gitti* (Y, s.  
vapur (Y, s. 143), *tükeniyordu yine boyası* (BAÇ,  
ş ayın boyası yine (BAÇ, s. 52), *okur yine bildiği-*  
Meral yine en öne geçiyor (BAÇ, s. 125), *işte yi-*  
Ç, s. 128).

Bir *Öğle Vakti*'nde tekrar ve sıradanlığın kullanı-  
Hanım'ın çay altlıklarının sürekli bitmesi (s. 46),  
ankaya "yine para yatıramaması" (s. 72), Nurten  
ları yine sofrada yanlış yere koyması (s. 106),  
erken yıkaması" (s. 104), Doğan'ın evin rutini-  
şeyler yapmaya kalkışacağı zaman "yine tatsız-  
s. 153), "yine anasıyla babasının birbirlerine kı-  
53), "tatsızlığın yine günlerce süreceği" (s. 153)  
mek isterken eski hayatını yaşamaya devam edip  
unlara boş vererek saçlarını arkadan bağlayiver-  
, deli etraflarında dolanırken oradaki esnafın  
erle yine radyoya doğru uzanmaları", Mevlüt'ün  
m'ın azarları karşısında kendisini yine yapayal-  
hissetmesi (s. 170) buna örnektir.

*Hoş Geldin Ölüm*'de de kelime aynı şekilde sıra-  
fadesi olarak karşımıza çıkar: *yine bir bela kokusu*  
*e mantığa sığınma çabası* (Ş, s. 90), *Yine yürümeye*  
122), *Aklı yine Mustafa'da* (Ş, s. 198), *Gözler yine*  
213), *Hayriye'nin kapısı açık yine* (HÖ, s. 46), *su*  
(HÖ, s. 51), *yine Gülsüm Hanım* (HÖ, s. 65).

Yazarın bütün eserlerinde "yine" kelimesinin kullanımında  
karşımıza çıkan bir diğer durum karşıtlık halidir. Bu kullanım  
genelde cümleye "buna rağmen", "her şeye rağmen" gibi an-  
lamlar katar. Gerek yazarın sesini duyduğumuz gerekse karak-  
terlerin düşünce ve konuşmalarında karşılaştığımız bu kullanı-  
mın olduğu cümlelerde bir açıklama, bir mazeret bildirme ha-  
vası mevcuttur: *yine de koşuyordu* (TR, s. 21), *ama yine de Tante*  
*Rosa bu işten* (TR, s. 41), *yine de tatlı kadındı* (TR, s. 56), *yine de*  
*sevinmek zor* (TR, s. 59), *yine de gitmedi* (TR, s. 60), *yine de gi-*  
*der* (Y, s. 36), *Ama yine de bir şey bilmek* (Y, s. 40), *yine de oluş-*  
*tu çekirdeği* (Y, s. 85), *çeneleri yine de yorulmayanların kalabalı-*  
*ğıyla* (Y, s. 117), *Güverteden ayrılamıyor yine de* (Y, s. 130), *yi-*  
*ne de inanmadı* (BAÇ, s. 69), *yine de ikimize yetmez* (BAÇ, s. 20),  
*yine de inanmadı* (BAÇ, s. 69), *yine de sevecenlikle söylüyor bunu*  
(BAÇ, s. 116), *yine de önemliydi* (BAÇ, s. 126), *Yine de çok saç-*  
*maydı* (Ş, s. 39), *yine de en değerli şeyidir* (Ş, s. 105), *yine de si-*  
*hirbaz değildir* (Ş, s. 138), *Yine de korkmadıkları için kızıyor on-*  
*lara* (Ş, s. 208), *Yine de durmuyor bunun üstünde* (Ş, s. 211), *Yine*  
*de hiçbir şeyi değiştirmiyor* (HÖ, s. 41), *Ama göze batıyoruz yi-*  
*ne de* (HÖ, s. 62), *yine de görmek gerek* (HÖ, s. 62), *yine de çık-*  
*tı dışarı* (HÖ, s. 67).

Yazar kelimeyi bazen de eylemsellik belirten haliyle kullanır:  
*yinelenen baş ağrıları* (BAÇ, s. 99), *yineledikleri yakıştırmalara*  
(BAÇ, s. 102), *yinelendi içinde* (BAÇ, s. 112), *yinelenmemesi ge-*  
*reken anıları* (Ş, s. 137), *yinelemek istemediğine göre* (Ş, s. 222),  
*Yineleyemez de, mümkün değil bu* (Ş, s. 222), *bugünkü şamata yi-*  
*nelenmesin* (HÖ, s. 66), *sözcükleri yineleyip duruyor* (HÖ, s. 68).

## Büyük

Kelime, genellikle kavramsal bir varlığın ya da fiziksel bir nes-  
nenin hacmini ifade etmek için kullanılır. Bunun yanı sıra  
cümle içinde anlam kuvvetlendirme, karşıtlıkları ifade etme,  
benzerlikler arasındaki farklılığın boyutunu vurgulama, sıra-  
lama, ast üst gibi derecelerin oluşturulması gibi amaçlara hiz-  
met eder. Yazarın genellikle "suç", "zorluk", "engel" gibi kav-

günden bahsetmesi de dikkat çekicidir: bun-  
işlenirken (Y, s. 38). hep büyük diktirmiştir el-  
4). büyük bir ciddilikle açtığı (Y, s. 112), İş bü-  
Y, s. 50), büyük zorlukla (Y, s. 114), çok büyük  
Y, s. 28), büyük sıkıntılarla geçmiştir (BAÇ, s.  
özginlikle (BAÇ, s. 51). büyük bir korku saldı  
, büyük şanssızlık (BAÇ, s. 91). büyük bir güç-  
07).

da bir de “büyük” kelimesi, Sevgi Soysal ede-  
hın oluşumunda önemli bir yer tutan “büyük-  
miyla da sıklıkla ortaya çıkar.

bazen bir dönüm noktası, bazen bir belirsizlik  
ifadesi için kullanılırken, bazen de masalsı bir  
sına sebep olur. Bu kelime bazen, günlerdir tut-  
lerimde dolaşiyor (TP, s. 15), Günlerini adama  
leri, tozluksuz yaşamaları, anlatarak geçireceği-  
s. 25), her gün bu konuyu tartışacağını biliyordu  
ler geçiyor (TP, s. 29), cumartesiler çılgın günler-  
Pazar günleri çıkan (TR, s. 37), şen günler geçi-  
8), arabayı her gün yıkayan adamlar vardır (Y, s.  
liğini düşündüğü günlerdeki gibi (Y, s. 118), Gün-  
n kopar (Y, s. 139), her gün daha geniş bir yüzeye  
nlelerinde olduğu gibi birden fazla günün ifade-  
rken bazen de, İşte bugünün kazancı (TP, s. 16),  
stünde ve Pazar günüydü (TP, s. 38), Pazar günle-  
dir (TP, s. 38), Neyi duyamadın pazar günü bir er-  
TP, s. 38), Ay, on beş günde bir yetersizliğini bilip  
(TP, s. 54), o gün çok düştü Rosacık (TR, s. 16),  
ünü (TR, s. 28), Pazar günü öğleden sonraydı (TR,  
rinde olduğu gibi yirmi dört saatten oluşan bir  
desi için kullanılır.

(TP, s. 17, 18), Tutkularımı gün aydınına çıkar-  
ydı bu kent (TP, s. 16), Ve bir günün doğumunda

(TP, s. 22), günbatımında enine çizildi (Y, s. 91). Günbatımında  
uzun karanlık yolunu bitirmişti (Y, s. 35). günbatımını seyretmek  
için tepeye yürümek istediler (Y, s. 142) cümlelerinde ise, keli-  
me bir anın ya da zamanın ifadesi için tamlamalar halinde kul-  
lanılır. Kadının biri bir gün zeytinyağlı dolmayı sade yağla pişirdi  
– kocası o gün denizaşırı kentlere gitmeyi özlediğini anladı (TP, s.  
54). Bir adam musluğa tükürdü bir gün öncenin püsürünü (TP, s.  
55), ...hiç akıllarına getirmiyorlar hava tabakalarının sıkılıp yer  
değiştireceklerini bir gün (TP, s. 57), Ama bir gün – bunalmaya  
başlasınlar hava tabakalar, o gün işte... (TP, s. 58) cümlelerinde  
ise, yazar kelimeyi belli olmayan bir zaman dilimi için masal-  
sı bir havada kullanmıştır. Bu tür kullanımlar bir eşik, bir dö-  
nüm noktası anlamı taşırlar. Bu cümlelerde geçen günün ne za-  
man geleceği meçhuldür ve bir bilinmezi ifade eder. Bu, Tante  
Rosa’da çok sık görülen bir kullanımdır: bir gün prens atla gele-  
rek prensesi kurtaracaktır (TR, s. 22), bir gün yine koşarken düş-  
tü (TR, s. 22), bir gün, mucizeli bir gün (TR, s. 94); ancak yaza-  
rın diğer eserlerinde de görülür: göremeyenleri şaşırttı bir gün (Y,  
s. 28), Bir gün, bir sersem gibi şaşarak (Y, s. 75), bir gün mutlaka  
yok edecek yabancı bir düşman (Y, s. 116), bir gün, kocaman bir  
hapishane yapılacak (Y, s. 143).

Gündelik bayağılıklar (TR, s. 90), Günlük bir zorunluluk-  
tan (Y, s. 81), günlük amaç unutulup sevişilebilir (Y, s. 83),  
Ama gündelik gerekler için değil (Y, s. 110), günlük barış sü-  
recinin (Y, s. 141), “gündelik sadelik” (YBÖV, s. 162), “günde-  
lik tavır” (YBÖV, s. 167), “günlük alışkanlıklar” (YBÖV, s. 181,  
188, 200), “günlük ve gündelik mutluluklar” (YBÖV, s. 185) gi-  
bi cümlelerde ise, yazar kelimeyi bir sıradanlığın ve rutinliğin  
ifadesi için kullanır.

Yazar kimi zaman da “gün” kelimesini özel bir günü belirt-  
mek için kullanır. Bu özel kullanım genellikle kabul günüdür  
veya hapishanedeki ziyaret gününü işaret eder. Kabul günleri  
kadınlara dair bir sosyal yaşamın parçası halinde görülür: kabul  
günlerinde (Y, s. 26), doğum günlerine katılacak (Y, s. 95), Pos-  
tanenin önü ana baba günü (Y, s. 118), Yarınki kabul gününü dü-  
şündü (YBÖV, s. 43), Ayda bir kabul günü olurdu (YBÖV, s. 105).

Genellikle bir uygunluk durumu için kullanılır. Ama anlamına da gelir. Toplum ile bireyin yakınlık sık ele alan yazar, bu onaylama halini de bir çeşit ironi ile harmanlar: *kaz kızartması her şeyi* (TR, s. 32), *Tante Rosa'nın korsesi iyi marifetli* (TR, s. 32), *Alişan Şükran'a ne yapmışsa iyi yapmış* (Y, s. 59), *paranın gel* (Y, s. 59), *kızı saunaya göndermemek* (Y, s. 51), *sen söyleyen daha iyi olur* (Y, s. 125), *her şeyi* (Y, s. 136), *Konuşsalardı belki daha iyi taktikler* (Y, s. 145), *bankada paran olmasından bin kez iyi düzenlenmiş* (YBÖV, s. 79), *iyi nafaka* (YBÖV, s. 79), *her şeyi* (YBÖV, s. 94), *her iyi ailenin gizlerinin* (YBÖV, s. 115), *iyi giyimli, kibar bir kız* (YBÖV, s. 255), *bilir* (HÖ, s. 44), *şimdi daha iyi iş çıkarırsınız* (HÖ, s. 67), *sını sırf iyi bir hizmetçi olduğunu* (HÖ, s. 67).

de çokluk ve yoğunluk durumunun ifadesi için kullanılır. Genellikle "iyi-lik" pekiştirme mahiyetinde kullanılır. Genellikle "iyi-lik" bakımından dikkat çekicidir: *Kapıyı iyice aç* (Y, s. 33), *saçlarını yastığa iyicene yay* (Y, s. 35), *Kız-ın tenini* (Y, s. 46), *Pislenmiş iyice* (Y, s. 68), *Gazocağı iyice bir* (Y, s. 124), *Şükran'ın iyice ayrılmış kaşları* (YBÖV, s. 70), *iyice pahalıya mal* (YBÖV, s. 80), *iyice suya düşmek* (YBÖV, s. 154), *iyice sı-* (YBÖV, s. 197), *iyice ölmek* (YBÖV, s. 260), *konuşmala-* (HÖ, s. 52), *giye giye iyice aşındırdığı* (HÖ, s. 57).

az da olsa zaman zaman isim olarak var olur: *de ışıklanır* (Y, s. 97), *sonradan iyiliğe dönü-*

bu kullanım şekillerinden biri iyi karşıtı olan, be-nasındadır. Bir memnuniyetsizlik durumu için

de kullanılan kelime, zaman zaman bir sıkıntının ifadesi olur-ken zaman zaman da kasvetli bir ortamın tasviri için kullanılır. Yazar kelimeye genellikle sahip olduğu olumsuz çağrışımdan faydalanmak için yer verir: *Çok kötü gidiyor* (TR, s. 81), *vücu-* (TR, s. 22), *ve kötü eşya sa-* (TR, s. 91), *Bu kötü romanı, bu kötü filmi göremedi* (BAÇ, s. 19), *ardından kötü söylüyomuşsun* (BAÇ, s. 59), *acımak kötü bir* (BAÇ, s. 95), *kötü bir rastlantıydı bu* (Ş, s. 37), *kötü* (Ş, s. 65), *kötü sözcükleri kullanacak* (Ş, s. 82), *kötü bir korku sarmıştı içini* (Ş, s. 151), *kötü şeyler geldi ak-* (Ş, s. 215), *kötü bir alışkanlık* (Ş, s. 225), *Kötü bir gün* (HÖ, s. 41), *kötü kokulu bir ter salıveriyor* (HÖ, s. 59), *Ali'ye kötü re-* (HÖ, s. 67).

Bazen kelime metinlerde ikileme şeklinde karşımıza çıkar. Bu ikilemenin bakmak fiili ile birlikte kullanılması ise dikkat çekicidir: *mezara kötü kötü bakıp* (TR, s. 40), *Kötü kötü süzüyor* (BAÇ, s. 139), *kötü kötü bakan gözleri* (BAÇ, s. 148), *kötü* (BAÇ, s. 148), *kötü kötü bakan üç sivil* (Ş, s. 19), *Oya'ya da kötü kötü bakıyor* (Ş, s. 51), *kötü kö-* (Ş, s. 184).

Kelimenin son kullanım şekli, isim halinde görülür. Kimi za-man "kötülük" şeklinde kullanılan kelime bazen de "dünya kö-tüsü" gibi deyim manası ile beraber verilir: *kötülüğü belletilmiş-* (TR, s. 24), *aha daha hızlanarak kaçtılar kötülükten* (BAÇ, s. 54), *polise statik bir kötülük olarak bakmak değildir* (BAÇ, s. 124), *gardiyanın yapabileceği kötülükler* (BAÇ, s. 139), *Kötülük-* (BAÇ, s. 145), *bu masalın kötülüğü-* (Ş, s. 119), *en büyük kötülüğü beklediği an-* (Ş, s. 126), *her türlü kötülüğü yakıştırdığı biriydi* (Ş, s. 127).

#### Aynı

Kelime ifade ettiği durumlar itibari ile bir alışmışlık, bir eşit-lik halinin vurgulayıcısı konumundadır. Örneğin yazarın *Yü-* (YBÖV, s. 119), *en büyük kötülüğü beklediği an-* (Ş, s. 126), *her türlü kötülüğü yakıştırdığı biriydi* (Ş, s. 127).

e şimdinin ve sonrasının arasındaki değişmez-  
kullanılır: aynı şeylere kızdıklarını (Y, s. 36),  
ardır sanıyordu (Y, s. 37), aynı şeyleri önemse-  
korktuklarını (Y, s. 37), top oynar gibi aynı, ay-  
talan heyecanla (Y, s. 38). Bazen de kelimenin  
nîlik iki farklı kavram ya da nesneyi karşıla-  
olanın sürekliliğini, yani aynılığını ifade eder.  
ş ile şimdinin ve şimdi ile sonranın arasındaki  
bir tür değişmezliğe işaret eder: onlarla aynı sı-  
58), aynı noktaya gelinecekse (Y, s. 110), Gözle-  
i aradı (Y, s. 133), aynı kısır döngüyü yıllara sı-

lıkla gelen "yalnızca" manası, en sık rastlanan  
azar kelimeyi, kimi zaman bir eylemi, kimi za-  
ne ya da kavramı yalnızlaştırmak ya da ayrı tut-  
cümle başında bir açıklama veya bir mazeret  
ında çıkarır karşımıza. Kelimenin yalnızlaştı-  
manası kadar bir açıklama ve masumluk ifadesi  
nce de kullanıldığını görürüz. Bu şekildeki kul-  
vurgulamak istediği kavram ya da nesneyi yal-  
öylece anlamda bir yoğunluk meydana getirir.  
kuyucuya verilmek istenen mesajın bulunduğu  
da anlatının temel dinamiklerinin ve karakterle-  
durumlarının verildiği cümlelerde daha çok göze  
lde anlatıcı; istek, amaç, yetersizlik, umut, arzu  
duyguların varlığına bir bahane bulma veya ma-  
dırma gayesi taşır.

atıcının ya da karakterin içinde bulunduğu or-  
linin tasvirinde kullanıldığında, çoğunlukla ne-  
a çağırıştırır: sadece sessizlik var (BAÇ, s. 29), sa-  
la (BAÇ, s. 42), sadece bir duvar örülmüşse bir yıl-  
3), sadece bunu alacak (BAÇ, s. 67), sadece cila-  
, sadece bazı casusluk filmlerinde görmüş (BAÇ, s.

140), sadece bunun için kaçmaya değer (BAÇ, s. 146), Çoğu kez  
sadece telefonla (Ş, s. 38), sadece beni götürecekler (Ş, s. 65), sa-  
dece polis için düşünülmüş bir araç (Ş, s. 95), Sadece genel ka-  
dın Güllü aldırıyor Asuman'a (Ş, s. 110), Ben sadece Ali'ye gi-  
delim dedim (Ş, s. 153), Başta üçümüzü götüreceklerdi sadece (Ş,  
s. 154), Sıkıyor, rahatsız ediyor sadece (Ş, s. 218), Böyle, bunun  
böyle olması gerektiğinden inandığından sadece (HÖ, s. 48), Bu  
sadece bir anlamda gösteri (HÖ, s. 63), sadece genelevin binası-  
na değil (HÖ, s. 69).

### Aslında

Yazar bir durumun ya da olayın asli niteliğinin farklı olduğunu  
veya her şeyin görüldüğü gibi olmadığını ifade etmek için "as-  
lında" kelimesini sıklıkla kullanır. Bu kullanım bazen bir nes-  
ne ya da olguyu işaret ederken, kimi zaman da bir eylemi işaret  
eder. Kelime karşımıza genellikle bir açıklama esnasında çıkar.  
İzah edilecek bir konuya başlamadan önce kelime kullanılır ve  
peşi sıra, kimi zaman anlatıcının kimi zaman da karakterlerden  
bir tanesinin dilinden açıklama yapılır. Yazarın asıl olana yaptı-  
ğı vurgu, bazen bir mazereti ifade ederken bazen de bir savun-  
ma niteliği taşır. Anlatının sonlarına doğru bu durum kurgu-  
nun doğal bir sonucu olarak daha da belirginleşmeye başlar ve  
kelime bir durum ya da eylemden ziyade bir kişiyi işaret eder.  
Yine aynı şekilde, yazarın ve karakterlerin kendi içlerine dön-  
dükleri ve asıl olanı sorguladıkları bazı anlarda, kelimenin kul-  
lanıldığını gözlemleriz. Mevcut durum ile gerçek olanın ifade  
edilmesi esnasında kullanılan kelimenin, temel amacı olan "as-  
lını ifade etme" görevi haricinde belirgin bir farklılıkla kullanıl-  
madığını da söylemek mümkündür: Böyle ince ince zırvalama-  
nın anı değil aslında (Ş, s. 19), Bu çemberin sorumlulukları kadar  
yararları da var aslında (Ş, s. 20), Demek aslında güvenmemiş-  
ti ona (Ş, s. 26), Aslında kendisinden çekinilmesini hoş bulmayan  
yoktur (Ş, s. 37), Onu tanımıyor aslında (Ş, s. 148), Aslında Hü-  
seyin'e yüklenmenin hiçbir anlamı yok şu an (Ş, s. 153), Dağhız  
aslında (Ş, s. 161), Aslında kolaydı işleri (Ş, s. 162), Daha doğ-

tanışırız birbirimizle (Ş, s. 227), Bugünkü direnç-  
mut bir nedeni var aslında (HÖ, s. 42), Aslında şim-  
adım ötesinde öyle cılız, ufak tefek ve güçsüz görüyor  
(2), Aslında trafiğin akmaması gibi (HÖ, s. 45), aslin-  
cek bir evi bile olmadığını (HÖ, s. 56), Aslında acık-  
HÖ, s. 62).

limeyi, bazen anlatının devamını sağlamak ve bir  
ifadesi için bazense anlatı içerisindeki bir eylemin,  
ya da bir durumun peşi sıra gelen anı ifade etmek  
. Anlatıcı bazen, bir kişi ya da nesnenin ardını ifa-  
fiziksel bir arkanın ifadesidir. Yazar bu kullanımda  
nenin söz konusu ortamda olmaması halindeki ey-  
ş ya da durumun haberini veriyor gibidir. Bu kul-  
zamanda bir "peşi sıra" anlamı da vardır.

ma hali bir zaman dilimini veya süreci takip eden  
recin ifadesi için kullanıldığı gibi bir eylemler zin-  
dalandığı durumlar için de kullanılır. Bu ardılan-  
kimi zaman bir dönüm noktasını da ifade edebilir.  
uzun süre devam eden bir durumdan, sonra gelen  
anlamlandırır. Bunun yanı sıra yazar, *Yürümek*'te  
ölen ya da kaybolan biri veya bir şeyin ardını anla-  
eçerken ardından sövüyorlar, çelme takıyorlardı ona  
o ardından yetişti (s. 63), yerlere saçılan eşyalarımı-  
yas tutmayalım (s. 117), Böyle bir cümlelerin ardın-  
aksan şaşmam (s. 129), olabilecek en büyük hüznün  
çinin ardından (s. 133), Bir kısa anın ardından ay-  
en trenlere bineriz (s. 145), İşçilerin ardından moto-  
er geçti caddeden (s. 147), Bir noktanın ardından ne-  
um (s. 151).

olarak çok az da olsa, sonra anlamını karşılaya-  
e kullanmıştır. Bu kullanımı anlatıcının ya da ka-  
herhangi bir tanesinin hikâyesini anlatırken kul-  
ürüz: *Ardından koridorun kapısını* (Y, s. 78), *Ardın-*

*dan Otto 1. Kızgınlığını* (Y, s. 78), *ardından dünyanın binlerce ra-  
hat koltuğunda* (Y, s. 128).

### Uzun

Bu kelime sadece *Yürümek*'te çok kullanılan kelimelerinden bi-  
ridir ve *Uzun yuvarlak başlı* (s. 32), *Uzun saçaklı* (s. 53), *uzun  
turnaklarıyla* (s. 77), *uzun cümleler* (s. 101), *kimimiz uzun ba-  
cakh* (s. 127), *Her günkü uzun, özgür kumsalda* (s. 141), kulla-  
nımlarında olduğu gibi fiziksel manada bir uzunluğa işaret etti-  
ği gibi bazen de *uzun bir süredir* (s. 48), *uzun zamandır* (s. 78),  
*Uzun sıkıntıları* (s. 100), *sabır kadar uzun sürmüştü* (s. 102),  
*Çok uzun, yorucu bir sevişmeyle* (s. 145) cümlelerinde olduğu  
gibi bir zaman diliminin uzunluğuna veya yoğunluğuna işaret  
eder. Bu yoğunluk, *çok uzun düşünülüp* (s. 62), *Çok uzun pazar-  
lıklar sonucu* (s. 100), *uzun uzun bakmış gitmişti işine* (s. 108)  
cümlelerinde bir ayrıntıyı gösterir ve derinlemesine bir duru-  
mun varlığını belirtir.

### An/anda

Kelimenin en sık kullanımlarından biri belirli bir durumun ifa-  
de edildiği kullanımıdır. Bu kullanımda yazar genellikle bir  
davranışın gerçekleştiği ya da gerçekleşeceği zaman dilimine  
gönderme yapar. Bu davranış, o ana kadar gösterilmemiş bir  
davranış olabilir ve o an bir eşiği, bir dönüm noktasını ifade  
edebilir: *Tam o anda açılıyor koğuşun kapısı* (BAÇ, s. 120), *Tam  
o anda hızla arkaya dönen bir kıza çarpıp düşüyor* (BAÇ, s. 121),  
*ilk gördüğü andan beri sınıcağı ısıtmış olan gözleri* (HÖ, s. 53).

Yazar beklenmedik bir anda gerçekleşen bir eylemin hızına  
ve yoğunluğuna işaret ederken, *Sonra hiç beklemediği bir anda,  
ayağa kalkıp düşüreğim* (BAÇ, s. 33), *bir anda; ansızın bitmişti  
işte evi* (BAÇ, s. 41), *bir anda geldi yıkım* (BAÇ, s. 45), *gürültülü  
bir anda yıkıldı hepsi* (BAÇ, s. 45), *bir anda gözünün altını kana-  
tıverdi* (BAÇ, s. 114), *bunca mantıyı bir anda süpürür* (HÖ, s. 65)  
şeklinde bir kullanımda bulunur. Bunun yanı sıra "şimdi"den

ıyla “şu anda” haliyle bir kullanımın var oldu-  
şu anda ya da başka bir anda (BAÇ, s. 147), şu  
ceği tek değişiklik bu (HÖ, s. 44), Sema'nın şu  
ama yapacak gücü yok (HÖ, s. 44), Şu anda ona  
ir şey yok (HÖ, s. 45). Şu anda kimseyi beklemi-  
şu anda, her şeyle ilgili (HÖ, s. 51).

n sık kullanıldığı eser, Hoş Geldin Ölüm'dür ve  
bulunulan günü işaret eder. Söz konusu gün,  
n yaşandığı ya da yaşanma ihtimalinin olduğu  
n”den bahseden kişinin genellikle bezgin ve za-  
aşlı olması ise dikkat çekicidir: Bugün cılız, bu-  
41), ne bugüne “kötü” sıfatını verişimden (s. 41),  
şsizliğimin somut bir nedeni var aslında (s. 42),  
ı mıyım Ömer’le bugün (s. 42), Bugün Ömer’le ko-  
ağı yok (s. 42), Oğlunu görmek istemiyor aslında  
Bugün satışa çıkmadı mı (s. 47), Sema'nın bugün-  
gunluğu (s. 62), Ne yapıyoruz bugün (s. 62), Hem  
'nın doğum günü (s. 65), Doğum günü mü? Bugün  
a bugün doğrusu yanlış gün seçmişsiniz (s. 65), bu-  
yineleneceğin (s. 66), Bugünkü seçimleri kazanma-  
baharın, aynı bugünkü gibi bir sonbaharın (s. 69)  
e de içinde bulunan günler topluluğundan, bel-  
en bahseder: Bugünlerde dikkatli olmamız gereki-

çok kullanıldığı eser, Sevgi Soysal'ın ilk eseri Tut-  
ir. Kelime, ...bu kara, isteyen, tanımayan gözlerle..  
sinde bir betim oluşturmak için kullanılırken, Ka-  
nlar (s. 61), Sarı ovanın kara örtülü kadınları (s.  
dınların tek düze (s. 61), Bütün sarıların – karala-  
arın bir tek (s. 61), Böldü kara kadınları (s. 61), Sa-

rı ovada – sarı ovanın kara kadınlarında – kara kadınların – ka-  
ra örtülerinden birinin (s. 61) cümlelerinde bir nitelemeden zi-  
yade, bir durumun ya da halin mahiyetini ifade etmek için kul-  
lanılır. En çok “Tek Kırmızı Bir de” adlı hikâyede karşılaştı-  
ğımız kelime, karanlık ve bunalımlı bir atmosferin oluşması-  
nı sağlar. Ayrıca kelimenin genellikle “kadın”ı nitelemesi dik-  
kat çekicidir.

## Güzel

“Güzel” kelimesi *Tutkulu Perçem*'deki toplam 14 hikâyenin 39 farklı yerinde geçer “Ne güzel suçluyuz biz hepimiz” (s. 19) ve “On bir ayın birinde gidelim güzel gidelim” (s. 23) hikâyelerin-  
de sadece başlıklarda yer alırken, “Bir şeydi hiçliği hiç olup yit-  
ti” (s. 21) ve “Tek kırmızı bir de” (s. 61) adlı hikâyelerde hiç  
kullanılmaz. Kelimenin birkaç farklı kullanımının dışında ge-  
nellikle kadın, kadınlık ve kadına dairin ifadesi için kullanıldı-  
ğını görürüz. Bunun yanı sıra kelimenin kullanımında sürekli  
bir ironi ve imgelem söz konusudur. Güzel kelimesi birkaç ist-  
isnai durum haricinde neredeyse hiçbir yerde gerçek anlam-  
da somut güzelliği nitelemez. Nitelese bile, kelimenin geçti-  
ği cümle genellikle karamsar ve bunalımlı bir havaya sahiptir.

Yazarın büyük bir şehirde tek başına bir insan, bir kadın ola-  
rak yaşadıklarını, kentin kendisini nasıl silikleştirdiğini ve ka-  
labalıkların arasındaki görünmezliğini anlattığı “Tutkulu Per-  
çem” (TP, s. 15) hikâyesinde, “güzel,” *Kaldırımında iki lise öğrenci  
oturmuş. Onlar da bekliyor. Yanlarına gittim. Şöyle elimde –Açı-  
lın!– diye bir işaret yaptım. Bir güzel yerleştim ortalarına. Şaş-  
kın şaşkın bakakaldılar.* (s. 16) şeklinde geçer. Yazar hikâyenin  
geneline hâkim olan sıkıntılı havayı ve bunalımlı şehri tasvir  
ederken hiç ihtiyaç duymadığı bu kelimeyi, sadece kendi eyle-  
mini nitelemek için kullanır. Bu, yazarın dış dünyaya ve yaşa-  
mın yıpratıcı dinamiklerine karşı geliştirdiği bir refleks gibidir.  
Öyle ki, bu tutum, kitabın ilerleyen sayfalarında daha belirgin-  
leşen ve “kadınlık” olgusu üzerinden kendisini hissettiren bir  
tavra dönüşecektir.

eye başlık olarak seçtiği “Ne güzel suçluyuz biz” cümlesinde “güzel” kelimesi ironik bir kullanımda. Zira suç gibi karanlık bir olguyu “ne güzel” kavramı ile karşıt bir kavramsallıkla birleştirilmiştir. *On bir ayın birinde gidelim güzel gidelim* (s. 28) cümlesinde de söz konusu kelime yine var olan ve bilinen bir olguyu değil, bir umudu, bir temenniye karşıt olarak kullanılmıştır. *Bir kadın, bence en güzelinden bir kadını, bence en güzelinden bir kadını sever...* (s. 28) cümlesinde, bir kıyas ve karşılaştırma durumunda kullanılmıştır. *En güzelinden bir kadını* – *En güzelinden bir kadını* – niteler.

Özellikle değindiği “Düşmanlığı olan bu sevinçte” hikâyesinde, anlatıcının kendi benliği kadını, babanın benliği temsil ediyor gibidir. Yazar hikâyenin ilk bölümünde bahçenin içinde kurulmuş bir sofradan “güzel” kelimesi ilk kez gerçek ve somut olan bir şekilde kullanılmıştır. *Güzel* (s. 28) şeklinde bu sırada niteler. Hikâyeye *ah, ne güzel, ne güzel, ne güzel* öylelikle beklenen bir savaştan bahsedilir. *Ah, ne güzel, ne güzel, ne güzel* (s. 28, 29) cümlesinde “güzel” kelimesi bir umut kadar bir belirsizliği de niteler. Özlemle beklenen savaşa gerçek bir savaştan ziyade yazarın iç dünyasıyla alakalı özel bir savaştır vardır ve bu savaştan beklenenin aksine kötülük ve yıkım değil, hayata getirecek, yazara hiç tatmadığı güzelliklerdir. Yazarın sık sık kullandığı ironi, burada da kendisini göstermektedir. Zira anlatıcı hikâyenin sonunda bu bekleyişini *bu bekleyişimi paramparça ettiler* (s. 30) şeklinde ifade etmiştir. *Bu bekleyişimi paramparça ettiler* (s. 30) cümlesinde beklediği savaşı bekleme halini, yani kavramsal olarak *bu bekleyişimi paramparça ettiler* durumu “güzel” kelimesi ile niteler.

Yazarın kavramsal olarak negatif bir durumu güzellikle nitelendirdiğini *Tanımayıyordu ne güzel* (s. 31), *Başlı başına düşmezlerdi ya, düşse de başına düşmezlerdi* – *tek başına düşmezlerdi ya, düşse de başına düşmezlerdi* (s. 32), *Basık, karan-*

lık, biçimsiz, en güzeli biçimsiz bir meyhaneydi (s. 45) *Sıkılmamız birlikte, en güzel SAÇMALIĞIMIZ* (s. 33), *Vermeyi almayı ve bir şeyler beklemeyi bilmenin, güzel bitirmeleri türküsünü.* (s. 47), *İçimin eski kalabalıklığını, güzel kalabalıklığını* (s. 49), *Bak ne güzel anlamıyorsun, dedim* (s. 59) cümlelerinde de görüyoruz. *Bahçe bile o güzel sessizliğini, yukarda, habersiz kalmışlığını yitirmiş.* (s. 29), cümlesinde de güzellik, bunalmış ve karamsar bir ifadenin içinde yer alır.

“Güzel” kelimesinin en sık kullanıldığı ve anlam bakımından yazarın anlatılarında en tipik kullanımlarını gösterdiği hikâye, “Diyerekten bizi bir yarın kıyasına bıraktılar –Baktık-Biziz aşağılarda” (s. 35) adlı hikâyedir. *Ne güzel yürürsün, ne güzel sıçrarsın, ne güzel seninle olmak, beklediğim sözlerini sıraladı* (s. 37) cümlesinde yazar, sahte ve samimi olmayan bir durumun anlatıldığı bir anı ifade eder ve söz konusu güzellik nitelendirmelerinin ezberden ve inanılmadan söylenen sözler olduğunu düşünür. Sözler samimi olmayan bir durumu ifade etse de, nihai anlamda kadını ve kadınlığı niteler. Hikâyenin devamındaki kullanımlarda da kelimenin kadını ve kadınlığı ve hatta anlatıcının kendisini nitelediğini görürüz. *Eviçi güzelleştirdi, Boyuna güzelleşiyordu eviçi* (s. 38) cümlelerinde geçen ev içi bir erkeğe ait evin içidir ve çirkindir. Bu eve giren kadın sayesinde ev içi güzelleşmeye başlamıştır ve güzellik kaynağı kadındır. *Hiç beklenmedik bir anda güzelleşiveren, çirkin kızlar gibi güzel* (s. 41) cümlesinde de yine “güzel” ve “güzellik” dışılık olgusu ile ilintilendirilir. *Öteki masada güzel kadınlar vardı* (s. 51) cümlesinde de güzellik yine kadının varlığı ile beraber kullanılır.

*Boşalıyordu şişe, ev içi güzelleşiyordu boyuna* (s. 39) cümlesinde ise, güzellik bir sarhoşluk ve rüya hali şeklinde kullanılır. Yazar kadın-erkek kavramlarının olgusal olarak zıtlıklarını ifade ederken, kadını ve kadına dairi “güzel”, erkeği ve erkeğe dairi “çirkin” olarak niteler. Diğer hikâyelerde de rastlanılan bu tavrın yanı sıra *Eviçinin güzelleştiği oranda artan çirkinliği şimdi, Güzelliği eviçine harcamıştım, Bu soluğa bu çirkin hayvanlığa katacak güzellik kalmamıştı.* (s. 39) cümlelerinde öfkeli bir

ze çarpar. Öyle ki *Bıçağı, pantolon askısıyla süslü*  
*tıgımda son çirkinliği eviçinin, kanyıyla güzellediği*  
) cümlesinde erkeğin güzellikle tek bağlantısı ka-  
ölümü, yani yok olması gibidir.

*hüküleri hatırlıyorum hep. En güzel türküleri söyliyey-*  
*rimini saçıyordum ortalığa.* (s. 39) cümlelerinde tas-  
cinayet anında, anlatıcı söz konusu çirkinliğin –  
olması ile güzel olanın ortaya çıktığını, güzel ola-  
nı anlatır. Bu ifadeleri ve bu anlamı *Ulaştı eviçi gü-*  
*ç noktasına. Bir sıkıntının, bir sıkıntı biçiminde-*  
*en çirkin ölüsünün ortaya saçılmış iç organları bü-*  
*ğine.* (s. 39) cümlelerinde de görürüz. Anlatıcı ev  
ğini kendi varlığına yani kadının varlığına bağla-  
keğin yokluğuna da bağlar. Yine başka bir hikâye-  
uç içi büyüklüğündeki meyhanenin ufak tabureleri-  
yla çevremde, rakının nasıl da kötü kokan bir içki ol-  
üzel unutturmayan adamlarla, onların yanı başında  
en çok onlarla yalnız (s. 45), *Bu rakının kötü koku-*  
*duğunu en güzel hatırlatan adamların ortasında öpü-*  
*ğzından usulca* (s. 46) cümlelerinde ironik bir dil-  
güzellik zıtlığını vurgulayan bir anlatım mevcuttur.

ellikle düz bir çizgi halinde akan zamanın içinde ar-  
alunan anları ifade etmek için kullanılır. *Nemli bir*  
*baş dönmeli, yeşertici...* (TP, s. 15) cümlesinde bir  
in ifadesi için kullanılırken, *Bir güneş batımı gelirdi*  
) , *Sonra ayrılmak geldiğinde kadını öpmek istedi toz-*  
) , *Sonra dinden, o biçim eskittikleri tanrılardan ko-*  
) 24), *Kırık boyunlu bir şişeyle döndü sonra.* (s. 38),  
*la gidip bekliyorduk kıyısında nehirlerimin.* (s. 46)  
de hikâye akışında sıradaki durumun ya da eylemin  
n, yani bir nevi oluşları ve olguları ardıl hale getir-  
ullanılır.  
in kullanım şekillerinden bir tanesi de bir nesne

ya da durumun tasvirinin sürekliliğinin sağlanması şeklinde-  
dir. *Sonra gülec mavi gözlüydü, kısa sivri bir sakalı vardı ve* (s.  
23), *Sonra, adamlar, adamlar, adamlar* (s. 42), *Uzun tırnakları-*  
*nı beyinlerine saplayıp utançlarını kazan kadınlar sonra* (s. 42),  
*Amansız, zorba sonra*” (s. 41).

## Kadın

Kadına ve kadınlığa dair olanı sıklıkla işleyen yazar, bir keli-  
me olarak “kadın”ı *Tutkulu Perçem*’de çok sık kullanmaz. Var  
olan kullanımlarında ise, kelime genellikle çokluk eki ile be-  
raber kullanılır. Yani yazar “kadını” değil, “kadınları” anlatır.  
Bunun yanı sıra kelimenin bütün kullanımlarında karanlık ve  
sert bir havanın varlığı göze çarpar. *Çocuklu kadınlar, çocuksuz*  
*çantallı kadınlar, kadınsız çantalar...* (s. 15), *Kadınlar, kadınlar,*  
*kadınlar...* (s. 42), *Uzun tırnaklarını beyinlerine saplayıp utanç-*  
*larını kazan kadınlar sonra.* (s. 42), *Kendilerini elleriyle yumuş*  
*kadınlar vardır.* (s. 52), *Öteki masada güzel kadınlar vardı.* (s.  
61), *Kara örtülü kadınlar, siyah karınlar sarı ovada.* (s. 61), *Sarı*  
*ovanın kara örtülü kadınları...* (s. 61), *...tekdüze kadınların...* (s.  
61), *...böldü kara kadınları...* (s. 61), *...sarı ovanın kara kadınla-*  
*rında...* (s. 61), *...kara kadınların...* (s. 61)

Sevgi Soysal’ın eserlerinde, kadın ve kadınlık her zaman dik-  
kat çekici bir unsur olmuştur. *Tante Rosa*’da ise bir kadını, kü-  
çüklüğünden başlayarak yaşadığı ve gördüğü bütün zorluklar,  
sistemin ona dayattığı dinamikler karşısındaki davranışları ışık-  
ğında anlatan yazar, “kadın” kelimesini her seferinde bilinçli  
bir ifadenin içerisine yerleştirir. Kitabın tamamına hâkim olan  
“kadınlık” vurgusu, her okuyucuya tanıdık gelen birçok nok-  
tayı ele alır. Kelimenin başına zaman zaman genç, zaman za-  
man yaşlı sıfatı gelir: *bir kadın olmanın* (s. 30), *Yaşlı kadınlar ve*  
*genç kadınlar şapkalarını giymişler* (s. 31), *kiliseden dönen ka-*  
*dınlar şapkalarını çıkarıp yüzlerine tuttular* (s. 32), *bir kadın di-*  
*yordu bırakmış kocasını* (s. 34), *o köyün kilisesi kadını aforoz et-*  
*miş diyordu* (s. 34), *bütün şapkalı kadınlar* (s. 35), *yaşlıca bir ka-*  
*dın* (s. 44).



...benzer bir şekilde *Barış Adlı Çocuk*'ta da, kadının hallerini anlatan ifadelere rastlarız. Bu kullarımlar var olma çabasındaki kadını işaret ederler. Bu kitaplarında da karşımıza çıkan siyasi tavır bu "kadın"ın varlığı ile harmanlanarak verilir: *aptal kadın bolluğu yüzünden* (s. 19), *Kadın ellerini çekmemeye, kadının da gözleri yaşlı* (s. 20), *öteki kadın mahkûm kadın çöktü yere* (s. 91), *Çocuk doğurmamış bir kadını kırtık bu kadın kanser diye* (s. 131), *Kırk kadar siyasetçi kadını* (s. 143), *içinde kelepçeli bir kadın olduğunu bil-*

...ların" aksine "adamları" ironik ve bezgin bir atıf kullanır. *Adamlar, adamlar...* (TP, s. 42), *Adamlar, adamlar, adamlar...* (TP, s. 42), *Avuç içi büyük-eyhanenin ufak taburelerinin adamlarıyla çevremi nasıl da kötü kokan bir içki olduğunu ne güzel unuttularla*. (TP, s. 45), *...pardon, sağlam adamları...*

...kelimeyi kullanım şekli, bazen de kadın kelimesi-ten takındığı havayı andırır. Anlatı boyunca geçen karakterler erkeklikleri ile beraber işlenir. *Tante Rosa*'nın karşı cinsin adamlığı arasındaki fark, cümlelerde belli eder. Yazarın bahsettiği "adam" *Tante Rosa*'ya yakın olursa olsun, hep bir "öteki"ni ifade eder. *Tante Rosa*'nın etrafındaki her adam biraz yabancı gibidir: *Babası adamdı* (s. 16), *Adam kapıyı yumrukluyordu* (s. 34), *Komünist adamın gönlünü hoş tutmalı* (s. 38), *Adam uyanmadı* (s. 44), *Adamın uzun ke-kele* (s. 46), *düşük sesiyle yalvardı adam* (s. 46), *Adam ses et-ti* (s. 46), *Akşam oldu çizmeli adam geldi* (s. 48), *Adam çağırırdı* (s. 48), *olaya öfkelenerek kapadı adamı helaya* (s. 68), *adam aç kalır, aç kaldığı da oh olur* (s. 68).

## Savaş

Yazarın kelimeyi en sık kullandığı hikâye *Tutkulu Perçem*'de yer alan "Düşmanlığı olan bu sevinçte" adlı hikâyesidir. Hikâye gerçek bir savaştan ziyade bir kadın ve bir birey olarak var olma savaşını ifade eder gibidir. *Sofrada parlayan bombalardan, savaştan, kocaman bir hitlerden habersiz*. (s. 28), *Anne, hani savaş çıkacaktı?* (s. 29).

*Bir savaş, bir kocaman Hitler*. (s. 29), *Okullar açıldı ve en kötüsü savaştan Hitlerden, uçaklardan söz edenlerin eksildi korkularını*. (s. 29), *Hepsi bitti. Savaş bitti*. (s. 29), *Ne savaş, ne karartmalar, ne Hitler*. (s. 30), *Bundan böyle savaşız*. (s. 30), *Hani savaş, nerde savaş, işte savaş, güzel savaş*. (s. 31), *Ya da içinde kalabalık yapan, savaşlar, kavgalar çıkaran...* (s. 48), *Bak savaş getirdin yine*. (s. 52) cümlelerinde yazar reel bir savaşını değil ya hayata ve yaşamaya dair ya da içsel bir savaşın varlığını ifade eder.

*Birlikteyiz ya hadi savaşalım birbirimizle* (s. 34) cümlesinde ise yazar, ironik bir dille kelimeyi eylemsellik halinde kullanmıştır.

## Para

Paranın en çok kullanıldığı eserler *Tante Rosa* ve *Yenişehir*'de *Bir Öğle Vakti*'dir. *Tante Rosa*'da para karşımıza ilk defa *Tante Rosa*'nın çocukluk yıllarında para ve erkek ilişkisi bağlamında çıkar. Bu noktada para, erkeklik ve egemenlik durumunun bir çeşit sembolü durumundadır. *Tante Rosa*'nın babası paraları biriktirmelidir (s. 21), hesabı Hans ödemektedir (s. 28). Daha sonra aforoz edilen *Tante Rosa*, bir anlamda sistemden uzaklaştıktan sonra, başlangıçta kurulan para-erkek ilişkisinin aksine para kazanan bir kadına dönüşür. *Sizlerle Başbaşa* dergisini satarak iyi para kazanır (s. 35), kazandığı parayla yardım dahi yapar (s. 37). Başlangıçta ulaşılamaz gibi görünen para, *Tante Rosa* için kolaylıkla elde edebileceği bir nesneye dönüşür. *Tante Rosa* bir müddet sonra kadın ve erkeğin paraya olan bu mesafelerini bir anlamda ortak bir yaklaşım haline dönüştürür.

arak tanımladığı kocasıyla beraber para biriktirirler (s. 41). Artık parayı nesneleştirir ve bundan sonra para Tante Rosa'nın somutlaşmaya başlar. Erkeğin toplum içerisindeki rolü niteliğinde olan para, Tante Rosa'nın ölen kocasına miras yapmasıyla (s. 41) âdeta saf değiştirir. Tante Rosa'ya olan bu hâkimiyeti kısa sürecektir. Kendisi için para haline gelmiş olan para, gittikçe elzem bir hal alır ve değerlenir. Öyle ki, *parasızlığı ve açlığı aynı kefeye koyma* (s. 60). *Bu uğurda hela bekçiliği bile yapacaktır.* (s. 60) Tante Rosa'ya uzak olduğu para, Tante Rosa'nın hayatına girer ve hayatı gittikçe karmaşıklaşır. *Tante Rosa artık kendi başına yaşayan bir kadındır ve para kazanmalıdır* (s. 65), *kazanması da en mantıklı şekilde değerlendirmelidir* (s. 77). Tante Rosa'nın yaşlılığını konu alan son bölümlerde, yazar Tante Rosa'nı nevi berduş olarak tasvir eder. Hayatı iniş ve çıkışlarla dolu olan Tante Rosa'nın para ile olan ilişkisi de inişli çıkışlıdır. O artık içki şişelerini satarak kazandığı parayı saklar (s. 84). Onun paradan uzak çocukluğunu anlatan kitap yine paradan uzaklığı ile sonlanır. Fakat Tante Rosa ile bir fark vardır ki, paranın azlığı ya da uzaklığı artık Tante Rosa'ya acı vermez.

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde yaygın olarak kullanılan kelimenin kendisi değil, kelimenin çağrışımları, fiyat, ucuz, pahalı, alışveriş, müşteri, ne kadar vb. ifadeler önünde bulundurulursa, kelime ve çağrışımlarıyla ilgili tüm metne hâkim olduğu söylenebilir. Nitekim Tante Rosa'nın açılışından itibaren bir kamera gözü gibi insanların hayatını izlediği bir mekâna, Tezkân Mağazası'na yönelir. Burada alışveriş yapanların düşünceleri, tüketim üzerinden şekillenir ve taşıyıcıdır.

Para alınması mutlaka "gerekli" eşya için karılarına surat asmadan usanmış kocaları, ev ihtiyaçlarını hayatın merkezi sardıkları kadar görüşlü ev kadınlarını, ev eşyalarında hiç bıkmadan alışveriş ve değişiklik yaparak hayatlarını renklendirdiklerini anlatır ve belki de hayatlarında sadece bu alanda ilerleyen aile-

leri, yeni kuracakları yuvayı dösemekten anlaşılmaz bir tat çıkararak nişanlıları, kafeslerine delice meraklı, kafesleri için durmadan para ve emek tüketen tutsak kuşları, hem alışveriş edip hem de bundan şikâyetçi olanları ayırt etmiyordu mağaza müdürü (YBÖV, s. 14).

Alıcılar, satıcılar, taksitler, taksit düzenlemeleri, müşteriler... her biri paranın bir başka karşılığı olarak metindeki yerlerini alırlar. Böylece metin bize bir anlamda size bunun etrafında dönen bir dünyanın farklı yönlerini açacağı der aslında. Fakat bu açılıştaki alışveriş yapan kişiler arasında herkesten ziyade ev kadınlarına yönelme gibi bir durum söz konusudur:

Zor bir işti, ince bir işti para tarafından boynuzlanmamak. Müşteriler, boynuzlanmaya mahkûm kocaların anlaşılmaz ahmaklığıyla, namuslarını karılarının elbiselerindeki iki paralık açıklığa karşı koymakla koruyacaklarını sananların mantığıyla evirip çevirirlerdi alacakları malı. Sanki elbise askısının tahatasını iki kez sormakla ve fiyatlarını üç kez sormakla, bu kuralları değiştirmeyen ve değiştirmeyecek olan alışverişçilik oyununun belirlenmiş rol dağıtımını bozabileceklermişçesine yorarlardı kendilerini. Bu yorgunluğa başka cins bir yorgunlukla katılan satış memurları koşuşur, çene yorarlardı durmadan. Alıcılar, haklarının yendiğini anlamamaları gereken haklılardı. Tezgâhtarlar bu tutarsız durumun suçu kendilerininmişçesine koşuşuyor, ter döküyor, aynı sözcükleri bıkmadan usanmadan tekrarlayarak, arsız çocuklara gülücükler saçarak, huysuz ev kadınlarının çılgın isteklerine boyun eğerek, sinirli kocaları paracıklarının boşa gitmediğine inandırarak kimsenin yüklenmediği suçu kapatmaya çalışıyorlardı. Alışveriş oyununun bir müzikçisi vardı, ama kimdi? (YBÖV, s. 15).

Ev kadınlarıyla tezgâhtarlar arasında geçen bu alışveriş oyunundan sonra, romanın bize tanıttığı tüm kahramanlarda para ile bir ilişki görürüz. Tezgâhtar Ahmet için para, görüneni ifşa etmenin bir yolu, Güngör için dünyaya mükemmelliğini göstermenin bir aracı, Necip Bey için kaybolmuş geçmişi ve

ceğinin bir sembolü, Prof. Salih Bey için çocuk-  
gerçekleştirebilmenin yolu. Mevhibe Hanım için  
alan ve ona diğer insanlardan üstün olduğunu ha-  
aç, Mehtap için anne-babasına rahat bir hayat ya-  
n ve Olcay için kendilerini aslında olmak istedik-  
tutan bir uzaklık, Ali için hayatı kavrama yolun-  
Ali'nin annesi için alınamayan bir çift çorap, Ay-  
nın doyması, Mevlüt için herkeslerin istediği Kı-  
partmanda kapıcılık işi, Necmi için kendisinde ol-  
tediğinde kumarla kazanılabilen bir nesne olarak  
Görüldüğü üzere, romandaki tüm kahramanların  
dan bir ilişkileri vardır. Doğan aslında çok sevdi-  
ini sonradan fark ettiği Giselle'den parası olmadı-  
Bey, çok sevdiği lüks yaşamından parası kalma-  
mak zorunda kalırlar. Aysel, para sayesinde peze-  
'i yola getirmenin yolunu bulur. Onu terbiye et-  
n para vermekten veya parasını kesmekten geçti-  
ngör, zenginlik sayesinde her şeyi elde edebilece-  
Tezgahtar Ahmet ise bankadaki para ile gösteriş  
ers orantı kurar. Ahmet'e göre bankadaki para bir  
Onun yerine arabasının olmasını bin kere tercih  
için ise durum farklıdır. O, bankaya para yatıra-  
yı biriktirebilmeyi çok ister. Necip Bey'in banka-  
mak yerine sürekli bankadan para çekmesini gör-  
e düşer.

Ahmet'in dünyasında para, bir *illusio*, mış gibi ha-

saştı. Bu tür işportacılar Ulus'ta bulunur. Bunlar da Kı-  
ktılar artık. Eskiden Tezkan mağazası da Ulus'taydı.  
n orda. Artık kendini bilen Ankaralılar alışverişini Kızı-  
apıyorlar. Ucuz ev nevalesi düzmeye meraklı memurlar  
'e değil, Gima'ya gidiyorlar artık. Ahmet için Ulus'tan  
bir malın hiçbir değeri yoktur. Aldığı her şey için "Kı-  
a alındı" cümlesini eklemek isterdi daha çocukken. Bu  
asının, bütün çocukluğunda, Kızılay'dan alışveriş et-

menin kazıklanmak olduğu konusundaki ısrarlı telkinlerinin  
sonucuydu. Bu telkinler onda, Kızılay'dan alışveriş etmenin  
bir ayrıcalık, üstünlük olduğu düşüncesini yaratmış. o da ken-  
di para kazanmaya başlar başlamaz her şeyi Kızılay'dan almaya  
özenmişti, hem de en pahalı mağazalardan. Ulus, Hal denince  
aklına hep babasının büyük bir meydan savaşı veren kuman-  
dan tavrıyla, kış başında eve yığıldığı, can sıkıcı soğan, patates  
çuvalları, pis peynir, zeytinyağı tenekeleri gelir; hiç bu düşün-  
celer sık giyimle bağdaşabilir mi? Neyle bağdaşır peki? Hasis-  
likle, yoksullukla, hasislik ederek yoksulluğu yeneceğini san-  
mak gaffletiyile (YBÖV, s. 21).

Ahmet ile Şükran'ın konuşmalarında parasız yatılı okuyup  
doğuda bir okulda öğretmenlik yapmaya başlayan Günseli ve  
orada yaşadıklarına dair konuşulurken Ahmet'in Günseli hak-  
kındaki düşünceleri para ile ilişkilidir:

"Biz bir kızın bakire olup olmadığını on metreden anlarız  
kızım."

"Bakire değil mi yani?"

"Onun kızlığı çoktan devalüasyona uğramış."

"O da ne demek?"

"Erkek lafı. Para bozulunca, devalüasyon oldu denir ya, işte  
öyle, bozulmuş demek" (YBÖV, s. 30).

Paranın bir alışveriş ilişkisini hatırlatması durumu, roma-  
nın kahramanlarının hayatlarında önemli bir yer kaplar. Şük-  
ran, Ahmet'e güzel görünebilmek için para harcar. Ahmet, Şük-  
ran ile bodruma indiklerinde Şükran'dan istediğini alamayın-  
ca, ona harcadığı parayla neden beğendiği mor kazağı almadı-  
ğına hayıflanır (YBÖV, s. 35). Doğan, annesi Mevhibe Hanım  
ona yeterli parayı göndermediği için Paris'ten dönmek zorun-  
da kalır. Ali'nin babası süt hakkını kendisinden daha çok ihti-  
yacacı olan bir başkası olduğunu düşündüğünden, annesi evi terk  
etmeye kalkar. Aysel, parası olmadığından çocuk yaştan itiba-  
ren fahişelik yapmak zorunda kalmıştır. Kahramanların kafala-  
rında bu yüzden hep "eğer farklı şekilde" olsaydı gibi bir dü-

akimdir. Güzel olmak, mükemmel olmak, görü-  
k olmak ama illa ki görünür olmak. Bunlar kah-  
yatında önemli bir yere sahiptir. Nitekim *Yenişe-*  
*e Vakti*'nin en çok kullanılan kelimelerinden bi-  
k"tur. Güngör, Salih ve Necip Bey'in hayatını de-  
sızlık, Mevhibe Hanım'ın hayatını değişmez kılar.  
nlığında önemli yer tutan alma satma işleminde,  
bu görünürlük üzerinden büyük anlamlar biç-  
Hanım, eşyalarını yenilemek için değil, sağlama-  
ullanır parasını. Güngör ise onun değer vermedi-  
dışarıdan alınmış eşyaları görünür kılarak kazanır  
. Bu yüzden Güngör gibi biri, karısını da zamanı  
ıştırmelidir. Onun gibi mükemmel birine yanın-  
ileceği mükemmel, miadı dolmamış, güzel bir ka-  
Hatice Hanım gibiler için ise, para değişmezi barın-  
e iyi ama fiyatları artırdığı sürece kanunlara aykırı-  
eple Hatice Hanım enflasyonu kanun dışı bulur.  
um evde yemeklerini yapan Nurten Hanım'ın yan-  
yı çağırıştıran kelimeler kullanarak ifade eder. Nur-  
alataya limonu zamanından önce koyarsa, bu du-  
ara etmez" diye nitelendirir. Hatice Hanım, Mev-  
Necip Bey, Salih Bey... hepsi çocuklarını terbiye  
arayı kullanır. Çocuklarına fazla para vermemeyi,  
tediklerini yapmalarına izin vermemeyi, onlar için  
iyilik olarak düşünürler. Olcay, çocukken çocuk-  
ynasınlar diye annesinin çantasından gizlice para  
ibe Hanım, kızı Olcay için cimriliğinden vazgeç-  
ü için, o her şeyden önce oğlan olduğundan, cim-  
azgeçebilir (YBÖV, s. 117). Bir başka ayırım, anne-  
nin hayatlarındaki algıda ortaya çıkar. Sadece ken-  
in para harcayan bir kadını eleştiren annesine, has-  
beklere yardım ettiğinde eleştirdiği kadından farklı  
adığını söyler. Sonuçta her ikisi de bu, kendi için  
çin yapmaktadır (YBÖV, s. 125).

örüntü arasındaki ilişki, romanda pek çok kez dile  
met'in bankadaki para yerine arabayı tercih etmesi

gibi Güngör ve ailesi de görüntülerine çok dikkat ederler. Pa-  
raları yoktur ama her zaman şıktırlar. Ali'nin annesi de para-  
ları olmasa bile temiz olduklarını, evlerinin, üstbaşlarının hep  
temiz olduğunu dile getirir. Yoksulluk ve temizlik zıt anlamlı  
şeyler değildir (YBÖV, s. 168).

Diğer taraftan para, bir şeyin değerini ifade etmede de önem-  
lidir. Çocukluğuna dair en güzel anısında bir cambazhaneye gi-  
den Mevhibe Hanım, gösteri sonunda para istediklerinde para  
vermeyi reddeder (YBÖV, s. 145-146). Doğan, kurdukları der-  
neğin parasıyla zar zor finanse ettiği filmi seyircilere izlettirip  
sonrasında tartışma çıktığında Ali tarafından kim böyle sürekli  
aksaklıklar çıkan, teknik hatalarla dolu bir şeyi seyretmek için  
para harcar ki diye sorgulanır (YBÖV, s. 159). Ciddiyet ve para  
arasında bir ilişki vardır onun konuşmasında.

Ben bu filmin, en azından Yeşilçam filmleri kadar net, kopma-  
yan, anlaşılır şeyler olmasını beklerim. Sonra, öyle 'Neşe Sine-  
ması' laubaliliğinde, ikide bir ışık yakarak böyle büyük iddia-  
lar sunulmaz. Asıl şaşıtım buradaki seyircilerin hiçbirinin bü-  
tün bunların üstünde bile durmamaları. Benim buna verdiğim  
tek anlam, sizi ciddiye almadıkları. Bu salondaki seyircilerden  
hangisi, parasıyla herhangi bir sinemada, böylesi bir gösteriyle  
karşılaşmaya razıdır? Bu gecenin başarısızlıklarını ciddiye al-  
madan burada bunca ciddi söz edenler, sizden daha az suçlu  
değil. Ciddi sözlerin ciddi seyircileri olmalı. Burada gösterilen  
umursamazlık, ciddi bir şey. Bu filmle halkın karşısına çıkar-  
sanız görürsünüz, onlar sizin kadar umursamaz değildir. Bir li-  
ra mı veriyor, bir liralık film seyretmek ister, şöyle başı sonu  
belli, görünen bir şey. Bu alışverişin ardından gelir ancak dina-  
mizm aktarma işi. Yanılıyor muyum gözüm? (YBÖV, s. 159).

Para, Ali'nin gözünden bakıldığında farklıdır. Doğan ile ilk ta-  
nıştıkları akşam Doğan onu bir şeyler içmeye davet ettiği zaman  
parası olmadığını söylediğinde, Doğan ikram edeceğim deyince  
kabul etmez. Olcay ile de parası olmadığı için dışarıda pek bu-  
luşmazlar. Olcay ödemek istediğinde de "Osmanlıyız," diyerek  
reddeder. Olcay, onun bu davranışını kadını aşağı gören bir do-

ak nitelendirir. Ali ise daha büyük şeyler karşısın-  
k bir detay olarak görüp üzerine gitmez. (YBÖV, s.  
laklık, Aysel ile hapisanede geçirdiği gece de var-  
para için kendini satmak zorunda olmasını aç kal-  
flü bağdaştırılmaz. Ali ve para arasındaki bu muğ-  
daki en zayıf yerlerden biridir. Oysa, Ali'den tam  
de Boyacı Necmi, devrilmek üzere olan kavak ağa-  
insanları gördüğünde, durmadan koşuşturup du-  
onları "kapıkulu" olarak nitelendirir:

Aruşturun ki bunların maaşları? Ama serde kapıkulluğu  
mişlerdir tenekeleri başlarına, arabalarıyla yedi mahal-  
ağa kaldırıp başlamışlardır işe. Necmi, kavağı istenen  
oğru devirmek için, kavağın beline bağlanmış olan ha-  
lmış ter içindeki itfaiyecilere, kalabalığı tutmak için or-  
aya koşuşturan polislere baktı. Böyle bunlar, diye ge-  
klından. Düğmelerine basıldı mıydı dellenerirler. Ka-  
ki onların babalarının malı. Ne kavak, ne kavağın bah-  
e de şu apartman senin, ne diye ter döküp duruyorsun,  
Ama Allah bunlara akıl koymamıştır ki. Koysa itfaiye-  
s olurlar mı? Apartman sahibi olurlar. Sonra da bahçe-  
ki kırk yıllık uyuz kavak devrilmeye yüz tutunca tele-  
rılıp, hepsi ya akrabaları ya da tanışları olan müdürle-  
arayı basarlar. Aman yetişin, bizim kavak devriliyor, di-  
dürler de ne ki, onlar da şu ya da bu apartman sahibi-  
rtvizitleriyle müdür olmuşlardır. Onlar da hemen sağa  
ğırıp çağırarak şunları işe koştururlar. Haydin, bilmem  
ağında, bilmem ne bahçesindeki kavak devriliyor, aman  
arabasının üstüne devrilmesin! Aman şunun bahçe par-  
ına zarar vermesin! Bunlar da, yahu, neyin nesidir şu  
kimin bağında bahçesindedir, kimin arabasına, kimin  
zının başına düşecektir diye sormazlar. Sormak hadleri-  
Aydan aya, karın tokluğuna, bütün sorularını, akılları-  
rlerini satmışlardır. Teneke şapkaları kafalarına geçişt-  
uştururlar. Kızlarından ter damlar. Şimdi şunlardan bi-  
virip, ulan şu kıçından damlayan terden utan, kaç para

alıyorsun, diye sorsan, bön bön bakar. Ne dediğini anlamaz.  
Öyle alıktır ki bu ufak emir kulları, anaları kesiliyor sanırsın  
koşuşturduklarında. Kalabalığa da sıçrar telaşları. Kalabalık  
da, bu kulların telaşından bir şeylerin döndüğünü, bir şeyler  
olduğunu sezer. Çünkü, genel olarak bu kapıkulu takımı, an-  
cak büyük adamlara, büyük bir şey oldu mu böyle koşuşturur.  
Eh, kalabalık da, büyük adamlara olmuş büyük şeylerle pek il-  
gilenir (YBÖV, s. 221).

Kapıkullarını tarif edişinde ve onları tanıyışında neredeyse  
bir sosyolog tavrı vardır. Toplum kavramına çalışan Ali ise,  
bundan çok uzak bir tablo çizer. Necmi, güzel giyinen birçok  
insanın neden ayakkabılarını pislik içinde bıraktığını düşünür-  
ken, bir yandan da asık suratlılık ile cimrilik arasında bir ilişki  
kurar. Asık suratlı insanların insandan bir gülümseyişi, bir se-  
lamı bile esirgediğinden cimri; güleryüzlü insanların ise tam da  
bu sebepten eli açık olduğuna inanır (YBÖV, s. 227). Ali'nin ya-  
nında gördüğü Doğan'ı bir "pastane kopili", babasının parasını  
pastanede kızlarla yiye birisi olarak nitelendirir (YBÖV, s. 229).

### Ansızın

Yazar kelimeyi birdenbire, aniden haricinde farklı bir manada  
kullanmaz. Bu aniden olma hali, genellikle heyecanlı bir eyle-  
me ya da duygu yoğunluğu yüksek bir duruma işaret eder. Bek-  
lenmedik anda gerçekleşen bu eylemler, karakterler üzerinde  
yine beklenmedik reaksiyonlara sebep olabilir. *Yürümek'te* bu  
kullanımın örnekleri görülür: *Ansızın yaşlar boşandı Aysel'den*  
(s. 24), *Bir toprak kurdu gördü ansızın* (s. 35), *Ansızın açıldı ka-  
pı* (s. 38), *Öyle, ansızın yıllarca beklediği bir an gelmişçesine* (s.  
103), *Şimdi ansızın öğrenilir mi bu* (s. 104), *Baharda, ansızın fış-  
kıran* (s. 116), *Yolcular, ansızın gemide kalacaklarmış, adaya hiç  
çıkamayacaklarmış korkusuyla itişmeye başladılar* (s. 130), *an-  
sızın yeşeriveren* (s. 138), *Ansızın gördü caddeyi, ansızın yitirdi  
karıncaları* (s. 148), *şimdi çocuk ansızın uyanmanın verdiği kor-  
kuyla bakıyor çevresine* (s. 150).

yoğun kullanıldığı kitap *Şafak*'tır. Anlatı ile ilinime sürekli baskın ve saklanma eylemleriyle birir. Yazar bazen bir zaman dilimi olarak bahsederür kullanımlarda gece, bir öğleden sonra gibi, bir gibi bir vaktin ifadesidir: *Bu gece Hüseyin olmasın* (s. 10), *Gece uzadıkça sapıtıyorum* (s. 155), *Dün gece anlattı* (s. 182), *Dün gece çığlık attıran eziyetler* (s. 183), *iki zehir zembereklıği sadece bir başlangıç* (s. 208), *gözü uyku tutmayan Ziyet* (s. 214), *Geceden be-naksızlıklar* (s. 218). Yazar bu kullanımın yanısıra n de bir vakitten ziyade bir gün ya da günler gr-u için kullanır. Bu kullanımda deyimlerden ve ka-eyişlerden faydalanır yazar: *iki gece kalacaktı* (s. 183), *düz bekleyen iki sivil polis* (s. 39), *Geceyi gündü-86)*, *Emniyette dört gün dört gece dayak yedim* (s. 183), *iki bile bile geceyi düzenleyen o değil mi* (s. 202).

“iki” kelimesini en çok niteleme aracı olarak kul-n tamamında bir nesneyi, kişiyi ya da kavram ve-miktat bakımından niteleyen kullanımına sıkça rının sıklıkla belirttiği bu “şeylerin” ikilik hali, ge-arakterleri ve onlarla alakalı olan bağlantıları işa-ir yandan da anlatının temel dinamiğini oluşt-uşaret eder. Polislerin genelde iki kişi olmaları ise, de yaşadığı kavramlar dünyasının bir sonucu gi-kırmış iki çocuğu (s. 19), *gerekirse iki gece kala-Ziyet*'le ikisi oturmadılar sofraya (s. 35), *bu iki po-39)*, *Sonunda iki taraf da komiserden dayak yer* (s. 183), *daş oturmuş iki yeni karaltı* (s. 145), *kumaşını iki nda buruşturdu, bıraktı* (s. 179), *Gülay'ı iki asker k koğuşa geri getirdiklerinde, eleştirilmişti* (s. 205). äye genelinde genellikle ilk anlamında yani bir

miktat belirtme esnasında kullanılıyor olsa da, halk söyleyiş-leri, deyimler, ikilemeler içerisinde de sıklıkla karşımıza çıkar. Yazar kelimeyi bazen “bir-iki” ikilemesinde, bazen de “ikide bir” söyleyişinde kullanır. Bu kullanımlar genellikle bir belir-sizlik anında veya tam emin olunmayan durumların ifadesi için kullanılır: *Para getirecek bir-iki işin peşine düşmüş olan* (s. 20), *bir iki kişi de görünmemişti* (s. 37), *bir ikisi masadaki copun üs-tüne kondu* (s. 109), *Odada bir-iki gezindi* (s. 124), *iki-üç poli-se iyice dövdürecek* (s. 130); *Bir-iki kez parmaklıklar arasından gördü, o kadar* (s. 146), *Bir-iki cümle* (s. 195).

## Kapı

“Kapı” kelimesinin en çok kullanıldığı eser *Tante Rosa*'dır. Ro-sa, ilk defa at cambazı olmaya karar verdiğinde ve bunu başara-madığında, kaçan sevgiliyle aynı anda fark eder kapıyı (s. 20). Var olan halden bir uzaklaşma gibidir kapı burada. Kocasının evindeki hayatı, alışılmış eller ve kapılarla doludur. Bu kapılar alışılmış günlerde açılır ve sonunda çarpar gider o kapıyı Tan-te Rosa. “Tante Rosa Bütün Rüzgârlara Açık” kısmı, kitapta en çok kapı kelimesinin kullanıldığı bölümdür. Tek başına, evin-de yaşanmaya yüz tutmuş Tante Rosa'nın dışarıyla tek bağ-lantısı kapıdır. Kendine yeni bir iş, yeni bir heyecan yaratmak için hep gözünün tetikte olduğu bir nesnedir. En son yaşlandı-ğında ve işsiz kaldığında, kendisine iş olarak bir kapıyı, tuva-let kapısını beklemeyi iş edinir. *Tante Rosa bir kapı dışarı atıl-madır.* (s. 72) Tante Rosa'nın bu kapı dışılığı, sonunda onu bir başka kelimeyle, dehliz'le birleştirir: *Elbette ki dehlizin sonu bir çıkış deliği değildir, dehlizlerin genellikle yoktur sonraları. Çıkış deliğini bilip girmeli dehlize.* (s. 92) Ve en sonunda evinin kapı-sını bir türlü dış dünyaya açamayan Tante Rosa vardır.

## Sonuç

Sonuç olarak Sevgi Soysal edebiyatının içerik analizine baktı-ğımızda şunu görürüz: Yazarın neredeyse tüm eserlerini kap-

in” kelimesinin çoğulluk ve toplulukları anlatmak için kullanılan bir kelime olması, onun romanlarında kurgu yapılırken yaptığı iki şeyle paralellik gösterir. Birincisi, anlatıların kurgu parçalı bir yapı oluşturur. *Yenişehirde Bir Öğle Vakti*, *Şafak*, *Tante Rosa*, *Tutkulu Perçem* gibi anlatı birinden çok kahramanın gözünden veya anlatı zaman dilimlerine serpiştirilmesiyle oluşturulur. Başlarına bir bütünlük sağlayabildikleri gibi kendinde bir bütünlüğü vardır. Çünkü gerekli anlam bütünlüğüne sahiptirler. Bu noktada bütünlükten sonra özellikle bugün, “an/anda”, “ansızın”, “ardından”, “sonra”, “gün” ve “gün” kelimelerinin kullanımının da bu yapıyı desteklediğini görürüz. Sevgi Soysal edebiyatının en çok kullanılan kelimelerinden olan “yine” ve “aynı” kelimeleri bağimsiz bir kullanıma işaret etmez. *Tante Rosa*’daki çok kullanılan kelimelerden olan “kapı” kelimesi yapı ilişkisiyle paraleldir. Kapı, bir deyimleşimin gerçekleşeceği bir nesnedir Sevgi Soysal anlatı içeriği arasında bir ayrım noktası değildir. Bu şekilde “yine” kelimesiyle paraleldir. Yine bu kelimeyle paralel olarak çok kullanılan kelimelerden biri olan “büyük” kelimesinin etkisini artırır, kuvvetlendirir.

Sevgi Soysal edebiyatını açıklamak için anahtar kelimelerden biri “iyi” kullanımlarının nereye işaret ettiğine işaret eder. Daha çok “ever” kelimesinde yer alan bu kelime, olumlama bir isyan götüren *Tutkulu Perçem*’in çok kullanılan kelimelerden biri olarak bu anlam ilişkisine paralel bir yapıya sahiptir. “iyi” kelimesinin varlığı da bundan bağimsiz düşüncelerden biri olarak *Tante Rosa*’daki “iyi” kelimesinin en çok geçtiği iki eser olan *Yenişehirde Bir Öğle Vakti*’nde gösteriş, vitrinlerin cazizliği bir aradadır.

Merkezli anlatıların yoğunlaştığı anlatılarda, kadın rollerinin öne çıkması kaçınılmazdır. Cinsiyet rolleri edebiyatında önemli bir yere sahiptir ve her iki anlatı edebiyatında hem cinsiyet rolleri hem de ka-

raktere odaklanan anlatı bağlamında bir işlev üstlenir, ki *Şafak*’ın en çok kullanılan kelimelerinden biri olan “iki” kelimesi de bu anlamda hem *Tante Rosa*’daki “kapı” kelimesinin işleviyle hem de “kadın” ve “erkek” kelimelerinin işlevleriyle aynı görevi üstlenir.

Görüldüğü üzere Sevgi Soysal edebiyatı tıpkı hayatı ve eseri arasındaki ilişkinin paralelligi gibi içeriğin biçimle paralel ilişkisini de ortaya sermek açısından iyi bir örnek teşkil eder. Eserlerinin yapı ve kurgu özellikleriyle içeriğine yönelen daha geniş kapsamlı bir araştırma, *Sosyal*’ın onun eserlerini açıklama konusunda önemli bir kılavuz niteliği taşıyacaktır.

#### KAYNAKÇA

- Sevgi Soysal, *Radio Konuşmaları - Hoş Geldin Ölüm*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.
- , *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*, İletişim Yayınları, (9. Baskı) İstanbul, 2011.
- , *Barış Adlı Çocuk*, İletişim Yayınları, İstanbul (4. Baskı), 2012.
- , *Şafak*, İletişim Yayınları, İstanbul (7. Baskı), 2012.
- , *Tante Rosa*, İletişim Yayınları, İstanbul (15. Baskı), 2013.
- , *Tutkulu Perçem*, İletişim Yayınları, İstanbul (5. Baskı), 2014.
- , *Yürümek*, İletişim Yayınları, (11. Baskı) İstanbul, 2014.