



T.C.

BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**EMİR KALKAN'IN HİKÂYELERİNDE ŞEHİR VE YOKSULLUK  
TEMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sümeyye AKBULUT

Tez Danışmanı  
Dr. Öğr. Üyesi Yakup ÖZTÜRK

Bilecik, 2019

10125816

**T.C.**  
**BİLECİK ŐEHY EDEBALI ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**EMİR KALKAN'IN HİKÂYELERİNDE ŞEHİR VE YOKSULLUK**  
**TEMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Sümeyye AKBULUT**

**Tez Danışmanı**  
**Dr. Öğr. Üyesi Yakup ÖZTÜRK**

**Bilecik, 2019**

**10125816**



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
YÜKSEK LİSANS TEZ SAVUNMA SINAVI  
JÜRİ ONAY FORMU

BŞEÜ-KAYSIS Belge No	DFR-172
İlk Yayın Tarihi/Sayısı	03.01.2017 / 28
Revizyon Tarihi	
Revizyon No'su	00
Toplam Sayfa	1

Öğrencinin Adı Soyadı: Sümeyye AKBULUT  
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı  
Programı : Türk Dili ve Edebiyatı  
Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Yakup ÖZTÜRK  
Tezin Özgün Adı : Emir Kalkan'ın Hikâyelerinde şehir ve Yoksulluk Temaları üzerine bir inceleme  
Tezin İngilizce Adı : A STUDY ON THE THEME OF CITY AND POVERTY IN THE STORIES OF EMİR KALKAN

Tez Savunma Sınavı Tarihi: 08 / 08 / 2019

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışması ilgili EYK kararıyla oluşturulan jüri tarafından OY BİRLİĞİ ~~OY~~ ÇOKLUĞU ile Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Yakup ÖZTÜRK

Üye: Doç. Dr. Abdullah ACELHAN

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Zeliha ÖZTÜRK

Üye: .....

Üye: .....

İmza

ONAY

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun ..... / ..... / 20.... tarih ve ..... / ..... sayılı kararı.

İMZA/MÜHÜR

## BEYAN

Emir Kalkan'ın Hikâyelerinde Şehir ve Yoksulluk Temaları Üzerine Bir İnceleme adlı yüksek lisans tezinin hazırlık ve yazımı sırasında bilimsel ahlak kurallarına uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlandığım bölümlerde bilimsel kurallara uygun olarak atıfta bulunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, tezin herhangi bir kısmını Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

Sümeyye AKBULUT



## ÖN SÖZ

Bu tez, şehir kitapları, hikâyeleri, Türk Halk Edebiyatı için kaynak eserleriyle yeni ufuklar açan ve şehre, insana dair yorum ve yaklaşımlarıyla Türk Edebiyatında önemli bir yer edinen Kayserili yazar Emir Kalkan'ın hikâyelerinden hareketle şehir ve yoksulluk temaları üzerine bir incelemeyi amaçlamıştır.

Tezin birinci bölümünde Emir Kalkan'ın dünya görüşünü tespit etmek ve onu okuyucuya tanıtmak amacıyla hayatı ve edebi kişiliğine yer verilmiştir.

İkinci bölümde Gül Ayinleri, Ha Bu Diyar, Bu Taraf Anadolu, Türk Düğünü, Kayıp Yüzler adlı hikâye kitapları esas alınarak Emir Kalkan'da Şehir başlığı altında şehrin görünme biçimleri, şehrin insanları ve şehrin mimarisi irdelenmiştir. Başta Kayseri olmak üzere Türk şehirleri, kentleşme sürecinde yaşananlar ile şehrin insan nazarlarına yansıyan ve insanın öz duyuş ve algılayışıyla şekil alan mekânlarına ve şehir tarihinin hafızası hükmünde olan mimarisinin Kalkan'ın hikâyelerinde yer aldıkları biçimleriyle incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise bir ülke ve dünya sorunu olan yoksulluk, Emir Kalkan'da Yoksulluk ana başlığı ile ele alınmıştır. Yoksulluğun zorluklarını en derinden hisseden kadın ve çocuklara öncelik verilerek Yoksulluğun Çocuk Halleri ve Yoksulluğun İz Düşümü: Kadın ve Ev başlıklarında Kalkan'ın kadına ve çocuğa bakışı ile ülkedeki kadın ve çocuk yoksulluğuna değinilmiştir. Bir diğer alt başlık olan Yoksulluğun Etkile(n)diği Boyut: Din ve Milliyet'te toplumdaki dini yaşantının yoksulluğu etkileyip etkilemediği, yoksulların dini yaşama ve yorumlama biçimleri ve yoksulların milli manevi davranışları incelenmiştir.

Bu tezin yazılması aşamasında, çalışma konumu belirlememde yardımcı olan ve çalışmamı titizlikle takip eden, teşvikleriyle beni cesaretlendiren, maddi manevi desteklerini esirgemeyen danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Yakup ÖZTÜRK 'e değerli katkı ve emekleri için en içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Çalışmam için kaynak belirlememde yardımcı olan, görüş ve önerilerde bulunan Kırklareli Üniversitesi Dr. Öğr. Üyesi İskender Gümüş ve Öğr. Gör. Cem Sökmen'e teşekkürü bir borç bilirim. Tez sürecinde desteğini ve katkılarını esirgemeyen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Mehmet Özdemir'e teşekkürlerimi sunarım. Eğitim hayatımda görüş ve düşüncelerinden istifade

ettiğim, öğrencisi olduğum yıllarda ve sonrasında yardımlarını benden sakınmayan ve beni lisansüstü eğitime hazırlayan, bu süreçte fikri ve ruhi alt yapımı oluşturan çok kıymetli hocam Doç. Dr. Abdullah Acehan'a şükran ve minnetlerimi sunmayı bir vefa borcu bilirim. Son olarak bu günlere ulaşmamda emeklerini hiçbir zaman ödeyemeyeceğim aileme şükranlarımı sunarım.

Sümeyye AKBULUT



## ÖZET

1950’li yıllardan itibaren Türkiye’nin yaşadığı kentleşme süreçlerinin topluma ve bireye yansımalarını kaleme alan yazarlardan biri Emir Kalkan’dır. Sanayileşmenin etkisiyle kırdan kente göçlerin hızlandığı kentleşmenin olumlu yanlarının yanı sıra yoksulluk, suç gibi olgularda meydana gelen artışların toplum huzuruna etkileri yadsınamaz. Emir Kalkan’ın çocukluk günlerinden itibaren tanıklık ettiği şehrin dönüşümü ve insanların bu dönüşümü nasıl etkilediği ve etkilendiğini hikâyelerinde çok boyutlu olarak ele almıştır. Emir Kalkan, Türkiye’nin yaşadığı değişim süreçlerini eserlerine yansıtarak toplum hafızasını canlı tutmaktadır. Zengin halk kültürü ile yetişen, milli ve manevi duygularına bağlı, toplumunun sorunlarıyla yakından ilgilenen ve çözümler üreten Emir Kalkan’ın hikâyelerinde önemli bir yere sahip olan şehir ve yoksulluk temalarının incelenmesi bir Türkiye portresinin yorumlanmasını ihtiva edecektir. Kalkan, özellikle Kayseri insanına, kültürüne, sosyal ve siyasi yaşantısına, milli manevi duygularına, ekonomik durumuna örnekler sunarak şehrin salt binalardan oluşmadığını içinde yaşayanların ruhundan beslendiğini ve ona göre şekil aldığını göstermiştir. Bu tezde Emir Kalkan’ın hikâyeleri, yoksulluk ve şehir temalarından hareketle sosyoloji ve edebiyat arasındaki ilişki göz önünde bulundurularak incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** şehir, yoksulluk, hikâye, kentleşme, göç, kadın yoksulluğu, mimari, sanat, edebiyat, din, sosyoloji.

## ABSTRACT

After 1950s, Emir Kalkan is one of the authors who writes out reflection of Turkey's urbanization process to society and person. Urbanization which migrations rural to urban with impact of industrialisation accelerate has positive sides, on the other hand increasing of some facts such as poverty, crime to effect of community peace is undeniable. Emir Kalkan has treated multidimensionality in his stories testifying of urban transform since his childhood and humans how to affect this transformation and to be affected. Emir Kalkan keeps alive community's memory as reflecting to his works Turkey's transformation processes. Emir Kalkan who was grown with rich folk culture, clinging to national and moral emotions, relating to the problems of society closely, finding solutions has a lot of stories. In his stories, analyzing of urban and poverty themes have an important position to interpret portrait of Turkey. Emir Kalkan showed that urban doesn't occur only buildings also it is fed with souls which live there and take shape according to this as giving examples especially about Kayseri's people, culture, social and political life, national and moral emotions, economic situation. In this thesis, Emir Kalkan's stories was analyzed by taking into consideration the relation between sociology and literature as part of urban and poverty themes.

**Key words:** urban, poverty, architecture, art, literature, story, urbanization, migration, women's poverty, religion, sociology.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	vi
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM EMİR KALKAN'IN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. EMİR KALKAN'IN HAYATI.....	5
1.2. EMİR KALKAN'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	9

### İKİNCİ BÖLÜM EMİR KALKAN'DA ŞEHİR

2.1. ŞEHİR.....	22
2.2. ŞEHRİN GÖRÜNME BİÇİMLERİ.....	32
2.3. ŞEHRİN İNSANLARI.....	83
2.4. ŞEHRİN MİMARİSİ.....	120

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM EMİR KALKAN'DA YOKSULLUK

3.1. YOKSULLUK.....	136
3.2. YOKSULLUĞUN ÇOCUK HALLERİ.....	159
3.3. YOKSULLUĞUN İZ DÜŞÜMÜ: KADIN VE EV.....	178
3.4. YOKSULLUĞUN ETKİLE(N)DİĞİ BOYUT: DİN VE MİLLİYET.....	203

SONUÇ.....	228
KAYNAKÇA.....	234

## KISALTMALAR

**BÇKM:** Berci Kristin öp Masalları

**bkz.:** Bakınız

**BTA:** Bu Taraf Anadolu

**C.:** Cilt

**Çev.:** Çeviren

**Der.:** Derleyen

**DİE:** Devlet İstatistik Enstitüsü

**DPT:** Devlet Planlama Teşkilatı

**Ed.:** Editör

**GA:** Gül Ayinleri

**Haz.:** Hazırlayan

**HBD:** Ha Bu Diyar

**HŞ:** Hoşça Kal Şehir

**KKŞ:** Kanatsız Kuşlar Şehri

**KY:** Kayıp Yüzler

**S:** Sayı

**ss.:** Sayfa

**TD:** Türk Düğünü

**TDK:** Türk Dil Kurumu

**TDV:** Türkiye Diyanet Vakfı

**TEPAV:** Türkiye Ekonomi Politikaları Araştırma Vakfı

**YS:** Yurттаş Sokak

## GİRİŞ

Toplumu, bireyi ve bunlar arasındaki ilişkiyi dönemin zihniyetinden ve koşullarından hareketle ortaya koyan her yazar gibi Emir Kalkan da özellikle edebiyat araştırmacılarına bir inceleme, değerlendirme, tenkit etme alanı oluşturmuştur. Emir Kalkan hakkında yapılan çalışmalar arasında Nurkal Kumsuz'un Emir Kalkan kitabı ile Hager Salah Abdallah Osman'ın Emir Kalkan Hayatı ve Eserleri, Nurullah Gündüz'ün Emir Kalkan'ın Hikâyeciliği adlı iki yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Nurkal Kumsuz'un eseri Kalkan'ın biyografisini, Hager Salah Abdallah Osman'ın tezi hayatı ve eserlerine dair genel bir incelemeyi içermektedir. Nurullah Gündüz ise iki yazardan farklı olarak çalışma alanını daraltmış Kalkan'ın hikâyeciliğini ele almıştır. Üç yazarda Kalkan'a farklı yönlerden yaklaşmışlardır. Ancak eserleri birbirlerini tamamlayan bir niteliğe sahiptir. Bu tezde ise yapılan çalışmalar dikkate alınarak tekrara düşmekten kaçınılmıştır. Hikâyelerin sosyolojik eleştirilere açık olması tezin çerçevesini belirlemede yardımcı olmuştur. Kalkan'ın hikâyelerinde şehir ve yoksulluk temalarının yoğun bir şekilde yer aldığı görülmüş, bu yönde bir çalışma yapılmaya karar verilmiştir. Şehir ve yoksulluğun sosyoloji ilmiyle yakından ilgili olması nedeniyle de hikâyelere yönelik sosyolojik bir eleştiride bulunulmuştur.

Emir Kalkan'ı yazmaya iten sebeplerin anlaşılabilmesi için ilk önce onun yetiştiği ortamı, beslendiği kültürü bilmek gerekmektedir. Bir Afşar olan yazarın köyünde zengin halk kültürüyle yoğrulmuş bir ortamda halk hikâyeleri, masallar, destanlarla büyümesi ve ardından Kayseri merkeze yapılan göçle birlikte dahil olduğu kozmopolit çevre, onun dünya görüşünü, duygu ve düşüncesini etkilediği gibi hikâyelerinin de temelini oluşturmuştur. 1950'li yıllardan itibaren ülkenin değişim sürecine girdiği ve kentleşme olgusuyla tanıştığı dönemlerde bir çocuk olan Emir Kalkan, bu süreci Kayseri'yi merkeze alarak eserlerine taşımıştır. Yazarın, köyde ve şehirde deneyimlediği, gözlemlediği hayat ve bu hayat içerisinde insanların zor koşullarda ayakta kalabilme çabaları onu derinden etkilemiştir. İnsanların acılarını gördükçe toplumun yaşadığı sorunlara eğilmeye, çözümler üretmeye çalışmıştır. "Ağaçlar kalem olsa da yazılmaz benim derdim" diyen yazar, toplumun derdini dert edinmiş ve bu dertlere çözümler üretirken daha çok çözüm için sorunları duyurmayı, toplumu bilinçlendirmeyi en birinci gaye edinmiştir. Kalkan'ın yaşam ve yazım gayesinin, fikri ve ruhi alt yapısının anlaşılması, eserlerdeki sosyal

bilincin kavranması adına birinci bölümde hayatına ve edebi kişiliğine yer verilmiştir. Hayatı ve edebi kişiliği anlatılırken, başta onun kitaplarından, makalelerinden ve Kalkan'la yapılan röportajlardan, hakkında yazılan makale, kitap ve tezlerden yararlanılmıştır.

İkinci bölümde Emir Kalkan'da Şehir ana başlığı ile önce genel bir şehir ve şehirleşme tanımı yapılmış ardından, Emir Kalkan'ın şehir tanımlamasına ve hikâyelerinde yer alan şehirlerin genel görünümüne, geçirdikleri değişim süreçlerine değinilmiştir. Şehir ve Yoksulluk bölümlerinde hikâyelerin çözümlemesi yapılırken sosyolojik kaynaklar dikkate alınmıştır.

Şehrin Görünme Biçimleri alt başlığında bir yazar olarak Emir Kalkan'ın gözünden görünen şehri ve şehrin içinde yaşayanların gözünden görünen halinin ne olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Şehri biçimlendiren, inşa eden ve ona ruh katan insanın kültüründen şehre yansıyanlara yer verilmiştir. Kalkan'ın bir bütün olarak ele aldığı şehir, açık ve kapalı mekânlarıyla birlikte incelenmiştir. Konaklar, evler, camiler, türbeler, parklar, bahçeler, çarşılar, resmî kurumlar, okullar, yaylalar, kahvehaneler, çay bahçeleri, mezarlıklar, apartmanlar, sokak, cadde ve bulvarlar kahramanın sosyal, kültürel, psikolojik ve ekonomik durumlarından taşıdıkları izlere dikkat edilerek mekân, kahraman ve yazar ilişkisi çözümlenmeye çalışılmıştır. Yazarın tercih ettiği mekânların hikâye dinamizmi ile olan bağı irdelenmiştir. Kentleşme ve modernleşmenin insan ve mekân üzerinde meydana getirdiği değişikliklerin hikâyeye taşınma biçimleri dikkate değerdir. Kentleşmenin hızlı bir çözüm olarak ürettiği gecekondu mahalleleri şehrin çeperini sardığı ya da şehrin genişleme alanlarında yer aldıkları için şehrin içine karıştıkları andan itibaren kentsel dönüşümün bir parçası oldukları için şehrin bir başka sorunsalını oluşturmaktadır. Hikâyelerde yoksulların yoğun bir biçimde anlatılması yoksul mekânı olan gecekonduları ön plana çıkarmıştır. Hikâyeler gecekondu mahallelerinden şehre açılan bir pencere görünümü kazanmıştır. Zenginlerin lüks daireleri, konakları, apartmanları ile yoksulların gecekonduları, gecekonduya sahip olmayanların sur dipleri, daha çok tarihi hikâyelerde karşılaşılan yaylaları, kıl çadırları şehrin fiziksel boyutunu teşkil etmektedir. Mekânların insanla bitmeyen bir alışveriş içinde olması nedeniyle şehir mekânlarının ruhsal ve toplumsal boyutu şehirlerin görünme biçimlerini oluşturmuştur.

Şehrin İnsanları bölümünde ise Kalkan'ın büyük çoğunluğu kendi gözlemleri olmak üzere hayatlarını kaleme aldığı insan tiplerinin kimler olduğu belirlenmiş ve bu tiplerin şehre ve hikâyeye kattığı anlam incelenmiştir. Mağlup, ezilmiş, yüzü gülmemiş, derdi tasası eksik olmamış, dışlanmış, kendini soyutlamış, yozlaşmış, yabancılaştırmış, yoksul, kimsesiz, garip, düşkün insanlar, Kalkan'ın hikâye kahramanlarını oluşturmaktadır. Kalkan, şehrin insanlarını tek bir meslek grubu veya belli bir zümrenin insanlarından seçmemiştir. Meczup, okumuş, aydın, dindar, vatan sevdalısı, politikacı, öğretmen, imam, papaz, esnaf, işportacı, seyyar satıcı, emekli, muhtar, suçlu, polis, nihilist ve idealist tiplerden oluşan kahramanlar, toplumdaki konumları ve yaşama biçimleri göz önünde bulundurularak psikolojik ve sosyolojik boyutlarıyla birlikte incelenmiştir.

Şehrin Mimarisi bölümünde Kayseri başta olmak üzere diğer Anadolu şehirlerinin kültür, kimlik ve toplumsal hafızasının taşla kazındığı halleri, Kalkan aracılığıyla hikâyelerde yeniden inşa edilmiştir. Yıkılan ve yeniden yapılanlarla şehir mimari dokusunun tarihi ve kültürü resmedilmiştir. Kilise, cami, türbe, kale içi, hastane, resmî kurumlar, hanlar, tarihi evler, gecekondular ve apartmanlar şehrin kültürünü, sanatını, ekonomisini yansıtmaları yönüyle önem arz etmektedirler. İnşa eden ve yaşayanların izlerini taşıyan yapılar geçmişten günümüze yaşanan değişimi görünür kılmaktadır. Anılar ve tarih, zamana yenik düşen kısımları haricinde, mimari eserler sayesinde somutlaşmakta, kalıcı kılınmaktadır. Hikâyelerde Kayseri tarihinden izler sürülmüş; Kaniş'ten Mazaka'ya tarihi milattan öncesine dayanan Kayseri şehrinin Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait özellikle de Ermeni, Rum ve Türklerin mimari yapıları, şehir planları incelenmiştir.

Üçüncü bölümdeki Emir Kalkan'da Yoksulluk ana başlığı altında ise yoksulluğun tanımı yapılmış, yoksulluğu ortaya çıkaran etkenler, devletin yoksulluğu çözmeye yönelik stratejileri, yoksulların kendilerince yoksulluğu aşma yöntemleri ve Kalkan'ın hikâyelerindeki yoksulluğun boyutları irdelenmiştir. Daha sonra yoksulluk alt başlıklara ayrılıp çerçevesi daraltılarak ele alınmıştır.

Yoksulluğun Çocuk Halleri bölümünde, hikâyelerde yer alan çocuk yoksullar tahlil edilmiştir. Çocukları yoksullaştıran sebeplerin ve çocuk yoksulluğunu önleyici unsurların neler olduğu incelenmiştir. Çocuk işçilerin çalışma koşulları, eğitim düzeyleri, aileleri ve yetiştikleri çevre dikkate alınmıştır. Sokak çocukları ve sokakta çalışanların ilişkisi araştırılmıştır. Çocuk yoksulların suça bulaşmalarının toplumsal, çevresel ve bireysel

nedenleri ile suça bulaşmalarını engellemede ülke insanın tavrı, çocuk haklarının korunmasında devlete düşen görevler ele alınmıştır. Kalkan'ın bakış açısı ve yorumuyla çocuk yoksullarının durumu analiz edilmiştir.

Yoksulluğun İz Düşümü: Kadın ve Ev başlığında kadının toplumdaki yeri, eğitim düzeyi, çalışan kadınların meslekleri, eril tahakküm altındaki kadınların yaşam biçimleri, ev içi rolleri, anne ve eş olarak kadının konumu, korunmaya muhtaç kadınlar ve şiddet gören kadınlar, yaşlılığın kadın yoksulluğuna etkisi, kadın yoksulluğunun çerçevesi, kadının evi arasındaki bağ Kalkan'ın kadın kahramanları üzerinden ele alınmıştır. Yoksulun evinin kadınla daha çok ilişkilendirildiğinden özellikle ev kadınlarının yaşadığı yeri algılama şekline bakılmıştır. Yoksul evlerinin fiziki özelliklerinin insan sağlığına olumsuz etkileri, kötü koşullardaki evlerin içinde yaşayanlarda meydana getirdiği ruhsal çöküntüler, kendileri gibi evlerinin de toplumda görünmez bir hâl aldığı yoksul kadınlar yoksulluğun iz düşümünü oluşturmaktadırlar.

Yoksulluğun Etkile(n)diği Boyut Din ve Milliyet kısmında ise dinin yoksullaştırıp yoksullaştırmadığı, yoksul insanların dini yaşantıları, dini düşüncenin yoksulluğa etkileri, dinlerin yoksulluğa sunduğu çözümler, dini yanlış yorumlayan veya dini çıkarları doğrultusunda kullanan insanların statüleri arasındaki ilişki, din, politika ve yoksulluğun birbirlerini etkileme biçimleri, yoksul insanların milli ve manevi değerlerine bağlılıkları kahramanlardan hareketle incelenmiştir.

Emir Kalkan'ın hikâyelerini şehir ve yoksulluk temaları üzerinden incelediğimiz çalışma, varılan sonuç ve kaynakçayla birlikte sonlandırılmıştır.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## EMİR KALKAN'IN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

### 1.1. EMİR KALKAN'IN HAYATI

Emir Kalkan, 31 Aralık 1948 yılında Kayseri'nin Tomarza ilçesine bağlı Toklar köyünde dünyaya gelir. Doğum tarihi, kimliğine 01/12/1946 olarak yazdırılır. Dönemin zihniyeti içinde yadırganmayacak bir durum olan kaydediliş serüvenini yazar, şöyle anlatmaktadır:

*Nüfus cüzdanımda, 01-12-1946 doğumlu yazıyor, ama benim gerçek doğduğum yıl, 1948 yılıdır. Rahmetli babam derdi ki bana, 1948 Eylül doğumlusun ama biz senin hemen okula git okulunu bitir, askere git askerliğini bitir ve devlete atıl, bir an önce kurtarırısın kendini diye büyük yazdırdık seni. Aslında köylerde çok yapılan bir şey bugünkü o zaman bürokrasi sertti. Nüfus cüzdanı almak zor, hatta cüzdanı olan ölen bir çocuk varsa onun nüfus kâğıdıyla idare edenler vardı. (Osman, 2015:216)*

Babası, Bayazıtıoğlu Kazım Efendi tüccardır. Annesi, Pembe Hanım ise ev hanımıdır. Emir Kalkan, Kazım Efendi ile Pembe Hanımın beşinci çocuğudur. Anne babasına saygıda kusur etmeyen, onlara karşı sevgi dolu, vefalı bir evlattır. Bu yüzden de belirli günlere sığdırılmış sevgi gösterilerinden hoşlanmamaktadır. Bir evladın, ebeveynlerine başka insanlar tarafından tayin edilmiş, kapitalist düzenin bir parçası haline gelmiş belirli zaman dilimlerinde hediyeler almasına, kutlamalar yapmasına, sadece o günlere özel hatırlayıp ilgi ve sevgi göstermesine kızmakta “yürekten çıkar mı analar, babalar?” (KKŞ, 2012: 116) sözüyle çıkışmaktadır. Kerem Ali<sup>1</sup> başlıklı yazısında babasından sevgiyle söz etmektedir:

*Babamı severim gardaş, babamı severim... Benim babam köy adamı. Hani şu dağ başlarında kendi kendine yeşerip, kendi kendine sararıp ölüp giden ahlata ağaçları var ya, işte onlar gibi, bir garip adam. Torosların koyağında doğmuş. Kızıldağ'ın oylumundan, boz öküzden, arpa tarlasından başka bir şey görmemiş yirmisine kadar. Yirmisinde Erzurum Dağlarında askerlik.. Sonra tekrar köy, tekrar arpa tarlası ve kışın da Misis'te Arnavut Osman Efendinin yanında tutmalık! Ne başkent bilmiş, ne kıç kent.. Bütün dünyası Torosların bu yanındaki Berçin obasıyla, öteki yandaki Misis Livasından kurulu daracık üçgen... Okuma bilmez.. Yazma bilmez.. Kendisi çarıklıdır, şalvarlıdır ve bir garip adamdır ya hani; çariksızdan korkar, şalvarsızdan korkar.. hele hele; 'Kravatlı, kunduralı.. ağzı tumenturuklu laflar eden birini gördün mü hem korkacaksın, hem de sayacaksın efendim! Çünkü bunlar ya hükümet adamıdır ya da gaymakam' der. (KKŞ, 2012: 116-117)*

---

<sup>1</sup> Emir Kalkan'ın Kanatsız Kuşlar Şehri kitabında yer alan” Kerem Ali” hikâyesi, ilk olarak 1977 yılında Türk Edebiyatı dergisinde “Hem Okudum Hem Yazdım” başlığıyla yayımlanmıştır. Aynı başlıkla Berceste dergisinin, Emir Kalkan özel sayısında da yer alır. Üç ayrı yerde karşımıza çıkan hikâyede küçük farklılıklar vardır.

Emir Kalkan'ın soyu, Oğuz aşiretinin Afşar boyundan gelmektedir. Bir şehir denemesi olan Kanatsız Kuşlar Şehri kitabında yer alan Afşar Elleri yazısında kökleri Afşarlara dayanan Toklar köyü sakinlerinin adetlerine, törelerine değinerek köy yaşantısı hakkında bilgi vermektedir:

*Ben Kızıldağ'ın kucagındaki Toklar obasında doğdum. 'Tok-Dok' bazı Türk dil gruplarında, 'çadır veya çadır yeri' demektir. Toklar sözünün de geniş düzlük, çadır kurulacak yer anlamına geldiğini sanıyorum.*

*Gerçekten de köyümüz çevresi tepelerle çevrili, yemyeşil, düzlük bir alandır. Keprin, Emiruşağı, Güzelce, Zelfin ve Taf köyleriyle komşudur. Tümü de Afşar olan bu köyler, birbirlerine de akrabadır aynı zamanda.*

*Bizim çocukluğumuzda, bu köylerde, iş güç, tarla tapan peşinde geçen canlı, hareketli gündüzler kadar, gizemli geceler de yaşanır. Uzun kış gecelerinde 'köy odası'na toplanan yaşlılar, harp hatıralarını, Al-vur günlerini, Seferberlik anılarını yadedeler. Ağıtlar söylenir, Karacoğlan'dan, Dadaloğlu'ndan, Köroğlu'ndan türküler çıkarılır. Cingözoğlu, Derdiçok ve Ruhsati'den deyişler söylenir... Kan Kalesi, Battal Gazi Destanı, Kerem ile Aslı, Sürmeli Bey ve Şahmeran hikâyeleri anlatılırdı. Çıtırdayan sobanın etrafına diz çöküp, sessizce dinlerdik bu öyküleri. (KKŞ: 140-141)*

1955 yılında Toklar'dan, Kayseri'nin Bahçebaşı mahallesine taşınacakları zamana kadar çocukluk anılarının temeli, yukarıda alıntılanan bölümde anlatıldığı gibi bir köy ortamında atılır. Çocukluğunda, ruhuna işleyen, zihnine dolan halk kültürü örnekleri Kalkan'ı, köklerine bağlı hale getirir. Geleneksel bir Türk ailesine sahip olan Emir Kalkan, milli, ahlaki ve manevi değerlerle yetişmekte ve doğrudan halk kültürüne tanıklık etmektedir. Emir Kalkan, bu atmosferde hikâyelerini kaleme alacağı ruhu beslediğinin farkında değildir. Mahalli kültürü zihnine kazıdığı ve halk kültürünün özyle aracısız buluştuğu ortam gelecekte hikâyelerinin temelini oluşturacaktır.

Kalkan ailesi, Kazım Efendi'nin işi nedeniyle Kayseri'de genellikle zenginlerin oturduğu Bahçebaşı mahallesine taşınır. Taşındıkları semt ezan ve çan seslerinin birbirine karıştığı kozmopolit bir semttir. Taşınmaları kalabalık bir şekilde olur. Emir Kalkan'ın dedesi, ninesi, annesi, babası, amcası, yengesi ve onların çocukları ile birlikte yaşayacakları büyükçe bir ev kiralanır. Bahçebaşı mahallesindeki bu ev, yeni hayatlarının başlangıcıdır. Kiracı olarak yerleştikleri mahallelerinde birkaç kez ev değiştirmek zorunda kalırlar. Kale içinde bir dükkân tutarak işlerini buradan yürütürler. Bu dükkân, Emir Kalkan'ın ara ara babasına yardım ederek iş tecrübesi kazanacağı yerdir:

*Yaz gelip de okullar kapandı mı, biz soluğu 'Kale'nin içindeki işyerimizde alırdık. Bakkaldan sigara getirmek, fırında 'kıymalı attırmak' ve çay kahve söylemekten başka bir işe de yaramazdık ama mahallede haylazlık etmememiz için babam Kale'ye bağlardı bizi. Şehrin en canlı, en hareketli yerlerinden biriydi Kalenin içi. Bir tarafta terziler ve elbise satıcıları, bir yanda mobilyacılar, tavukçular, bir yanda berberler, bakkallar, çay ocakları, bir yanda bakliyatçılar, sebzeçiler, diğer yanda meyvecilerle koskocaman bir alışveriş merkeziydi burası. Her gün binlerce*

*insanın gelip geçtiği, ihtiyaçlarını temin ettiği Kale esnafı da hepsi birbirinden becerikli, birbirinden usta, şakacı, hazır cevap, şen insanlardı.*

...

*Ama Kalenin asıl tadı öğleden sonraları çıkardı. Heyecanla beklerdim öğle sonralarını. Çünkü küçük çantaları ve tahta tabureleriyle seyyarlar o zaman tezgâhlarını açar, hep uyaklı, kaftiyeli, ezgili, besteli 'takdim'leriyle 'İlmin en son icatlarını fabrika namına!' satmaya o zaman başarlardı. (KKŞ, 2012: 38-40)*

Bahçebaşı mahallesi, Çingene, Ermeni ve Rum mahallerinin açıldığı bir meydan olan At Pazarı'na açılır. At Pazarı meydanı, Kayseri'nin en canlı mekânlarından biridir. Meydana sıralanmış evler ve bunların yanı başındaki kahveler, bakkallar ile köyden getirdiği atını eşeğini satan köylüler, seyyar satıcılarla renkli bir tablo çizmektedir. At Pazarı meydanı, sabahtan akşama kadar sesli ve hareketlidir. Meydanın sesine ses katan yalnızca esnaflar, köylüler, şehirlî müşteriler değildir; Erciyes İlkokulu'na giden öğrencilerin sesleri de bu meydanı şenlendirmektedir. "Babasının sarı saçlı umudu, ışığı, kurtarıcısı[nın]" (KKŞ, 2012: 117) sesi de bu seslere karışacaktır. Erciyes İlkokulu'nun bahçesi, bu meydanı görmektedir ve burası Emir Kalkan'ın ilkokulu olacaktır.

Erciyes İlkokulu, tek katlı küçük ama kozmopolit bir okuldur. Rum, Ermeni, Teber, Kürt, Çingen, yerli ve köylü çocukların aynı çatı altında okuduğu yerdir. Diğer köylü çocuklar gibi Emir Kalkan da yerliler tarafından dışlanır. Ancak, onun diğerleriyle "Ermeni Rupen, Kürt Cemal, Çingen Salif ve Rum Nana" gibi isimlerle ömür boyu süren arkadaşlığı olacaktır. Hem o dönemin sosyal yapısını resmetmesi hem de ilkokul günlerindeki hatıralarını aktarması yönüyle şu satırlar dikkate değerdir:

*Okulda Ermeniler, Rumlar, Çingeneler, Kürtler, yerliler ve bizim gibi köylüler vardı. Yerliler bizi dışlardı ama diğerleriyle ömür boyu süren arkadaşlıklarımız oldu. Ermeni Rupen, Kürt Cemal, Çingen Salif ve Rum Nana... Nana en önde oturan tombul, bembeyaz bir kızdı. Tüm sınıf ona âşıktık. Bol parası olurdu. Her teneffüs horozlu şeker, yumurta, simit alır, kırmızı bisikletine bizi de bindirirdi. Ama ona olan aşkımız bunlardan değil babasından kaynaklanıyordu. Nana'nın babası doktordu çünkü. 1955 yılında doktor kızı olmak, uzaylı olmak gibi bir şeydi. Oysa bizim babalarımız okuma yazma bile bilmiyorlardı. (Tok, 2015:20)*

Eğitim hayatı bu renkli okulda başlayan Emir Kalkan, 4. sınıftan itibaren Mehmet Karamancı okuluna devam eder ve ilkokulunu burada bitirir. Ardından hem ortaokul hem de lise bölümü olan Kayseri Lisesi'ne eski adıyla Taş Mektep'e kaydolur. Kalkan, bu süreçte harçlığını çıkarmak için çalışır. İlkokuldayken yaz tatillerinde simit, su, gazete satar. Lise yıllarında karpuz taşır, hamallık yapar, babasının dükkânında işlere yardımcı olur. 1967 yılında liseden mezun olur. Üniversiteye devam etmek istemez. Hiçbir öğretmenini sevmemesinin yanı sıra okul hayatının da ona çok fazla bir şey öğretmediğini düşünmektedir. O, öğrendiklerini hayat tecrübesine dayandırmaktadır. Kalkan için

sokaktan öğrendikleri daha fazla ve kalıcı olmuştur. Bu yüzden okula devam etmediği gibi o dönem şartlarında ortaokul ve lise mezunu olmak devlet memurluğu için yeterlidir.

Liseden mezun olduktan sonra vatanî görevini yerine getirmek için önce Kütahya'ya ardından İzmir'e gider. Terhis olmasının ardından 1969'da Kayseri İl Sağlık Müdürlüğü'ne memur olarak atanır. 1970 yılında Hamiyet Hanım ile evlenir ve bu evlilikten Eray, Emel, Erkan, Figen ve Aslı adlarında çocukları olur (Kumsuz, 2017:12).

Emekli olacağı 2000 yılına kadar Kayseri İl Sağlık Müdürlüğü'nde çalışır. Bu kurumda çalışırken bir yandan da Türk Dil Kurumu ve Türk Folklor Kurumu adına çeşitli illerde derlemeler ve alan çalışmaları yapar. Hager Salah Abdallah Osman'a verdiği röportajında bu çalışmaları para kazanmak amacıyla yaptığını ifade eder. On iki yıl süren bu çalışmalar sayesinde atasözleri, deyimler, destanlar, ağıtlar ve halk şiirlerinde uzmanlaştırmıştır. Çalışmaları meyvesini verir ve eserleri birer birer ortaya çıkar. 1987 yılında Mor Feryatlar Afşar Ağıtları şiir kitabını, 1988 yılında Kayseri Valisinin isteği üzerine Çağlar Boyunca Kayseri Şairlerini, 1991 yılında Kültür Bakanlığı'nın bastığı 20. Yüzyıl Türk Halk Şairleri Antolojisi'ni yayınlar.

Ancak, yazarlığa başlaması bu tarihlerin çok öncesine rastlamaktadır. İlk deneyimleri on beş yaşında şiirle olur ama yazdıklarını kimseyle paylaşmaz. Paylaşmamasının nedenini Yurttaş Sokak kitabında şöyle ifade etmektedir: “Hem çevremde öyle okuyan yazan, edebiyatla uğraşan kimse yoktu, hem de ... şiir yazmayı zayıflık kabul ediyordum. Ve en önemlisi şiir yazan insanlara o çevrede biraz kendinden geçmiş, onulmaz dertlere düşmüş, âşık, karasevdalı gözüyle bakılıyordu.” (YŞ, 2013: 179) Bu kanılarına rağmen, 1965 yılında gazetelerin birinde ilan görür ve heyecanlanır. Bir şiir antolojisi kitabında yer alabilme düşüncesi kararını değiştirmesine sebep olur. Şiirlerini ilandaki adrese gönderecektir ama bunun için 30 liraya ihtiyacı vardır. Gerekli olan parayı bir araya getirene kadar hamallık yapar. Hevesle, umutla şiirlerini postaya verir. Ama büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Şiirleri yayınlanmaz. Sonrasında şiirinin Zeki Uluruh'un sahiplendiğini öğrenir. Hakkını arar ancak hem on yedi yaşında genç biri olduğundan hem de kanıtlayacak durumda olmadığından kimseyi inandıramaz. Bu talihsiz olay üzerine şiir yazmayı bırakır ve hikâyeye yönelir.

70'li yıllardan itibaren başta Kayseri'deki yerel gazeteler olmak üzere çeşitli dergi ve gazetelerde yazılar kaleme alır. Çalışmalarını yayınladığı dergiler şunlardır: Erciyes,

ANASAM, Türk Folklor Araştırmaları, Türk Dünyası Araştırmaları, Türk Ocağı, Türk Folkloru, Sel, Türk Dünyası Tarih Dergisi, Temrin, Varlık, Hâkimiyet Sanat, Kardeş Kalemler, Türk Edebiyatı, Kayseri Kültür, Kültür ve Sanat, Ozanca, Küçük Dergi, Dil ve İnsan, Çıngı. Emir Kalkan memur olduğu için işten atılma endişesiyle yazılarını Erkan Kâmil müstearıyla yayımlar. Emekli olduktan sonra gerçek adını kullanır. Her ne kadar hikâye çalışmaları halk edebiyatı çalışmalarından önce olsa da onları nizami bir şekilde yazıp yayınlaması emekliliği sonrasında olur. Hikâye kitaplarından Gül Ayinleri'ni 2003'te, Ha Bu Diyar'ı 2007'de, Bu Taraf Anadolu'yu 2008'de, Türk Düğünü ve Kayıp Yüzleri 2010'da yayımlar. Şehir denemelerini 2002'de Kanatsız Kuşlar Şehri, 2005'te Hoşça Kal Şehir, 2013'te Yurttaş Sokak adlarıyla kitaplaştırır. Ayrıca 2005 yılında Erhan Koçyiğit takma adıyla yayınladığı Şurda Var Şurda Yok Kayseri Fıkraları kitabı vardır. Kalkan'ın kitapları arasına İrfan Birol ile Bekir Yıldız'ın hayatını anlattıkları Bekir Abi, yine İrfan Birol ve Murat Yerlikhan'la kaleme aldıkları Kayseri Meşhurları'nı da eklemek gerekir.

Emir Kalkan'ın yaptığı çalışmalar edebiyat dünyasında hak ettiği yeri kazanırken, başarısı göz ardı edilmez. 2002 yılında Kanatsız Kuşlar Şehri ile Türkiye Yazarlar Birliği ödülünü kazanır. Bu aldığı ilk ödül değildir. İş Bankası (1977), TRT ve Sabah Gazetesi'nin (1980) düzenlediği öykü yarışmalarında birincilik ödülü alır. Kayseri Gazeteciler Cemiyeti Araştırma Ödülü, Türk Kültürüne Hizmet Ödülü ve Aydınlar Ocağı'nın verdiği "Yılın En İyileri" (2005) ödüllерinin de sahibi olur.

Yakalandığı akciğer kanserine yenik düşen Emir Kalkan, Temmuz 2015'te "öteyüz"e göç eder. İmdat Avşar ölümünün ardından Türk Edebiyatı dergisinde kaleme aldığı "Öteyüze Göçen Bilge: Emir Kalkan" yazısında onun için: "Emir Ağabey; 'Emmioğlu, adam öldü mü, birdenbire ölmeli.' derdi. Sözünün eriymiş, öyle de yaptı... Ecel aldı, yer gizledi. Türk edebiyatı, bir büyük değerini kaybetti." (Avşar, 2015: 39) der. Türk edebiyatına önemli katkıları olan yazar, Camii Kebir'de kılınan cenaze namazının ardından memleketi Tomarza'da toprağa verilir.

## **1.2. EMİR KALKAN'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ**

Emir Kalkan'ın edebi kişiliğinden önce onun bu yanını besleyen şahsiyetine dikkat kesilmek gerekmektedir. Kitaplarında yer alan kendi kişilik betimlemeleri onun hakkında iz sürmemizi kolaylaştırmaktadır:

*Can adamıdır Kerem Ali, yiğit adamdır. İsten çıkar çıkmaz çay bahçesine gelir. Kalabalıkları sevmez, kafa dengi arkadaşları olursa onların yanına, yoksa tek başına kenarlarda تنها bir yere oturur. Boş laflardan hoşlanmaz. Eşref saatlerinde, hele bir de hüznü zamanında ise gürül gürül konuşur, has sohbetler eder, tadına doyumaz sohbetlerinin. Yapmacık davranışları, saptanmış günleri sevmez. (KKŞ, 2012: 116)*

Kerem Ali yazısından alıntılanan yukardaki bölüm ile “Tekke Kafası” hikâyesinde yer alan “Hiçbir yarışın içinde, hiçbir şeyin peşinde değilim. Tembelim ben. Sigarayı seviyorum, çayı bir de sohbetleri; gerisi umurumda değil.” (KY, 2010:140) sözleri okuyucularına onu tanıma fırsatı sunmaktadır. Yoğun Burç Kültür Evi, Âşık Meydani’nin çalıştırdığı Âşıklar Kahvesi, Kıvılcım Kitabevi Emir Kalkan’ın dostlarıyla buluşup, uzun sohbetler ettiği mekânlardır. Sadece sanatçı dostları ile değil gençlerle de bir araya gelerek onlara yol gösterir. Emir Kalkan’ın insanlarla bir araya geldiği mekânlar aynı zamanda onun hikâyelerinin fikri alt yapısını oluşturan başat mekânlardır. İmdat Avşar, onun Yoğun Burç’ta hikâyeyi önce zihninde olgunlaştırdığı bir zaman dilimine denk gelişini şu şekilde aktarmaktadır:

*Gerçekten de Emir Kalkan, bazen içinde hikâye yazar, yaratıcı bir gerilim yaşırdı. Öyle anlarını sezerdim. Öyle anlarda onunla konuşmak isteyeniyi ya yanından kovar ya da kendisi kaçar. Bir gün, zihninde bir hikâyeyi yazdığının farkına varmadan, onunla bir şiir üzerine konuşmaya ve sonra tartışmaya başladık. Şiirin şairi hakkında anlayamıyorduk. O, şiirin Çıldır Aşık Şenlik’e, bense Sümmani Baba’ya ait olduğunu savunuyordum. Ben lafı uzatınca, sinirlendi, “Git,” dedi. “Seni kovuyorum, bir hafta gelme!” Ertesi gün, tek başına oturuyordu. Yasaklı olmama rağmen yanına vardım. “Niye geldin, daha sürgünün bitmedi!” dedi. Hazırlıkliydim, onun çok sevebileceği bir deyim bulmuştum: “Emir Ağabey” dedim, “sana bu durumla ilgili bir deyim söyleyim, hoşuna giderse sürgünü bitir.” “Söyle” dedi. “Öksüz kovulduğu yere, it de dövüldüğü yere çok varmış.” Kahkahayla güldü; “İşte Anadolu’nun irfanı bu! Gel, gel otur” dedi.” (Avşar, 2015: 38)*

Emir Kalkan, halk adamı, memleket aşığı, Kayseri sevdalısı, halkının derdini dert edinmiş kibirsiz, mütevazı bir fikir adamıdır. Sanatın, sanatçının, düşüncenin ikinci plana itildiği ve itibar edilen tek şeyin para olduğu bir toplumda yazar olmanın güçlüğüne ifade etmektedir. Aşağıdaki yazı, Kalkan’ın muzdarip olduğu konulara işaret etmekte ve onun bir yazar olarak kendine biçtiği rolü göstermektedir.

*Arkadaşlar Demokles’in kılıcı gibi duruyorlar başımda: -Yaz! İyi-güzel ama yazmak neyin çaresi? Yazmak neyi çözecek? Yıllardır küflenmiş külliyatların arasından istatistikler, dokümanlar çıkartırız. Yazarız-yayınlarız. Neyi halletti? Binlerce usta gelip-geçti bu söz sahnesinden. Neye yaradı? Hâlâ sözün yanında “sükût”un altın olduğunu savunan kafalar hâkim değil mi dünyaya?*

*Çıplak bir kalça; kütüphaneler dolusu külliyattan daha çok adam takıp götürüyorsa peşine, yazmak niçin? En önemli ilim adamı; kekeme bir türkücü kadar bilinip rağbet görmüyorsa, en önemli yazar bir arabeskçinin imkânlarına sahip değilse, topal bir futbolcunun bile milyonlara imza attığı günümüzde, sanat adamı açlığa mahkûm edilmişse, insanlar lüzumsuz bir eşya gibi hor, insanlar aç, işsiz, evsiz ve en kutsal bildiğimiz şeyler kaldırımlarda pazarlanır olmuşsa, yazmak neyin çaresi? Ölçüler değişmiştir, kavramlar değişmiştir artık. Çağın geçer akçesi: Para! Bel ölçüsü: Para! Boy ölçüsü: Para! En büyük şair: Para! En büyük yazar: Para! İlim para, bilim para! İnsan eşittir: Para! Gram, kilo, kırat, ayar, litre, metre lira... Gerisi? Lâf-ı güzaf! Köşe başlarında, kaldırımlarda kendini yarım kilo et parasına satan binlerce kadın yaşıyor bu*

*topraklarda ve ringlerde döğüşen, kürsülerde bizim için konuşan, bizim için yiyip-içen, bizim için düşünen ve güllere bülbüllere nağmeler döktüren bir yığın da yazar (!) Bunları göre göre yazmak, ha! Peki, gene de yazalım: "AĞAÇLAR KALEM OLSA YAZILMAZ BENİM DERDİM" (Kalkan, 2015: 10).<sup>2</sup>*

Emir Kalkan'ın "Gençliğim Eyvah" başlıklı yazısı, onun ıstırabını anlatmaktadır. Emir Kalkan, bu minval üzere eser vermeye çalışır. Gayesi, sanatsal açıdan doygunluk verirken düşünmeye sevk etmek ve yozlaşmış değerleri eski kıymetine kavuşturmadır. O, Anadolu insanının ruhuna hayrandır. Her gün biraz daha köklerinden kopan memleket insanını, köklü mazisini hatıralarında canlı tutmaya çalışır. Dert insanı söyletir fehvasınca yazan Emir Kalkan, çevresine gönül gözüyle bakmaktadır. Kâinata hiçbir şeyin tesadüften ibaret olmadığından hareketle çevresine boş nazarlarla bakmaz, etrafında cereyan eden olaylarda hikmeti, özü ve nedeni arar. Yazar olmanın sadece yazarlık okuluna giderek yanında kâğıt kalem gezdirerek olunmayacağını belirtir. Bir insanın yazabilmesi için hissetmesi, sorgulaması, hikmeti araması gerektiğine inanmaktadır. Yazarın, ruhundaki naifliğin, hassasiyetin, inceliğin güçlü bir ifadeyle aktarılması kanaatindedir. Ona göre yazar, her şeyden önce fikir sancısı çekmelidir. Yazar olmak isteyenlere veya teknik donanımı sağladığı vakit yazar olduğunu düşünenlere öğüt ve uyarı niteliğindeki şu satırlar esasında kendi yazı hayatındaki düsturudur:

*Ağaç, su, taş, toprak, gökyüzü, yıldızlar... Konuşur seninle. Hiç dinledin mi onları, kulak verdin mi? Ben sana onları dinlemeni öneriyorum, onlarla konuşmanı. Konuşabilirsin onlarla, birlikte türkü söyleyebilirsin, birlikte ağlayıp, birlikte gülebilirsin. Onlardan ayrı değilsin sen, onlar birer hücren senin, senin birer parçan. İstersen rüzgârı durdurabilirsin, bunu eritebilirsin, ateşi söndürebilirsin. Ama tanıımıyorsun onları. Onlar senin kendi gurbetinde kaybettiğin kardeşlerin. Onları tanımalı, onlarla bütünleşmelisin.*

...

*Yaşamı ve yaşama dair her şeyi; aşkı, müziği, edebiyatı bunlar öğretir sana. Elinde masal yazma teknikleriyle dolaşarak yazar olamazsın. Bir kör gibi dolaşarak yazar olamazsın, Önce bunları tanımalısın, bunlarla bütünleşmeden insanı tanıyamaz, insanla bütünleşemezsin. İnsan kadar diri, insan kadar girift, insan kadar hüznün ve neşe ve insan kadar ses dolu bunlar.*

...

*Masal yazma teknikleri okuyarak yazar olamazsın. Hayata karış... Ve anlarsın ki aslolan hayatmış, hayatın kendisi. (Kalkan, 2015: 5)*

Emir Kalkan, yöntem belirlemede sarf ettiği bu sözleri başta kendisi uygulamaya koymuştur. Yazdıklarının aksine de davranmaz. Hikâyelerinin ilham kaynağı bizzat yaşamdır ve onları bu gerçek üzerine inşa eder. Yazdıklarına kendisi şahitlik etmemiş olsa da hikâye ona bir şekilde gelecek yol bulur. Ya hikâyeyi yaşayan gelir ona ya da o

---

<sup>2</sup> Aynı başlıklı yazı ilk olarak 1984 yılında Sel dergisinin ikinci sayısında Erkan Kâmil müstearıyla yayınlanmıştır.

hikâyeyi yaşayana tanıklık eden biri. Mesela, Gül Ayinleri kitabında “Yayla Gülü” başlığı altında yer alan hikâye, ona anlatılmış olabilir. Çünkü Kayseri İl Sağlık Müdürlüğünde çalıştığı yıllarda aynı kurumda çalışan Afşinli Âşık Hacı Yener<sup>3</sup> ile tanışmış ve Yener’in 18. yüzyılda yaşayan dedesi Yazıcıoğlu Osman Ağa’nın Yörük kızı Senem’le olan aşk hikâyesini torunundan dinleme ihtimali vardır.

Bunların ötesinde ona, ilham veren Tanrı’dır: “Tanrımız o kadar güzel bir senaryo yazmış ki, biz de varız içinde... Aslında kurgu yapsak aklımız kadar yaparız hatta yalan olur inandırıcı olmaz, ama Allah’ın istediği sınırsız bitmeyecek bir şeydir.” (Osman, 2015: 223)

Emir Kalkan, güçlü bir gözlem ve hafızaya sahiptir. Şehir kitaplarında anlattığı Kayseri ve Kayseri insanı, hikâyelerinde realist bir yaklaşımla ele alınmıştır. Hikâyelerdeki olaylar, gözlemleyerek hafızasında biriktirdiği ve kaleme döktüğü yaşanmışlıklardır.

Nurkal Kumsuz (2017: 13) onun edebi hayatını iki döneme ayırmaktadır: “İlki şiir, hikâye denemeleri yaptığı çocukluk yıllarından halk edebiyatı ile ilgili araştırma ve derleme çalışmaları yaptığı dönemdir. İkincisi ise ‘kanatsız kuşlar şehri’ ile başlayan şehir denemeleri ve hikâyelerini yayımlamaya başladığı dönemdir. Bu dönemlerde üretkenliği ileri boyutlara ulaşırken biçim değişmiş ancak içerik aynı kalmıştır. Çünkü bütün yazdıklarının hammaddesi Anadolu ve Anadolu insanıdır.”

Emir Kalkan, çocukluğunu, gençliğini, yetişkinlik dönemini, yaşlılığını kısacası hayatının her evresini Kayseri’de ve Kayseri kültürü içerisinde yetişen insanlarla geçirmiştir. Yaşamından izleri, çevresindeki insanları, gözlemlerini, hissettiklerini ve hissettirmek istediklerini eserlerine taşımıştır. İnsana değer verir ve onların hayatlarını anlatır. Gerçekçi bir yazardır. Gerçeği tüm çıplaklığıyla söz oyunlarına başvurmadan anlatmaktadır. Hikâyenin özünü bozmak istemediği için duygu ve düşüncelerini süslü,

---

<sup>3</sup> Aşık Hacı Yener, 1928 yılında Kahramanmaraş’ta doğar. 1962 yılında siyasi sebeplerle ceza alır. 1968 yılında Kayseri’ye sağlık memuru olarak tayin edilir. Emir Kalkan’ın 1969’da Kayseri İl Sağlık Müdürlüğü’nde çalışmaya başladığı göz önünde bulundurulduğunda tanışmış olmaları imkân dahilindedir. Kalkan’ın halk kültürüne olan merakı nedeniyle Senem ile Osman âşkını Yener’e sormuş olabilir ya da aynı kurumda çalışan diğer insanlar aracılığıyla öğrenmiş olabilir. Bu varsayımların dışında derleme çalışmaları yaptığı dönemde duyma ihtimali de göz ardı edilmemelidir.

ağır bir söyleyişle boğmamaktadır. Eserlerindeki dil ve üslup özelliğini şu şekilde tanımlamaktadır:

*Ve mutlaka üslup çok iyi olmasını istiyorum. Arı duru bir dil ile hep sunmak isterim hikâyelerimi. Halk ağzıyla yalın bir anlatımla yazdığımı söylerler. Ben olaylara her şeye dikkat ederim, sıkıcı olmasın, çok uzun olmasın ve mutlaka eğlendirici mizahî ama aynı zamanda çarpıcı olsun isterim. (Osman, 2015: 255)*

Birçok yazarın eserlerini meydana getirirken beslendiği ve etkilendiği önemli şahsiyetler olduğu gibi Emir Kalkan'ın da yazma serüveninde böylesi ilham aldığı isimler olmuştur:

*Dede Korkut'tan ve halk hikâyelerinden etkilenmişimdir. Reşat Nuri Güntekin'i severim, Refik Halit Karay'ı severim, tabi Ömer Seyfettin'in yeri bir başkadır bende, onu da çok severim. Son zamanlarda Urfalı Bekir Yıldız hikâyelerini severim. Nazım Hikmet'i, Necip Fazıl'ı, Karacaoğlan'ı severim. (Osman, 2015:221)*

Vedat Ali Tok'a verdiği röportajında da sevdiği hikâyecilerden ziyade şairlerin altını çizmektedir.

*Ben, Dede Korkut hayranıyım. Sonra Ömer Seyfettin, Reşat Nuri, Refik Halit, Orhan Kemal ve Bekir Yıldız bu ekolün vazgeçilmezleri, hepsini çok beğenir, imrenerek okurum. Ama benim dünyamı hikâyecilerden çok şairler oluşturmuştur; Yunus Emre, Karacaoğlan, Kerem, Faruk Nafiz ve Nazım Hikmet. (Tok, 2015: 22)*

Hikâyelerinde beğendiği bu isimlere rastlamak mümkündür. Örneğin “Şair” hikâyesinde bir şair olan ve kirasını ödeyemediği için evinden atılan Semih Bey, mahalledeki çocukların bulup getirdiği bir at arabasına biner. Temiz giyimli, arabacıdan çok memura benzeyen arabacı ile yol boyu muhabbet ederler. Arabacı, Anadolu insanına has doğallık ve görgüsüyle şairin dikkatini çeker. Arabadan ineceği vakit aralarında geçen konuşma şiirden ve halden anlayan Anadolu insanın sözleridir:

*Gurban, madem ısrar ediyorsun, para yerine şunların arasında Karacaoğlan varsa ikram et, hediyen olsun!” Ben onu bunu bilmem beyim. Benim adamım Karacaoğlan. Severim Karacaoğlan'ı. Önemlidir Karacaoğlan, yalındır o, kırsaldır. Evrensel etkileşimin diyalektiğini bilmez. “Bak beyim” sen ne diyorsan anlamış değilim, ama benim bildiğim Karacaoğlan yiğit adamdır, koçak adamdır. Nisan ayının selleri gibi gümbür çağlar atar mübarek. Sanki on bin tane yüreği var bayrağının altında, yanar hep birinde kıpkızıl kandiller. (HBD, 2007: 100)*

Adı geçen isimlerin dışında sadık takipçisi olduğu bir diğer isim Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar, özellikle şehir kitaplarını yazarken anlayışından ve anlatışından etkilendiği önemli bir yazardır. Rahatlıkla şehir hikâyecisi olarak adlandıracağımız Emir Kalkan, şehir denemesi olarak kaleme aldığı Kanatsız Kuşlar Şehri ile Tanpınar'ın izinden gittiğini kanıtlamaktadır. Altıncı Şehir başlığını kaptırmıştır. Ve ardından Özkan Yalçın'dan Yedinci Şehir de gelince şehir kitaplarının bir sayı dizisine dönüşmesini istemez ve kanatsız kuşlara benzeyen yurdun insanını Kanatsız Kuşlar Şehri adıyla yayımlar. Şehir kitabı yazmanın riskli bir iş olduğu kanaatindedir. Şehri tarafsız ve

eksiksiz anlatmak gerekir. Eski kadim şehir Kayseri'ye geçmişinden bugüne şahitlik gerekir. Dikkatle ve önemli noktaları atlamadan Kayseri kâğıda dökülmelidir. Tüm bu tedirginliğine rağmen Ötüken Neşriyat'ın teklifini geri çevirmez ve aşığı olduğu Kayseri'yi yazar.

Şair ve yazarların öncesinde Kalkan'ın edebi hayatına yön veren doğup büyüdüğü şehir Kayseri'dir. Onu yoğuran şekillendiren ve yüreğine vatan, millet sevgisini dolduran, manevi yönünü güçlendiren, dilini ve hafızasını besleyen hiç şüphesiz yetiştiği ortamdır. Zengin bir folklorun içine doğmuştur. Köy çocuğu olmasının artılarını yaşar. Köy odalarında bir araya gelen büyüklerle yetişir. Halk kültürüne hâkim bir aileye sahiptir. Okuma yazma bilmeyen bir ailenin çocuğudur, ancak ailesi o boşluğu zengin halk kültürü ile doldurmuştur. Ailesinin o dönem için güçlü bir sezgi ve kavrayışları vardır. Küçük yaşlarında halk bilimi ve halk edebiyatı örnekleri bilinçaltına işlenir. Anne ve babasının ezberinde çok fazla ağıt vardır. Kayseri'nin yakın tarihinde kanlı bir olay olarak kalan Develi'deki Ermeni mezalimi ve komşu ili Adana'nın Saimbeyli ilçesindeki Haçın Olayı, halkta derin yaralar açar. Acılar ağıtlara dönüşür. 7'den 70'e herkesin dilinde ağıt vardır. Emir Kalkan da anne ve babasından bu ağıtları ezberler. Aynı şekilde ninesinin dizinin dibinde dinlediği halk hikâyeleri ve destanlar da belleğinde yer edecektir. Köy halkı her gece bir evde toplanarak masallar, efsaneler, türküler, atasözleri ve deyimleri paylaşırlar. Yetişkinler çevrelerinde onları kayıt altına alan gençlere birbirinden güzel örneklerle tanışma fırsatı sunarlar. Onlardan birisi de gelecekte bu zaman dilimlerini ölümsüzleştirecek olan Emir Kalkan'dır. Milli folklorla doyumluğa ulaşıp eserler vermeye başlar. “Zaten bir yazarın halk edebiyatta herhangi bir eser verebilmek için bulunduğu ortamın folklor zenginlikleri çok olmalı.” (Osman, 2015: 220) Onun kültür zenginliği de aile ortamına ve köy odalarındaki toplantılara dayanmaktadır.

Kalkan'ın edebi kişiliğini oluşturan safha sadece köy hayatı değildir. 1955'te taşındıkları Bahçebaşı mahallesini de göz önünde bulundurmak gerekir. Kozmopolit bir çevrenin içine girer. Sınıf arkadaşlarından mahalledeki ortamına kadar renkli bir çevreyle karşı karşıyadır. Yerlilerin dışında Ermeni, Rum, Çingen, Kürt, Teberler onun hem ders arkadaşları hem de oyun ortaklarıdır. Onlarla olan ilişkisi uzun yıllar devam eder. Hiçbirini ötekileştirmeden hayatına dâhil eder ve hayatlarına dâhil olur. Böylece aracısız farklı kültür ve anlayışlarla kaynaşır. Sahip olduğu güçlü hafıza ve gözlem kabiliyeti sayesinde etkileşime girdiği çevreyi hikâyelerine aktarır.

Hikâye etmesini ve kalemini kuvvetli kılmasını sağlayan bir diğer etken hiç şüphesiz okumaya olan merakıdır. Okuma yazmayı öğrendikten sonra kitaplar elinden düşmez. Bulduğu her şeyi okur. Özellikle lise yıllarında ciddi okumalar yapar. Bu da ondaki yazarlığı açığa çıkarır. Aynı yıllarda yazmaya başlar. Yazdıklarını paylaşma cesareti bulamaz. Şiirle yaşadığı tatsız olay onu hikâyeye iter. Kalkan, dilindeki kıvraklık ve hüzne yatkınlığı Afşar olmasına ve Afşar ağıtları ile büyümesine bağlamaktadır.

Hikâyelerinin iskeletini yetiştirdiği çevre ve memuriyeti sırasında yaptığı alan çalışmaları oluşturmuştur. Bu çalışmalar onun ruhuna nüfuz etmiş kültürü derinlemesine inceleme ve araştırma fırsatı vermiştir. Alan çalışmaları, derlemeler onun bilgi haznesini ve kelime dağarcığını genişletirken kalemine de yön verir: “Ağıtlar, bir hadiseyi en kısa yoldan anlatır, vurdu mu yıkar! Ben yazarken ağıtlara özenirim, sözü uzatmam, vurur geçerim, bu yüzden ağıtlara çok şey borçluyum.” der. (Avşar, 2015: 37) Hikâyeleri sadece Kayseri odaklı değildir. Kayseri merkezi teşkil etse de Urfa’nın, Adana’nın, Afyon’un, Maraş’ın yakın tarihinden iz sürmek mümkündür. “Yayla Gül”, “Kızıl Gül”, “Barut”, “Solgun Bayraklar”, “Gazi”, “Bozlak” hikâyelerinde olduğu gibi Anadolu’yu derinden etkileyen olaylara yer vermektedir. Hikâyeler, yoğun Türk kültürü ve tarihi ile bezelidir. Kalkan, okuyucuları “Yayla Gül” hikâyesinde Yazıcıoğlu Osman’ın aşkından hareketle 18. yüzyıla, “Kızıl Gül” hikâyesinde Şeyh Bedreddin’in isyan ettiği 15. yüzyıla, “Bozlak” ve “Barut” hikâyelerinde Haçın olaylarının gerçekleştiği yıllara götürerek Anadolu tarihinde gezintiye çıkarır.

Kahramanları arasında zengin züppeler, bürokratlar, burjuvalar, aristokratlar yer almaz. Ezilmiş, hayatın zorlu şartlarından geçmiş, acıyla, yoklukla yoğrulmuş insanlar vardır. Hikâye kahramanları, “Benim başarılı insanlarla işim olmaz, ben mağdur ve mağlupların yenilmiş yanını çok severim” (Osman, 2015: 222) düşüncesi sayesinde kendilerine yer bulurlar.

Emir Kalkan’da Sait Faik duyarlılığı da vardır. Hikâye temeli onun gibi küçük insanın hayatlarıdır. Emir Kalkan tanıklık ettiği zamanın anlatıcısıdır. Şahitlik ettiği zaman dilimini, dili sürçmeden, takılmadan, tutukluk yaşamadan kolayca anlatır. Acı çeken, mağlup olan, ezilen, hor görülen insanların hayatlarına çareler bulmayı görev bilmiştir. Gördü mü yazmalı, hissetti mi yazmalı, düşündü mü yazmalıdır. Hikâyeleri

mesaj yüklü ve çözüm odaklıdır. Acıyı sanat gayesi yapmaz, acıyı hafifletme yolları arar. İnsan ise onun derdini anlatmadaki en büyük aracıdır.

Brezilyalı yazar Jorge Amado, “Çocukluk insanın anayurdudur.” diyor. Emir Kalkan da bu anayurda perçinlenmiştir ve bu anayurttan güç alarak yazmaktadır. Çocukluğunda büyük bir yere sahip olan babaannesi hikâyelerindeki zihinsel altyapının oluşmasını sağlayan öznedir. Ondan dinlediği masallar, hikâyeler kurmaca dünyaya olan ilgisini artırmıştır. Babaannesinden görüp, öğrendikleri düşünce dünyasına ve hissi duyarlılığına önemli ölçüde etki etmiştir. Hatun Ebem dediği babaannesinin dizinin dibine oturup amca çocukları ve kardeşleriyle birlikte talim ettikleri duaları dinletirler. Hatun Ebesinden öğrendiği sadece dualar ve masallar değildir, fakire karşı şefkati, düşküne karşı anlayışı, yardımseverliği de onun yaşantısından öğrenir:

*Konu komşu herkes onu çok severdi. Herkese yardım eder, küsleri barıştırır, elinde avucunda ne varsa fakir fukaraya dağıtırdı. Düşkünün, yoksulun, yolda kalmışın derdi onun derdiydi. Aile içi geçimsizliklere, komşu kırgınlıklarına kesinlikle izin vermez, dargınların arasına girer, küsleri barıştırır, herkesin ‘ağzının tatlı olmasını’ sağlardı. (KKŞ, 2012: 155)*

Çevresinde duyarsız, düşüncesiz insanlar gördükçe hatun ebesinin öğretileri ruhunda daha da alevlenir ve serzenişte bulunur:

*Sayın okumazlar! Muhterem efendiler! Yani, sizler, böyle boş bir tenke gibi mi yaşayacaksınız? Sizin hiç gönül ikliminiz, yürek sızınız, beyin yangınınız olmayacak mı? Dünyaya hep böyle at gözlüğüyle bakıp, para kazanmaya geldiğinizi mi sanacaksınız? ... Eh, siz bilirsiniz beyler, hayat sizin değil mi, çalya takar yırtarsınız. Yalnız şunu bilin ki; bu eksikliğinizden dolayı, bu dünyada da ahiret âleminde de sorulacaksınız! Ve “Tefekkür etmez misiniz?” buyuran Tanrı, bu kusurunuzu hiç affetmeyecek! (Berceste, 2015: 7)*

Nurullah Çetin, “Anadolu Türkünün Hikâyecisi” makalesinde Emir Kalkan için:

*Anadolu Türkünün fert olarak ruh kökünü canlı bir iskelet halinde sunabilmek. Köy ve kasaba Türklüğünün bakış açısını, duyma, düşünme ve biçimini, hayallerini, heyecanlarını, beklenti ve hayal kırıklıklarını bir bütün olarak iç dünya nizamını bu kadar canlı bir şekilde tahlil edebilen nadir Türk hikâyecilerindendir. demektedir.*

Edebiyatın en üstün eserinin şiir olduğuna kanaat getirirse de onun yol aldığı taraf hikâyedir ve beslenme kaynağı halk kültürüdür. Roman ise ona uzak bir türdür. Hikâyeye ile kısıdan anlatabileceğini romanda uzun uzadıya anlatmaktan hoşlanmaz. Hikâyeye onun için özlü bir türdür. Kalkan, aceleci bir yapısı olduğundan vermek istediği mesajı bir an önce vermek sonuca ulaşmak ister. Bu nedenle hikâyeye aceleci mizacına uygun düşerken roman ona bir kralın sofrası görünür: “Hikâyeyi kurşuna benzetirim, vurur kaçır. Rüzgâr gibi çarptı mı yıkar, yağmur gibi indi mi ıslatır. Roman ise uzun iş bir de dediğim gibi

fıravun sofrası gibi binlerce çeşit ama hepsi bir tabakta yiyecek ya! Kalan yemekleri atar...” (Osman, 2015: 223).

Yüreğinde ve zihninde olgunlaştırdığı hikâyesini akıcı bir üslupla yazıya döker. Yoğun Burç Kültür Evinde incelediği bir hikâye metni üzerine İmdat Avşar ile aralarında geçen konuşma onun hikâyeye bakış açısını özetler niteliktedir: “Bana bak, sözü gevelemeyeceksin, on cümleyle anlatacağın şeyi, iki sayfada anlatamıyorsan, hikâye yazmayacaksın, metne öyle yoğunlaşacaksın ki... Bir de hikâye senin içini dağlayacak ve içinde yazılıp bitecek, sonra ıkınmadan kâğıda döküceksin.” (Avşar, 2015: 37)

Emir Kalkan için önemli olan bireyin iç dünyası değil toplumsal kimliğini oluşturan yönüdür. Bireyden hareketle toplumu anlatır. Toplumun huzuru bireye bağlıdır ve bireyi huzura erdirecek olansa çevresel şartlardır. Birbirine bağlı bu örüntü içerisinde toplum içindeki küçük insanlar onun dikkatinden kaçmaz. Toplumda huzuru yakalayamamış kim varsa şartlarını iyileştirmeye, onların sorunlarına dikkat çekmeye ve çözüm oluşturmaya odaklıdır. Onun merkezinde insan vardır. Allah’ın yeryüzündeki emaneti gördüğü insana ve insanın şekil verdiği topluma odaklanmıştır. Toplumda bağları güçlendirecek şey sevgidir. Bir diğerini ötekileştirmeden yaklaşmayı, değer vermeyi, sevmeyi, saygı duymayı önemser. Düşüncesi, insanlığı kucaklayıcı niteliktedir. “Türkü Gül” hikâyesinde Ata’nın oğula verdiği öğüt evrenseldir:

*Ölçünüz, insan olsun. İnsanları esirgeyin. İnsanlara saygılı olun. İnsana saygı, Allah’a saygıdır, bilin. Zengin fakir, bey köle, siyah beyaz... ayırıcı olmayın. Sevin. Sevin ki, sevgi taşınan verir, bednazara nur. Sevin, sevin. Sevgi tüm hakikat kapılarının anahtarıdır. Sevin ve sevdiğiniz belli edin. Sevgiyle güzelleşecektir dünya. (GA,2005: 84)*

Emir Kalkan, “İnsan benim için yürüyen cennettir, aynı zamanda yürüyen cehennemdir. Bazı insanlara gelirken cennetten geldiklerini duyarız bazıları ise cehennemden.” (Osman, 2015: 225) sözleriyle insanı tahlil etmektedir. İnsan iyi ile kötünün iç içe geçtiği bir ruha sahip olduğundan insanı tek bir yönüyle ele almamaktadır. Hikâyelerinde kahramanları ne tamamıyla iyi ne tamamıyla kötüdür.

*Büyük sözler söylemek ve büyük işlerle uğraşmak hevesi içinde, hayatımızın esasını, milli kültürümüzün güzelliklerini çiğneyip geçiyoruz. Milli kültür deyip, fethe çıkmış cengâverler edasıyla nutuk çekerken yahut yazarken, bizim olan, milli hayatımızı yapan o incelikler, güzellikler mahvolup gidiyor ve biz farkına bile varamıyor yahut umursamıyoruz. (Kösoğlu, 2013: 41)*

Nevzat Kösoğlu’nun yakındığı mahvolup giden güzellikleri Emir Kalkan eteğinde toplar. Milli kültüre sahip çıkarken o kültürün ruh ve mana köklerine eğilerek güzelliklerin yitip gitmesine izin vermemektedir. Kalkan, incelikler ve güzelliklerle

bezenmiş medeniyetler beşiği Anadolu'nun aşığı, memleketi Kayseri'nin tutkunudur. Afşar boyunun kültür atasıdır. Yaşadığı coğrafya ile özdeşleşmiştir. Hikâyelerindeki yaşanmışlıklar onun kaderi gibidir: “Onlarda kendimi görür, kendi geçmişi bulur, onları izlerken çocukluğumun o çetin şartlar altındaki yoksulluklarla dolu günlerini yeniden yaşarım. Her biri aynı kaderi paylaştığımız ikiz kardeşlerimmiş gibi gelir bana.” (Kalkan, 2007: 15)

Kalkan hikâyelerini bilinçli bir duyuşla işler. Anadolu kültürünü korumaya kendini vakfetmiştir. Eserleriyle kitlelere ulaşarak hızlı yaşanan ve değerlerin hızlı tüketildiği toplumda maneviyatı çökmüş insanlara aslını hatırlatmak, aslına döndürmek çabasıdır. Türkiye'nin dil hazinesine ve kültür zenginliğine sahip çıkmayı dert edinir. O omuzlarına yüklenen yükün bilincindedir. “Biz, edebiyat dünyasına Anadolu'yu taşımakla mükellefiz, direneceğiz ve sazı gitara, zurnayı fülüte, ayrıncı kolaya, kömbeyi pizzaya mağlup ettirmeyeceğiz.” der ve yine İmdat Avşar'ın Öteyüze Göçen Bilge'sinde Emir Kalkan için yaptığı çözümleme onun dünya görüşünü özetler niteliktedir: “Hikâyelerinin mekânı Anadolu, hikâyelerinin kahramanları da özlemine duyduğu o insanlardı. Anadolu şehirlerinin İstanbullaşmasına ve bu süreçte de Anadolu insanının asil duygularından kopuşuna üzülürdü.” (Avşar, 2015: 36)

Emir Kalkan'ın hikâyeleri, geleneksel Türk hikâyesinin kıssadan hisse çıkarma tekniğine dayalı bir kurgusal yapıdan oluşmaktadır. Nurullah Çetin, onun olay hikâyecisinden ziyade bir tip hikâyecisi olduğuna vurgu yapar: “O aslında olay hikâyeci değil; bir tip hikâyecisidir. Anadolu Türklüğünün öne çıkan belirgin tiplerini iyi ve dikkatli bir gözlem gücüyle keşfetme ve onu başarılı bir şekilde tahlil etme becerisine sahip. Anadolu Türk toplumunun belirgin temsilcilerini tipleştirir.” (Çetin, 2013: 127)

Selahattin Hilav, Bekir Yıldız'ı okurken Gorki'yi buldum karşımda diyor. Emir Kalkan'ın hikâyelerini okuyan da Gorki'yle karşılaşma imkânını bulur. Hilav'ın Gorki'ye benzettiği Bekir Yıldız gerçekçi, halkın içinden bir yazardır. Mesela, Kara Vagon hikâyesinde güneydoğu insanından kesitler sunmaktadır. Çocukken trahom olan yazar, Tozun Altı hikâyesinde kendi yaşanmışlığı üzerinden trahomlu bir çocuğu anlatmaktadır. Emir Kalkan hikâyeleri de böyle bir gerçeklik üzerine kurgulanır. Kurmaca bir kurgudan uzak hayatın içinden hikâyelerdir. Her iki yazar da acıyı somutlaştırmakta, cehalete ışık tutmaktadır. Yokluğun esiri insanları, bir parça fazla ekmek uğruna kan dökmekten

çekinmeyerek suça bulaşmış fakirleri, töre kurbanı olan kadınları gerçekçi bir yaklaşımla ele almaktadırlar.

Romanlarında yalnızca aşkı işleyen Kerime Nadir, Funda adlı romanı için şunları söylemektedir: “Sabahın sisleri içinde, sırtında bir demet funda taşıyan yaşlı bir kadın!... Bu kadının dramı neydi, neden? Fakat ben hayatın acı gerçeklerine o kadar yabancıydım ki böyle bir dramın köküne inemez, çözüme varamazdım. Bu yüzden yalnızca bir ad bulabildim.” (Nadir, 1981: 67) Yazar anlattığı insanın sorunlarına, derdine, acısına yabancıdır. Bu olay Nadir’in ancak eseri için bir ad bulmasına sebep olmuştur. Etkilendiği durum esasında toplumsal bir boyut kazanacak bir eser olabileceken yazarın böylesi bir hayata uzak olması onu hareket noktasından uzaklaştırarak kıskançlık teması üzerine bir eser vermesine neden olmuştur. Her yazarın kendi bakış açısından eserini şekillendirdiği muhakkaktır. Ancak o Anadolu kadını Emir Kalkan görmüş olsaydı hikâyenin boyutu değişir, farklı bir anlam kazanabilirdi. Kerime Nadir’in toplumsal bir roman yazmasından uzaklaştıran şey onun topluma ve toplumun sorunlarına olan uzaklığından kaynaklanmaktadır. Emir Kalkan toplumla bütünleşmiştir. Mendil satıcılarını, ayakkabı boyacılarını öyküsünün içine alırken onlarda kendini görür, çocukluğunu bulur. Kalkan’ın çocukken mendil, simit satması, hamallık yapması özellikle zenginlerin görmediği ya da insanların karşılaştıklarında yüz çevirdikleri sokakta çalışan çocukların duygularını, telaşlarını, acılarını, gayretlerini, masumiyetlerini içten ve duyumsayarak yazabilmesini sağlamıştır.

Yazarken kahramanlarının gerçekliklerini değiştirmeden, dil yapılarını bozmadan kaleme alır. Emir Kalkan’ın hikâyelerindeki dil seçiminin nedeni şu satırlarda gizlidir:

*Yazarlarımızın, belki kulağa hoş gelen, inceliği ve kıvraklığı olan ama kısıtlı İstanbul Türkçesinden kurtularak, Anadolu ağızlarına yönelmeleri lazımdır. Bu hem yazarın dil hazinesini genişletir hem de işlenmemiş Anadolu bölge ağızlarını, göçebe, gel-git, tarım-kültür değer ve ürünlerini yazın sahamıza kazandırmış olur.... Mahalli ağızları bilmek ve onları yazın sahasında kullanmak hem yazarın verimliliğini artıracak hem de ifadelerin anlamını kuvvetlendirecektir. (Kâmil, 1978: 18-19)*

Emir Kalkan’ın yazı dili de arı duru Türkçedir. Anadolu ağızlarına, mahalli söyleyişlere, atasözleri ve deyimlere sıkça yer verir. Yalnızca İstanbul Türkçesi kullanarak dili sınırlandırmak istemez. Türkçenin söz varlığı zengin halk kültürü ile beslenir. Dili zenginleştiren o dile hüviyet kazandıran o milletin kültürüdür. Türkçenin özünü oluşturan Anadolu ağızlarını yazı dilinde kullanarak kalıcılığını perçinleştirir. Kayseri şivesinin yanında, doğuya ve güneydoğuya ait mahalli söyleyişler ile hikâyeler

Anadolu kimliğine bürünmektedir. Sadece Kayseri ve Kayserilinin sorunları değil Anadolu insanının sorunlarına da değindiği ve onların hayatlarını tanıma fırsatı verdiği hikâyelerinde o yörenin dilini kullanması söyleyişteki samimiyeti ve gerçekliği artırmıştır.

“Nezir Vay” hikâyesinden:

*Rast gele babey...*

*“aney, aney bilir misen!?”*

*“aney sana gurban olsun!”*

*Aney ağlamakta...*

*“aney ağlama”*

*Sayıp döküyor gözünden kafasına akan ışığı Nezir...*

*Aneye can geliyor, babey dirilip, kalkıyor yerden...*

*“he ya! Vurursa bizi vursun kafir sürüsü, siz gedin kurtulun gurban, siz gedin kurtarın canlarınızı”*  
(BTA, 2008: 23)

“Guguk” hikâyesinden:

*-Ula sen kimsin?*

*-vallah, Allahın kuludur!*

*-viş, allahın kuludur! Ula namıssız, ne gezersin evimizde!?*

*- vallah yolum düşmüştür, ne edem!*

*- vay!! Yolun düşmüştür. Ula tez söyle, hırlı mısın hırsız mısın?*

*-demirem!*

*De ula, öldürürem vallah, yoksa düşman mısın?* (BTA, 2008: 100)

“Bereket Lokantası” hikâyesinden:

*Müşterinin başına dikilir Şakir Efendi. İki eli böğründe başlar nutuk atmaya;*

*-sen şimdi baa bak! De baa; goleyine mi kazanıyorsun sen parayı! Anan ağıyo bi koca yıl. Ek sula, topla, gübre vee, dibini eş, keserle, otunu ayıgla..* (TD,2010:8)

Hikâyelerinde canlı tahliller ile köy ve kasaba insanın hayallerini, düşüncelerini, heyecanlarını, hayal kırıklıklarını tasvir etmektedir. Mizah ile hüznün yan yanadır. Esasında hikâyeleri bir tefekkürün yansımalarını oluşturmaktadır. Hep gönül ikliminde dolaşarak, insanın dert çekenine, acı ile yoğrulana odaklandığı görülür.

Eserlerinin tamamı Ötüken Neşriyat tarafından yayınlanmıştır. Yazarın tüm eserleri yayımlanış tarihi ve türüne göre şöyledir:

Hikâyeler:

Gül Ayinleri (2003)

Ha Bu Diyar (2007)

Bu Taraf Anadolu (2008)

Kayıp Yüzler (2010)

Türk Düğünü (2010)

Şehir Kitapları:

Kanatsız Kuşlar Şehri (2002)

Hoşça kal Şehir (2005)

Yurттаş Sokak (2013)

Araştırma ve Derlemeler:

Mor Feryatlar / Afşar Ağıtları (1987)

Çağlar Boyunca Kayseri Şairleri (1988)

20. Yüzyıl Türk Halk Şairleri Antolojisi (1991)

Kayseri Meşhurları (1986-1992)

Şurda Var Şurda Yok Kayseri Fıkraları (2005)

Bekir Abi (2013)

## İKİNCİ BÖLÜM

### EMİR KALKAN'DA ŞEHİR

#### 2.1. ŞEHİR

Şehrin ele alındığı birçok çalışmada çeşitli şehir tanımlamaları yapılmaktadır. Hepsi de şehri, çalışmanın yapıldığı bilim dalına özgü belirli bir çerçeve etrafında tanımlamaktadır. Bu nedenle tam ve bütüncül bir şehir tanımı ile karşılaşmak mümkün değildir. Sanatın şehre bakışı ve sosyolojik anlamda şehir tanımı bu çalışmanın önceliğidir. Sosyolojik anlamda şehir:

*Yeniliklerin ve buluşların, ekonomik gelişmenin, sanayileşmenin, askeri, dini ve ekonomik örgütlenme ile siyasal değişimlerin, yeni değerler ve tutumların, özgürlüklerin, yabancılarla karşılaşmanın, işlevsel farklılaşmanın, biyolojik ve kültür çeşitliliğinin, kozmopolitleşmenin, melezleşmenin, sosyalleşmenin, uygarlaşmanın ve örgütlü kontrolün mekânlarıdır. (Giddens, 2000)*

“Köklerini tüm tarih içine salmış bir sürecin ürünü” (Tuna, 2013: 27) olan şehir, medeniyetin dönüm noktasıdır. Bu nedenle de “Şehirler, insan topluluklarının tarih sahnesine çıkışları sırasında karşılaştıkları sorunlara benzer veya değişik çözümler buldukları ve bunlara bağlı başarıları ölçüsünde gelişme kaydettikleri bir sırada Doğu'da görülen ve belli ilişkilere bağlı örgütlü bir gelişmenin” (Tuna, 2013: 74) ürünü olarak ifade edilebilirler. Başka bir ifadeyle de şehir:

*İnsanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli, en büyük fiziki ürün ve insan hayatını yönlüten, çerçeveleyen yapıdır. Bu yapıya biçim veren tercihleri ise insan ve toplumlar, inançlarından, dinlerinden hareket ederek belirlerler. Şehir, toplumsal hayata, insanlar arasındaki ilişkilere biçim veren, sosyal mesafelerin en aza indiği, bu ilişkilerin en büyük yoğunluk kazandığı yerdir. (Cansever, 2010: 17)*

Kent bilimci Ruşen Keleş ise şehri şöyle tanımlamaktadır:

*Sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun yerleşme, barınma, gidiş-geliş, çalışma, dinlenme ve eğlenme gereksinimlerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşlarda bulunduğu, köylere oranla nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşim birimi. (Keleş, 1998: 75)*

Platon, Devlet’inde (2009: 61-62) kentin insanların ihtiyaçlarından doğduğunu ifade eder. Ona göre insanlar, bu ihtiyaçlarını karşılamak için birçok eşiti ve yardımcıyı bir mekânda toplamış ve bu mekâna da kent adı verilmiştir.

Fernand Braudel’e göre de bir kent ister büyük olsun ister küçük, içindeki evlerin, anıtların, sokakların toplamından çok daha başka bir şeydir; sadece bir ekonomi, ticaret, sanayi merkezi de değildir. Toplumsal ilişkilerin mekânsal izdüşümü olarak kent, dünyevi

olanı kutsal olandan, çalışmayı eğlenceden, kamuya ait olanı özel olandan, erkekleri kadınlardan, aileyi ona yabancı olan her şeyden ayıran sınır çizgileri ağının kendi içinde kesiştiği, aynı zamanda da onun yapısını oluşturduğu bir mekân görünümüyle karşımıza çıkar.<sup>4</sup>

“Şehir, ahlakın, sanatın, felsefe ve dini düşüncenin geliştiği çevre olarak insanın bu dünyadaki vazifesini, en üst düzeyde varlığının anlamını tamladığı ortamdır. Bu idrak, şehir biçiminin oluşmasını da sağlar ve insanın en üst gelişme düzeyine ulaşmasının temeli olur.” (Cansever, 2010: 19) Bu nedenle Emir Kalkan’ın şehir anlayışını kavramak önemlidir. Onun muhayyilesi ile birleştirdiği şehir ve mekânlar onu besleyen felsefeyi, düşünceyi, değerleri ortaya çıkarırken oluşturduğu ve aktardığı şehir kimliği ile Emir Kalkan kimliği arasındaki bağı anlamayı kolaylaştırmaktadır. Emir Kalkan ise kendi şehir tanımlamasını şiirle dile getirmektedir.

*BANA BİR ŞEHİR VERİN<sup>5</sup>*

*Bana bir şehir verin*

*Adı Kayseri olsun*

*Sakin caddelerinde kızların tur attığı*

*Bana bir şehir verin*

*Adı Kayseri olsun*

*Eylül güneşlerinin ilk akşamdan battığı*

*Bana bir şehir verin*

*Adı Kayseri olsun*

*Işıklı bulvarlarda gezinen mutlu çiftler*

*Yeşil bahçelerinde çocuk cıvıltıları*

*Zengin çarşılarında derin sohbetler olsun*

*Güzeller gül toplansın Germir’in bağlarından*

*Talas tepelerinden serin rüzgârlar essin*

*Mahcup gençler dolaşsın istasyon caddesinde*

*Kibrit kutularına sığdırılsın yürekler*

*Bütün enstitülerin zilleri erken çalsın*

*Bana bir şehir verin*

*Adı önemli değil*

*Tuzaklara tutulmuş serçelere benzesin*

---

<sup>4</sup> (Braudel, 1990, s.125; Mazı,2008, s.35; akt. Abdullah Deveci)

<sup>5</sup> Emir Kalkan’ın vefatının ardından yayımlanan Berceste dergisinin Emir Kalkan özel sayısında yer alan şiiridir.

*Kırılmış bir aynaya  
Üşüyen bir çocuğa...  
Bana bir şehir verin  
Biraz bana benzesin*

Emir Kalkan'ın Kayseri özelinde yapmış olduğu şehir tasviri, aslında özlemini duyduğu ve ideallerinde yaşattığı bir kent görüntüsüdür. Gözler önünde beliren Kayseri, sakin caddeleri, yeşil bahçeleri, zengin çarşıları ile dingin bir şehirdir. Emir Kalkan, insanla şehri özdeşleştirmektedir. O, şehirlerin de bir ruhu olduğuna ve o ruhun, içinde yaşayan insanlardan beslendiğine inanmaktadır. Kalkan'ın, şehirlerin içinde yaşayan insanların ruhundan etkilendiği kanısı, şehre yeni bir kimlik kazandırmaktadır. Şehir resmi binaları, karmaşık sokaklarıyla soğuk ve donuk kimliğinden uzaklaşarak daha samimi ve sıcak bir görüntü çizmektedir. İnsanla şehri bütünleştirdiği bu yeni kimliği, huzur ve güven ortamındaki bir şehir de yaşayan mutlu çiftler, çocuk cıvıltıları ve çarşılarında derin sohbetlerin yapıldığı ifadeleriyle güçlendirmektedir. Ancak, Kalkan'ın resmini çizdiği bu şehir olumsuzluklardan tamamıyla arınmış değildir. Şehre bakışı ne tamamen iyimser ne de kötümserdir. Optimist ifadelerle başlayan şiiri, pesimistliğe doğru kaymaktadır. Kalkan, ütöpik bir şehirden değil gerçekleriyle her an yüzleşebilecek bir şehirden bahsetmektedir. Bir tarafta güzel hadiselerin yaşandığı bir şehir varken öte yanda üşüyen bir çocukla hissettirilen kimsesizlik vardır. Emir Kalkan'ın, sokaklarda hayata tutunmaya çalışan kimsesiz çocukları göz ardı etmeyişi, hikâyelerinde de görülen, gerçekçi tutumundan kaynaklanmaktadır.

Emir Kalkan, Kanatsız Kuşlar Şehri, Hoşça kal Şehir, Yurttaş Sokak kitapları ile şehir denemesi kategorisinde anlattığı Kayseri'yi bu kez hikâyelerine konu ederek anlatmaktadır. Kalkan, eserlerinde “Sokağı caddesi çarşısı pazarıyla mekânlarını; çoluğu çocuğu, genci yaşlısı, kadını erkeğiyle insanların; akıllısı, delisi, hatta meczubuyla ilginç tiplerini; geleneği göreneğiyle sosyal hayatını yıllarca görüp izlediği Kayseri'yi tüm renkleri ve güzellikleriyle” (Özkan, 2015: 115) tasvir etmektedir.

İmdat Avşar, Kalkan'ın kitaplarında mekân olarak seçilen Kayseri'nin aslında dar bir alanı kapladığından bahseder. O daha çok özlem duyduğu Kayseri'yi anlatmakta ve geçmişin izlerini bulacağı mekânlarda gezinmektedir. Yok olup giden mekânları, hayallerinde var etmektedir. Gerçek ve hayal karışımı bir Kayseri'de, kahramanlarına dikkat kesilerek onları, Kayseri sokaklarında ve mekânlarında aramaktadır. Onun,

şehirdeki mekânları hikâye kahramanlarının hüküm sürdüğü yerlerdir. O, kahramanlarını Seyyid Burhaneddin türbesinde, Âşıklar Kahvesinde, Hunat Cami, Cami-i Kebir bahçesinde, At pazarı meydanında aramaktadır. İmdat Avşar, Emir Kalkan'ın şehre yaklaşımını şöyle anlatmaktadır:

*Aslında başkalarına koskoca bir şehirdi Kayseri. Emir Kalkan ile bizim Kayseri'miz, Kıvılcım Kitabevi, Âşıklar Kahvesi, Yoğunburç Kültür Evi'nden ibaretti. Bir de gün batınca, el ayak çekilince, derin sohbetlere daldığımız, birbirimize hikâyelerimizi okuduğumuz Seyyid-i Burhaneddin Kabristanlığı... Emir Kalkan, hızla büyüyen, her geçen gün silueti değişen, azgın binaların dişleri arasında ezilen, ranta boyun eğip paraya teslim olan ve belediye kepçeleriyle, iş makineleriyle döşü, bağı yarılan Kayseri'yi "sarhoş kocasından her akşam dayak yiyen kadına" benzetirdi. Bu yüzden sınırlıydı gittiğimiz mekânlar. Ancak her on yılda bir kimlik değiştiren şehirler, aradıklarımızın üstüne çullanmış, bizim aradığımız mekânları, insanları ve ashında eskiye dair her şeyi yutmuştu. (Avşar, 2015: 36)*

Hikâyelerinde bir Kayseri krokisi çizen Kalkan'ın Kayseri'si, anılarında canlı tuttuğu, çocukluğunda arşınladığı sokakları ve evleriyle 1950'lerin 1960'ların Kayseri'sidir. Hikâyelerinin büyük çoğunluğu Kayseri sınırlarında geçmektedir. Anadolu'nun diğer şehirlerinde kurgulanan "Yayla Gülü", "Bozlak", "Barut", "Nezir Vay", "Kıyam", "Ben Garip İlim Garip", "Bereket Lokantası", "Solgun Bayraklar", "Şüphe" ve Almanya'da geçen "Gâvur", "Herr Ziya" hikâyelerinin haricinde başat şehir, Kayseri'dir. "Yayla Gülü", Kahramanmaraş'ın Tanır ovasında; "Barut" ve "Solgun Bayraklar", Adana'nın bugünkü adı Saimbeyli olan Haçın kasabasında; "Bozlak", Kozan'da; "Nezir Vay", Siirt ve İstanbul'da; "Şüphe", Bursa'da, "Kıyam", Urfa'da; "Ben Garip İlim Garip", Ankara'da geçmektedir. Emir Kalkan hikâyeleri, konu, kişi ve mekânlarıyla geçmiş dönem Kayseri'sinin ve Türkiye'sinin bir aynasıdır. Kalkan, hikâyelerinde adı geçen şehirlerin, dilinden, dokusundan ve kültüründen örnekler aktarmaktadır. Geçmişten bugüne kültür mozaigi şehirleri seçmeye özen göstermiş, onlardan birer kesit sunmuştur.

Kültürün, yayılma imkânı bulduğu zemin, mekândır. Kültürü, hayata dâhil eden ve ona somut bir boyut kazandıran şehrin mekânları, aynı zamanda kültürü aktaran bir araç görevi de görmektedir. Hikâyelerde görülen Halilürrahman Cami, Seyyid Burhaneddin Türbesi, Âşıklar Kahvesi gibi mekânlar kültür aktarıcısı konumundadır. "Şehirler(in) kültür, mülkiyet, kişilik ve hukuk ilişkilerinin kristalleştiği mekânlar" (Mert, 2009: 461) olması yönüyle Emir Kalkan, birden fazla şehre yer vererek hikâyelerinin kültürel zenginliğini artırmıştır.

Emir Kalkan'ın hikâyelerinde mekânlarıyla ön plana çıkan şehirler, Anadolu halk kültürünün ifade alanlarından biridir. “Şehirler kimlikleri istikametinde büyürler.” (Çetin, 2009: 549) “Her kültür çevresi kendi şehrini kurar ve her şehrin kimliğini yansıtan kendine özgü yerel kimliği vardır.” (Karatepe, 2009: 538) Bu nedenle şehirlerin her ne kadar birbirilerine benzeyen yanları olsa da onları diğerlerinden ayırt eden özelliklere sahiptirler. Mimari yapılarından, dil özelliklerine, halkın inanışından, etnik yapısına kadar kendi kimliklerini oluşturmaktadırlar. Şehirleri var eden ve kimliğini müşahhas hale getiren mekânlarıdır. Ancak, şehirlerin inşasında insan faktörü göz ardı edilemeyecek şekilde önemli bir rol üstlenmektedir. Diliyle, diniyle, mimarisıyla, şehrin kurulması ve kimlik kazanması insanla mümkündür. Bu minvalde Kayseri’yi örnek gösterecek olursak eğer; Kayseri’de yaşayan Kürt, Ermeni, Rum, Teber, Göçmen, Çingen halk, kültüründen mimarisine şehrin şekillenmesinde etkin rol oynamışlardır. Kayseri’nin bu kozmopolit yapısı onu büyüten ve geliştiren bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır.

Emir Kalkan, hikâyelerinin de bel kemiğini oluşturan bu insanlar Kalkan'ın gerek iç mekânda gerek dış mekânda gözlemlerinden yola çıkarak kurguladığı hikâyelerinin kahramanlarını oluşturmaktadırlar. Emir Kalkan'ın hikâyeleri mekânsal anlamda incelendiğinde, “Gül-i Rana” hikâyesi haricinde kullandığı mekânlar, somut mekânlardır. “Somut mekân, roman kişilerinin gerçek hayatta olduğu gibi içinde buldukları, yaşayıp hareket ettikleri, gündelik yaşantılarını ve her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri, bu evrene ait somut, bildiğimiz mekânlardır.” (Çetin, 2009: 134) Somut mekânlar işlevsellik yönüyle açık ve kapalı mekânlar olmak üzere ikiye ayrılırlar. Açık mekân, “Buna ‘geniş mekân’, dış mekân” da denir. Olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekân”; kapalı mekân ise “buna ‘dar mekân’, ‘iç mekân’ da denir. Ev, oda, daire, iş yeri gibi kapalı yerler[den]” (Çetin, 2009: 134) oluşan mekândır. Emir Kalkan, mekânı “Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak” (Tekin, 2015: 143) amacıyla kullanmıştır.

Emir Kalkan'ın bazen silikleşip arka planda kalan bazen ön plana çıkıp bütün heybeti ile görünen şehri anlatırken tercihi genellikle açık mekânlar olmuştur. Ruh halinin mekâna etki etmesi ve insanın iç dünyasını yansıtmaya yönüyle mekânlarını özenle ve

dikkatle seçmiştir. Olaylar, Bahçebaşı mahallesinin sokakları, kale içinde basta<sup>6</sup> denilen etrafı açık dükkânları, çay bahçeleri, parkları, çarşı-pazarı ile Hunat Caminin Bahçesi, Kiçikapı, Düvenönü, Tomarza ve yaylalarıyla daha çok açık mekânda geçmektedir. Emir Kalkan'ın hikâye kahramanlarıyla dış mekânlarda karşılaşmasının ve onların ruhuna uygun düşen yerin açık mekân olmasından dolayı o, Kayseri evlerinin içinden detaylı kesitler sunmamıştır. Anadolu ve Kayseri insanının gönül genişliğini, engin irfanını ve zengin kültürünü duvarlarla sınırlandırmamaya gayret etmiştir.

Birey-toplum çatışması en iyi açık mekânlarda yansıtılmaktadır. Bu nedenle bireyin toplumla gerilimli ilişkisini açık mekânlarda net bir şekilde görmek mümkündür. Çünkü “Toplumsala dair zihinsel arketipler, bilişsel haritalar mekâna sinmiştir ve mekânsal olan, yaşamın, tarihin, bellek ve kimliğin konfigürasyonlarıyla bizi yüzleştirir, bir bakıma, zamanın ruhuna bizi tanık kılar. Toplumun tüm görüngü noktaları ya da kırsallık, kentsellik, grupsallık, aidiyet bağlamları, kimliksel ve törensel pratiklerin hepsi mekân içinde inşa olur.” (Aytaç, 2006: 881)

Savaş yıllarını anlattığı tarihi hikâyelerde ve göçü konu ettiği hikâyelerinde de mekân tercihi, hikâyenin dinamizmine uygun olarak açık mekânlardır. “Bozlak”, “Barut”, “Ocak”, “Solgun Bayraklar” gibi tarihi hikâyelerinde mekânlara dekor görevindedir ve topografik özellikte bir yerdir. Mesela, ağustos ayında Saimbeyli’de geçen “Solgun Bayraklar” hikâyesinin mekânı mezarlıktır. Kalkan'ın hikâye mekânını tanıtırken yaptığı tasvirler sadece Saimbeyli köyünü değil Anadolu'nun diğer köyleri için de bir bilinç oluşturmaktadır. Hemen hemen her köyde bulunan şehit mezarlarının bakımının nasıl bir özenle yapıldığı anlatılırken Anadolu insanının vatanperver ve vefalı tutumu gözler önüne serilmektedir.

*Anadolu'da mezarlıklar hep yol üzerinde olur ya köyün girişinde ya da çıkışında ve yanında her zaman mutlaka bir pınar bulunur. Bu, kıvrım kıvrım, bitmez tükenmez yollar üzerinde hep bir şey dikkatimi çekmişti zaten; birbirine bitişik yoksul köyler, sefil mezarlıklar ve bu mezarlıklarda süzülen, kıpırdanan, solgun yüzlü ay yıldızlı bayraklar... (TD, 2010: 11)*

---

<sup>6</sup>Basta: Dükkân tezgâhı, seyyar tezgâh, tabla, işporta, içinde ufak tefek eşyanın satıldığı seyyar küçük vitrin, pazar yerlerinde meyve, eşya satılan sergi, muvakkat satış yeri. (TDK, Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü, sozluk.gov.tr, 2019)

Yine Türk Dügünü<sup>7</sup> kitabı içerisinde yer alan Haçın olaylarının anlatıldığı “Bozlak” hikâyesinin mekânı olan Toros dağları da dekor işlevi gören açık mekân örneği olarak verilebilir.

*Torosları mesken tutmuş Türkler baskın yaparak birkaç Ermeni'yi ve Fransız askerini öldürmüş, silahlarını ve cephanelerini de alıp kaçmışlardı. Yüzlerce askerle peşlerine düştüler, Kuzgunlar gibi yayıldılar dağların eteklerine, ama Torosların yamaçlarına bile varamadılar ne poyrazına ne boranına dayanamadan geri döndüler. (TD, 2010: 18)*

Mekân unsuruna psikolojik açıdan bakıldığında ise açık mekânlar, dışa dönük, aktif kişileri, sosyal karakterli ve dinamik yaratılışlarıyla fiil ortaya koymaya çalışan insanları yansıtmaktadır. Böylelikle yazar, kahramanların ruhları ile mekânın örtüşmesini sağlamaktadır. Mekânla kişilikleri kuvvetlendirmektedir. Emir Kalkan, mekânla kahramanlarının kişiliklerini ve ruhsal durumlarını ön plana çıkarmaya çalışarak mekânı, tezini güçlendirici ve destekleyici işlevsel bir araç olarak kullanmıştır.

Emir Kalkan, hikâyelerinde ele aldığı şehirlerin özellikle de Kayseri'nin, hızla değişimini, toplumdaki yozlaşmayı, kentleşme ve kentleşme süreçlerini mekânlar üzerinden vermektedir. Bu sebeple de şehri sadece cadde ve sokaklarından görüldüğü kadarını anlatmamıştır. Genişleyen bir perspektiften daralan bir perspektife odak noktası şehrin insanlarıyla birlikte yaşadığı değişimdir. Mahalle kültürünün canlı örneklerinden olan kiraathanenin yıkımıyla gelen değişimi ele aldığı Zemzeme hikâyesinde Selaldı mahallesinin yaşadığı kader diğer mahalleler için de beklenen bir son olacağının işareti olarak gösterilebilir. Şehir, iç ve dış mekânları ile bireyin psikolojik algısında darlaşan veya genişleyen mekânları ile bir bütün olarak yer bulmaktadır. Şehir, dış mekânlarının yanı sıra onu süsleyen konak, ahşap ev, kıl çadır, hastane odası, cami, kahve, otel, han ve lokantalar, devlet daireleri, okullar gibi iç mekânlarıyla da ele alınmıştır. Şehir genel anlamıyla dış gerçekliği yansıtırken bireyin bulunduğu mekânlar iç gerçekliği yansıtmaktadır. Daha özelde ise ev bireyin iç gerçekliğidir. Kahramanların yaşadıkları ev onun hem toplumdaki yerini hem de ruhsal durumuna ışık tutması yönüyle işlevsel özellikler taşımaktadır.

---

<sup>7</sup> Türk Dügünü kitabı Emir Kalkan'ın yayımlanan beşinci hikâye kitabıdır. Eylül 2010'da yayımlanan kitapta, “Bereket Lokantası”, “Solgun Bayraklar”, “Bozlak”, “Barut”, “Mina”, “Gazi”, “Türk Dügünü”, “Sevdalı Türküler”, “Berkay Osman”, “Dam Yumağı”, “Kızıl Tilki”, “Yıllar Sonra”, “Koreli”, “Parsa”, “Yardım”, “Yerli”, “Gökyüzü Parselleri”, “Zemzeme Kiraathanesi”, “Gizli Sevda”, “Haco”, “Medeniyet”, “Zoro” başlıklarında yirmi iki hikâye yer almaktadır.

Açık mekân tercihinin, kişilik ve ruhsal durumla bağlantısı olduğu gibi kapalı mekânın da karakterin yapısıyla bağlantısı vardır. Pasif, içe dönük, asosyal, duygu durum bozuklukları olan ya da metafizik, felsefi, düşünsel anlamda zihinsel faaliyetlerle meşgul insanı tamamlayacak araç iç mekândır. Ayrıca, kapalı mekânların psikolojik etkilerinin ya da yansımalarının olması yanında sosyolojik etkileri de vardır. Mekânların toplumsal değer taşıyan simgesel boyutu göz ardı edilemez bir gerçekliği oluşturmaktadır. Seçilen mekânın sosyoekonomik durumu ve kültürel değerler taşıyan unsurları ile kültür aktarımının etkisi altına aldığı sosyal değişimi, ekonomik şartları açıklar. Mekân toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik durumunu belirtmesi yönüyle önem arz etmektedir. Kalkan'ın bireyi ve bireyin gözünden toplumu anlattığı “Yıllar Sonra” hikâyesinde mekân, iç gerçekliğe uygun olarak kapalı bir mekân olan hastane odasıdır. 1970’li yıllarda sağ-sol olaylarının birbirine düşman iki şahidi olan Erhan ve Murat Bey otuz yıl sonra aynı hastane odasında karşılaşır. Bu karşılaşma onları yıllar öncesine götürür ve gençlik yıllarının kritiğini yapma fırsatı verir. Yazar, onların anılarından hareketle hem bireyin hem toplumun yaşadığı sıkıntıyı ele almaktadır. Düşünsel anlamda başlayan ayrılıklar toplumu kutuplaştırmış ve yaratılan düşman, iki taraftan da kurbanlar olarak bedelini yine taraftarlarına ödetmiştir. Kahramanların bulanıklaşan zihinleri yıllar sonra berraklaşarak bir iç hesaplaşmasına ve bu iç hesaplaşması karşılıklı günah çıkarma eylemine dönüşmüştür. İnsanların zihinlerini arındırırken ruhlarını dinginleştirme çabası ve tüm bunların ötesinde ülkülerine dayanan hayal kırıklığı ruhsal bir çöküntünün izinde anlatılmıştır. Otuz yıl öncesinde birbirlerini vatan haini ilan eden ve gördükleri yerde öldürme arzusunda olan, toplum nazarında da şaibeli damgası yemiş iki insan otuz yıl sonra ortak payda da buluşmuş, dostane bir yaklaşımla birbirlerini teselli etmişlerdir. Emir Kalkan, duyguların baskı altına aldığı zihinleri, hastane odasında bir araya getirerek iki arkadaşın hasta bir bedenden ziyade yara almış ruhlarına merhem bulmalarını sağlamıştır.

“Vakanın mahiyeti, çok defa mekân tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirilir. Bu bakımdan mekân tasvirlerinin sinemada film başlamadan önce musikiye benzer bir fonksiyonu vardır.” (Aktaş, 2000: 128) Emir Kalkan'ın hem iç mekân hem de dış mekân tasvirleri nesnel ve realisttir. Çevre realistler için bir araçtır, asıl anlatmak istedikleri bireydir. Çevreye bağlı olarak değişen birey ve toplumu anlatmak isterler. Çevre tasviri yaparken bireyi ön planda tutmaya çalışırlar.

“Mekân, kimlik, aidiyet, toplumsal ilişkiler, statü gibi insan kimliğini belirleyen kimi faktörlerle ilgilidir.” (Alver, 2010: 20) Emir Kalkan da Kayseri’nin kimliğini ortaya koyarken tasvir ettiği mekânları daha çok halk tabakasına, yoksul kesime ait mekânlardan seçmektedir. Şehrin mekâna yansıyan yüzü genelde toplum, özelde ise birey hakkında ipuçları vermektedir. Hikâyelerinde yapmış olduğu mekân seçimleriyle, kahramanların sosyal, kültürel ve ekonomik durumlarını somutlaştırmaktadır. Kayseri’nin zenginlerinin, kent soyluların mekânlarını tercih etmemiştir. Mekânlar, genellikle orta halli ve yoksul kesimin hayatlarını sürdürdükleri yerlerdir. Bu mekânlara uyumlu olarak Kalkan’ın, şehirde dikkat çektiği bir diğer ayrıntı, şehirden yükselen sestir. Onun algısında şehri canlandıran, şenlendiren, hareketlendiren zamane eğlenceleri, müzikleri değil, mendil satan, ayakkabı boyayan, gazete satan çocukların, seyyar satıcıların, çığırkanların sesleridir. Kalkan için Kayseri, bu insanlar ve bu sesler ile kendini tamamlamaktadır.

Medeniyet tarihinin somut örneklerinden olan şehirlerin fiziksel merkezi mahalleler olduğu için Kalkan’ın üzerinde durduğu bir diğer unsur da mahalle ve mahalle kültürüdür. Şehir hayatının çekirdeği mahalleler, ekonomik, politik ve sosyal yönleriyle şehrin minimal halidir. Kapitalist dünyada sürekli kabuk değiştiren şehirlerde mahalle kültürünü besleyen yapılar ve merkezler değişmiştir. Müstakil, bahçeli evlerden çok katlı binalara geçiş ile sosyal hayatın değişim süreci yapılardan sonra insanların yaşantısında da büyük değişiklikler ortaya çıkarmıştır. Mahalle kahvesi, mahalle camisi, mahalle bakkalı, mahalle manavı gibi olgular hepsini içinde barındıran ‘AVM’ kültürü içinde yok olmuştur. “İlk bakışta fiziki bir olgu olarak algılanan mekân, toplumsal olaylara ve insani hallere sahne olması, hatta bu olay ve hallere yön ve şekil vermesi bakımından sosyolojik bir olgudur.” (Alver, 2010: 19) İki katlı müstakil evlerden oluşan mahallelerden birden fazla mahalleyi içine alan yüksek güvenli ve korunaklı yapılara geçişle mekândaki değişim beraberinde sosyokültürel değişimi de meydana getirmiştir. Bu değişimin tarihi mirası, kültürü, sosyal yaşantıdaki çeşitliliği yok ettiği göz ardı edilemez bir gerçektir. Emir Kalkan da yok olmakta olan bu değerleri, bir zamanların Türkiye’sini, hafızalarda canlı tutmaya çalışmaktadır. Hikâyelerinin merkezinde duran şehir Kayseri olsa da hikâyelerde yer alan diğer şehirler bir araya getirildiğinde bir Türkiye portresi ortaya çıkmaktadır. Kalkan, Türkiye portresini oluştururken her ayrıntıya dikkat etmiş, tüm gerçeklikleri göz önünde bulundurarak hikâyelerini kurgulamıştır.

Şehirde bir yandan geleneksel mahalle dokusu silinmeye yüz tutarken diğer yanda şehrin çeperinde konuşlanmaya başlayan gecekondu mahalleleri ayrı bir soruna işaret etmektedir. Göçmenlerin şehirde kendilerine yer açma çabasının sonucu olan gecekondu mahalleleri şehre entegre olması güç mahalleler oluştururlar. Türkiye'nin hemen her şehrinde benzer sıkıntılara gebe gecekondu mahalleleri bulunmaktadır. Emir Kalkan da bu aynılığa dikkat çekmek adına “Abeler”, “Guguk”, “İz”, “Kaos”, “Safsata”, “Namus”, “Düşman” ve “Gökyüzü Parselleri” hikâyelerinde gecekondu mahallelerinden bahsederken şehir adı belirtmemektedir. Korkut Tuna'nın Friedrich Engels'in İngiltere'de Emekçi Sınıflarının Durumu eserinden alıntılacağı şu satırlar dünya şehirlerinin gelişirken ve değişirken benzer sıkıntılar yaşadığının göstergesidir.

*Her büyük kentin işçi sınıfını doldurduğu bir ya da daha fazla teneke mahallesi vardır... Bu teneke mahalleler, İngiltere'nin büyük kentlerinde oldukça eşit biçimde yerleştirilmişlerdir. En kötü evler kentin en kötü bölgelerindedir. Genellikle sıra halindeki bir ya da iki katlı kulübelere; ev olarak kullanılan mahzenleriyle hemen hemen şekilsiz bir biçimde yapılmışlardır... Sokaklar genellikle kaldırımsız, pis, kaba, sebze ve hayvan pislikleriyle, kanalizasyon tesisatından yoksun ve pis su gölcükleriyle doludur... Evler mahzenden tavan arasına dek insanla doludurlar. İçleri kadar pistir. (Tuna, 2013: 52)*

Bu durum Emir Kalkan'ın kitaplarına konu olan yine Necati Mert, Mitat Enç, Latife Tekin gibi birçok yazarın eserlerinde de karşımıza çıkan gecekondu mahallelerinden sosyolojik, psikolojik, ekonomik sıkıntıların yaşamdan edebiyata yansıyan gerçekliklerdir. Yazarlar, sanayi toplumunun sorun ve açmazlarının tek bir coğrafya ve toplumla sınırlı olmadığını, açığa çıkan sıkıntılardan maddi durumu görece daha kötü olanların etkilendiğini gözler önüne sermektedirler. Bütün bu olumsuzlukları ateşleyen sebep sanayi çağıdır. Kırsalda iş gücünün azalması insanları şehirlerde iş arayışlarına sevk etmiştir. Kırsalın iticiliği, şehrin çekiciliği kırsalın hızla göç vermesine sebep olmuştur. Yetersiz konut, altyapı ile göçlere hazır olmayan şehirler göç edenlerin barınma ihtiyaçlarını gidermeyi onlara bırakmıştır. Kaderine terk edilen insanlar hem var olmalı hem de sorunsuz bir şekilde şehre dâhil olmalıdır.

Bütün bu gelişmeler şehirleşme sürecini kapsamaktadır. “Şehirleşmenin gelişmesini genellikle iki ana bölümde incelemekte yarar vardır: Sanayileşme öncesi şehirleşme ve sanayileşme sonrası şehirleşme. Böyle bir ayrımın yapılmasının başlıca sebebi, Şehirleşmenin sanayileşmeyle daha belirgin hale gelmesi ve hız kazanmış olmasıdır.” (İsbir,1986: 8) Şehirleşme, “sanayileşmeye ve ekonomik gelişmeye koşut olarak kent sayısının artması ve bugünkü kentlerin büyümesi sonucunu doğuran, toplum

yapısında artan oranda örgütlenme, iş bölümü ve uzmanlaşma yaratan, insan davranış ve ilişkilerinde kentlere özgü değişikliklere yol açan bir nüfus birikimi süreci[dir].” (Keleş, 2004: 22) Türkiye’de şehirleşmenin tarihi 1950 yılına dayandırıldığı düşünülürse Emir Kalkan bu sürece tanıklık ederek büyümüştür. Hikâyelerindeki zaman aralığının 1950-2000 yılları olması bu döneme ışık tuttuğunu göstermektedir. Değişime çocuk yaşlarda şahit olan Kalkan, eski ile yeni şehir görüntüsü arasında kıyas yapabilme olanağına sahip olmuştur. Çocuk bilincinde yer eden şehir ile yeniden inşa edilen şehrin eksi ve artı yönlerini göz önünde bulundurarak bir şehir eleştirisi yapmıştır. Şehirleşme sürecinde şehre entegre olamayan yapılar, kentlileşemeyen insanlar ve kültür yozlaşması gibi meydana gelen aksaklıklara tanıklık eden Emir Kalkan, şehre ve insanına dair her ayrıntıyı kaleme almıştır.

## 2.2. ŞEHRİN GÖRÜNME BİÇİMLERİ

Emir Kalkan, verdiği bir mülakatta<sup>8</sup>: “Kayseri’nin dümdüz olması büyük ve güzel olması ve en önemlisi, insanların güzel olmaları bana ilham verdi.” (Osman, 2015: 218) demektedir. Kalkan’ın cümlesinden de anlaşıldığı üzere Kayseri, onu hem coğrafyası hem de insanıyla büyülemiştir. Hikâyelerin büyük çoğunluğunun Kayseri yörüngesinde kurgulanmış olması bu ilhama bağlanabilir.

Kayseri’nin insanları ve hayatları ile onların kültürünü görünür kılmaktadır. Kalkan, mazideki Kayseri şehrini anlatma ve o Kayseri’yi en azından hafızalarda yaşatma gayretindedir. Anlattığı Kayseri bugünün Kayseri’sinden oldukça farklıdır. O günlerde Kayseri, herkesin birbirini tanıdığı küçük bir şehirdir. Sokakların, mahallelerin çocuk sesleriyle dolduğu, insan ilişkilerinin şehri samimi bir görünüme kavuşturduğu zamanlardır. Emir Kalkan yeni ve eski Kayseri arasındaki dönüşümü hikâyelerine yansıtarak o günlerin hatırasını özlemle yâd ettiği görülmektedir. Bir şehir denemesi kitabı olan Yurttaş Sokak’ta geçmiş zaman Kayseri’sine dair şunları söylemektedir:

*Ve Kayseri demek, Kışıkapaı, Düvenönü, Sarayönü ve Kazancılar Çarşısı demektir. Eski Kayseri’de hayatın nabzı buralarda atardı. Mustafa Kemal Bulvarı’ndan ötesine rağbet edilmiyordu. Buralar eski mahalle kalıntıları ve tarlalarla kaplıydı. Ve ortasından, kirli sularında çocukların yüzdükleri Pervane çayı... Sokaklar erkenden çeşit çeşit öteberiler satan seyyarların sesleriyle şenleniverir, arkasından kalaycılar, çerçiler, eskiciler çıkardı ortaya. Ve çocukların sürüyle peşine takıldıkları ayı oynatıcıları, dondurmacıları... sevgilisi Yıldız’a maniler dizerek elma şekeri satan Hacı Ali ve köşe başlarında mahallenin delileri: Hacı Hasan, Deli Döne, Deli Nuri ve Atatürk’ün Askeri*

---

<sup>8</sup> 2015 yılında Hager Salah Abdallah Osman’ın yüksek lisans tezinde yer alan mülakattır.

*görünürlerdi. Sabaha karşı Sümer Fabrikası'nın tüm şehri dolduran 'işçi borusu' öterdi. Biraz sonra yollara düşecek olan işçileri uyandırma borusuydu bu. .... Şiremenli Caddesi'nde, Ot Pazarı'nda, Atpazarı'nda mütevazı küçük dükkânlarında el emeği göz nuru ile ekmek parası kazanmaya çalışan kürtüncüler,<sup>9</sup> nalbantlar, semerciler, arpacılar, terziler vardı. (YŞ, 2013: 15-16-17)*

Emir Kalkan, yukardaki paragrafta anlatımını yaptığı Kayseri'yi hikâyelerine de aynı gerçeklikle aktarmıştır. Şehirdeki “Yerleşim formunu oluşturan doluluklar, kapalı mekânlar, sokakların şekillendirdiği sınırlar, şehrin kamusal alanlarından yarı kamusal alanlarına kademeli geçişler aynı zamanda güçlü toplumsal varlığı da işaret etmektedirler.” (Erdönmez: 2005: 67) Sokakların, çarşının, mahallenin görünümü şehri parça parça inşa eden unsurlardır. Toplumsal, kamusal ve özel alanlar olarak sınıflandırılan şehir mekânlarından sokaklar, meydanlar, parklar, evler şehrin niteliği hakkında bilgi veren önemli alanlardır. Şehre dair ilk izlenimler bu kamusal alanlar sayesinde oluşmaktadır. Jane Jacobs sokaklar gibi kamusal alanların şehrin görünme biçimini etkilediğini ve kişide bir algı oluşturduğunu ifade etmektedir. “Şehrin ana kamusal alanları olan sokaklar ve kaldırımlar en hayati organlardır. Bir şehri düşündüğünüzde aklınıza ne gelir? Sokakları. Bir şehrin sokakları ilginç görünüyorsa, şehir de ilginç görünüyordur, yavan görünüyorsa şehir de yavan görünür.” (Jacobs, 2011: 49) Şehrin görünüşünün insan algısında var olan şekliyle ve sahip olduğu gerçeklik arasındaki bağa anlam yükleyen şüphesiz insandır. Emir Kalkan da kendi algısından gördüğü ve görmek istediği şehir modelini gerçeğin sınırlarından çıkmadan hikâye etmiştir.

Realist romanın önemli yazarlarından Gustave Flaubert'in Maupassant'a yazdığı mektupta: “Her şey görmekten ibarettir. Görmek ama doğru görmek... Ustalarının gözüyle değil kendi gözleriyle ve doğru görebilmek için daha beklemen lazım. Bir sanatçının orijinalliği, ‘büyük şeyler’de değil, önce ‘küçük şeyler’de görülür.” (Kabaklı, 2008: 347) demektedir. Emir Kalkan'ın hikâyeleri de bu sözlerin sağlaması gibidir. Çünkü o da önemsiz gibi görünen noktalara odaklanmaktadır. Şehir perspektifinde gördüğü ayrıntılar hikâyelerini kurgularken başat ayrıntılar olarak görülür. Şehri gerçekçi bir yaklaşımla ele alır. Sadece iyi ve güzel olana değil kötü ve çirkin olana da dikkatleri çekmektedir. Şehir estetik taraflarının yanı sıra kötü ve kötülükleriyle, fabrikaların

---

<sup>9</sup>Kürtüncü: Semerci. (TDK, Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü, sozluk.gov.tr, 2019).

kirlettiği havasıyla, ısıtılamayan evleriyle, yoksul insanlarıyla, alt yapı problemi yaşayan sokaklarıyla birlikte anlatılmaktadır.

Şehir bir medeniyetin müşahhas hale geldiği mekânlardır. Şehirler insan eliyle var olurlar. İnsanın şehri şekillendirdiği gibi şehir de insanı şekillendirmektedir. Şehrin siluetinden görünen heybetli ya da metruk binalar, kahveler, barlar, pazarlar o şehre ruh üfleyen insanlardan izler taşımaktadır. Emir Kalkan da içinde yaşayan insanların ruhunun sindiği Kayseri’yi mekânları ve insanlarıyla görünür kılmaktadır. Kalkan’ın hikâyelerinde canlı, hareketli bir şehir vardır. Hikâyeler, yazarla birlikte Kale’nin içinde, Seyyid-i Burhaneddin Türbesinde, Âşıklar Kahvesinde, Kayseri’nin تنها sokaklarında, hareketli semt pazarlarında, çocuk sesleriyle şen parklarında, bahçelerinde gezintiye çıkmış gibi bir his uyandırmaktadır. Şehirden sunduğu manzaralarla kâh 1960’ların Kayseri’sinde kâh 1970’lerin, 1980’lerin Kayseri’nde çıkılan zaman yolculuğuna, gördüklerine ve yaşadıklarına okuyucuyu da şahit tutmaktadır. Bazen tanıklık ettiği zamanın ve mekânın dışına çıkarak Haçin’e, kaç-göç zamanlarına, 93 Harbi’ne götürmektedir. Bu kez savaşa gidenlerin arkalarında bıraktıkları Kayseri ve sevdikleri ile ninelerinin, dedelerinin Kayseri’sinden bahsetmektedir.

Emir Kalkan, şehri, park, bahçe, sokak, cadde, çarşı, yayla, mezarlık gibi dış mekânlarda; apartman dairesi, gecekondular, konak, han, hastane odası, pansiyon, cami gibi iç mekânlarda görünür kılarak; şehri, şehrin insanının etkilediği ve etkilendiği göç, kentleşme, gecekondulaşma, kent yoksulluğu gibi şehre özgü meselelerle de birlikte ele almaktadır.

En geniş perspektifte hikâyelerin başat mekânı olan şehir, her şeyden önce olayların cereyan ettiği bir dekordur. Şehir ve onun mekânları, hikâyelerde çeşitli işlevsellik yüklenmektedir. İç ve dış mekânların hikâyede konumlanış biçimleri hikâye kahramanlarının ruhsal ve sosyal durumları hakkında bilgi vermekle birlikte, yazarın okuyucuya aktarmak istediği tezi somutlaştırmasına da yardımcı olmaktadır.

“Arşivlenmekte olan bir hafızanın inşasına katkı” (Çelik, 2018: 9) sağlayan sinemalar şehrin sosyalleşme mekânlarındandır. Şehirde kapalı salonlarda ve açık hava sinemalarında film gösterimleri yapılmaktadır. Yazlık sinemalar da özgürce rahat etme imkânı veren, hareket kısıtı olmayan, insanların birbirini gözlemleyebilmesine olanak sağlayan ışıklı ve açık ortamıyla televizyonların yaygınlaşmadığı dönemde başlıca

toplumsal eğlence mekânlarıdır. Sinemanın 1915'te ülkeye girmesinden sonra 1950 ve 1970 yılları arasında en popüler dönemini yaşadığı zaman diliminde yazlık sinemalar da kapalı sinemalarla birlikte varlığını sürdürmektedir. Özellikle yazlık sinemalar, kapalı sinemaların uyulması gereken kuralların ortaya çıkardığı kısıtlayıcılarından uzak olduğundan insanların, film izlerken sohbet etme, filmi yorumlama ve birbirlerini gözlemlene gibi yakın ilişkide olmalarına zemin hazırladığı için toplumu kaynaştıran sosyal bir vafa sahiptir. Ayrıca yazlık sinemaların kapalı sinemalardan daha ucuz olması orta halli kesimin sinemaya gidebilmesine imkân verdiğinden yazlık sinemalara olan talep fazladır. Ancak yazlık sinemalar, televizyonların yaygınlaşarak, aile fertleriyle daha özelde bireyin kendi başına film izleme olanağı sunmasıyla, eş, dost, komşu ve tanıdıklarıyla ortak faaliyet alanı olmaktan çıkmaya başlamıştır. Sinema, Kayseri insanının hayatında önemli bir yere sahiptir. Kayseri halkı ülkedeki gelişmelerin gerisinde kalmamış, hatta bazı filmler ilk Kayseri'de gösterime girmiştir. Bunun sebebi Develi'den İstanbul'a göçen insanlara bağlanmaktadır. Yaşar Elden, bu durumu şöyle ifade etmektedir: "İstanbul'a giden, oradaki kültürü ve yaşama şeklini Develi'ye taşıyan insanların yaşadığı iklimde, sinema uzak diyarlarda kalmamış ve Develi'ye de gelmiştir." (2018: 77) Günümüzde yerini yazlık sinema nostaljisine bırakan sinemalar, Kalkan'ın hikâyeye konu ettiği dönem aralığını vermesi yönüyle de önem arz etmektedir. Örneğin "Sır" hikâyesinin giriş bölümünde yapılan şehir tasviri dönem ve toplum hakkında ipucu vermektedir. Hikâye, Erhan Bey ve eşinin bir akşam klasiği hâline gelen gezintileri sırasında karşılaştıkları simitçi çocuğun anımsattıkları çerçevesinde gelişir. Öğretmen çiftin rastladığı çocuk, tüm parasını bir adama kaptırdığı için ağlamaktadır. Çiftin, çocuğu teselli edip, Bahçebaşı mahallesindeki evine geç olmadan gitmesi için uyarılarından kısa bir süre sonra Erhan Bey, çocukluğunu hatırlar. O da benzer bir olay yaşamıştır. Çocuğun yaşadıkları ile çocukken yaşadıklarının bu kadar örtüşmesi onu sarsar. İyiliksever ve vefalı bir insanın anısına dayalı hikâyesinde şehrin görünüşü şöyledir:

*Geceyle birlikte caddeler hareketlenmişti. Yazlık sinemalarla, çay bahçeleriyle çevrili şehir meydanı, olta atan gençler, sinema kapılarında bekleyen çocuklar ve çay bahçelerine biriken ailelerle dolmuş, bir yandan dondurmacıların meşrubatçıların birbirine karışan bağırışları, bir yandan çay bahçelerinden, yazlık sinemalardan taşan müzik sesleriyle cıvılcıvılcı bir kalabalık oluşmuştu.*

*Seviyorlardı ikisi de bu تنها caddeyi. Bu beş yüz yıllık küçük ama vakur mescidi, bu kocaman çift kanatlı eski hanı, bu fırını, bu bakır taşlı çeşmeyi, sac kepenkleri indirilmiş bu yan yana basit, zavallı iplikçi, kalaycı dükkânlarını seyretmek huzur veriyordu ikisine de. (HBD, 2007: 161-162)*

Alıntılanan bölümde de görüldüğü gibi Kalkan, hikâyenin geçeceği çevreyi tasvir ederken şehrin görünüşüne dair okuyucuda bir bilinç oluşturmaktadır. Emir Kalkan'ın hikâyelerinin genelinde olan gerçek üzerine temellendirme “Sır” hikâyesi için de söz konusudur. Hikâyede geçen olay olması muhtemel ve gerçeklerle bağlantılı olarak kurgulandığından tasvirler neseldir. Kalkan'ın tasvirleri, okuyucunun gerçeklik algısını yükseltmeye dayalıdır. Bu nedenle de çevreyi değiştirmeden ve ayrıntılarıyla beraber aktarmaya özen göstermektedir. Sokak, meydan ve yapılardaki küçük detaylarla resmini çizdiği şehrin, Bahçebaşı mahallesinden yola çıkılarak, Kayseri Develi’de geçtiği düşünülebilir. Böylece Emir Kalkan, sosyal aktiviteleri, cadde ve binalarıyla 1950’li 1960’lı yılların Kayseri tarihine dair bir ayrıntıyı hafızalarda kayıt altına almıştır.

Fransız natüralizminin kurucularından Emile Zola'nın “Artık zevk olsun diye, tasvir için tasvir etmiyoruz. İnsanın, içinde yaşadığı çevreden ayrılamayacağını, elbisesi, evi, şehri, vilâyeti ile tamamlandığını kabul ediyoruz.” (Yetkin, 1952: 23) sözleri insanla çevresi arasındaki ilişkiye ve tasvirin işlevine dikkat çekmektedir. Kalkan da topluma ve bireye ışık tutan hikâyelerinde şehir tasvirlerine önem vermektedir. Emir Kalkan, şehir algısını nesnel bir şekilde tasvir etmektedir. Çevrenin birey üzerinde etkisi yapılan tasvirlerle belirgin bir biçimde verilerek olayları ve kişileri aydınlatıcı niteliktedir. Şehirde, geniş planlı hareket, eylem ve dinamizmi veren açık mekânlar ile sosyal değişimi, ekonomik durumu, kültür farklılığını yansıtan kapalı mekânlar bir bütünlük oluşturmaktadır. Yoksul ve orta halli kesimin yaşadığı gecekondular, kahvehaneler, hastane odaları, resmî kurumlar, cami ve türbeler, nadir rastlansa da zengin ailelerin yaşadığı konaklar, modernizmin ve değişimin simgesi haline gelmiş apartmanlar, göçmen işçilerin kaldığı han ve pansiyon odaları şehri belirginleştiren birer kapalı mekân örneği olarak sunulmaktadır. Şehrin boşlukları olarak görülen meydanlar, sokaklar, çarşılar, terminaller, yaylalar, parklar orada yaşayan halkın sosyalleşme mekânlarını oluşturan açık mekânlardır. Ramazan Korkmaz bu mekânların açık veya kapalı oluşunu fiziksel özellikleriyle değil bireyin iç dünyasıyla bağlantılı olduğunu düşünmektedir. Bir mekânın açık veya kapalı oluşu kahramanın ruhsal dünyasından yansıyanlar ışığında bulunduğu yeri algılayış biçimine bağlı olduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle de mekânı açık veya kapalı yerine çevresel ve olgusal mekân olarak ayırmaktadır. Çevresel mekânlar, “Olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen bir yerdir. Kişi-yer özdeşliği henüz tam olarak sağlanamamıştır.” (Korkmaz, 2007: 402) Olgusal mekânlar ise “Kişi-yer

ilişkisinin sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.” (Korkmaz, 2007: 403) Korkmaz, bireyin algısına göre daralan ve genişleyen olgusal mekânları, labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar ile sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar olmak üzere iki başlıkta ele almaktadır.

Kayıp Yüzler<sup>10</sup> kitabındaki “Sevgililer Günü”, “Şüphe”, “Şeytanın Arkadaşı”, “Düşman”, “Gizli El” hikâyeleri, “Hazreti Yakup” ile Türk Düğünü”nde yer alan “Parsa”da ve Bu Taraf Anadolu kitabındaki “Nezir Vay”, “Çorapsız” hikâyelerinde şehir fiziksel anlamda açık mekânlar olsa da yer yer kahramanların ruh dünyalarından yansıyanlarla daralmaktadır. Bu hikâyelerde sokaklar, caddeler ve bir aidiyetten uzak, geçici bir hüviyete sahip terminaler olayların geçtiği dış mekânlar olarak verilmektedir.

“Sevgililer Günü” adlı hikâyeye, seyyar satıcı olan kahramanın şehrin kalabalık caddelerinden birinde satış yaptığı noktadan başlayarak şehrin dışında yer alan mezarlıkta son bulmaktadır. Hikâyenin başkişisi Salman, eşi Güldane’yi kaybettikten sonra evini, eşyasını eşinin ailesine bırakıp bir arkadaşıyla birlikte yaşamaya başlayalı bir yıl olmuştur. Ev arkadaşını eşinin mezarına ilk kez sevgililer gününde götürür ve hayat hikâyesini orada anlatır. Salman, annesi ve babasını kaybetmiş, kimsesiz biridir. Onların vefatından sonra parklarda, otogaralarda yaşayan Salman, bir kunduracının yanına girip çalışmaya başladığı sıralarda Güldane’yi sever. Başta ustası olmak üzere onu tanıyanların desteğiyle bir yuva kurar. Ancak bir yıl sonra eşini kaybeder. Güldane hayattayken ayakkabıcıda çalışan, evi, düzenli bir hayatı olan Salman, eşinin ölümüyle hayatını tamamen değiştirir. Ruhundaki dalgalanmalarla birlikte onun çevresi de değişiklik göstermiştir. Evden de işten de çıkar, seyyar satıcılık yapmaya başlar. Ev, huzurun, mutlu birlikteliğin simgesi; sokaklar yalnızlığı, belirsizliği, güvensizliği simgelemektedir. Salman’ın derdini perdeleyen sokaklar ve şehrin kalabalığıdır. Şehir hüznü emen girdap gibidir. “Müzik sesleri, çığırtkanlar, coşkulu, hareketli insan selleri içinde cıvıl cıvıl” (KY, 2010: 52) caddelerde dolaşp, çorap satarken kederini de insanların arasına karıştırıp onların ardından gönderir. Şehrin caddelerinin diğer günlerinden daha canlı, hareketli ve

---

<sup>10</sup> Kayıp Yüzler kitabı ilk olarak 2010 yılında basılmıştır. Kitabın içinde sırasıyla “Kıyam”, “Ana”, “Şüphe”, “Kaos”, “Gizli El”, “Sırat”, “Sevgililer Günü”, “Ateş”, “Bedel”, “Düşman”, “Zuhur”, “Çiçekler”, “Şeytanın Arkadaşı”, “Namus”, “Hamal”, “Demokrat”, “Şeytan Çatlata”, “Hazreti Yakup”, “Sebep”, “İz”, “Yeni Dünya”, “Sakallı Bebek”, “Gâvur”, “Tekke Kafası”, “Safsata”, “Hoca Efendi” hikâyeleri yer almaktadır.

kalabalık, insanların daha mutlu ve heyecanlı olduğu bir günde kahramanın diğer insanlara nazaran hüzünlü, düşünceli, mahzun duruşu daha da belirginleşmektedir.

“Hazreti Yakup” hikâyesinde Necmettin Efendi lokantadaki hesabından artan bozuk paralarını yolda karşısına çıkan ilk dilenciye vermeye niyet eder. Sokakta dilencilerin eksik olmadığı bir semt olmasına rağmen karşısına dilenci çıkmaz. En sonunda yıllardır çarşı içini mesken tutmuş burada dilenen yaşlı bir kadınla karşılaşır. Yaşlı kadından hazzetmediği için ona niyet ettiği parayı vermez. Başka bir dilenci ile karşılaşabilmenin umuduyla bir saate yakın semtin sokaklarında dolaşır. Dilencilerin her zaman uğradıkları mekânlardan olan cami önlerine gider ama kimseyle karşılaşmaz. Necmettin Efendi için bu saatten sonra neşeyle dolaştığı sokaklar boyut değiştirir ve ruhunu sıkmaya başlar. Anlatıcı onun bu duygu değişikliğini şu şekilde ifade etmektedir: “Garip, ilk kez duyduğu, boğan, korkutan duygular doldu yüreğine. İçindeki buruklukla her tarafı dolaştı. Kum gibi dilenci kaynayan bu şehirde bir tek dilenci bulamadı. Cebindeki bozuk paralar ağırlaşır taşınmaz bir yüke döndü. Boğuluyordu.” (KY, 2011: 107) Burada Necmettin Efendi için mekân, “kendini konumlayamadığı, tanımlayamadığı ve içinden sıyrılıp çıkamadığı dar ve karmaşık bir labirent[e]” (Korkmaz, 2007: 403) dönüşmüştür.

“Şeytanın Arkadaşı” hikâyesinde kahramanın şehrin en merkezi yerinde kiraathanesi vardır. Şehrin değişen, gelişen yüzüyle birlikte kiraathanenin değeri artar. Her gün kapısına gelen alıcılarla uğraşmaktan bıkan kiraathane sahibi bütün direnmelerine rağmen sonunda kapitalist düzene karşı koyamaz ve kiraathaneyi bir bankaya satar. Hikâyedeki şu paragraf şehirleşmenin seyrini vermesi yönüyle önemlidir: “Şehir büyüdükçe, nüfus çoğaldıkça, hele hele işyerleri, mağazalar, marketler yan yana, üst üste mantar gibi bittikçe, büyük firmalar göz dikmeye başladı buraya. Her gün en az bir iki tüccar gelip yapışıyordu yakasına. Kimi döviz büfesi, kimi banka şubesi yapmak istiyordu.” (KY, 2011: 79)

Konumu itibariyle değerlendirilen kiraathane bir zamanlar ihtiyaçların, gençlerin vakit geçirdiği, sosyalleşme mekânı iken bu olay, paranın her şeye hükümran olduğu bir dünyada dostluğun ve ahlaki değerlerin yerini aldığını, hayatın merkezine paranın oturduğunu göstermektedir. Bunu şehrin merkezinde bulunan kiraathanenin yerine bankayı konumlandırarak toplumsal değerlerin, sosyal algının odağına paranın

yerleştğini somutlaştırarak yapmaktadır. Hikâyenin çıkış noktası olan kıraathaneden sonra hikâye, paraya değer vermeyen, paraya karşı değişmeden dik durabilen, yozlaşmayan, değerlerine yabancılaşmayan bir bireyin, toplum tarafından dışa itilerek öteki gibi görülmesine ve ön yargıların hedefinde olmasına karşılık onların düşüncelerini değiştirmekten ziyade doğru bildiği şeyleri yapmaya devam eden kahramanın yaşadıklarını anlatmaktadır.

Para karşısında robotlaşan, duygularını maddiyatın pençesine bırakan insanlar parayı sadece ihtiyacı olan insanlara yardım etmek için kullanan kahramana elindeki parayla daha da zengin olabilmesi için yollar göstermektedirler: “Arsa alalım. Parsel parsel eder iki katına satarız.”, “Yapsata girelim. Yirmiye bitirir, elliye veririz!”, “Kimi de ortaklık teklif etti. ‘Gel mağazaya otur canım, paran çalışsın, sen paşa paşa ye!’” (KY, 2011: 80) Kahraman söylenenlerin hiçbirisini dikkate almayarak yoksullara, ihtiyaç sahiplerine yardım etme kararı alır. Bu karar toplumun genel kanısına karşı bir duruştur. Para kazanma hırsına sahip olan insanların aksine o para dağıtma hırsındadır. Kahraman idealist bir tip çizmektedir. Hikâyenin başından sonuna kadar duruşunu bozmadır. Kıraathane işletirken de zengin olduğunda da yoksul gözetken, anlayışlı, hoşgörülü bir insandır. Para, kahramanın değer yargılarını değiştirmemiştir. Kahramanın düşüncesi paraları ihtiyaç sahiplerine dağıtıp yeniden bir kıraathane açmaktır.

Çevresindeki insanların “şeytanın arkadaşı” diye tanımladığı kahraman, terminal, kahve, lokanta, amele pazarı arasında mekik dokumaktadır. Yüzü topluma dönük ve sosyal mesaj veren bir başkişi olması yönüyle onu kapalı bir mekânda değil açık mekânlarda tasvir etmektedir. Verilen mekânlar derin bir tasvire dayandırılmayarak dekor işlevi görürken fikirlerin yayılması için işlevseldir. Fikirler mekân tasvirinde gölgede kalmayarak sadece kahramanın hareket zeminini oluşturmaktadır.

Şehirleşmenin rant sağladığı zenginlerin ve zengin olmak isteyen orta halli sınıfın hayalini süsleyen para onların amacı iken kahraman için sadece bir araçtır. Nüfusun artması ile ihtiyaçların karşılanması adına sayıları artması gereken marketler, bankalar, apartmanlar yeni zenginler türetmektedir. Şehrin merkezi bir yerinde konumlanmış mekânın, kahvehaneden bankaya değişimi aynı zamanda toplumun değişimini de simgelemektedir. Toplumda bir nevi rehabilitasyon merkezi işlevi gören ve sosyalleşmenin, kaynaşmanın yeri olan, samimi insan ilişkilerine tanıklık eden

kahvehanenin dönüşümü toplumun merkezini değiştirmiştir. Merkezde para vardır. Bireyselleşmenin finansal kaynağı merkeze oturtularak toplumun değer yargılarının yön değiştirdiğini göstermektedir. Basit bir mekân değişiminin değil değişen yaşam biçiminin de habercisidir. Turgut Cansever'in de ifade ettiği gibi şehir, "İnsanın kendisi ve gelecek nesillerin yaşama biçimini belirleyen inançlarının tam bir tezahür alanı olmaktadır." (1996:374)

Yoksul bir ayakkabı boyacısının her gün ekmeğini kazanmak için oturduğu aynı yerde vefat etmesi ardından onun yüzünü görmeyen ama her gün onu, tahta kapının arkasında bekleyen yaşlı kadının intiharıyla son bulan "Düşman" hikâyesinde mekân caddedir. Şehrin kalabalık bir caddesinde bir köşede ayakkabı boyayan yaşlı adam caddeyle bütünleşmiş bir obje gibidir. Boyacı Mehmet, her akşam göçmen mahallesinde bir evin kapısına yiyecek, içecek, yakacak bir şeyler bırakmaktadır. Bu evde yıllar önce kardeşini öldürdüğü için ondan ayrılan eşi Emine oturmaktadır. Hapse girip çıktıktan sonra hiç görüşmezler. Kadın, sadece akşamları çalan kapıyı açıp poşeti alır ve görünmez. Hikâyede mekân, geniş planlı bir cadde olmasına rağmen kahraman için daracık bir odadan farksızdır. O çevresinde olup bitene kayıtsız, sessiz sedasız, hayata karışmadan daima düşünceli ve geçmişini düşünüp duran içine düştüğü olumsuzluktan kurtulamayan ve yıllardır kendine küskün adamın tek gayesi eşi Emine için çalışmak, ona yardımcı olmaktır. Beyaz badanalı, yeşil bahçeli köy evinden çıktıktan sonra şehirde daracık sokakta tahta kapılı küçük bir evde hayatını sürdüren kadının da yaşam belirtisi her akşam çalan kapıyı aralamaktır. Kadın küçük evinde adam dışarda hayatın yükü altında ezilmekte ve her ikisinin mekânı da ortak bir payda da buluşmakta, ontolojik olarak daralmaktadır.

Emir Kalkan'ın Kayseri dışına çıkarak anlattığı şehirlerden biri Bursa'dır. "Şüphesiz" hikâyesinde olay, Bursa terminalinde geçmektedir. Kasabadan şehre ürün almaya gelen kahraman, büyük şehirde olmanın verdiği şaşkınlığı ve tedirginliği yaşamaktadır.

*Bir ışık selinin içinde boğulur gibi şaşırıldı kaldı. ... O bir kasabaydı. Hiç böyle şaşaalı, kalabalık, gürültülü bir yer görmemişti. İlk kez büyük şehre gelmenin, ilk kez kendine benzemeyen kılık kıyafetteki insanlar görmenin hayret ve şaşkınlığı içinde kenarlardaki banklardan birine oturuverdi. Oturur oturmaz koynunu yokladı hemen. Eli hiç gitmiyordu zaten koynundan. Bütün endişesi buydu. Ne masallar ne hikâyeler dinlemişti büyük şehirler hakkında? (KY, 2011: 18)*

Yazar, kasaba insanın şehirdekilere karşı güvensizliğini, her an bir zarar görebileceği endişesini kahramanın duygularında toplamıştır. Gece yarısı indiği otogarda sabahın olmasını beklerken yanına gelen yaşlı adam hakkındaki şüpheleri dolayısıyla hikâyenin ismi “Şüphe” konulmuştur. Bu şüphe iki insan üzerinden aslında toplumun birbirine bakışını vermektedir. Kasabalının şehirlie karşı olan düşünceleri anlatılmaktadır. Kasabadan şehrin görünme biçimidir bu: güvensiz, tekinsiz. Kasabalı şehir hakkında şüphe doludur. Anne babasının telkinleri sürekli zihnini meşgul etmektedir. “Uyumayasın yolda falan, gözlerini bile yummayasın. Dolandırıcısı, hırsız, arsızı biter mi büyük yerin? Kimseye mal alacağım falan da deme sakın. Çok üstüne gelen olursa, iş arıyorum dersin, yoksulum dersin.” (KY, 2011: 19) Anne babasının bu yaklaşımı, kasaba insanının şehirde yaşayabileceği herhangi bir olumsuz duruma karşı çözüm şeklidir. Yaşlı adam yanına geldiğinde zihninden geçenler korktuğu şeyin başına geldiğinin göstergesidir. Zihninde kurguladıkları bu yaşlı adam ile gerçekliğine kavuşmaktadır. Şüpheleri belirginleşmektedir. Yaşlı adamın ilk geldiği anda “Köyde hep anlatmamışlar mıydı? Seni soyacak adam, elinde şişeyle gelecek değil ya yanına. Allah diyecek, kitap diyecek, sarığı sakalı olacak. Aman ha dikkat edesin.” (2011: 20) Karşısında duran aksakallı ihtiyar zihnindeki tanımlamaya uymaktadır. İhtiyarın ikram ettiği şekerden, masumca sorularına kadar her şey şüphesini daha da artırmaktadır. Oysa onun ön yargıyla baktığı ve tedirgin olduğu adam, zihninden geçenleri okuyacak kadar iyi niyetli, kalp gözü açık bir ihtiyardır. Hikâyenin paranoyak kahramanının korkularını hafifleten kalabalıktır. Terminalin gürültüsü ve kalabalığı içinde kendini güvende hissetmektedir. Terminal tenhalaştıkça paranoyası artmaktadır. Mekân, kahramanın korkusunu perdelemektedir.

“Şüphe” hikâyesinde olduğu gibi Bu Taraf Anadolu<sup>11</sup> kitabının ilk hikâyesinde de mekânlardan biri terminaldir. “Nezir Vay” da gerilla olmak istemeyen Nezir örgütün elinden hem kardeşi Gülzar’ı hem de kendisini kurtarmak için “star” olmak ister. Nezir ve kardeşi Gülzar’ı gerilla olmaktan kurtaracak tek çare Nezir’in yarışmayı

---

<sup>11</sup> Bu Taraf Anadolu 2008 yılında yayınlanmıştır. Emir Kalkan’ın yayınlanan üçüncü hikâye kitabıdır. Kitap on dokuz hikâyeden oluşan hikâyelerin başlıkları şöyledir: “Nezir Vay”, “Kına”, “Ocak”, “Hal Böyle Böyle”, “Gece”, “Köpenek Fırterleri”, “Ben Garip İlim Garip”, “Şefaatçi”, “Sarı Çizmeli Kredisi”, “Guguk”, “Abeler”, “Hâkim Bey”, “Şahit”, “Kıyas”, “Şehrin Efendileri”, “Çorapsız”, “Uçkur”, “Uygur”, “Otopark” başlıklarından oluşmaktadır.

kazanabilmesidir. Nezir'in yarışmayı kazanmasıyla hem büyük şehirde geçimlerini sağlayacak paraları olmasını hem de statü sahibi olmalarını sağlayarak hayatlarını güvence altına almalarına imkân verecektir. İstanbul'a şarkı yarışmasına giden Nezir pop şarkı bilmediği için elenir ve büyük bir hayal kırıklığıyla memleketi Pervari'ye dönmek zorunda kalır. Böylece Nezir'in büyük şehirle teması sadece ışıklı bir yarışma odası ile terminaldir. Yabancı olduğu bir ortamı hayretle süzer. Nezir'e bir hayli uzak olan kulisi şöyle ifade etmektedir. "Her yan ışık, ışık. Şam şam şakıyor kristal lambalar, kırmızı halılar, deri koltuklar, artistler, mankenler." (BTA, 2008: 11) Ayrıldığı kalabalık salondan yine baş döndürücü bir kalabalığın arasına karışır ve terminali arar. Yürüyerek gittiği terminal de yollar da kalabalıktır. "Cadde, kavşak, kaldırım, insan seli, kalabalık, ter, düdük, araba..." (BTA, 2008: 19) arasından sonunda "garac"a ulaşır. "Şora, ışıl ışıl, kımıl kımıl, cıvıl cıvıl. Giden, gelen, koşan, duran, erkek, kadın... Çocuk da var. Çocuk olması ne iyi... Yarıyı dağılıyor korkularının. Sesler birbirine karışıyor; 'Hadi Adana, Adana, Maraş, Antep!' ... Yazıhane..." (2008: 19-20) Yazar, karakterin psikolojisi ile mekân arasındaki ilişkiyi yukardaki cümlelerle vermektedir. Dışarının karmaşıklığı ile Nezir'in içi aynıdır. Yazar, onun yaşadığı duygu akışını insanların yoğunluğu, gidiş gelişleri ile vermektedir. Hissettiği tedirginlik çocukları görmesiyle geçer. Böylece mekân işlevsel hale gelmiştir. Kalabalık bir garajla varlığını hissettiren şehir, Nezir'in hayallerinde garajdan çok onu eleyen jüri üyesi ile zihninde belirlemektedir. Hikâyede sık sık elendiği o anı hatırlar.

"Parsa" hikâyesinin iki esmer vatandaşı Sülemen ile Kara Abdi düğünlerde, özel günlerde, açılışlarda davul, zurna çalarak geçimlerini sağlamaktadırlar. Abdi ve Sülemen'in hayatlarından bir kesit sunan hikâyenin mekânı sokaklardır. Davul, zurna çalan iki çalgıcı anlatılırken kullanılması gereken mekân açık mekândır. Mekân, hikâye edilen kişilerin yaşam tarzı, dünya görüşü, maddi olanakları ile sosyal ve psikolojik durumlarının anlaşılması için yardımcı bir unsurdur. "Parsa" hikâyesinin kahramanları teneke mahallesinin sakinlerinden davulcu Abdi ile zurnacı Sülemen olduğu için yazar, onları anlatırken dört duvar içine hapsedmemiş, işlerinin doğasına uygun olarak sokağı seçmiştir.

Toplumun sokak eğlencelerinden salon eğlencelerine yönelişi işlerinin bozulmasına sebep olmuştur. "Boş kalmıyor, iyi kötü kazanıyor, çoluk çocuk geçinip gidiyorlardı. Ve lakin bizimkiler şu 'havrupa' dedikleri milletin kuyruğuna takılıp da

sokaklarda düğün çalmayı yasaklayınca Kara Abdi'nin de Sülemen'in de işi Allah'a kaldı.” (TD, 2010: 107) Anlatıcının cümlelerinden toplumun kültürel ve sosyal bir değişim geçirdiği anlaşılmaktadır. Sokakların görünümü değişmiştir. Düğünlerin, sünnet törenlerinin mahalle aralarında, bahçelerde, sokaklarda yapıldığı bir dönem geride kalmış artık toplumun büyük çoğunluğu özel günlerini gösterişli salonlarda kutlamaktadır. Avrupai olarak vurgulanan durum eğlencelerde kendini göstermiştir.

“Çorapsız”, anne ve babasının vefat ettiği günden beri hayatının büyük bir bölümünü sokakta, parkta, bahçede sürdüren Hamdi Emmi'nin hikâyesidir. Hamdi Emmi, yedi yaşındayken hem öksüz hem de yetim bir çocuk olarak ayakta durabilmenin çabasını vermiştir. İlerleyen zamanda çevresindekilerin “Çorapsız” lakabını taktığı Hamdi'yi, anlatıcı okuyucuya şöyle takdim etmektedir: “Ne sigorta ne bağ kur ne prim ne emeklilik. Ne ana ne baba. Ne ev ne bark... Doğar doğmaz dalmış hayatın içine. Sekizinden beri, havada bulmuş, tavada yemiş!” (BTA, 2008: 141) Hamdi Emmi'nin bu hayatta güvencesinin olmadığı ilk cümleden anlaşılmaktadır. Kahramanın yedisinden yetmişine kadar hüküm süreceği yer sokaklardır.

*Yazın parklar, bahçeler, cami avluları meskeni oldu. Kışın hamam külhanlarını, fırın mazgallarını sevdi anasının kucağı gibi. “Sokak in, Hamdi tavşan.” Hayat koca bir pehlivan. Hep alta düştü, ama yılmadı. Yarın ne yiyeceğini, hep bugünden hesapladı, bir mucit gibi çalıştırdı kafayı; “iş yarattı, dümen tuttu!” (BTA, 2008: 142)*

Çorapsız'ın yaşadığı yerlere dair genel bir bilgi veren yazar, mekâna odaklanmadan onun yaşam kavgasından bahsederek yoksul psikolojisine ve toplum içindeki konumuna dikkatleri çekmektedir. Bir çocuk için tehlikelere açık bu yerler onun güçlü kimliğini oluşturmasına katkı sağlamaktadır. Çetin şartlarda yaşamak zorunda kalan Hamdi Emmi'nin yuva edindiği mekânlar hikâyenin gelişip, derinleşeceği zemini oluşturmaktadır.

“Sokakta” hikâyesinin mekânları ise şehrin uzağında yer alan Sanayi Çarşısı'ndan karakola uzanmaktadır. Sanayide işyerleri kapatıldıktan sonra gece bekçisinden başka kimsenin olmadığı bu ıssız yere son zamanlarda bir hırsız musallat olmuştur. Çaldığı şeyler değersiz olsa da insanların huzurunu kaçıran hırsız bulmaya karar veren polisler bir gece çarşıda arama yaparlar. Eski bir varilin içinde yakaladıkları hırsız, cezaevindeki babasına harçlık temin etmek için sakız ve kâğıt mendil satan küçük bir çocuktur. “Sokakta” hikâyesinin geçtiği çevre, “İşlenmemiş, anlaşılmamış, dönüştürülmemiş bir yer'dir; üzerinden yalnızca geçilir ama derinliğine görülmez, kişi ve/ya olayı derinden

etkilemez. Olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi” (Korkmaz, 2007: 402) görmektedir.

“Bu apartmanların arasındaki her nasılsa belediyenin gözünden kaçarak boş kalmış alana, ya bu civarda dükkânı falan olan küçük esnaf, ya da otoparka para vermek istemeyen cimri, başıbozuk, gelgeç takımı park eder arabalarını.” (2008: 169) Bu paragrafla başlayan Bu Taraf Anadolu kitabının son hikâyesi “Otopark”ta yazar, çağımız sorunlarına değinirken tebessüm ettiren bir hadiseyi anlatmaktadır. Her tarafın apartmanlarla, dükkânlarla dolduğu şehirde insan kalabalığının yanında araç kalabalığının sokaklarda geçit vermediği ciddi otopark sorunlarını beraberinde getirmektedir. Kurallara ve bir başkasının haklarına riayet etmeyen insanların park yerlerini bilinçsizce kullanışı sorunlara neden olmaktadır. Emir Kalkan, apartmanların arasında yer alan bahçelere, boş arsalarla otomobillerini park eden insanların sebebiyet verdiği sorunu ironik bir dille anlatmıştır.

Ha Bu Diyar<sup>12</sup> kitabında yer alan “Rüzgâr Hasan” adlı ilk hikâyenin mekânı, dış mekândır. Olaylar iki mekânda cereyan etmektedir. Biri sur dibinde Hasan’ın ayakkabı boyadığı park; diğeri ise anlatıcı ile Hasan’ın karşılaştığı şehrin en lüks caddesinde bulunan pizzacının önüdür. Şehrin profili sur dibinden başlanarak çizilmektedir. Mekânın kahramanı yönlendiren, iç dünyasını etkileyen bir durum söz konusu değildir. Mekân sadece coğrafi bir özellik göstermektedir. Ancak hikâyenin geçmiş olduğu zaman ve kahramanın çevresi tanıtılırken yapılan tasvirler şehrin durumu hakkında bilgi vermektedir. Şehirleşme çalışmalarının hız kazandığı döneme rast geldiği anlaşılmaktadır. Hikâyenin geçtiği zaman aralığı Hasan ile tanışmasından onu ikinci kez gördüğü zamana kadarki üç aylık süreyi kapsamaktadır. Ama hikâyenin net bir tarihi belirtilmemiştir. Ancak, “surların dibinde, belediyenin betonlaştırma furyasından zor kurtulmuş, bir kısmı çayırılık, bir kısmı çıplak toprak alan” (2007: 9) ile “üç aydır ki bu lüks pizzacıda çalışıyormuş” (2007: 19) ifadelerinden hareketle tahmini olarak 1980’li yılların sonu 1990’lı yılların başı olduğu düşünülebilir. Çünkü bu dönemde ülkede kooperatifleşme furyası başlamış ve kooperatifler devletten gereken desteği görebilmiştir.

---

<sup>12</sup> Ha Bu Diyar kitabı 2007 yılında, diğer hikâye kitapları gibi Ötüken Neşriyat’tan yayınlanmıştır. Yayınlanan ikinci hikâye kitabıdır. Anadolu insanından portreler sunan kitap, on sekiz hikâyeden oluşmaktadır. Hikâyelerin isimleri sırasıyla; “Rüzgâr Hasan”, “Herr Ziya”, “Muhammed”, “Misyoner”, “Başkan”, “Molla”, “Erkek İşi”, “Latif Sayılar”, “Burç”, “Yalınayak Takımı”, “Sokakta”, “Şair”, “Seçim”, “Devler”, “Yol Parası”, “Aslan Kıran”, “Sır” ve “Müncübe”dir.

Toplu Konut İdaresinin kuruluşuyla devlet eliyle kentsel rantın yolları açılmıştır. Toplu Konut İdaresinin 1984'te kurulmasından itibaren devam eden on yıllık süre zarfında kurulan kooperatif sayılarında bir hayli artış olmuş, bir milyona yakın konuta finansman sağlanmıştır. Böylece şehirlerin yapısı değişmeye başlamıştır. Ayrıca hikâyede bahsedilen lüks pizzacıdan da yola çıkılacak olursa; pizzanın Türkiye'ye geldiği zaman dilimi önemlidir. Türkiye'de kurulan ilk pizza şirketi Pizza Hut'tır. Pizza Hut'ın kendi sitesindeki yer alan bilgiye göre, Türkiye'ye Galleria adı ile ilk kez 1989 yılında açılmıştır. Elde edilen bu bilgiler ışığında "Rüzgâr Hasan" hikâyesinin tahmini zaman aralığı belirlenebilir.

Kalkan hikâyelerinde yer alan açık mekânlardan biri de yaylalardır. "Yayla Gül", "Kızıl Gül", "Türkü Gül" gibi hikâyelerinde kullanıldığı gibi "Kına" hikâyesinde de dış mekân olarak yayla kullanılmıştır. "Kına", sevdiği kızın başkasına verildiğini öğrenen askerinin ruh halini anlatmaktadır. Hikâye Yusuf'un koğuşta mektubu okuyup yıkılması, karamsarlığa düşmesi ile başlar. Koğuş Salih'in çaresizliğini ve karamsarlığını temsil eden mekândır. Kapalı mekân detaylı bir şekilde tasvir edilmez. Fiziksel olarak sadece bir dekor görevi görür ancak karakterin psikolojisini aktarması yönüyle dikkate değerdir. Aldığı kötü haber ile mekân içinden çıkılmaz bir hâl alır ve labirentleşir. Yusuf'un ruh hali ile bağlantılı olarak mekân da değişir. Mekân kapalı mekândan açık mekâna kaymaktadır.

*Elinde buruşmuş o uğursuz mektup, kulaklarında derin bir uğultu, gözlerinde kızıl, kırmızı bir helezon, her şey her şey, bütün dünya bir saman alevi gibi savrulup duruyor önünde. Şehirler, köyler, ırmaklar.. evler, konaklar, ağaçlar, dağlar, tepeler... Birer birer, peşi peşine bir hayalet gibi beliriyor, dönüyor, savruluyor, sonra toz toprak, un ufak, parçalanıp, kayboluyordu... Boğulacak gibiydi. Arkasında sinsi düşman, önünde tükenmez hasret. Gabar Dağları üstüne yıkılmış, gök çatlayıp omuzlarına binmişti sanki... Öfkesini bu dağları yakarak alabilirdi sanki..* (BTA, 2008: 27-30).

Kahramanın adeta bilinci kapanmış, algıları zayıflamıştır. Yazar gözleri kararır, başı dönen etrafı dumanlar içinde gören Yusuf'un sadece ruhunun değil bedeninin de aldığı haber karşısında çökkünlüğünü tasvir etmektedir. Mekân kum saati gibi içe akmakta, Yusuf'a nefes alacak bir alan bırakmamaktadır. Olgusal manada mekân daralmaktadır.

"Ocak" hikâyesinde anlatıcının "Kış, yaz, dört mevsim burada oluyor. Sonbaharın o erken çöken sisli, yağmurlu, soğuk akşamlarına hep aynı yerde, hep bu kayanın dibinde oluyor. Pejmürde, perişan, yalınayak" (BTA, 2008: 33) şeklinde anlattığı Ayşe'nin

kayalıklardan hiçbir zaman ayrılmayı bir zamanlar canından vazgeçtiği yerin aslında her gün o güne takılı kaldığı, o günü hatırladığı yerdir. Kars cephesine giden eşinden yedi yıl haber alamaz. Şahan'ın cepheden şehit olduğu haberi gelince de kayını Recep'le evlendirilir. Ayşe hamileyken Şahan çıkıp gelir. Sevinçle ona koşan Ayşe hamile olduğunu görerek sarsılır. Eşinin öldüğünü zannettiğinde yaşadığı acı, onu kanlı canlı karşısında görmüş olmanın yaşattığı şok ve hamile olmasından dolayı yaşadığı utanç Ayşe'nin kaldıramayacağı kadar ağır bir yükür. Kendini kaybeder, kayalıklardan aşağı atlar. İlk anda çareyi intihar etmekte bulmuştur ama sağ olarak kurtulunca da evladını kaybetmiş olmanın ağırlığı altında ezilmektedir. O günden sonra aklını yitirmiş olsa da bebeği yüreğinden silinmez, bilinçaltına yer eden annelik duygusu sürekli gün yüzüne çıkar. Artık o köylünün Deli Ayşe'si olmuştur ve bu delilik bir devinim içinde devam edecektir. Her zaman aynı yerlerde dolaşp, her akşam aynı noktaya gelmesi içinden çıkamadığı çaresizliğini pekiştiren durumunun göstergesidir. Her ne kadar Ayşe'nin bulunduğu mekân sınırlardan yoksun, uçsuz bucaksız boşlukta kayaların dibi olsa da onu ezen benliğini eriten mekân “algı yönüyle artık açık ve geniş alan değil; kendini konumlayamadığı, tanımlayamadığı ve içinden sıyrılıp çıkamadığı dar ve karmaşık bir labirenttir.” (Korkmaz, 2007: 403)

Emir Kalkan kitaplarında yer alan tarihi dokulu hikâyelerden biri olan “Bozlak”ta mekân “yalnızca olayın üzerinden geçtiği topografik bir zemindir.” (Korkmaz, 2007: 401) Hikâyenin olay örgüsü Haçin'deki Ermenilerin Türklere ihanet edip, evlerini yakıp yıkmaya, onları öldürmeye başlaması üzerine kurgulanmıştır. Ermeni zulmünden kaçıp kurtulanlar Toros Dağlarının sarp kayalıklarına, mağaralarına sığınır. Ermeniler Fransızlarla birlikte eğlence düzenlerken Türklere ansızın baskınlar yaparlar. Saklanan Türk'leri bulmak için çözüm arayışlarına koyulurlar. Yaşlı bir papaz Türkleri buldukları yerden çıkarmak için Kamber'in türkü söylemesini önerir. Ancak planladıkları gibi olmaz. Kamber, dostlarını uyaran bir ağıt yakar. Onun türküsündeki mesajı anlayan Türklere yerlerini belli etmezler. Kamber'in türküsü kendi canından etmiş olsa da sayesinde düşmanın oyunu bozulmuş, onlarca can kurtulmuştur. Papazın tasvirinde hem olayın yaşandığı yer hakkında hem de o yörenin insanı hakkında bilgi vermektedir:

*Toroslar sarp, yalçın, yüce dağlardır. Göklere ulaşan dorukları, derin vadileri vardır. Yörüklerin, Türkmenlerin, Varsakların konalgasıdır. Bu dağların tepelerine bir tek kuşlar çıkabilir bir de Türklere. Her yörenin bir kuşu vardır. Kimi yerde keklik, turaç, kimi yerde şahin, turna çok olur.*

*Buraların kuşu doğandır. Beribenzer ava inmez doğan. Yükseklerde, yalçın, sarp yerlerde yaşar. Buranın adamı doğana benzer, onun gibi çevik, cesur, atılgandır. Onların üstüne askerle vararak baş edemezsiniz.* (TD, 2010: 19)

Cami, türbe ve mezarlar Kalkan'ın hikâyelerinde karşılaşılan diğer mekânlardır. “Sırat” hikâyesi, Hasret Baba türbesinin tasviri ile başlamaktadır. “Yol üstünde yeşil bir mezar. Eski, yıpranmış, bir yanı yıkık dökük, bir yanı harap. Başında bir çınar, çevresinde birkaç çam ağacı. Ağaçlara sarı, yeşil, beyaz, kırmızı bez parçaları bağlanmış.” (KY, 2011: 38) Türbeye ziyarete gidenler kabrin önündeki yuvarlak taşta basıp dua etmektedirler. Eğer taş dönerse duaları kabul olmuş manasına gelmektedir. Duaların kabul olmasına vesile edilen kişi, halkın Hasret Baba adıyla bildiği bir zamanların külhanbeyi Kemal'dir. Kemal, semtte sevilen, sayılan bir o kadar da korkulan bir delikanlıdır. Annesinin ısrarlarıyla evlenir. Evlendiği gece eşinin başka birinden hamile olduğunu öğrenir. Kemal'in gerçekleri öğrendiği zaman ve gelinin onu beklediği zaman diliminde odanın tasviri kişilerin mekânı algılayışlarını ve mekânla aralarındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. “Titreşen mum ışıkları” ile gelin arasında imgesel bir bağ kurulmaktadır. “Duvara yaslanmış, eceli bekler gibi kapının açılmasını bekleyen bir dal endam. Eski bir eşya gibi dayanıp kalmış duvara. Kapı açılmasa, diyor. Kapı açılmasa. Kimseler gelmeseydi.” (KY, 2011: 40-41) Odanın duvarları Kemal'in zihninde kaybolur, sınırlar kalkmış oda ruhunu saran karanlığa gömülmüş, gözünün önünü görebilecek güçte değildir. Odanın içi sokakta, kahvede, meyhanede onu aşağılayan, alay eden, küçümseyen insanlarla dolmuştur. “Simsiyah bir meçhulün, zifiri bir karanlığın içinde savruluyor, savruluyor... Binlerce insan; kadın, erkek, gülenler, ağlayanlar, kınayanlar, dudak bükenler... Sokaklar, pencereler, meyhaneler, meydanlar... Mahşer! Boğuluyor. Ruhunu saran alev daha bir kavuruyor benliğini.” (KY, 2011: 43)

“Küskün Gül”de şehir, anlatıcının bir akşamüstü gittiği türbe üzerinden anlatılmaktadır. Şehirlere anlam katan ve varlığıyla onları yücelten manevi şahsiyetler bulunur. Türkiye’de hemen her şehirde metfun bulunduğu coğrafyanın manevi büyüğü kabul edilen isimler vardır. Kayseri halkının da kıymet verdiği manevi şahsiyet, Mevlâna Celalettin Rumi'nin hocası Seyyid Burhaneddin Muhakkık-ı Tirmizi Hazretleri'dir. Hikâyede olay Hazretin türbesinin bulunduğu mezarlıkta geçmektedir. Gündüzleri ziyaretçilerle dolu olan türbe geceleri boştur. Türbe ve mezarlığın gece karanlığında kahramana düşündürdüklerinin tasviri şöyledir:

*“Alacakaranlıkta ay ışığının vurduğu sessiz toprak mezarlar, mezarların tefekküre daldıran sükutu, çam ağaçlarının yeşil serinliği, su şırıltularının sürüklediği efsunlu alem, ağustos böceklerinin civıltısı, kurbağa sesleri.. Bu benzersiz mekânda insanı hayatın tüm dağdağasından kurtarır.” (GA,2005: 59)*

Şehir bu mekânda dinginleşmekte, günlük hayatın telaşesinden uzaklaşmakta, dünyanın ahirete açılan penceresi gibi durmaktadır. Burada da görüleceği üzere Emir Kalkan’da şehir sadece çok katlı binaları, parkları, bahçeleri ile modern hayatın var ettiği mekânlarla karşımıza çıkmamaktadır.

Yüklendikleri mana itibari ile şehir ve türbenin havası birbirinden farklıdır. “Şehir kalabalığının aksine, dingin, insanı kaygılarından, dertlerinden uzaklaştıran farklı bir havası vardır bu çevrenin.” (GA, 2005: 59) Açık mekân, ruhu dört duvar içerisine sığmayan bir meczupla, anlatıcının iç gerilimlerine uygun olarak kullanılmıştır.

Kalkan’ın “Kıyam” hikâyesi Urfa’da geçmektedir. Mekân olarak seçilen yer Halil-i Rahman Camii’dir. Olumlu bir din adamı portresi çizen caminin imamı verdiği vaazda halkı uyarmaktadır. İmam, yozlaşan değerler, ahlak, yaşama hakkına saygı gibi konularda uyarılarını yöresel dili kullanarak yapmaktadır. Kapalı mekân örneği olan cami, zengin, fakir, yaşlı, genç, Sünni, Şafî, her kesimden insanın ayrışmadan bir araya toplandığı yer olarak tanıtılır. Cami cemaati arasında bulunan anlatıcı, namaz öncesinde dışardan başlayarak bir şehir, caminin içindekiler ve çevresi hakkında izlenimlerini aktarmaktadır. Anlatıcının, ortam hakkında bilgi veren cümleleri şunlardır:

*Şehrin ortasında kibirle yığılmış gökdelenlerin yabancı duruşundan kaçıp, gizem dolu konaklarıyla ne aşklar ne acılar yaşanmış eski mahallerin büyüü içinde harmanlanıp caminin yolunu tutuyorsunuz. Çevreniz yüzyılların şahidi minareler, şadırvanlar, mezarlar, minberler, revaklar, kubbelerle dolu. Önce balıklara yem atıyorsunuz. Mavi çinilerle donatılmış Halil-i Rahman Camii’nin o ferah, o huzur dolu havasında, sizi secdeye, teslimiyete çağıran halıların üzerinde dize geliyorsunuz. (KY, 2011: 7-8)*

Emir Kalkan’ın mekân olarak hastane, otel, pansiyon ve han odalarını seçtiği hikâyeleri arasında “Yıllar Sonra”, “Bedel”, “Zuhur”, “Barut”, “Abeler”, “Hamal” ve “Türk Düğünü” örnek olarak gösterilebilir. Göçmen işçilerin kaldığı han ve pansiyon odaları yoksulluğun izlerini barındırırken “Abeler” hikâyesinde yoksul bir Roman ailenin sosyal konumu, onların halk tarafından nasıl görüldükleri kendi bakış açılarından sitemkâr bir ifadeyle mekân bağlamında anlatılmaktadır. Söz konusu mekânların, insanları bir araya getiren bir yer olması ve şehir yoksulluğunun görünen yüzü olmaları ötesinde detaylı bir tasviri yoktur.

“Yıllar Sonra” hikâyesi, mekânın topografik özellik taşıdığı bir yer olan hastane odasında geçmektedir. “Sarı, sessiz, loş bir oda” (TD, 2010: 88) olarak tasvir edilen odada ülkenin sağ sol davalarında yaralar almış iki insanının karşılaşmasını ve geçmiş günlerin değerlendirmesini yapmalarını anlatan olay kahramanların içe dönüşlerini resmetmektedir. Bu nedenle iç mekânın tercih edilmiş olması mekânın işlevsel yönünü açığa çıkarmaktadır.

Emir Kalkan, yürüdüğü caddelerde, önünden geçtiği binalarda gördüklerine, duyduklarına, hissettiklerine kayıtsız kalmayan bir yazar olduğu için ülkenin, şehrin gerçeği olan göçmen işçilerin hayat hikâyelerine de uzak durmamıştır. Onların yaşamından kısa kısa kesitler sunduğu hikâyelerinden biri de “Barut”tur. Hikâye içinde bir hikâyenin anlatıldığı “Barut”ta gerçek zamana ait mekân bir han odasıdır. “Kimi Arnavut Osman’ın yanında tutma, kimi Boşnak Reşid’in tarlasında pamukçu, kimi Yahudi Simon’un kapısında ırgat” (TD, 2010: 29) olan göçmen işçiler, bir arada kaldıkları bekâr odasında her akşam günün yorgunluğunu atmak için yataklarından Albaz Kâhya’nın anlattığı hikâyeleri dinlemektedirler. “Günümüz büyük şehir koşullarında güvencesiz istihdam içindeki yoksul kişileri oluşturan bekâr odası sakinleri” (Şen, Arlı ve Alican Şen, 2016: 15) daha çok para biriktirebilmek ve masrafları en aza indirmek için sigara dumanından havasız kalmış eski hanın taş odasında hep bir arada kalmak zorundadırlar. Vaka zamanında Albaz Kâhya, işçilere Kozanoğlu ile Osmanoğlu’nun hikâyesini anlatmaktadır. Kâhya’nın anlattığı hikâyelerle hayallere dalan işçiler için han odasının sıkışık, havasız ortamından kurtulup uçsuz bucaksız yaylalarda, kuş sesleri arasında ruhsal bir rahatlama yaşamaktadırlar. Albaz Kâhya’nın hikâyeleri ile han odası genişler ve işçilere buldukları mekânı unutturur.

“Hamal” hikâyesinde de mekân Adana’da bir han odasıdır. Hikâyenin kahramanı o günlerde yoksul bir genç olan ancak azmi sonunda ülkenin zengin iş adamlarından olacak Kayserili iş adamı Hacı Ömer Sabancı’dır. Babası Birinci Dünya Savaşı’nda şehit düşmüştür. Köyde annesiyle yalnız kalan Hacı Ömer’i evin giderlerini karşılayabilsin diye amcası yanında şehre götürüp getirmektedir. İki yıl boyunca amcasıyla gidip geldiği Adana’da kalıp para biriktirmek istediğini söyler ve bundan sonra onun için hamallık, ırgatlık günleri başlar. Amcası, onu Kayserili Mustafa Efendi’nin hanına yerleştirir. Handa kendisi gibi başka şehirlerden Adana’ya para kazanmak için gelen gariban insanlarla birlikte kalmaktadır. Bir yılın sonunda biriktirdiği parayla bir at arabası alır.

Henüz on yedi yaşında bir gençtir ama kazancını iktisatlı harcamaktadır ve her zaman planlı hareket etmeye özen göstermektedir. Koyduğu hedefe ulaştıktan sonra belirlediği yeni hedefine varmak için çabalar. Hikâye, Hacı Ömer'in nasıl biri olacağını haberini veren şu cümlelerle bitmektedir: “Hanın taş odasında sırtüstü yatıyor, kemerli pencerelerden uçsuz bucaksız gökyüzüne bakıyor, hep ama hep kontağına basar basmaz çalışan kırmızı kasalı bir kamyon hayal ediyordu. Bir gün ülkenin en zengin adamı olacağı aklına bile gelmiyordu.” (KY, 2011: 95)

“Abeler” hikâyesi bir hastanenin acil servisinde yaşananlara tanıklık eden anlatıcı gözünden anlatılmaktadır. Sessiz sakin olan acil servise trafik kazası geçirmiş 8-10 yaşlarında bir çocuğun getirilmesiyle bir anda hareketli saatler yaşanır. Şehrin dışında yer alan varoş mahallenin esmer vatandaşları telaş içindedirler. “Paralı bir baro[nun]” (BTA, 2008: 112) çarpıp kaçtığı küçük çocuğun muayeneden çıkmasını bekleyen yakınlarının doldurduğu hastane koridoru dekor görevi görmektedir.

Emir Kalkan'ın hastane koridorlarında geçen hikâyelerinden biri de “Zuhur”dur. “Zuhur” hikâyesi on beş yıl öncesinde, Sami, Mümtaz ve Arif'in iş başvurusu yapmak için gerekli olan evrakları hazırlarken yaşadıklarını anlatmaktadır. Yoksul insanların müferreh bir hayat sürebilmeleri memur olup sınıf atlamalarına bağlıdır. Memur olmak için gerekli evraklardan biri tam teşekkülü bir hastaneden alınacak heyet raporudur. Sami, rapor almak için sıra beklerken Arif ve Mümtaz'la tanışır. Sami ve Mümtaz heyet raporunu sorunsuzca alırlar ama, Arif, ciğerlerinin “çürük” çıkması nedeniyle raporu alamaz. Sami ve Mümtaz, Arif'in de raporu alabilmesi için röntgende onun yerine geçmeyi teklif eder ve öyle de yaparlar. Ancak Arif'e yine “çürük” raporu verilir. Arif'in yerine röntgene giren Sami ve Mümtaz da çürük çıkar. Bu garip duruma bir anlam veremeseler de kabullenirler.

“Bedel” hikâyesinde hapishaneden yeni çıkmış bir adamın yaşadıkları anlatılmaktadır. Kahraman, düşmanı Hasan'ı öldürmüştür. Düşmanı olsa da kahraman, Hasan'ı öldürmek niyetinde değildir. Onunla karşılaşmamak için köşe bucak kaçsa da bir gün cami çıkışında Hasan karşısına dikilir ve kavgaya tutuşurlar. Kahraman, Hasan'ı tabancayla vurarak öldürür. O günden sonra kahraman için zorlu günler başlar ve on altı yıl hapis cezası alır. Hapishaneden çıktığı günü anlatıcı şöyle aktarır: “Dönüp, son kez, on altı yılını tükettiği hapishaneye baktı. Tel örgüleri, demirli pencereleri, soğuk, suskun

duvarları, jandarmaları, asık yüzlü gardiyanları ile ömrünü tükettiği bu karanlık hapisaneyeye.” (KY, 2011: 56)

Özgürlüğüne kavuşmuş olmanın verdiği heyecan ve mutlulukla şehri dolaşır. O içerdeyken şehirde birçok şey değişmiştir. Şehrin değişimi yıllarını hapisanede geçirmiş bir insan tarafından daha iyi görülmektedir. Geçmiş ile şimdi arasındaki keskin ayrım kahraman için daha belirgindir. Şehrin zaman içindeki değişimi şehrin sakinleri tarafından şaşkınlık yaratmaz, ancak, on altı yıl önce içeri girmiş bir insanın bıraktığı şehir ile şimdiki hali arasındaki fark onu şaşırtmaktadır. “Özlemle hep sağa sola bakıyordu; arabalar, insanlar, uzun, geniş caddeler, apartmanlar, mağazalar, kıpır kıpır kalabalıklar... Nasıl da değişmiş, nasıl da büyümüşü şehir? İçeri düştüğünde bıraktığı o küçük, o sakin şehir yoktu artık.” (KY, 2011: 57)

Hikâyedeki karakterin ruh hali eşyaya sinmiştir. “Elinde, yılların yorgunluğunu taşıyan tahta bavuluyla şehir meydanına doğru yürüdü.” Kahramanın on yıl öncesinde zamanı durdurduğunun bir kanıtı tahta bavuldur. Eşya ile insan arasındaki kopmaz bir ilişki vardır. Kahraman tahta bavul gibi bulunduğu zamana ait değildir. O vicdan azabının verdiği acıyla katil olduğu günün etkisinden kurtulamaz. Hikâyenin başında özgürlüğüne kavuşmuş bir insanın mutluluğunu, heyecanını yansıtan bir kent varken kahramanın vicdanından yükselen sesler ve gözünün önüne dikilen Hasan’ın hayali onu kentte yaşayamayacak hale getirir. Umutla yerleştiği otel odasında duyduğu ezan sesi onu yıllar öncesine cinayeti işlediği caminin avlusuna götürür. Kahramanın yaşadığı nevroitik durum artarak devam eder, bu durumdan kurtulabilmesi için Hasan’ın ona hakkını helal etmesi gerekmektedir. Vicdanını rahatlatmak için Hasan’ın mezarı başına gider. Kar, tipi, soğuk onu mezarlıkta esir alır, donarak ölür. Bahar ayında başlayan hikâye kış ayında son bulur. Kahramanın umutla başladığı yeni hayatı, trajik bir sonla biter. Bahar, umut ve sevinci temsil ederken, kış, ölümü ve sonu temsil etmektedir. Bahardan kışa geçiş kahramanın ruh halindeki döngüsünün de ifadesidir. Kahraman yavaş yavaş tükenmektedir. Sonbaharın bitişi bir hastanın adım adım ölüme yürümesi gibi kahraman da kışın gelmesiyle artık yaşamının son bulacağı zamana yaklaşmaktadır. Günler mevsimsel döngüsünü tamamlarken kahramanda kendi içindeki döngüyü tamamlamakta güçsüzleşip, tükenmektedir. Doğanın ölümü ile kahramanın ölümü birlikte olur. Beyaz örtü ikisinin de üzerini örter. Kış bitip de köylüler mezarlığa gelince, Hasan’ın mezarının

yanında eti dökülmüş, kemikleri dağılmış bir iskelet bulurlar. Ancak, öleni tanıyan kimse çıkmaz.

Kahraman fiziksel anlamda, dar, kapalı bir mekândan geniş, açık bir mekâna geçiş yapar. Mekân bir çöl gibi kahramanı bunaltır, olumsuz düşüncelerden kurtulamaz, geniş caddeler, uzun sokaklar birer labirente dönüşür, kahraman çıkış yolunu bulamaz. Ruhsal çöküntü yaşayan kahraman için fiziksel anlamda geniş bir mekânda olması onun için bir şey ifade etmez ve bulunduğu mekân darlaşır. Bu nedenle “Bedel” hikâyesinin mekânı dar bir mekândır diyebiliriz. Kahraman hapisneden kurtulmuş olsa da mecazi anlamda daha büyük bir hapisnedenin içine düşmüştür.

“Gece”, “Köpenek Fırterleri”, “Ben Garip İlim Garip”, “Şefaatchi”, “Sebep”, “Tekke Kafası”, “Hoca Efendi”, “Zemzeme Kırathanesi”, “Bereket Lokantası”, “Gizli Sevdâ” hikâyelerinde mekânlar kahvehane, tiyatro salonu ve çay bahçesidir.

“Gece” hikâyesinde, şehrin merkezi yerinde bulunan Keko’nun kahvesi mekân olarak seçilmiştir. Kahraman kahvehaneye girdiği andan itibaren gözlemlerini aktarmaktadır. Soğuk ve yağışlı kış gecesinde sokaklar gibi kahvede boşalmış, içerde Bekir Emmi ve kahve sahibi Kör Cemal’den başka kimse kalmamıştır. Kahraman, sokaklardan bahsederken şehrin nasıl bir forma sahip olduğunun ipuçlarını vermektedir. Kahramanın şehir betimlemesi bir döngü halini almış olan şehir hayatının özeti niteliğindedir.

*Akşam olup da hava kararır kararmaz kaldırımlarda, bir koşuşturmadır başlıyor... Otobüs durakları, dolmuş durakları omuz omuz kalabalıklarla dolup taşıyor... Ve insanlar, sanki bir şeylerden kaçır gibi, daha ilk akşamdan, endişeli bir acelelikle, buldukları ilk vasıtaya atlayıp evlerinin yolunu tutuyorlar. Ve çok geçmeden boşaltıyor caddeler. Şehir, karanlıkla birlikte derin bir sessizliğe ve kimsesizliğe terk ediliyor. Kasvetli, katı, suskun bir yalnızlık kaplıyor meydanları.*

*Hele kış akşamları, gittikçe yoğunlaşan kirliliği ve insanın genzini yakan kömür kokularıyla birlikte daha bir katı daha bir kâbus gibi iniyor karanlık şehrin üzerine.*

*Bilhassa son bir aydır, belediye, seyyar satıcıları da ortadan kaldırdığından, cami önlerinde, yol kenarlarında; “hadi, gevreekkkkk!” “ne alırsan beş lira!” “taze pişmaniye!” “sıcak kestaneee!” sesleriyle canlılığını belli etmeye çalışan kaldırımlar, bunlar da olmayınca ürkütücü bir mezar sessizliğine gömülüyor.*

*Öğün, ürkek, tapırtılı birkaç ayak sesi dışında çıt çıkmıyor yollarda. Boşalmış caddelerde ara sıra geçen tek tük arabalar ve eski yapıların duvarları dibinde oradan oraya seğirten birkaç sokak köpeği ile yapayalnız kalıversiyonuz ortalıkta. (BTA, 2008: 48-49)*

Meydana bakan yerde konumlanan kahve şehrin gözü kulağı gibidir. Kahraman da bulunduğu yerden burada gördüğü ve duyduklarını dile dökmektedir.

“Azad Gül” hikâyesinde ise Erkan’ın bir çiçekçide görüp aldığı kınalı keklığı azad etmek için uygun bir yer ararken uğradığı ilk mekân şehrin kültür simgesi haline gelmiş Âşıklar Çay Bahçesi<sup>13</sup>’dir. İnsanların geç saatlere kadar dışarda olduğu kaldırımların, balkonların insanlarla dolduğu, çay bahçelerinin dolup taşıdığı, çocukların bisiklet sürüp, oyunlar oynadığı hareketli bir yaz gecesidir.

“Yanık Gül” hikâyesi, kahveci Nuri’nin dükkânında başlar. Hikâyede mekân seçimi okuyucuya verilecek mesaja göre seçilmiştir. Şehir ekâbirlerinin oturduğu kahve ile başkarakterlerden Ali Kemal Bey’in konağı toplum ve karakter analizi için önemli iki mekândır. Hikâye kahramanlarından olan anlatıcı sahil kasabasına yeni tayin olmuş bir öğretmendir. Çam altında bulunan Erenler Kahvesi müdavimlerinin öfkeli bakışları, şiddetli eleştirileri ve küfür dolu sözler sarf ettikleri Ali Kemal Bey ve eşi hakkında neden olumsuz düşündüklerine anlam veremez, onları merak eder. Merakını artıran bir diğer husus lüks ve modernliğe sahip sahil halkının böylesi bir konu da neden tutucu davrandıklarıdır. Sahil kasabasını şöyle tasvir etmektedir:

*Akşamüzeri Çam altından ayrılıp eve geldim. Lojmanım, sahili uzaktan da olsa görebilen bir tepenin üzerindeydi. Işıkları yakmadan, balkona bir sandalye koyup oturdum. Önümde müthiş güzel, tadına doyumaz bir tablo vardı. Sokak lambalarının suya vuran ışıkları, alabildiğine uzanan sakin ve karanlık bir deniz, denizde oynayan tekneler, kayıklar, yelkenliler, boğuk sirenlerini çalarak geçen mavnalar.. Sahilin civil civil kalabalığı, el ele, kol kola gezinen çiftler, sevgililer, çocuklar... Bir yanda taa balkona kadar gelen kurbağa sesleri, su sesleri ve küfül küfül esen rüzgarla her tarafa yayılan yosun ve iyot kokusu.. tadına doyumaz geceler yaratıyordu bu şehirde. Dingin huzurlu, berrak geceler. (GA, 2005:127-128)*

Çeşitli çiçeklerin süslediği bakımlı, büyük bahçedeki masanın üzerinde bulunan kitaplar, ihtişamlı konak Ali Kemal Bey’in çevresine dair kahramanın ilk izlenimlerini oluşturmaktadır. Hakkında dedikodular çıkmış birinin evine geldiği için tedirgin olan öğretmenin gördükleri onu tanımasından sonra tüm fikirlerini değiştirmesine zemin hazırlayan ilk adımdır.

“Köpenek Fırınları” hikâyesi şehir meydanının tasviri ile başlamaktadır. “Mehter takımının çaldığı havalarla dolup taşıyordu meydan. Esnaflar dükkânı önünde,

---

<sup>13</sup> Âşıklar Çay Bahçesi, Emir Kalkan’ın müdavimi olduğu mekânlardan biridir. Âşıklar kahvesinin hayatında önemli bir yeri vardır. Hoşça kal Şehir kitabında Âşıklar Kahvesinin tarihini anlatır. Âşıklar kahvesinin kurucularından Meydani, Bünyan’ın küçük Tuz hisar köyünde 1942 yılında doğmuştur. Geçim derdiyle türlü işlerde çalışır. Önce köyünde çoban olur, sonra da imam. Saz çaldığı için köylü imam olmasına razı gelmez. O da taşı tarağı toplayıp şehre taşınır. Fabrikada işe girer ama burada kalıcı olamaz. Böylece âşıklar kahvesine giden yolun önü açılır. Ve 1962’de Âşık Hasreti ile Bünyan Garajında Âşıklar Çay Ocağı’nı açarlar. 1982 yılında Yoğunburç Kültür Evi’ne taşınır çay ocağı ve buradaki adı Âşıklar Kahvesi olur.

kadın, kız, çoluk çocuk kaldırımlarda, cadde kenarlarında kendilerini davul, zurna sesine kaptırmış şenlikleri izliyorlardı.” (BTA, 2008: 55) Meydan tasvirinin ardından hikâye başkişisi görünür. Kara Bahri eğlenen insanların arasından sıyrılarak kahvehaneye girer. Kara Bahri müteahhittir. Emir Kalkan, Kara Bahri özelinde menfaate dayalı ilişkiler ağı içerisinde samimiyetsiz insanları eleştirmektedir. Kara Bahri ile işçiler arasındaki konuşmalar toplumun bir kesiminin zihniyet yapısını ortaya koymaktadır. Hikâyede kapalı, dar bir mekân tercih edilmekle birlikte mekân sadece dekor görevindedir. Mekânın kişiler üzerinde psikolojik bir etkisi yoktur. Sosyal içerikli bir hikâye anlatılması yönüyle mekân olarak kahvehanenin seçilmesi isabetlidir. Kör Recep, Topal Rüstem, üç kağıtçı takımından Kerkenez, Halkçı Abdullah Efendi, Sakallı takımından Pezo Bayram, Fırıldak Nuri, müteahhit Kara Bahri, garsonlar toplumun temsilcileridir.

Emir Kalkan'ın, yabancılaşmayı ele aldığı “Ben Garip İlim Garip” hikâyesi, Ankara'da geçmektedir. Ankara'nın sokaklarında dolaşan, tiyatrodan oyun seyreden, meyhanede oturan, minibüsle yolculuk yapan merkezi kişi, kültürel değişim, yozlaşan dil, yabancılaşan değerler karşısında tepkisini belli eden idealist bir görüntü çizmektedir. Kendisini babasıyla özdeşleştiren kahraman, tanıklık ettiği, yaşadığı olayları anlatmadan önce babasına dair paylaştığı anı da babasının efkârlandığı zaman “Ben garip ilim garip/ Ağzımda dilim garip” türküsünü söylediğinden bahseder. Kendisi de dil ve kültürdeki yozlaşma, yabancılaşma karşısında aynı türkünün sözlerini tekrar edecektir. Kahramanın kültürel ve dilsel değişimle karşılaştığı ilk yer tiyatrodur. Tiyatrodan bir resitale denk gelir. Önündeki koltuklarda oturan beş gencin konuşmalarına kulak kabartan kahraman, konuşmalardan hiçbir şey anlamaz. Gençlerin konuşmalarından seçebildiği konçerto, prafan, alegrato, parodi, parter, şuze, lanse, skoline grandal, üvertür Çaykovski gibi zihninde bir karşılığı olmayan sözcükleri anlayamadığı için kendi kendine söylenir. “Hiçbir şey anlamıyorum. Ama yüzünü öyle buruyor ki. Memnun değil her hal. Ahh, ah bir şeyler bilebilmeyi ne çok isterdim.” (BTA, 2008: 65) Uvertür, Çaykovski kelimelerini çözümlemeye, anlamaya çalışması ilginçtir. “Çay, çay... Rize, alın teri, emek... Yakıcı güneş, soluk... Erkan Kâmil anlatmıştı; Al vala bağlarmış Rizeli kızlar ve çayı sürgünde kopartmazlarmış. Çayı sürgünde koparan sevdiğine kavuşamaz... Çay...” (BTA, 2008: 66). Çaykovski çözümlemesinin ardından uvertüre yorumu da dikkate değerdir. “Sahnedeki boğazlanıyormuş gibi bağırma başlıyor biri. Ve korkak bir hırsızın ayak sesleri gibi tapırtılı, sinsisi, tel tel dökülen, anlamsız, bulaşık bir müzik.” (BTA, 2008: 66) Sadece

tiyatro sahnesinde, salonunda değil, Ankara'nın caddelerinde, lokantalarında, halk otobüslerinde, her yerde durum aynıdır. Duydukları, gördükleri kahramana yabancı gelir. Dilin yapısını bozan kelimeler, yabancı sözcükler, Türkçe'nin dil varlığının saldırılara uğrayışı karşısında tavrı katidir. Bunalan kişi kaçmaya çalışır. Tiyatro binasından caddeye, caddeden meyhaneye, meyhaneden minibüse sürekli hareket halindedir. Karşılaştığı olumsuzluklardan kaçıp kurtulmaya çalışmaktadır. Kahramanın mekân değişimleri, huzursuzluğunun göstergesidir. Modern, çağdaş, batılı bir görünümde olan şehrin yozlaşmış, insanların köklerinden kopuk hali onu bunaltmıştır. Mekânların fiziksel boyutu her ne olursa olsun kahraman için daralmakta, içinden çıkılmaz bir hâl almaktadır. Aşağıda alıntılanan bölüm hem şehrin görünümünü hem de kahramanın bunalımlı halini resmetmektedir.

*Cehennem gibi yanıyor her yanı. Bunalyorum. Kaçar gibi çıkıyorum içerden. Caddeye atıyorum kendimi. Gece, bulanık, sisli, ıslak bir gece. Bütün cafeteryalar açık. Clüp Nank, Cafeterya Dame, No Şan Bar, Lokal Flamingo. Karşıda ışıl ışıl Gazino Gril, Piyer Loti Restoran. Yanda Mercirr Tower, Avidiyye Showroom, Proses Dizayn... Media Center, Arabia Plaza... Malik-ül Mülk apartmanının penceresinden sarkan tabelalar. Jinekolog, Ürolog, Denstıt... vitrinlerde ara sıra Sahih-i Kübrevi ciltleri, hoparlörden caddeye yayılan yılışık bir kadın sesi; "Ello mello mello me..." (BTA, 2008: 67).*

Hikâyenin sonunda kahramanın "Kavaklarından karga kovaladığım Ankara değil mi burası!" (BTA, 2008: 68) sözü şaşkınlığının ardında şehrin fiziksel ve kültürel değişimine işaret etmektedir.

"Şefaatçi" hikâyesi, deniz kenarında, turistik bir kente kâtip olarak atanan genç memurun babasının, oğlunun aldığı maaşla daha rahat geçinebileceği bir kente tayin olabilmesi adına siyasetle, bürokrasiyle zorlu uğraşısını ironik bir dille anlatmaktadır. Salih Emmi, orta halli tipik bir Anadolu insanıdır. Oğlu Abdullah'ın memur olması onları sevindirir, ancak bu sevinç çok uzun sürmez. Oğlunun gittiği kentte, ev kirası maaşından daha fazladır. Salih Efendi, emekli memurdur, kendi imkânlarıyla yapabileceği bir şey yoktur. Müdavimi olduğu kahvedeki garson, ancak bir siyasetçinin, sözü dinlenir bir büyüğün işini halledebileceğini söyler. Hem kahvedeki garson Osman'ın hem evdeki eşinin ısrarlarıyla ulaşabildiği ne kadar "hacı, hoca, vekil, vükela, reis, başkan, çaycı, koruma" varsa yardım ister, ama hiçbirinden umduğu gibi olumlu bir sonuç alamaz. Bu durumun bir sonuca bağlanmayacağını anlayınca, oğlunu memuriyetten istifa ettirir. Oğlu, aynı şehirde turizm sektöründe daha yüksek maaşla çalışmaya başlar.

Hikâyenin ifade edildiği zaman ile yaşandığı zaman birbirinden farklıdır. Bu nedenle hikâyenin anlatma mekânı olarak Şaho'nun Kahvesi seçilmiştir. Şaho'nun kahvesi, emekli, işçi, fakir insanların müdavimi olduğu bir kahvedir. Salih Emmi burada, “Efendi” diye hitap ettiği kişiye, problemine bir çözüm sunacaklarını düşünüp, umutla kapılarına gittiği makam sahibi insanlarla arasında geçenleri anlatır. Diyaloglarla devam eden hikâyede mekân ayrıntılı olarak anlatılmamıştır. Sadece hikâyede sözü geçen Kara Çöten'den hareketle kahvenin Kayseri'nin Develi ilçesine bağlı Çöten köyünde olduğu düşünülebilir.

Hikâyenin anlatıldığı mekân haricinde ikinci planda, geçmişte yaşanan olayların geçtiği mekânlar vardır. Bunlardan ilki Abdullah'ın tayin olduğu şehir ve yerleştiği evidir. Salih Emmi'nin anlatımından deniz kenarındaki bu şehrin, ekonomik açıdan pahalı, bir memurun geçiminin şehrin standartlarının çok altında olduğu, kozmopolit bir yapıya sahip, turizm kenti olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle oğlunun aldığı maaşla şehrin içinde bir ev kiralayabilmesinin imkânı olmadığından şehrin dışında, baraka gibi bir yer tuttıklarını ifade eder. Salih Emmi'nin, Milletvekili Eliyaş Efendi'yle görüştüğü parti binası; gazetecilerin flaş ışıkları altında Özimam Bey'le görüştüğü belediye binasının önü; garson Osman'ın milletvekili olan Sarıyel Bey'le konuştuğu televizyon binasının önü tasvir edilmemiş, olayların gelişmesinde bir sahne görevi görmüştür. Adı geçen bir diğer mekân, vekil beyin kayınpederinin yazıhanesidir. Yazıhane Hacı Efendi'nin zenginliğini vurgulayacak şekilde anlatılmıştır: “Bir şatafatlı yer ki sorma, her taraf cıncık gibi parlıyor. Kapıcılar, hademeler, kâtipler... Mübarek, deri bir koltuğa oturmuş zikir çekiyor.” (BTA, 2008: 81)

Gündelik hayatın mekânlarından biri olan kahvehane yaşantılarını konu aldığı hikâyelerinden birisi de “Sebep”tir. “Sebep” hikâyesi, eşiyile, çocuklarıyla ilgilenmeyen, eşine şiddet uygulayan, işsiz, eline para geçtiği zamanda parasını pavyonda harcayan olumsuz bir tipin Topal Mevlüt'ün kahvesine sığınmasını ve ardından gelişen olayları anlatmaktadır. Enişterinin aile bütünlüğünü hiçe sayan, bir baba ve eş olarak sorumluluklarından kaçan, şiddete başvuran hâllerinden bıkmış olan kayınbiraderler, sorunları kökten çözmek için onu vurmaya yeltenirler. Kısa süreli bir kovalamacadan sonra Topal Mevlüt'ün araya girmesiyle taraflar sakinleşir. Hikâyenin anlatım ve akışındaki hızdan dolayı mekân bir güzergâh olarak kullanılmıştır.

Emir Kalkan, “Hoca Efendi” hikâyesinde ülkenin işgal günlerine, kıtlık ve yokluk zamanlarına tanıklık etmiş emekli bir öğretmenin, tecrübeleri doğrultusunda çevresindeki insanlara verdiği öğütlerle, toplumu eğitmeye devam eden idealist bir tipin hayatından kısa bir kesit sunmaktadır. Hoca sosyal bir tip örneği sergilediği için bulunduğu mekân, insanlara hitap edebileceği, toplumun her kesiminden insana açık bir yer olan çay ocağıdır. Burası, Hoca Efendi’nin karakter yapısına uygun olarak seçilmiş bir mekândır. Mekân Hoca Efendi’nin kişiliğini destekleyen, açıklayan bir yer olmasının dışında karakterin gelişimine bir etkisi olmadığından dekor işlevi görmektedir.

Emir Kalkan’ın açık tezli hikâyelerinden biri “Tekke Kafası” hikâyesidir. Açık tez, “Yazarın dünya görüşünü açıkça ortaya koyduğu romanlarda görülür. Kişilerin iç ya da karşılıklı konuşmalarında belli bir konuya ilişkin olarak muhakeme ve yargılama ifadelerinden veya romancının doğrudan doğruya ortaya koyduğu fikir cümlelerinden” (Çetin, 2009: 125) anlaşılmaktadır. “Tekke Kafası” bir sahaf dükkânında geçmektedir. Sahaf dükkânının hangi şehirde olduğunun belirtilmemesi ülkedeki bütün şehirlerin mekânı sahiplenmesini sağlamaktadır. Sahaf dükkânı olgusal bir mekândır. Bu nedenle dükkân, “Anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.” (Korkmaz, 2007: 403) Küçük bir yer olduğu anlaşılan dükkâna dair başka bir tasvir yoktur. Soğuk ve karlı aralık ayında gecenin dokuzuna kadar uzamış olan sohbet, saat dokuzdan da ona kadar devam etmektedir. Özne anlatıcı, önceden başlayan sohbeti, gecenin dokuzundan itibaren aktarmaya başlar. Geç saatlere kadar süren sohbet sahaf dükkânının ardından, rüzgâr ve kara rağmen sokakta devam eder. Şehirdeki küçük bir sahaf dükkânında, iki akil insanın sohbeti Erich Fromm’un düşüncelerinin müzakeresiyle sürmektedir. Yazar, kahramanlarını Nurettin Topçu’dan, Che’den, Mevlana’dan, Yunus Emre’den, Buda’dan alıntılarla konuşturarak, hikâyenin tezini kuvvetlendirmektedir. Doğu’nun düşünce yapısını, Yunus Emre, Mevlâna, Buda temsil ederken; Batı’nın düşünce yapısını Erich Fromm temsil etmektedir. Yazar, sözünü emanet ettiği kahramanları aracılığıyla doğrudan bir dönem eleştirisi yaparak hayatı algılayış ve yaklaşım biçimini ifade etmektedir. Felsefe, diyalektik, tasavvuf üçgeninde akıl, kalp, kader sorgusuyla geçmiş ve geleceği irdeleyen iki aydın, toplumun sosyal eleştirisini yapmaktadır. Örneğini şu cümlede görebiliriz:

*“Hazretin tarif ettiği bireylerin en yiğidi bizdik.” dedim. Başkaldırdık. Özgürlük, dedik, hak hukuk dedik... Ne oldu? On yıl, kavga, döğüş, endişe... Ama devlet de, servet de oportünistlerin ‘yıkılması hanede evlad-ü ayal var’ diyen, köşe bucak saklanan tosunların elinde şimdi!”, “Biz düzene*

*başkaldırmadık.” Dedi. “Yanılıyorsun. Birbirimize başkaldırdık biz. Ve kör dövüşünün içinde bulduk kendimizi. (KY, 2010: 141)*

Erich Fromm’un kitabından okunan pasajlar etrafında gelişen sohbet özelde Türkiye’nin genelde Doğu’nun düşünce sistemindeki aksaklıklar ve yanlış yorumların fertleri getirdiği noktaya ışık tutmaktadır. Mücadeleci, sorgulayan bireyin özgürlük arayışı ve sisteme karşı başkaldırısının toplumda kontrol edilemez bir ayrılığın, ülkedeki bozduğu dengelerden etkilenen fertlerin vardığı son noktayı sahaf dükkânının sahibinin tükenmişlik olarak adlandırması iki bireyin olaylara baktıkları noktanın farklılığından kaynaklanmaktadır.

“Bereket Lokantası”, Emir Kalkan’ın şehirden taşraya yönünü çevirdiği hikâyelerinden bir tanesidir. Taşra insanının şehre ulaşamayışını, yaklaşıp bile içine dâhil olamayarak dışarıda kalışını anlatmaktadır. Derdi, şehre rahat bir şekilde gidip gelmek olan köylülerin ulaşımını sağlayan köy otobüslerinin, şehrin dışında sayılacak bir yerdeki olan köy garajından öteye geçememesi hem köylüleri hem şoförleri zor durumda bırakmaktadır. Şoförler, belediyenin yeni uygulamasına engel olmak isterler ancak haklı çabaları bir sonuç vermez. Şehrin dışında yer alan bu garajda otobüslerden inen köylülerin şehre yürüyerek gitmeleri olanaksız olduğu için, köylüler işlerini buradaki derme çatma çarşıda halletmek zorundadırlar.

Emir Kalkan’ın büyük resimde taşrayı, küçük resimde Afyonlu bir esnafı anlattığı “Bereket Lokantası” hikâyesi kapalı bir mekân olan lokantada geçmektedir. Şehirle köy arasında paravan görevi gören garaj içinde yer alan derme çatma çarşıdaki lokantayı anlatıcı şöyle resmetmektedir: “Girer köylü bu serin dehlize. Küfül küfül, ooh... Oturur tahta sandalyeye. Koyar yükünü yanına, çıkarır şapkayı, atar masanın üzerine, yaslanır arkasına, gerneşir bir güzel.” (TD, 2010: 8) Emir Kalkan’ın, Kayseri dışına çıkarak Afyonkarahisar’da bir esnaf lokantasından gösterdiği şehir, zamanın olumsuz şartlarına göğüs germeye çalışan insanları anlatmaktadır.

Reformcu bürokratlar “medeni dünya”da yer alabilme şartının geniş çaplı bir değişimi sağlayacak şekilde şehir alanlarının dönüştürülmesiyle mümkün olduğunu düşünmektedir. Bu düşüncenin tezahürü olarak hızlı bir kentleşme sürecine giren şehirlerde eski mahalle dokuları imar planları ile değiştirilmiştir. “Türkiye’nin yaşadığı yarım yüzyılı aşkın kentleşme deneyiminin belki de en temel özelliği, bitip tükenmek bilmeyen değişim, yıkıp yeniden kurma sürecini içinde barındırmasıdır.” (Işık ve

Pınarcıoğlu, 2013: 95-96) Değişim 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ilk olarak İstanbul'da başlamıştır. Bir medeniyetin değişiminin simgesi haline gelen İstanbul, Kayseri gibi diğer bütün şehirler için de bir şablon görevi görmektedir.

Emir Kalkan, Kayseri'de imar planlamalarından etkilenen Selaldı Mahallesi'nin dönüşümünü “Zemzeme Kırathanesi” hikâyesinde anlatmaktadır. Zemzeme Kırathanesi, “Orta halli Ermeni yurttaşların oturduğu Selaldı Mahallesi”nde<sup>14</sup> yer almaktadır. “Ebesi dedesi, mescidi fırını ile mahalle olarak kalabilmeyi başarmış.” (TD, 2010: 131) Selaldı halkını özellikle de kırathanenin müdavimlerini üzen yıkım hadisesiyle başlayan hikâye, kırathanenin yıkılmadan önceki zamanlarına geri dönüşler yapılarak anlatılmaktadır.

Selaldı Mahallesi, 1950'li yıllarda başlayıp altmışlı yıllara kadar devam eden istimlak hareketlerinden etkilenen mahalleleri temsil etmektedir. Mahallenin bir simgesi ve sosyal hayatın merkezi konumundaki Zemzeme Kırathanesinin yıkılmasıyla mahallenin dönüşümü başlar. Zemzeme, sadece boş vakitlerini geçirmek için gelenlerin sıradan bir eğlence, dinlenme mekânı değildir aynı zamanda bir dergâh misyonu da yüklenmektedir. Gençleri hayata hazırlayan kırathane, tüm öfkeli itirazlara rağmen dozerlerin, kepçelerin darbeleriyle iki saat içinde yıkılır. Çocukluğu aynı mahallede geçmiş anlatıcı kırathaneyle kurduğu duygusal bağ nedeniyle yıkımdan etkilenişini anlatırken bir yandan da kırathanenin tasvirini yapmaktadır.

*Yazılı, tahta çerçevesi, kalın camlı, kocaman levhalar indirildi. Aslan ayaklı masalar, tahta sandalyeler, bakır cezveler, porselen demlikler toplanıp bir at arabasına yığıldı. Yeşil çuha örtüleri, yuvarlak masaları, geniş salonu, söğüt ve çınar ağaçlarının gölgelediği geniş bahçesi ile yüzyıllık Zemzeme'den parçalanmış bir enkaz yığını kaldı geriye. Mahallenin tadı kalmadı, içimize bir gariplik duygusu gelip oturdu. Buruk, sessiz, terk edilmiş bir çadır yerine döndü Selaldı. Oysa çocukluğumuz burada geçmişti. Zemzeme'nin önünde bilye, uzuneşek, birdirbir oynayarak başlamıştık hayata. Sonra uçurtma, sonra futbol ve aşık derken, gün gelmiş biz de katılmıştık kahvenin müdavimleri arasına. (TD, 2010: 132-133)*

Mahalle hayatından canlı örnekler sunan hikâyede, mahalle sakinleri belediyenin yıkımlarını durdurmak için tek siyasi dayanakları olan oyu öne sürmüşlerdir. Ancak oy vermemekle tehdit etmeleri sorunlarını çözmez, çalışmaya başlayan dozerler hız kesmeden yıkım işlemini tamamlarlar.

---

<sup>14</sup> Emir Kalkan, Selaldı Mahallesi'nin bir Ermeni Mahallesi olduğunu Yurttaş Sokak kitabında anlatmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Yurttaş Sokak, 2013: 33.

Emir Kalkan, şehrin dokusunu değiştiren imar planlamalarını eleştirdiği hikâyesinde mahalleyi, kiraathane ve müdavimlerini nesnel tasvirlerle anlatmıştır. Kişilerin komik ilişkileri üzerinden verilmektedir. İstimlak hareketlerinin hız kazandığı tarihler dikkate alınarak hikâyenin geçtiği zaman 1950 sonrası olacağı düşünülebilir, ancak tarihi daha da daraltmak gerekirse hikâye kişilerinden olan ihtiyar Korelinin yaşından hareketle 2000’li yıllarda geçiyor denilebilir.

Emir Kalkan’ın aşk temasını işlediği “Gizli Sevda” hikâyesinde vakanın geçtiği yer bir kahvehanedir. Hikâyenin başkışisi kırk yedi yaşındaki garson Şaban’dır. Kahvehane Şaban için iki yönlüdür. Gündüzleri işyeri, geceleri sandalyelerini birleştirerek uyuduğu küçük bir evdir. “Tam on yıldır kapandığı şu üç metrelik loş ocaklık. Çaydanlıklar, demlikler, bardaklar, kaşıklar... Solgun, sarı, asık yüzlü duvarlar. Okey şangirtisi, bilardo takırtısı, müşteri gürültüsü... Çay doldur, çay demle, bardakları yıka.” (TD, 2010: 140) Türk kültüründe önemli bir yer tutan kahvehane, kahramanın ruh halini hazırlayan ve yönlendiren bir işleve sahiptir. Şaban’ın işindeki döngü ruh halinin yansımasıdır. Belli bir döngüye bağlayan keder-rakı ilişkisi çay-bardak ilişkisine yansıtılmıştır. Sarı solgun duvarlar, hastalık derecesine varan mektup aşkından dolayı sararıp solan Şaban’ın mekândaki tezahürüdür. İlerleyen yaşına rağmen bir evinin olmayışı, maddiyatının yetersiz oluşu, fiziksel özelliklerinin mükemmel olmaması kahramanı etkileyen sebeplerdir. Kahvenin müşterilerinden mektepli tayfası Şaban’a şaka yaparlar, ancak şakanın sonunun ölüme varacağını düşünmezler. Şaban’ın kahvehane içerisinde süren yaşamı yine kahvehanede son bulmaktadır.

Emir Kalkan hikâyelerinde sosyal içerikli mesajlar verdiği için şehrin görünümünü çizerken olayı örgütleyeceği mekânları dış mekânlardan seçmeye gayret etmiştir. “Haco” hikâyesinde de mekân şehri tepeden gören bir parktır.

*Dalları kırılmış eski bir ağaç, altına tünemiş bir boyacı, bir çekirdekçi, toprak zeminde top kovalayan yalınayak çocuklar. Salaş, eski birkaç bank ve ara sıra vakit öldürmek için banklara tüneyen eli bastonlu birkaç ihtiyar. Uzaktan da olsa şehri görüyor diye geliyorum bu tepeye. Yoksulların barınağı bir varoş burası.* (TD, 2010: 150)

Emir Kalkan, “Şehrin Efendileri” güzellemesini yaptığı Kayseri’nin meczuplarının meskeni de parklar, bahçeler, cami önleri, sur dipleri ya da kahvelerdir. Kahve yoksul ve orta halli insanın mutluluğunu da hüznünü de paylaştığı bir nevi toplumun rehabilitasyon merkezi olduğu gibi geleneksel kültürün izlerinin sürülebildiği toplumsal bir mekândır. “Sarı Çizmeli Kredisi” hikâyesinin kahramanı Baki Süpürge’nin

de bankalardan aldığı her olumsuz cevapta moral bulmaya gittiği yer kahvedir. Baki'nin umutlarının hemen tükenmemesini sağlayan “kahvenin filozofları” olarak anılan müdavimlerdir.

Hikâyelerde ön plana çıkan bir diğer mekân şehirdeki resmî kurumlardır. “Şefaatchi” hikâyesinde parti binası, belediye binası ve muhtelif devlet daireleri, “Sarı Çizmeli Kredisi” hikâyesinde bankalar, “Hâkim Bey”, “Şahit” ve “Kızıl Tilki” hikâyelerinde mahkeme salonu yine “Kızıl Tilki”de cezaevi, “Sokakta” ve “Yeni Dünya” hikâyelerinde karakol, “Aslan Kıran” hikâyesinde nüfus müdürlüğü resmî kurumlardır. Bazılarında mekân doğrudan yönlendirici ve kişi üzerinde psikolojisi ile bir ilişki kurup etkilemekteyken bazı hikâyelerde dekor görevi görmektedir. Mekânın ruhundan insanın ruhuna bir akım yoktur. Mekân toplumsal bir öge olması yönüyle toplumu sosyoekonomik, psikolojik yönlerini taşıyan ve yansıtan bir unsur olarak ön plana çıkabildiği gibi üzerinden geçilen bir durak, zemin de olabilmektedir.

“Yeni Dünya”, şehrin varoşlarında yaşayan Hünkâr ve Cemal'in sokaklardan, cezaevine uzanan hayatlarını anlatmaktadır. Hünkâr, at arabalarının, faytonların geçtiği caddenin kenarına oturmuş geleni geçeni seyrederken karşı kaldırımdaki manava gözü ilişir. Manavın yediği yenedünyayı daha önce görmemiştir. Arkadaşı Cemal, Hünkâr'a yenedünya alabilmek için cami bahçesindeki şadırvanın musluklarını çalar. Muslukları sattıkları Hurdacı Porsuk onları polise ihbar etmesiyle faili bulunamayan bütün hırsızlıklar Cemal ve Hünkâr'ın üzerine yıkılır ve dört yıl hapisanede kalırlar. Gezip tozdukları sokaklardan soğuk, karanlık nezarethaneye, zemini ıslak ve taş bir koğuşa kadar onlarda derin yaralar açan bu mekânlar kişiliklerinin oluşmasında etkin rol oynamaktadır. On altı yaşında adi suçtan yakalanmış iki çocuk katil, tufacı,<sup>15</sup> gaspçı, öfkeli saldırgan, palabıyıklı adamlarla dolu bir koğuş ortamında yıllarını geçirirler. Cezaevi hayatı onları illegal işlere yönlendirir. Varoş mahallenin yoksul çocukları Cemal ve Hünkâr, doğru düzgün kalacak bir yerleri yokken artık deri koltuklarla, pahalı mobilyalarla döşeli mülklere, dairelere, işyerlerine sahip olmuşlardır.

“Sarı Çizmeli Kredisi”, kâğıt toplamakla geçinen Baki Süpürge'nin kayınvalidesini hastaneden çıkarmak için verdiği çabayı anlatmaktadır. Baki'nin ameliyat parasını ödeyemediğinden hastanede rehin tutulan kayınvalidesini çıkarabilmesi için üç

---

<sup>15</sup> Tufacı: Kelepirci. (TDK, Derleme Sözlüğü, sozluk.gov.tr).

bin YTL'ye ihtiyacı vardır. Bu para, yoksul bir Roman vatandaşın çevresinden kolayca bulabileceği bir miktar değildir. Baki Süpürge, bir gün televizyonda “Haydi gel gel! (....) Bir dakikada kredi al!” sloganıyla reklam veren bankayı görür ve ertesi gün bankanın yolunu tutar. Ancak Baki'nin bankadan kredi alabilmesi zannettiği gibi kolay bir şey değildir. Baki şehirdeki Bakbak Bank, Talk Bank, Fiş Bank, Kurkur Bank, Teker Bank, Koyak Bank olmak üzere büyük küçük bütün bankaları teker teker dolaşır. Gittiği her banka, Baki'den maaş bordrosu, vergi levhası, oda kaydı, harç, irsaliye, kefil, pul, teminat istemektedir. Baki'nin bankalarla olan mücadelesi döngüsel bir nitelik kazanmaktadır. Baki-banka memuru- yeni bir evrak-tekrar banka-olumsuz sonuç-başka bir bankaya gidiş bu durum iki ay boyunca devam eder. Baki'nin gittiği hiçbir bankanın fiziksel tasviri yapılmamıştır. Bankalar, Baki'nin üzerinden geçip gittiği bir güzergâh gibi görünse de Baki, “insanı ezen mekân tarzı” (Bourneur-Qellet 1989: 117) ile karşı karşıyadır. Olgusal olarak banka Baki için bunalım mekânıdır. Baki'nin bankalardan olumlu sonuç alamayışı, bir labirentin içine düşmüş, çıkış yolunu bulamayan insanın durumuna benzemektedir. Fiziksel olarak da kapalı bir mekân olan banka, Baki'nin algısında daha da darlaşmakta ve labirent temalı mekân özellikleri taşımaktadır. Baki Süpürge de yoksul olduğu için toplumda yerini bulamamakta, insanca değer karşılığını görememektedir. Bu durum Baki'nin sitemkâr cümlelerinden okunabilmektedir: “Biz adam değil miyiz be kardeşim!”, (BTA, 2008: 88) “Eşittik ya hani. Yemezler! Boş laf bunlar.”, “Yarabbi, bıktık be... Ya ver krediyi ya al karıyı!” (BTA,2001: 93) Bankalar, Baki'nin ontolojik anlamda “Kendini konumlayamadığı, tanımlayamadığı ve içinden sıyrılıp çıkamadığı dar ve karmaşık bir labirenttir.” (Korkmaz, 2007: 403)

Emir Kalkan hikâyelerinde şehri tek yönlü ele almamıştır. Şehrin resmî kurumlardan görünen yüzünü, toplumdaki yansımalarını da resmetmektedir. “Hâkim Bey” hikâyesinde de bir mahkeme salonunda davalılar ve Hâkim Bey arasındaki diyaloglardan örülmüş olay örgüsünde mekân bir sahne görevi görmektedir. Hâkim Bey'in davalılara karşı tutumu katı değildir. Karşısına çıkarılan insanların psikolojilerini, toplumdaki konumlarını gözeterek verdiği kararlarla toplumun huzurunu sağlarken davalıların da itibarını zedelememeye çalışmaktadır. Hâkim Bey her karardan sonra Taktak diye hitap ettiği kâtime, kararın gerekçesini açıklayarak ders vermektedir. Yazarın sözünü emanet ettiği Hâkim Bey, toplumda aksayan yönlerin üzerinde durarak hikâyenin tezini aktarmaktadır.

Mekânın mahkeme salonu olduğu bir diğer hikâye de “Şahit”tir. “Şahit” hikâyesi, Anadolu’da bir dönem yokluk ve imkânsızlıklardan dolayı nüfus dairesine zamanında gidemeyen insanları mizahi bir üslupla anlatmaktadır. “Hâkim Bey” hikâyesinde olduğu gibi mekân burada da tek yönlüdür ve dekor işlevi görmektedir. Ne mekândan kişilere ne de kişilerden mekâna yönlendirici bir etki yoktur. Hikâyede yaş düzeltmesine ihtiyaç duyan herkes köyün en yaşlısı Kâmil Efendi’yi mahkemede şahit olarak göstermektedir. Ancak Kâmil Efendi her yaş düzeltmesinde aynı olayı anlatmaktadır. Artık Kâmil Efendi’nin ifadesini ezberleyen Hâkim Bey onun olduğu mahkemelerde ifadeyi kendisi yazdırmaktadır. Kâmil Emmi’nin yalancı şahitlik yapması dini değerlere ters düşmüş, yozlaşmış bir kişi olduğunu göstermektedir.

“Kızıl Tilki” bir kara mizah örneğidir. Hikâyede köyde huzur bırakmayan tilkiyi öldüren Ramazan ve Murtaza’nın başına gelenler tam bir ironidir. Köylünün kümeslerine girip tavukları telef eden tilkinin öldürülmesi uluslararası bir mesele haline gelir. Köylünün günlerce tuttuğu nöbetlerin sonunda Ramazan’ın iz sürmesi ve Murtaza’nın çevik hamlesiyle tilki yaralı bir şekilde yakalanır. Köy meydanında kurulan halk mahkemesi ile köylü, öldürdüğü tavuklara karşılık tilkiyi idam ederek adaleti sağlamak ister. Ancak köylüler tilkiden kurtulduklarına sevinirlerken jandarma tilkinin ölmesinden sorumlu altı kişiyi nezarethaneye götürür. Av yasağından dolayı tutuklandıklarını zannetmektedirler. Avladıkları tilkinin cinsi nedeniyle ırkçılıkla suçlandıklarından habersizdirler. Köylü için sıradan bir tilki ölmüş olsa da Ramazan ve Murtaza’nın tilki davasından kurtulmaları kolay gözükmemektedir. Hükümet konağının önünde hayvan severlerin, çevrecilerin protestolarıyla karşılaşılır. Onlar sadece tavuklarına zarar veren sıradan bir tilki öldürmüşlerdi, oysa şimdi soykırımla, bölücülükle suçlanmaktaydılar. Hükümet konağı önündeki kalabalığı gören Murtaza’nın Ramazan’a “Tilkinin arkası kuvvetliymiş!” (TD, 2010: 81) sözü dava sürecinde daha da güçlü bir şekilde idrak edilmektedir. Tilkiyi üç avukat savunurken Ramazan ve Murtaza’yı savunan avukat yoktur. Mahkeme, tilkinin Vulpes Vulpes Armeniana olup olmadığını araştırmak için bir heyet görevlendirir. Birleşmiş milletlerden gelen raporda tilkinin cinsi onaylanır. Böylece dava uluslararası bir boyut kazanır, Mossad’a, CIA’ya, Interpol’e yazılar yazılır. Murtaza ile Ramazan’ın davaları devam ederken otuz altı tilkiyi siyanürle öldüren koğuş arkadaşları tilki başına sekiz lira ödemek şartıyla serbest bırakılırlar. Arkadaşlarının öldürdükleri tilkilerin cinsi yerli malı boz tilki olduğu için onları savunan ne çevreciler,

hayvan severler, doğaseverler ne de avukatları vardır. Murtaza ile Ramazan'ın da cezaevinden çıkabilmeleri için uluslararası mahkemenin kararını beklemleri gerekmektedir. Çünkü onlar “Sadece tilki asan birer köylü değil, soykırım uygulayan, bölücü birer barbardi.” (TD, 2010: 87)

Bu Taraf Anadolu kitabında yer alan “Uygar” hikâyesinde olaylar, lüks apartman dairesi ve eğlence mekânlarında geçmektedir. Hikâyenin başkişisi Sibel Hanım, hizmetçisi Melahat ile birlikte deniz manzaralı evinde yaşamaktadır. Evinin balkonunda hasır koltuğuna oturup, kahvaltısını yaptığı son gündür. Sevgilisi Tayfun'la buluşmak için anlaşılırlar. Şehrin en pahalı gece kulübünde buluşurlar. Para ve lüks yaşam onun için çok önemlidir. Hikâyedeki mekânlar da Sibel'in hayat felsefesini temsil eder niteliktedir.

“Bu apartmanların arasındaki her nasılsa belediyenin gözünden kaçarak boş kalmış alana, ya bu civarda dükkânı falan olan küçük esnaf, ya da otoparka para vermek istemeyen cimri, başıbozuk, gelgeç takımı park eder arabalarını.” (2008: 169) Bu Taraf Anadolu kitabının son hikâyesinin başladığı bu paragraf olayın geçtiği mekânı tanıtmaktadır. Kalkan, “Otopark”ta günümüz sorunlarından birine değinmektedir. Her tarafın apartmanlarla, dükkanlarla dolduğu şehirde plansız yapılaşma otopark sorunlarını da beraberinde getirmektedir. Otoparkların yetersiz ve pahalı olmasının yanı sıra kurallara ve bir başkasının haklarına riayet etmeyen insanların park yerlerini gelişigüzel kullanımları bu problemin çözümünü zorlaştırmaktadır. Emir Kalkan bu durumu mizahi bir üslupla anlatmaktadır.

Kayıp Yüzler kitabının dördüncü hikâyesi “Kaos”ta kahramana esrarengiz telefonlar gelmektedir. Telefondaki ses her aramasında onunla görüşmek istediğini, verdiği adrese gelmesini söyler. En sonunda merakını gidermek için verilen adrese gitmeye karar veren kahramanın vardığı mahalle ve ev şu şekilde resmedilmektedir:

*Vardığı yer şehrin dışında kalmış sefil, harap eski bir Osmanlı mahallesiydi. Yıkılmaya yüz tutmuş konakların, gecekonduların, dar sokakların arasında (...) metruk, eski, tek kat, demirli pencereleri kapalı bir evdi burası. Tahta kapıyı itip, girdi içeri. İzbe, loş, yoksul bir odada buldu kendini. Yerde eski bir halı ve karşıda dökük, kırık bir koltuk (...)* (2010: 27-28)

Terzi Sadullah'ın iftiraya uğrayarak kiracı olduğu evden atılmasını anlatan “Namus” hikâyesinde, Sadullah'ın oturduğu mahalle canlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Sadullah ve ailesi, Tahir Efendi'nin Osmanlıdan kalma evinde kirada oturmaktadır. Tüccar Tahir, daha çok gelir elde etmek için kiracılarını evden çıkarmak ister, ama Sadullah alt katını terzi olarak kullandığı evi boşaltmak istemez. Olaya sebep olan evin

bulunduğu mahalle, geleneksel Türk mahalle yapısını yansıtmaktadır. Mahallelinin, ahlaki değerlerine bağlı olmaları yanında evlerinin Osmanlı'dan kalma dokusu da bozulmamıştır.

“Kaos”, “Namus” hikâyelerindeki Osmanlı mahallesi ve Osmanlı konakları bu kez “Şeytan Çatlata” hikâyesinde Kızıklı Teyze'nin yaşadığı konak olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir Osmanlı hanımefendisi olan Kızıklı Teyze'nin vefatına kadar oturduğu cam konak, “Eski, tarihi taşları, işlemeli kapıları, geniş bahçesi ile gösterişli bir binadır.” (2010:101) Konak, hikâye kahramanının sosyal konumuna dair belirgin bir çerçeve çizmektedir. Saygın ve köklü bir aileye mensup olan Kızıklı teyze, yoksulu gözeten, yetimin yardımına koşan hayırsever bir kadındır. Düzenli bir geliri olmayan Kızıklı teyze, çeyizinden kalma seccadesini her ay bir oğluna satarak yoksullara, kimsesizlere yardım etmektedir. Herkesin sevip, saydığı bu yardımsever kadının vefatıyla birlikte bütün şehir yasa boğulmuştur.

Gecekondu kentleşmenin önemli simgelerindedir. Kalkan'ın gecekondu, apartman ve konak gibi kapalı mekânlarda geçen hikâyeleri on dört tanedir. Türk Düğünü kitabında yer alan “Gökyüzü Parselleri”, “Yardım”, hikâyelerinde; Bu Taraf Anadolu'da, “Guguk”, “Abeler”, “Uygar”da; Kayıp Yüzler'de, “Kaos”, “İz”, “Düşman”, “Şeytan Çatlata”, “Safsata”, “Namus” ve “Demokrat” hikâyelerinde şehrin sosyoekonomik yapısını ortaya koyan yapılar ön plana çıkmaktadır. Yaşam alanlarının gelir düzeyine göre çeşitliliği hikâyelerde de göz ardı edilmemiştir. Şehir sadece belli bir kesimin yaşantısı ile anlatılmamıştır. Konaklarda oturan zengin ve köklü ailelere, çok katlı binalarda yaşayan kent soylu bireylere yer verdiği gibi arka mahallelerde, ara sokaklarda, gecekondualarda yaşayan insanlara da yer vermiştir. Ancak hikâyeler yoksul hayatlar ve onların yaşam standartları üzerine yoğunlaşmaktadır. Yoksul ve yoksul evi arasındaki bağa dikkat çekmektedir. Bu insanların sorunları evle başlamaktadır. Sağlıklı bir ortamda sürdürülemeyen hayat aksaklıklara sebep olmaktadır. Hastalıkların baş göstermesi, suç yönelim, olumsuz koşulların sebep olduğu ölümler mekân ve insan ilişkisi dikkate alınarak aktarılmaktadır. Mekân ve insan arasında kurulan bağın bir diğer boyutu kültürelidir. Yaşam kültürü taşradan kente göç eden bireylerde daha ayrık olarak yansımaktadır. Taşra insanı, alışageldiği düzenin benzerini kentte de var etmek istemektedir. Kalkan'ın, “Gökyüzü Parselleri” hikâyesi bu duruma örnek verilebilir.

“Gökyüzü Parselleri”nde çocuklarının eğitimi için köyden şehre göç eden bir ailenin şehre bakışı ve göçün onlara hissettirdikleri anlatılmaktadır. Göç psikolojisi, mekânla birlikte somutlaşmaktadır. Şehre, liseyi okumak için gelen kahraman ve ailesi, kırsal hayatlarında olduğu gibi doğaya müdahale etmekten kaçınarak, şehri gören bir yerde ve şehrin büyüme alanı içerisinde olan bir bölgede, kendi kimliklerini yansıtan bir evde yaşamaya başlamışlardır.

Kahraman ve annesi ilk kez şehre gelmiştir. Kahraman anlatıcı, annesinin gördüğü şehir karşısındaki tutumunu şöyle ifade etmektedir: “Şehrin kalabalığını görünce şaşkına döndü annem, mahşere düşmüş gibi ürperdi. Gökleri delen yüksek binalar, mağazalar, marketler, ışıl ışıl parıldayan asfalt caddeler, insan selleri, araba sesleri, uğultular, korna sesleri, satıcı çığlıkları, arasında büzüldü kaldı.” (TD, 2010: 125)

Çocuklarının bir gün kaymakam olacağını düşleyen aile, tarla ve koyunlarını satıp, bağlı bahçeli, geniş ve ferah evlerinden fedakârlık ederek şehrin varoş mahallerinin birinde eski bir gecekonduya yerleşmişlerdir. Kahramanın, dar pencereleri, basık duruşuyla kör bir adama benzettiği yeni evleri şehrin çeperinde yer alan tek katlı bir kondudur. Burası, köyden gelen insanların eksikliğini duyduğu şeyleri tamamlama fırsatı verecek ölçüde bir evdir. Çevresinin boş olması ve şehre uzaklığı gürültüden uzak olmalarını sağlamıştır, ancak yeşile, bağa, bahçeye alışkın insanlar için çorak bir yerdir. Anlatıcının babası, apartman kültürünün oluşmaya başladığı şehirde dairelerin cazibesine kapılıp müstakil evlerinden apartman dairelerine taşınan insanların aksine çok katlı binalarda yaşam sürmeyi garipsemektedir. Yeni evlerini beğenmeyen eşinin sürgün yeri benzetmesine karşılık “Ben öyle altında biri, üstünde biri oturan apartmanlarda barınmamam. Dairelere girip çürüyecek misin?” (TD, 2010: 126) sözleri apartmana bakış açısını ortaya koymaktadır. Köyden şehre göç eden insanların birçoğu şehirde de köyde yaşadıkları gibi müstakil bir ev, ekilebilir bir bahçe ve otomobil gürültüsünden arınmış bir ortam arayışındadır. “Gökyüzü Parselleri”nde evin hanımı bahçesini ekip biçerek canlandırmaya, evinde ve bahçesinde hayat belirtisi oluşturmaya, eve bağlanmaya çalışmaktadır. “Annem hiç de memnun olmamasına rağmen kaymakamlığın gül hatırı için katlanıyordu bu dağ başına. Artık kapıda da birkaç tevek, yeşillik, birkaç çiçek de büyütülmüştü. Tek uğraşı çiçeklerdi, onlar büyüdükçe daha bir ısınıyordu bu basık eve.” (TD, 2010: 128)

Bahçe, köyden göç etmiş bu aile gibi birçok yoksul gecekondulu sakininin kendini yenileyebildiği; basık, sağlıksız evinden hava koşullarının izin verdiği ölçüde ya bahçesine ya balkonuna ya da damına çıkarak nefes aldığı ara mekânlar arasındadır. Bahçe ve damın aile için yeri önemlidir. Bu ara mekânlar, köye olan özlemlerini hafifletmeleri için bir olanak sağlamaktadır. Ancak bu imkânları, evin çevresini sarmaya başlayan yapılar yüzünden ellerinden alınacaktır. Şehrin genişlemesiyle çok katlı yapıların inşaatları, evlerinin bulunduğu gecekondulu bölgesine doğru kaymaktadır. Şehirde dingin bir hayat yaşama fırsatı yakalamış köyden gelen ailenin huzuru yanı başlarındaki inşaatlar yüzünden kaçar. Taşındıklarının ikinci yılında evlerinin çevresinde kahraman şöyle aktarmaktadır:

*Yeni kitaplar, yeni defterler alınacak, ben kaymakamlığın ikinci basamağına turmanacaktım ki bir gün, tam da yazın ortasında devler gibi büyük iş makineleri, azman vinçler yığıldı etrafımıza. Dev paletler, dozerler, greyderler eşkıya sürüleri gibi kuşattı çevremizi. Biz daha ne olduğumuzu bile anlamadan gürültüler, homurtular içinde çalışmaya başladılar. Büyük kepçeler, amansız kazıcılar her tarafı kuyu eşer gibi eşıyorlardı. Kısa zamanda tüm çevremizde derin, geniş temeller kazdılar. Toz toprak yığınının içinde kaldık. Aylarca mazot kokusu, benzin kokusu, makine gürültüleri içinde yaşadık. .... Ve daha kış gelmeden heyula gibi beton yığını apartmanlar sardı çevremizi. Yüksek, onar katlı, çirkin binalar kapattı önümüzü, arkamızı. Bizim basık ev arada bir çoban kulübesi gibi kalakaldı. (TD, 2010: 128-129)*

Yüksek katlı binaların arasında tek kalan gecekondulu zengin ve fakir arasındaki seviye farkını ortaya koymaktadır.

*Gecekondulu mahallesinin içinde genellikle bir seviye farkı ortaya çıkmadığından, gecekonduyu ona bağlı her tür seviyelendirmeyi meşrulaştırmak mümkündür. Apartmanların arasında kalmış ve bariz bir seviye farkı içinde yaşayan yoksul içinse, bu seviyenin fiziksel boyutunu aşan sosyal ve kültürel göndermeleri meşrulaştırıp kabul etmek mümkün görünmediği gibi, bu seviye farkı sıkıntı yaratıyor. Gecekondulu ile apartman arasındaki seviye farkı, bunlar arasındaki alçak-yüksek karşıtlığı, burada yaşayanlar arasındaki farkları da karşıtlık haline getirir (Ocak, 2011: 170).*

Aile, çevrelerinde ev yokken yoksulluklarıyla yüzleşmemişlerdir:

*Yoksulun evi ister tek başına olsun, isterse kümelenerek bir yoksul mahallesi tarif etsin, durumu daha iyi olanlar tarafından görülmez ve bilinmez. Yoksul yoksulluğunu evinin içinde çekilerek örter. Yoksulun evi yoksulluğun sıkıntılarının biriktirildiği bir kabuğa dönüşür. Bu kabuğun altındaki yaranın derinliği ve bu yaranın yarattığı sıkıntılar dışarıdan, durumu daha iyi olanlar tarafından görülmez, duyulmaz, bilinmez. (Ocak, 2011: 171)*

Öncesinde rahatça şehri görebiliyor ve şehir manzarasını seyre dalarken hayaller kurabiliyor, çocuklarının kaymakam olduğunu düşleyebiliyorlardı. Ama çevrelerini saran apartmanlar, evlerini gölgeledikleri gibi hayallerine de ket vurmuştur. Çok katlı binalar, köylü olduklarını ve ancak çiftçi olarak bir yaşam sürebileceklerini, başka türlü yaşamın onları zorlayacağını düşündürür. Apartman katında bir hayat sürmek onlar için uzaktır. Doğayla bağlarının kesilmesini istemezler. “İnsan deposu” (TD, 2010: 129) apartmanlara

taşınmak istemeyip, bahçeli bir müstakil ararlar, ancak onların da “dinozorlar gibi nesli” (TD, 2010: 129) kesilmiştir. Kültürel yaşamlarına uygun ev bulamadıkları için köylerine geri dönerler.

Yanı başlarında inşa edilen apartmana inat bahçeli evlerinden vazgeçmeyişleri, bahçeli evin apartmana karşı direnişini, kırsalın kente olan ayak diremesini simgelemektedir. Kimliklerinden ödün vermek yerine hayallerinden feragat ederek özlerine dönerler. Kasaba onların yaşam alanlarıdır. Aile, şehrin yaşam şartları içinde yeni düzene alışarak yozlaşmaya, yabancılaşmaya sebebiyet vermeden kentten kırsala göç etmiştir.

Ayrıca, “Gökyüzü Parselleri” hikâyesinde kahramanların isminin verilmeyiş gelişen olayların, toplumun diğer fertlerinin de benzer hadiseleri yaşadığını ve tek bir insanın değil binlerin, yüzbinlerin sıkıntısının hikâye edildiğini göstermektedir. Öte yandan hikâye bağlamında, isimlerin zikredilmeyiş insanların değil olayların ön plana çıkmasını sağlamaktadır.

Hikâyelerde karşımıza çıkan gecekondu mahallelerinden birisi de yoğunlukla Romenlerin yaşadığı ve bu nedenle şehirde adı Romen Mahallesi olarak bilinen mahalledir. Türk Düğünü kitabında yer alan “Yardım” hikâyesindeki bu gecekondu mahallesi şöyle tanıtılmaktadır: “Herkesin unuttuğu bu Allah’ın yazısında sadece Romenler yaşar, hepsi de bu Kıraçtepe’nin eteklerine yığılmış derme çatma teneke kondularda oturlardı. Gariban, yoksul adamlardı cümlesi de. Akşam, sabah bu kahveye toplanır, dertleşip dururlardı.” (TD, 2010: 111) Çeşitli nedenlerle toplum dışı konuma itilen çingenelerin sosyal anlamdaki dışlanmışlıkları fiziki mekânlarına da yansımıştır. Şehrin çeperinde konumlanmış teneke kondularda hayat sürmektedirler. Tarihsel süreç içerisinde yer alan Çingene anlatıları, onların kaderlerinin gereği ve sahip oldukları yaşam tarzının sebepleri arasında yaşadıkları her toplum içinde ayrı bir yerde konumlandırıldıkları ve bu nedenle de topluma kapalı bir yaşam sürdükleri yönündedir. Kendi içlerinde evlilikten bir arada yaşamaya ve belli meslek gruplarında yer almalarına kadar toplumun onlara kapalı olduğu gibi onların da topluma kapalı bir hayatlarının olduğunu göstermektedir. Romanların topluma karşı bu tutumu doğal seyrinde gelişmektedir, çünkü bu, toplumun ötekileştirdiği bir kesim olmanın getirdiği doğal bir sonuçtur. Onlar toplumda yer edinmeye ve haklarını elde etmeye çalışmaktadırlar.

21 Haziran 1934 yılı 2510 sayılı İskân Kanununda yer alan “Türk kültürüne bağlı olmayanlar, anarşistler, casuslar, göçebe Çingener, memleket dışına çıkartılmış olanlar Türkiye’ye muhacir olarak alınmazlar.” ifadesinden anlaşılacağı üzere Çingenerler muhacir kapsamına alınmayarak hükümet eliyle ayrıştırılmışlardır. Yıllar içerisinde ülke içinde yer edinmiş olsalar dahi sık sık devletin onları unuttuğu düşüncesine kapılmaktadırlar. Toplum içinde görünmez olarak sürdürdükleri ömürlerini yine görünmez devam ettirme gayretinde oldukları görülmektedir. Çingene olduklarını söylemekten utanırlar. Kimliklerini gizlerler. Çingene tanımı hırsızlık, temiz olmamak gibi olumsuz bir algıya sahiptir. Bu nedenle kendilerini çingene olarak değil Romen olarak tanımlarlar. Çingene oldukları için zenginler tarafından küçümsendiklerini, aralarına dâhil olamadıklarını ifade ederler. Toplumun onlara karşı tutumu olumsuz olduğundan istisnalar dışında evlerini kendi insanlarıyla aynı mahallede kurdukları gibi evliliklerini de kendi çevrelerinden yapmaktadırlar.

İskân kanununa göre çingenerler ve diğer mülteci kapsamında olanlar, ülkenin çeşitli il ve ilçelerine serpiştirilerek yerleştirilirler. Dağıtıldıkları şehirlerde bir arada yaşarlar. Böylece kendi mahallelerini kurmuşlardır. Emir Kalkan’ın hikâyelerinde rastlanılan çingenerler de Kayseri’ye yerleştirilmiş olanlarıdır. Çingenerlere dair sosyolojik çalışmalarda söz hakkı verilen kişiler, Çingene ve Romen aynı şeydir demelerine rağmen Romen tanımlamasından hoşlandıklarını ifade etmektedirler. Kalkan’ın hikâyesinde kendilerini çingene olarak tanımlamaktan hoşlanmadıkları için Romen adıyla anılmaktadırlar.

Evlerinin ve düzenli maaşlarının olmayışı temel ihtiyaçlarının giderilmesinde aksaklıklara neden olmaktadır. Maddi olanaksızlıkları, yardım kuruluşlarının desteklerine ihtiyaçlarını artırmıştır. Bu yüzden, duydukları herhangi bir yardım sözünü değerlendirmeye çalışırlar. Devletle aralarındaki tek bağı postacı olduğu Kıraçtepe Mahallesi sakinleri, resmi giyimli, konuşmaları düzgün, lüks araba ile gelen insanların devlet tarafından gönderildiklerini zannederler. Mahalleye iyi haberler getirmekten ziyade icradan ya da mahkemeden mektuplar getiren postacı dışında bu insanların mahalleye gelişi onları hem şaşırtır hem sevindirir. Kıraçtepe’nin Romenleri iyi giyimli insanların yardım etmek için geldiklerini öğrendiklerinde şüphe duymadan kimlik numaralarını verip boş kâğıtlara imza atarlar. Ancak bu fakir Romenler yardım söylemiyle dolandırıldıklarından habersizdirler. Vaat edilen yiyecek ve giyecek yardımı

gelir, bir süre mutlu yaşarlar. Gelen yardımlar tükendiğinde yine o kibar beyleri beklerler ama onların yerine pullu mühürlü icra zarfları gelir. Devletin sokaklarda düğün yapılmasını yasakladığı günden beri kadınlarının çöpten topladıkları ile zar zor geçinen mahalleli bir de borçla baş etmek zorundadır. Postacı Recep'in izahıyla başlarına gelen felaket anlaşılır.

Bir diğer Çingene mahallesi sakinleri acil serviste okuyucunun karşısına çıkmaktadır. “Abeler” hikâyesinde olayın yaşandığı mekân hastanedir. Anlatıcı, hastaneye aile fertleriyle birlikte akın eden mahalle insanını yaşadığı yerle birlikte tanıtarak hem şehirdeki gecekondu mahallerinin görünümü hem de burada yaşayan insanların durumları hakkında bilgi vermektedir. Yerli halkın Abeler dediği Romanlar, “Şehrin dışında, şimdilerde varoş denilen, ama bu soğuk, yabancı, hatta biraz da ürkütücü sıfatı hiç de hak etmeyen, atalarından kalma eski, perişan evlerde[n]” (BTA, 2008: 109) oluşan bir mahallede oturmaktadırlar.

Gecekondu, köyden kente ya da kentten kente göç edenlerin barınmak için buldukları hızlı çözümdür. İlerleyen yıllarda devlet desteği ile meşrulaşacak kaçak kondular mantar gibi şehirlerin etrafını sarmaktadır. İlk dönem gecekonduları şehrin çeperinde yer alırken şehrin genişlemesiyle birlikte şehre dahil olurlar. “Guguk” hikâyesinde de mekân böyle bir gecekondu. Güneydoğudan kente göç etmiş bir aile, gecenin bir yarısı evlerine giren hırsızdan dolayı şok yaşarlar. Ama bu şok eve bir hırsızın girmesinden daha çok hırsızla birlikte öğrendikleridir. Ev sahibi, mahkemede mübaşir olan kirvesini arayarak, eve bir hırsız girdiğini ve onu tüfekte yaraladığını söyler. Kanunlara göre suçlu ev sahibidir. Hükümet hırsızı koruma altına almıştır ama ev sahibine ne olacaktır. Trajikomik hikâyenin kahramanlarını buluşturan mekân gecekondu.

Gecekondu, Emir Kalkan'ın hikâyelerinde geniş yer bulmaktadır. Kalkan, şehirleri Kayseri merkezli ele aldığından gecekonduların Kayseri'de ortaya çıktığı yer ve zaman hakkında verdiği bilgiler önemlidir. Kayseri'de ilk dönem gecekondularının konuşlandığı yerler hikâye mekânlarını oluşturmaktadır.

*1960'lı yıllarda başlayan hızlı istilak hareketlerinden sonra Kayseri'de ilk kez arsa ve kooperatifleşme kavramları ortaya çıktı. Artık “boş yazı” gözüyle bakılan kıraç araziler birdenbire büyük paralarla alınıp satılan parsellere dönüştü. Şehirde imar hareketlerinin hızlanmasıyla birlikte; boş arazilerle kaplı Yıldırım Beyazıt, Gültepe, Fuar çevresi, Mahrumlar,*

*Battal Gazi ve Ambar tarafı her gece pıtrak gibi çoğalan gecekonducularla dolmaya başladı. (HŞ, 2005: 25)*

Kayseri şehirleşmesinin bir parçası olan gecekondu coğrafi bir nokta, fiziki bir mekân, olayların üzerinden akıp gittiği bir mecra, dekor gibi birçok yönden ele alınmaktadır. “İz” hikâyesinin ilk mekânı bir gecekondu, ikinci mekân ise bir apartman dairesidir. Kara Hamdi ve eşi kirayı ödeyemedikleri evlerinden icra yoluyla çıkarılırlar. Evden çıkarılmalarını takip eden olaylar zincirinde gece bekçilerinin yardımlarıyla bir inşaatta sabahladıktan sonra inşaat sahibi adamın yardımıyla lüks bir daireye yerleştirilirler. Kasım ayının yağmurlu ve soğuk bir gününde sokakta kalan yaşlı çiftin hiç imkanları yokken lüks bir daireye yerleşmeleri gecekondu mahallesinde dedikoduların çıkmasına sebep olur. Ancak hiç kimse bu lüks dairenin yıllar önce yapılmış bir iyiliğin karşılığı olduğunu bilmez. Kara Hamdi, simitçi bir çocuğu serserilerin zorbalığından kurtarmış, onlarla kavga ettiği esnada yüzüne darbe almıştır. Hikâyeye adını veren “İz”, simitçiyi korurken yüzüne aldığı bıçak yarısından kalmadır.

Çiftin yaşadığı ev, akan çatısı, rutubetli duvarları, rüzgârı kesmeyen pencereleriyle gecekonducuların sahip olduğu olumsuz koşullara örnek niteliğindedir. Gecekonducuların genelinde durum aynıdır. “İz” hikâyesinde gecekondu, içinde yaşayanların sağlıklarını tehdit eden ve onların maddi yetersizliklerini hissettiren fiziki yapısı aynı zamanda gecekonduculuğun psikolojik boyutunu da ön plana çıkarmaktadır. Böylece gecekondu sakinlerinin evlerinden olumsuz bir şekilde etkilenen psikolojisi mekân bağlamında ifade edilmiştir. Hamdi’nin yeni ev hakkındaki düşünceleri birçok yoksulun içinden geçenlerdir. Gecekondu oturanlar için apartmanda oturanların onlara tepeden baktıklarını düşünüp içerlemeleri yoksulun toplumda kendi yerini yaşadığı yer ile seviyelendirdiğinin ifadesidir. Kara Hamdi, lüks dairedeyken seviye atladıklarını düşünmekte, sağlıksız şartlara sahip gecekonduculardan kurtulduklarına sevinmektedir. Ancak, bir yandan da maddi olarak karşılayamayacağı bu evden çıkıp, bir gecekondu mahallesinde bütçesine uygun bir eve taşınmaları gerektiğini düşünür. Bir yanda yeni yerin büyüğü bir yanda yüzüne çarpan gerçekler arasında yaşadığı çatışma hali, müteahhittin Kara Hamdi’ye olan gönül borcuna karşılık daireyi hediye etmesi ile son bulur.

Yoksul insanla özdeşleşmiş gecekonduculardan apartmana, apartmandan da gecekonduya bakış şu cümlelerle somutlaşmaktadır. “Kara Hamdi de karısı da yıllardır

ilk kez rahat ediyorlar, ilk kez böyle damı akmayan, penceresinden rüzgâr girmeyen, üstelik diğer evlere tepeden bakan lüks bir dairede oturuyorlardı.” (KY, 2010: 116) Alan araştırmaları sırasında yoksullarla yapılan mülakatlar ışığında kaleme alınan makalelerden oluşan Yoksulluk Halleri kitabında “Yoksulun Evi” başlığını taşıyan makalesinde Ersan Ocak, gecekondudan apartmana, apartmandan gecekonduya karşı olan bakış açılarını mekân sahiplerinin dilinden aktarmaktadır:

*Gecekondulu ve apartman arasındaki seviye farkı iki bakış noktası ortaya çıkarır. Bunlardan ilki, yukarıdan aşağıya, yani apartmanda oturandan gecekonduda yaşayana doğrudur. ‘Zengin ile fakir arasındaki farkı anlatmak için apartmandan gecekonduya doğru olan bakışı kullanıyor:’ ‘zengin olan kişiyle bizim gibi alt tabaka olan bir kimse arasında derecesiz bir şekilde fark var. Sana örnek olarak ben şöyle deyim.... Bir insan altı- yedinci katta oturur, aşağıya baktığı zaman, aşağıdakini karınca mahiyetiyle görür. Şu ortamda, ben o şekilde, yerde bir karıncayım.’*

*Bunun tersi olan ikinci bakış, gecekondudan apartmana doğru olan bakıştır. Şefika Ak (71) aşağıdan yukarıya doğru olan bu bakışı şöyle tanımlıyor: ‘Ben burdan ona bakınca zengin sanıyorum. Ya daha bizden yüksek mi, diyorum acaba. Bazı zaman. Öyle düşünüyorum yani. Biz niye oraya gelmemişiz de o yükseğe çıkmış, biz aşağı kalmışız. (170-171)*

Emir Kalkan da bu bakışı, hikâyede, Kara Hamdi’nin mahalle komşularının dilinden şöyle aktarmaktadır: “Gördün mü pislikleri? Ahırdan çık da sarayda otur! İnşallah başlarına iner o apartman! Ne yemeyecek kardeşim, en pahalısından daire aldı baksana!” (KY, 2011: 116)

Hızlı kentleşmenin sosyokültürel ve ekonomi alanlarındaki olumsuz etkileri yanı sıra hukuk alanında da olumsuz etkileri olmuştur. Emir Kalkan, şehirlerin etrafını saran gecekondularda hukukî açıdan meydana gelen olumsuzluklara “Guguk” hikâyesinde olduğu gibi “Safsata” hikâyesinde de dikkat çekmektedir. “Safsata” hikâyesinde gecekondulu mahallesinde bulunan illegal bir örgüt evine gitmeyi planlayan kahramanın yaşadıkları anlatılmaktadır. Anlaşılan saatte gecekonduya varmaya çalışan kahramana insanüstü varlıklar musallat olduğu için vaktinde gidemez. O, örgüt evine varmaya çalışırken ev büyük bir gürültüyle patlar ve evdeki herkes ölür.

Hikâye olaylarının cereyan ettiği mekân gecekondulu mahallesidir. Kente göç edenlerin kurduğu gecekondulu mahalleleri suça açık mekânlar haline gelmeye başlamıştır. Bu mahallelerin suçla ilişkili olmasının başlıca sebeplerinden biri yeni kentlilerin yaşadığı uyum problemleridir. Kırsalda insanların yüz yüze ilişkileri sayesinde oluşan sosyal denetim mekanizması şehirde ortadan kalkmaktadır. Bu da şehirde işlenen suçun sokağın gözü olanlar sayesinde engellenmesini zorlaştırarak sefalet mahallelerindeki suç oranlarını artırmıştır. Plansız şehirleşme, sosyal ve fiziki hareketliliğin yoğun olduğu

suçluluk bölgeleri olarak nitelendirilen yerlerde suçu önleyici kamusal denetimleri azaltmaktadır. Toplumsal değerlerde, geleneksel bağlarda çözülme gibi olumsuz etkileri beraberinde getiren sağlıksız şehirleşme, bireylerin suça yönelimine zemin hazırlamaktadır. Suç, bireylerin çevrelerinde gelişen olaylara karşı ilgisiz kalması, haksızlığa uğrayanların kendi adaletlerini sağlamaya çalışmaları ailelerin çocukları üzerindeki kontrollerini yitirmeleri ve yoksulluk gibi nedenlerle bağlantılı bir olgudur. Sağlıklı bir şehirleşme sürecinde gelir adaletsizliği ortadan kalktığı için suça neden olan yoksulluk gibi olumsuz unsurlar bertaraf edilmektedir. Sağlıksız bir şehirleşme sürecinde ise şehre gelen herkesin istihdamının sağlanamaması yoksulluğun boyutunu derinleştirmekte ve hırsızlık, gasp gibi adi suçların önünü açmaktadır. Gecekondu mahallerinin suça açık mekânlar haline gelmesini hazırlayan fiziki koşullar arasında dar ve karanlık sokaklar yer almaktadır. Yeterli aydınlatmaya sahip olmayan sokaklar, suçlunun kamufle olmasını sağlamaktadır. “Safsata” hikâyesinde kahramanın çevresi hakkında bilgi veren satırlar, gecekondu mahallelerinin suçlular tarafından tercih edilme nedenini ortaya koymaktadır. “Gecekondu mahallesine yakın bir yerde indi. Dar bir sokağa daldı. Kimseler yoktu, karanlık ve sessizdi sokak. Tam istediği gibi güvenli bir yoldu burası. Görülme, fark edilme ihtimali yoktu.” (KY, 2010: 148)

Şehir, “sadece “yabancılar”ın, sınıfların, fikirlerin karşılaşma mekânı değildir; “karşı-terörler” arasında da bir karşılaşma mekânıdır. Kent, terör gruplarının kendi aralarında, terör gruplarıyla devlet arasında ve devlet terörüyle grup terörlerinin karşılaşma mekânına dönüş(mektedir).” (Karadeniz, 2016: 75) Şehir, suçluların yakalanma riskini azaltmakta ve gizlenmeleri için fırsatlar sunmaktadır. Öte yandan “Kentlerin çok hızlı büyümesi, kentte ‘bilinmeyen’ olgusunu giderek artırmış” (Karadeniz, 2016: 68) böylece sosyal denetim mekanizmasını işlevsiz bırakmıştır. Yakın ilişkilerin kurulmadığı, kısıtlı iletişimin olduğu, insanların birbirini tanımadığı mahallerde örgütsel faaliyetler daha rahat yürütülmektedir. Örneğin hikâyede mahalleli, hem örgütün mekân olarak kullandığı deponun işlevini hem de örgütün elemanlarının nerede yaşadığını bilmemektedir. Mahallenin zorunlu ev sahipliğini yaptığı örgüt evine dair aşağıdaki paragraf, mekân ve suç arasındaki ilişki hakkında fikir vermesi yönüyle önem arz etmektedir.

*Gecekonduların ortasında unutulmuş bu küçük beton dam herkes tarafından su deposu olarak bilinir. Oysa aslında orası bir örgüt evidir. Ve yeraltında, görünenden daha geniş gizli bir hücreyi daha vardır. Yeraltındaki o hücreye, yakınındaki bir gecekonduya kazılmış olan tünelle girilir.*

*Yalnızca örgütün ileri gelen beş elemanı bilir burayı. Ve o elemanlardan her biri ayrı şehirlerde yaşarlar. (KY, 2010: 147)*

Gül Ayinleri<sup>16</sup> kitabında yer alan on üç hikâyede şehir ve şehirleşmeye dair belirgin izler olmasa da şehir, olayların geliştiği arka planı oluşturmakta ve toplumun zihniyetini yansıtmaktadır. Zaman açısından “Küskün Gül”, “Azad Gül”, “Kayıp Gül”, “Roman Gül”, “Yeni Gül”, “Yanık Gül” hikâyeleri kitap içindeki diğer hikâyelerden farklı olarak günümüz tarihine daha yakın bir dönemi kapsamaktadır. Bu hikâyelerde şehrin modernleşme ve şehirleşme aşamasında olduğu göze çarpmaktadır.

Bir Roman kızını konu aldığı “Roman Gül” hikâyesi, Yeşim Su ve çevresinin tanıtımı ile başlamaktadır. Yeşim Su, arkadaşlarıyla Talas caddesinin geniş kaldırımlarında, Yoğun burçtaki<sup>17</sup> belediye parkında, apartmanların arasında, surların dibinde oyunlar oynayan bir çocuktur. Anlatıcının onu tanıdığı zamanlar on bir, on iki yaşlarındadır.

Emir Kalkan’ın, Yeşim Su ve ailesinin Kayseri’ye geldiği zamanlar hakkında bilgi veren şu satırları önemlidir:

*1950’li yıllarda Osman Kavuncu zamanında başlayan istimlak hareketleri altmışlı yıllarda da devam etti. Hızlı bir yapılaşma ve yenilenme hareketlerine girildi. İlk kez dozer, kepçe, kazma, kürek faaliyetleri her zamankinden çok ivme kazandı. Eskiler yıkılıyor, yeniler yapılıyor (HŞ,2005: 23).*

Böyle bir dönemde Yeşim Su ve ailesi “İstanbul’dan gelmişler. Lale mahallesindeki istimlak için boşaltılmış, harap, eski, toprak bir evde” (GA, 2005:111) yaşamaya başlamışlardır. Kalkan, şehirde başlayan imar çalışmalarının yanı sıra Yeşim Su’nun bir göç çocuğu olduğunun altını çizerek şehrin aldığı göçten ve kozmopolit yanından haberdar etmektedir. Göçlerinin tarihi miladi 5. yüzyıla dayanan Romanların, köken itibariyle vatanlarının neresi olduğu tartışmalara konu olsa da yapılan çalışmalar onların Hint kökenli olduğu yönündedir. Hindistan’dan çeşitli sebeplerle gruplar halinde göç etmiş veya göçe zorlanmış bir millettirler. Göçmen sıfatlarını kaybetmeyerek Türkiye içinde de sürekli yer değiştirmektedirler. Gittikleri şehirlerde kendi insanları ile aynı

---

<sup>16</sup> Gül Ayinleri kitabı Emir Kalkan’ın 2003 yılında yayınladığı ilk hikâye kitabıdır. Kitabın içinde 13 hikâye bulunmaktadır. Aşk hikâyelerini destansı bir dille anlattığı kitabında tüm başlıklar aşkın ve tutkunun sembolü gül ile ilişkilidir. Genellikle mutsuz sonla biten hikâyeler, diğer kitaplarında olduğu gibi kurgusu gerçeği yansıtır. Yaşanmış olaylar ile Kalkan’ın hatıraları ve gözlemlerinin ürünü bir eserdir. Hikâyelerin başlıkları şöyledir; “Gül Ayinleri”, “Ayça Gül”, “Gül-i Rânâ”, “Yayla Gülü”, “Kızıl Gül”, “Küskün Gül”, “Elif Gül”, “Azad Gül”, “Türkü Gül”, “Kayıp Gül”, “Roman Gül”, “Yeni Gül” ve “Yanık Gül”.

<sup>17</sup> Yoğunburç, Kayseri Büyükşehir Belediyesi’ne ait kültür ve sanat evidir.

mahallede toplanmaya özen göstermişlerdir. Kayseri’de de Yeşim Su’ların yerleşmiş olduğu mahalle gibi çoğu insanın Çingene mahallesi diye bildiği İsmet Paşa Mahallesi de bu duruma örnek verilebilir. Ayrıca Emir Kalkan, burası dışında Kayseri’de “Gaziosman, Yavuzlar ve Yunus Emre mahallelerinde 3000 civarında” (YŞ, 2013: 89) Roman yaşadığından bahseder. Roman Gül hikâyesi ile hem diğer Çingene mahallerinde de yaşayan Romanların kültürüne, yaşayışlarına, dünya algılarına dair bilgi vermekte hem de şehirde başlayan kentleşme hareketlerine değinmektedir.

“Kayıp Gül” hikâyesinde ise şehir varlığını sadece binalar ve resmî kurumları ile belli etmektedir. Hikâyenin genel atmosferine uygun olarak şehir silikleşmekte ve sadece hikâye kahramanlarını içinde barındıran bir avuç topraktan ibaret olmaktadır. Şehrin varlığını hissettiren yalnızca kurumlardır. Hikâyenin asli karakteri olan Ayşe’nin gittiği okullar, babasının çalıştığı fabrika, muayene için gittiği hastane, polis karakolu ve ablasının eşinin çalıştığı belediye binası, şehirde yaşadıklarının emaresidir. Bu hikâyede şehir dört duvarla çevrelenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Koca bir hapishaneyi andırır. Ayşe, belediyede çalışan kırk yedi yaşında bir adamla evlendikten sonra şehir, onun için artık boğucu ve yaşanılmaz bir hale dönüşmüştür. Yazarın hikâyeye “Kayıp Gül” adını vermesi de manidardır. Çünkü Ayşe kendi iradesinin dışında ona tayin edilmiş bir hayatı yaşamak zorunda kalmış, kaybolup gitmiştir. Ayşe’nin kaybolması tek yönlü değildir. Karşılaştığı güçlükler onu yavaş yavaş tüketmektedir. Hikâyenin seyri içerisinde baş ettiği sorunlar arasında kendi içinde kaybolan ve benliği silinen kadın hikâyenin sonunda fiziki bir kayboluş da yaşar.

Emir Kalkan’ın “Başkan” adlı hikâyesinde gecekondu mahallesinde meydana gelen kaza anlatılmaktadır. Bazı hikâyelerinde olduğu gibi hikâyenin geçtiği mekânın hangi şehre ait olduğu belirtilmemiştir. Yer adı belirtilmeyerek hikâye, aynı problemi yaşayan tüm kent ve kentlilere atfedilmektedir. İç göç hareketlerinin hız kazandığı ilk dönemlerinde yoğun göç alan şehirlerde konut ihtiyacı açığa çıkmıştır. Devletin boş bıraktığı hazine arazileri her gece sayıları artan kondularla dolmuştur. “Devlet, bu arazilerin işgal edilmesi karşısında çoğunlukla sessiz bir ortak rolü oynamış, göstermelik olmaktan öteye gitmeyin kimi örnekler dışında elinde arazilerin gecekonduarca işgaline göz yummuştur.” (Işık ve Pınarcıoğlu, 2013: 115) Şehirler plansız yapılaşma, alt yapı sorunları, istihdam gibi problemlerle karşı karşıya kalmıştır. Sorunların tarihi 1950’li

yıllarda artmaya başlayan kırdan kente göçlerle birlikte Türkiye'nin girdiği kentleşme sürecine dayandırılmaktadır. Kentleşme süreci şu şekilde özetlenebilir:

*Türkiye'de 1950'den sonra tarımın hızla makineleşmesi sonucu kırsal kesimde büyük bir iş gücü açığa çıkmıştır. Açığa çıkan iş gücü çareyi büyük kentlere göç etmekte bulmuştur. Ancak yeterince sanayi kuruluşuna sahip olmayan kentler bu insanları istihdam edememiştir. Bunun sonucunda kentte bir şekilde tutunmaya çalışan insanlar, kentlerin kanserleşen hücreleri niteliğindeki gecekondu semtlerini oluşturmuşlardır. Marjinal işlerde çalışan bu insanlar için yoksulluk kaçınılmaz bir son olmuştur. (Aytaç, 2003: 50-77)*

İlk dönem gecekonduların önceliği barınma ihtiyacını karşılamaya yöneliktir. Hikâyede kent ikiliği göze çarpmaktadır ve mahallenin kenar çizgileri belirgindir. İlk kuşak gecekondularının sıkıntılılarına dikkat çeken hikâyede dönemin daha formel ve enformel olgularının iç içe geçmediğini, iki farklı kutbun ayrımının zorlaşmadığını göstermektedir. Yoksul ve zengin arasındaki keskin sınır yerleşim alanlarından bellidir. Villaların inşa edilmeye başlaması, kent çeperindeki gecekondu mahallesinin rant elde edecek formel piyasanın hareket alanına girmeye başlamıştır. Buralar artık yoksulların evleri yerlerini zenginlerin yazlıklarına bırakmaktadır.

1950'li yıllar Türkiye'nin köklü bir değişim sürecine girdiği dönemin başlangıcıdır. Dünya sisteminde yer almak ekonomik, politik ve askeri alanlarda söz sahibi olabilmek adına Batılı ülkeler ve ABD ile yakın ilişkiler içerisine girer. Dışarı ile yakın temasın ekonomik açıdan Türkiye'ye etkisi kapitalist birikim olarak döner. Kapitalist birikim ve tarımda makineleşme bir yandan şehirde iş alanları açarken diğer yandan da kırsal yoksulluğu açığa çıkarmaktadır. Tarımda makineleşme ile insana olan ihtiyacın azalması, miras yoluyla toprakların bölünmesi, kırsal yoksulluğun artması ve hızlı nüfus artışı gibi etkenler kırdan kente göçü hızlandırmıştır. Şehirde iş gücü açığı olmasına rağmen bu göçü karşılayacak bir alt yapı ve konut yoktur. Bu da doğal sonucu olan gecekondulaşmayı doğurur. Çarpık kentleşme, plansız yerleşim şehrin çehresini değiştirmenin yanında şehirdeki suç oranlarında artış gibi çeşitli sorunları da beraberinde getirmektedir. Göç, kentleşme ve kentlileşememeyi doğrudan etkilemiştir. Göç eden kesim şehirde aradığı refaha ulaşamamanın hayal kırıklığını yaşar. Gecekondu sakinleri de İstanbul'un ilk gecekondu mahallesi Gültepe ya da Berci Kristin Çöp Masalları'ndaki Çiçektepe'de olduğu gibi yaşadıkları olumsuzlukları en azından mahallelerine verdikleri isimlerle güzelleme yoluna gitmişlerdir.

“Başkan”, gecekondu mahallesinde meydana gelen kazadan hareketle kent yoksullarını anlatmaktadır. Villaların inşasının öncesinde sakin olan patika yol araç

trafiğinin yoğunlaşmasıyla asfaltlanır. Çocukların oyun alanı haline gelen yol sürücü dikkatsizliği ile birleşince kaza kaçınılmaz olur. Sahiplendiği Kangal köpeği Başkan ile oyun oynadığı sırada Garson Halil'in kızı Gülbahar'a "mercedes" çarpar. Kazayı yapan şehrin halı tüccarı Şükrü Efendi'nin oğludur. Ancak suçu fabrikadaki bir işçinin üstlenmesini sağlarlar. Kazadan sonra adı "Kanlı yol" koyulan caddede olayın şahitleri çocuklardır. Gülbahar öldüğünde yanında birlikte oyunlar oynadığı Kangal köpeği Başkan vardır. Gecekondu mahallesinde yaşanan acı olay bir süre sonra unutulur. Gecekondu mahallesi şehrin çeperinde villalara yakın bir bölgededir. Kışın yazlıkçılar villalarından kışlık evlerine döndüğü için kanlı yol sakinleşir. Yazar, mahallenin şehirden kopuk halini "Karın altında kalmış gecekondu mahallesi iyice şehirden alakasını kesip, kendi dumanlı ve yoksul sessizliğine gömülüp unutuldu." (HBD, 2007:48) şeklinde vurgulamaktadır. Gecekondu, bir süre devlet ve konut piyasanın dikkatini çekmez. Ne zaman şehirler büyümeye başlamış çeperindeki gecekondu şehir içi sayılacak konuma denk gelmişse ya da zenginlerin şehirden ayrı kendilerine oluşturdukları özel alanların yakınında bir yerdeyse o zaman dikkatleri üzerlerine çekmişlerdir. "Hızla büyüyen kentlerde oluşan rantlar, devletin de mutabakatıyla, oldukça geniş tabanlı bir ittifak içinde dağıtılmaktadır." (Işık ve Pınarcıoğlu, 2013:121) Rantlar nedeniyle şehrin kıymetli sayılacak yerlerine ve şehrin büyüme alanlarına yapılan gecekondu yıkılmaya başlanmıştır. Yasal bir hakkı olmayan gecekondu sahipleri bir gecede inşa ettikleri evlerini bir gecede kaybetme gerçeği ile karşı karşıya kalmıştır. İnşa edildikleri süreçte yasal bir yaptırımla karşılaşmayan yeni kentliler, evlerinin yıkılacağı korkusuyla ilk kez karşı karşıyadırlar. Emir Kalkan, böyle bir yıkımın eşiğinde olan mahallenin yaşadığı süreci ve mahallelinin huzursuzluğunu aşağıda alıntılanan bölümde anlatmaktadır.

*Bizim gecekondu şehir uzağında, dağın dibindedir... önceleri ne yolu vardı buraların ne de gelip geçen kimse. Bir tek şu patika. Sol yanı gecekonduyla çevrili, sağ yanı derin, karanlık bir uçurum olan bu patika. İnsanlar şehre ulaşmak için sabahın köründe kalkar, bu taşlık çakıllık patikayı tepe tepe şehre varırlardı. Sonraları, yıllar önce yukardaki bu koruluğa yazlıklar, gösterişli, ihtişamlı villalar yapılmaya başladı. Gittikçe çoğaldı yazlıklar. Kimsenin dönüp bakmadığı bu dağ başı zamanla tüm zenginlerin şehre hâkim, geniş manzaralı sayfiye yeri haline geldi. İşte o zaman rağbet gördü bu patika. Hemen sarı, siyah, paletli kepeçeli arabalar sokuldu, günlerce aylarca çalıştı arabalar. Patika genişletilip asfaltlarla kaplı koskocaman bir cadde oldu. Lambalar dikildi çevresine, süslendi. Bir de büfe kondu kenarına. Artık, günün her saatinde hem de lüks arabalar aşağıdan yukarıya, yukarıdan aşağıya akmaya başladılar. Cadde şenlenir şenlenmez bizim kondular da göze battı. "Belediye yıkacakmış, zaten buralar hazine arsasıymış." Diye dedikodular çıktı. Hepimiz diken üstünde oturmaya başladık. Bir gün koca kepeçeli arabaların gelip bir vuruşta bu iğreti evleri un ufak edeceği korkusu sardı mahalleyi. O kış hep aynı şeyler konuşuldu; arabaların ne zaman geleceği ve Gülbahar'ın ölümü. "Yıkılırsa nereye gideriz?" "Yıkamazlar canım, biz de vatandaşız, bu kadar insafsız değil ya hükümet!" (HBD, 2007: 48-49)*

Emir Kalkan gibi Latife Tekin de kent yoksullarının hayatlarından benzer şekilde kesitler sunmaktadır. “Berci Kristin Çöp Masalları”nda, gecekonduların inşa süreçleri, yaşanan sıkıntılar ve en sonunda meşrulaşan konduları anlatmaktadır. Hem “Berci Kristin Çöp Masalları”nda hem de “Başkan” hikâyesinde gecekonduların makus talihi olan yıkılma-yeniden yapıma sürecine yer verilmiştir. Her iki hikâyede de sekiz on gibi sayılarla başlayan gecekonduların yüze ulaşması, ayrıca şehirde yurt edinebilmek adına insanların yıkım ekibiyle aralarında geçen hadiseler ve hissettikleri duygular hikâyelerin ortak yanlarıdır. Hikâyelerde erken dönem gecekondularının bir özelliği olan hemşerilik ilişkileri kapsamında kente göç ederken kendilerinden önce gelenlerin deneyimlerinden yararlanarak aynı yerlere yerleşmelerine de dikkat çekilmiştir.

*Havalar ısınıp, börtü böcek ortaya çıkıp, her yan yeşille bürünür bürünmez yeniden akmaya başladı arabalar Kanlı Yol’da.... Ama sıcaklarla birlikte bir korku da sardı hepsinin yüreğini. Kışın gelemeyen kepeçeler, gelebilirlerdi artık. Kaygı yoğun bir sis gibi örttü mahalleyi... Bir öğle üzeri göründü kepeçeler. Yanlarında kalabalık polis ve zabıta arabalarıyla girdiler mahalleye. ... Polisler kalabalığı yarmaya, zabıta kepeçelere yol açmaya çalışıyorlar, kadınlar dam başlarında feryat ediyorlardı... (HBD, 2007: 50-51)*

Latife Tekin “Sabah naylon leğenden çatıları, eski kilimlerden kapıları, muşambadan camları, ıslak briketlerden duvarlarıyla” tasvir ettiği gecekondulu mahallesi sakinlerinin evlerini yıkmaya gelenlere karşı tavırlarını şöyle anlatmaktadır: “Kadınlar kucaklarından bebeklerini atıp ellerine keserleri aldılar. Erkekler karınlarını küreklerin saplarına verip konduların önünde durdular...konducular topluca yıkımcıların üstüne atıldılar... yıkımcılar kazmalarını bırakıp dere aşağı kaçtılar.” (BKÇM, 2016: 10) Yıkım ekipler gece kamyonlarla gelir ve simit yapıp aralarına aldıkları mahallelinin evlerini yıkarlar; onları da kamyonlara doldurup götürürler. Ancak götürülen insanlar yeniden aynı yere gelerek gecekondularını tekrar kurarlar. Yapılan gecekondular o kadar güvensiz derme çatmadır ki rüzgârda kolayca savrulmaktadırlar. “Sabah yıkımcılar yeniden geldi... yıkım üst üste tam otuz yedi gün sürdü. Her yıkımdan sonra kurulan kondular biraz daha küçüldü. Gitgide eve benzemez oldu. İnsanlar insanlıktan çıktı.” (BKÇM, 2016: 13-14) Yıkım ekibi ve gecekondulu sakinleri arasında devam eden döngü bir sabah yıkım ekiplerinin tepede bir kız çocuğunun evcilik oynadığını görüp gitmeleriyle son bulur. Yıkıma bir daha gelmeyeceklerini anlayan insanlar çöpten buldukları bir tahta parçasına “Savaştepe” yazarlar. “Bu tahta bir ay sonra resmi giysili iki adam tarafından asıldığı yerden alındı. Yerine, üstünde “Çiçektepe” yazan mavi teneke bir levha asıldı.” (BKÇM, 2016:15) Latife Tekin’in hikâyesinde gecekondulaşma süreci insanların ev

sahibi olabilmek, mahallelerini şehre dahil edebilmek uğruna verdikleri savaşı anlatırken enformelin formele dönüşümünün de altını çizmektedir. Bu konuda devletin, gecekondulaşma ve yapsatçılık gibi kentleşme sorunlarına karşı tavrının esnek olduğuna dair Oğuz Işık ve Melih Pınarcıoğlu'nun görüşleri açıklayıcıdır:

*Kentleşmenin ilk dönemlerinde kente göçen kitlelerin yerleşecekleri alanlar bu stoktan karşılanmış, geniş Hazine arazileri gecekondular için işgal edilerek kentsel gelişime açılmıştır. Devlet, bu arazilerin işgal edilmesi karşısında çoğunlukla sessiz bir ortak rolü oynamış, göstermelik olmaktan öteye gitmeyen kimi örnekler dışında elindeki arazilerin gecekondularca işgaline göz yummuştur. Devlet, kırdan kente göçün yarattığı büyük konut talebinin en azından bir bölümünü, sahibi olduğu arazilerin gecekondularca işgaline sessiz kalarak finanse etmiştir. (2013:115-116)*

Emir Kalkan, “Yalınayak Takımı” hikâyesinde ise bir yandan hikâyenin arka fonunu oluşturan sosyalleşme mekânı parkların görünümünü çizmekte öte yandan da olayların cereyan ettiği gecekondular mahallesinin fiziksel özelliklerine değinmektedir.

*Park ana baba günüydü; olta atanlar, piyasa yapanlar, yılışarak gezen boyalı kızlar, caka yapan afilli oğlanlar, banklara yayılmış acemi sevgililer, masa başlarında nargile tüttürenler, sallanan, kayan, koşan çocuklar, müzik sesleri ve seyyarların ortalığı dolduran gürültüleri ile cümbüşlü, hareketli bir panayır yeri gibiydi park. (HBD, 2007: 85)*

Hikâye, kendilerini gariban düğünlerini şenlendirmeye adanmış, sanayide usta olan altı arkadaşın gittikleri düğün ortamlarını anlatmaktadır. Kaportacı Aziz, Nikelajcı Yılmaz, Akücü Kadir, Camcı Mehmet, Frenci Yaşar ve Balatacı Nuh'un gittiği düğünler, müzik sesleri şehrin öteki ucundan duyulan şatafatlı düğünler gibi değildir. Gecekondular mahallelerinde üç beş insanın katıldığı, yokluğun sirayet ettiği düğünlerdir. Hikâyedeki yaşlı bilge arketipini temsil eden Abdullah Hoca Efendi'nin “Yalınayak takımı” ismini verdiği Aziz ve arkadaşlarının katıldıkları düğünün olduğu mahalle şöyle resmedilmektedir: “Bakımsız dar sokakları, parlak teneke çatılı ya da çatısız toprak damlı küçük, basit gecekonduları, uzun yeşil kavakları ve toprak kokulu ıslak avluları ile yoksul ama samimi, cana yakın, gariban köylü takımının kümelendiği bir yerdin Yıldırım Beyazıt Mahallesi.” (HBD, 2007: 89)

Emir Kalkan'ın dikkat çektiği sosyal meselelerden birisi de ülkede yaşanan kiracı sorunlarıdır. Bir apartman katında kiracı olan Şair Semih Bey, üç aylık kirasını ödeyemediği için ev sahibi tarafından evden atılmasının anlatıldığı hikâyede Semih Bey'in yaşadığı olay üzerinden ülkede kiracı olanların çektikleri sıkıntı dillendirilmektedir. Apartmanın diğer sakinleri de Hacı Beyin kiracısı oldukları için seslerini çıkaramamaktadır. Yazarın sözünü emanet ettiği şairin, arabacıya “Anlamıyorum, kira ne demek? Bu toplumsal bir yaradır beyefendi. Aynı ülkede

yaşayacaksınız, aynı soydan ve kandan olacaksınız, birinin bir odası bile olmayacak, ama birilerinin apartmanı olacak.” (HBD, 2007: 104) şeklinde serzenişte bulunması bir gerçeği gözler önüne sermektedir. Gelir dengesizliğini ifade eden bu cümleler yıllardır çözüme ulaşamamış kent sorunlarından biridir. İç göçlerle kırdan kente gelenlerin istihdamı için yeterli konutların inşa edilememesi, insanların başlarını sokacak yer bulamadıkları için çözümü kendilerince üreterek çarpık kentleşmenin önünü açmasına neden olmuştur. İmar afları ile tapuları verilen şehre iğreti duran, altyapısız bu mekânların sahipleri zamanla gecekonduların üzerine kat çıkarak gelir elde etmenin yollarını bulmuşlardır. İlk gelenler şanslı kesimdir. Arsa sahipleri gecekonduları apartmanlara dönüştürürken zenginleşirler. Hacı Bey de bu zenginlerden biridir.

Emir Kalkan, ülke tarihinde önemli bir olay olan 1950 seçimlerine yer vermiştir. Ülkenin 27 yıllık tek parti döneminin sona erdiği seçimlerin ardından şehrin büründüğü bayram havasını resmetmektedir.

*Sabaha kadar süren davul sesleri, alkışlar, marşlar, gürültü patırtı içinde şehir ilk kez hiç de tanık olmadığı bir gece yaşıyordu. Yaşlı, genç kalabalık bir grup ellerinde meşalelerle şehrin tek caddesinde marşlar söyleyerek davul zurna eşliğinde yürüyor, hemen arkalarında bisikletlere binmiş, faytonlara, at arabalarına dolmuş, partililer ellerinde flamalarla sloganlar atarak zaferlerini kutluyor, kadınlar çoluk çocuk pencerelerden sarkmış, balkonlara birikmiş onları izliyorlardı. ... Yeni yetmeler bile kalabalık gruplar oluşturmuş ellerindeki flamalarla “Demirkırat, Demirkırat!” diye bağırarak mahalle aralarında fink atıyorlardı. Her gece erkenden yatıp uyuyan şehrin bu gece bütün ışıkları yanıyordu. (HBD, 2007: 110-111)*

Seçimleri “Demirkırat” Partisinin kazanmasıyla mahallede gerçekleşen muhtar değişimi eski ve yeni muhtar arasında huzursuzluk çıkmasına neden olmuştur. Mahalledeki dedikodular yüzünden birbirlerine karşı iyice hırslanan eski muhtar Nurullah Efendi ile yeni muhtar Arabacı Şemsettin arasında ne zaman kavga çıkacağını bekleyen mahallelinin istediği meydan kavgası bir yaz günü patlak verir. Ancak şehrin güngörmüş, hatırı sayılır, bilge kadın Pembe Hala sayesinde olayın büyümesi önlenir. Kalkan, muhtarlar arasındaki huzursuzluğu anlatarak o dönem ülkede yaşanan olaylara ve toplumun tutumuna dair bilgi vermektedir.

Emir Kalkan, ülkedeki iç ve dış göç hareketleriyle birlikte yaşanan olaylara ve değişimlere de değinmektedir. Maddi sebeplerle şehirlerini değiştirmek zorunda kalan ailenin yaşadıklarını anlatan “Muhammed”, siyasi nedenlerle ülkeden gitmek zorunda kalan bir Rum aileyi anlatan “Mina”, iş bulmak için Almanya’ya işçi olarak gidenleri Ziya Bey özelinde anlatan “Herr Ziya” hikâyeleri, ülke, şehir, toplum ve bireye dair önemli ayrıntılara odaklanmaktadır.

Emir Kalkan'ın verdiği bir röportajdan yaşanmış bir olaydan alındığını öğrendiğimiz “Muhammed” hikâyesinde kış mevsiminde cereyan eden trajik bir hadise anlatılmaktadır. Olay hikâyenin seyrini aktaran mühendisin ağzından aktarılmaktadır. Hikâyenin giriş kısmında şehrin kış mevsiminde büründüğü hâl tasvir edilmektedir: “Karla birlikte havalar soğur, sobalar kurulur, semayı kaplayan duman ve kömür kokularıyla akşamlar erken çöker, gün erken kararır, el ayak çekilir ve geceyle birlikte bir mezar sessizliğine gömülür şehir.” (HBD, 2007:25) Yazar, mahalleli ve mahalleyi nesnel tasvir üslubunu kullanarak tanıtmaktadır:

*Kafalarına tiftik papaklarını geçirmiş işçiler, paltolarına sarınmış esnaf ve kat kat giysileri içinde karları yara yara okulun yolunu tutan öğrencilerle yeni gün kıpırdanmaya başlar. Servisler halk otobüsleri, gıcırdayarak açılan dükkân kepenkleri ve kokuları dışarıya yayılan sıcak pide fırınlarıyla hayat devam eder. (HBD, 2007: 26)*

“Muhammed” hikâyesinde, kentsel bir hareketlilik söz konusudur. Eski mahalle kültürünün özellikleri “Muhammed” hikâyesinde dinamizmini korumaktadır. Mahallelinin göç eden aileye yardımları bunu kanıtlamaktadır. Niğde’den göç eden aile mahalle camisinin lojmanına yerleştirilir. Maddi durumu yerinde olmayan aileye, emekli öğretmen olan muhtar destek olur. Hikâyenin kahramanı Muhammed, muhtarın desteği ile mühendis beyin aracı olduğu bir matbaada çırak olarak iş başı yapar. Muhammed, bir kış günü otobüse bineceği bileti olmadığı için karlı tipili havada yürüyerek eve dönmeyi dener. Ancak başarılı olamaz ve soğuktan donarak ölür. Aile oğullarını yitirmiş olmanın yaşattığı ruhsal çöküntüden kurtulamaz. Taşındıkları kentten geldikleri kente, oğulları Muhammed’in hatıralarının yaşadığı, onun sokaklarında gezindiği yere geri dönerler. Yaşadıkları acıyı hafifletmenin yollarından biri onlara kötü anılar bırakan şehri terk etmektir. Hayallerin, yeni başlangıçların, umudun simgesi kent, Muhammed’in ölümü ile yüklendiği bu anlamları yitirir.

Daha iyi koşullarda yaşamının yollarını arayan insanlar, İş ve İşçi Bulma Kurumu aracılığıyla 1961 yılında başta Almanya olmak üzere Batı Avrupa ülkelerine işçi olarak gitmişlerdir. Avrupa ülkelerinin savaş sonrası ortaya çıkan iş gücü açığını kapatmalarını sağlayan işçiler, ülkeye Dolar, Mark zengini olarak dönmüşlerdir. Dönüş sebepleri arasında ailevi, sağlık gibi meselelerden ziyade, kültüre ayak uyduramamanın vermiş olduğu sıkıntı ve Anadolu insanının vatanına duyduğu özlemin ağır basması görülmektedir. Her ne kadar çalıştıkları ülkelerde ikinci sınıf insan muamelesi görmüş olsalar da döndüklerinde ülke şartları içerisinde zenginleşerek sınıf atlama şansını

yakalamışlardır. Onlar, Almanya dışında Hollanda, Belçika, İsveç, gibi ülkelere de göç etmiş olsalar bile ilk göç verilen yer Almanya olduğu için halkın zihninde Almanca ya da Alamancı olarak yer etmişlerdir. Göçler ve göçmenler ülkeyi ilgilendiren önemli konular olduğundan Emir Kalkan da hikâyelerinde göçe yer vermiştir. Dış göçü konu alan hikâyelerinden ilki “Herr Ziya”dır. “Herr Ziya”, bir göçmenin göç psikolojisini anlatmaktadır. Hikâyede meydana gelen olaylar Almanya ve Türkiye’deki mekânlarda geçmektedir. Olayların ilki Almanya’daki karakolda ikincisi yine Almanya’da bir markette geçer. Son olay ise Türkiye’de açık mekânda geçmektedir. Gerek karakolda gerek markette, gerek tarlada yaşadıkları Herr Ziya’yı derinden etkiler. Gavur dediği insanların, onun değer yargılarına uyan davranışlar sergilemeleri yabancılara karşı ön yargılarının kırılmasına neden olur. Almanların tutumları, düşüncelerini değiştirir. Zihninde “Kibirli ama dürüst, soğuk ama kibar” (HBD, 2007: 23) olarak yer ederler. Türkiye’ye dönüşünden sonra tarladaki Türk kızlarının tavırları Türkiye hayranlığını bir kez daha açığa çıkarır ve yurt insanın, “Kibirli ama dürüst, soğuk ama kibar” Almanlardan daha üstün bir mizacı olduğu kanısı güç kazanır. Kahraman, Almanların tutumları karşısında “gavur memleketinin” de yaşanılacak bir yer olduğunu ve öldüğünde de mezarının burada olmasından rahatsızlık duymayacağını düşünmektedir. Ancak, Ziya Bey ülkesinde gördüğü muameleden daha çok kıvanç duyar ve ruhunun coşkusunu şu sözleriyle dışa vurur: “Kazın, asıl buraya kazın mezarımı!” (HBD, 2007: 24) Herr Ziya üzerinden hem kapalı hem açık mekânda gerçekleşen olaylar gurbette yaşayan yurttaşların ruh halini resmetmesi açısından önemlidir.

Savaşın insanları göçe zorladığı durumların ağır travmalara neden olduğu bir gerçektir. Yaşadığı yerden kopmak zorunda olan insan geride toprak parçasından daha fazlasını bırakmaktadır. Âdem ve Mina’nın gizli sevdaları da böyle bir göçle açığa çıkmadan yarım kalacaktır. Kalkan’ın, savaş, göç ve birey bağlamında tarihten örneklerle ele aldığı “Mina” hikâyesini irdelemeden önce aşağıdaki ülkenin göç sürecini anlatan bölüm, hikâyenin sosyal ve siyasi boyutunun anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

*Türkiye ve Yunanistan devletleri arasında yapılan nüfus mübadelesi anlaşması ile bu süreç, 1920’li yıllarda da geniş ölçekte devam etti. 1950’li ve 1980’li yıllarda iki büyük sosyal değişim dalgası halinde Balkanlar, Kırım ve Kafkasya bölgelerinden Türkiye’ye doğru yaşanan dış göçler, şehirlerin dönüşümü açısından belirtilmesi gereken en ciddi dönüştürücü göç/değişim hareketleridir. Aynı zamanda Türkiye’den mübadele yoluyla göç eden gayri Müslim toplulukların sosyal hayattan çekilmelerinin, şehirlerin kültürel ve sosyal dönüşümünde ciddi bir şekilde etkili olduğu da vakidir. Bu göç hareketleri sadece bir yer değiştirme hareketi değil aynı zamanda sosyal ve kültürel dönüşüm hareketleridir. Bu yıllarda şehirlerin dönüşümü, geniş ölçekli bir*

*demografik farklılaşma ve değişim yoluyla ve bunun kültürel ve sosyal maliyeti ağır sosyal sorunlarının belirlediği şekillerde neticelendi. (Gökçağı, 2004: 289)*

Bu göç dalgaları ile ülke topyekûn dönüşüm/değişim sürecine girmiştir. Emir Kalkan, “Mina” da sessiz sedasız göçmek zorunda kalan Rum ailenin yerini sosyal ve kültürel açıdan doldurmanın mümkün olmadığını altını çizmektedir. Onların gidişi ile köyün çehresi değişmiştir. Sosyokültürel değişimin etkisi şehrin dönüşümüne de yardım etmektedir.

Hikâyeye adını veren Rum kızı Mina ve ailesinin göç etmelerine sebep olan olaylar dizisi Ermeni çetelerin Müslümanları katliamlarıyla başlamaktadır. “Taşnaklar kendi ihanetleriyle kalmıyor, Rum vatandaşları, Yahudi vatandaşları da katliama ortak etmek için baskı yapıyorlardı.” (TD, 2010: 31) Ancak birlikte sofraya oturdukları, gülüp eğlendikleri, acılarını paylaştıkları, dostluklar kurdukları Müslümanlara ihanet etmek istemeyenler gizlice göç etmektedirler. Göç kararını alanlardan birisi de Mina’nın babası Nikos’tur. Nikos, evleri de dahil Ermenilerin verdiği silahları komşusuna vererek ailesiyle Larissa’ya giderler. Onların ülkeyi terk etmelerinin ardından Mina’yı seven Âdem de cepheye gönderilir. Savaş bitmiş aradan elli beş yıl geçmiştir ancak Âdem hâlâ Mina’yı ve eski günleri düşlemektedir. Savaş, insanları ayrı düşürmüş, bir ülkenin silüetini yeni baştan çizmiştir.

“Mina” hikâyesinde de görüldüğü gibi göçün sebebi her ne kadar siyasi olsa da etki ettiği alan sosyal yaşamdır. Sosyal yaşamın ve demografik dengelerin değişmesiyle birlikte bu durum mimariye de yansımaktadır. Evler şekil değiştirmekte, mahalleler başkalaşmaktadır. Bu değişim aslında şehrin canlılığından ileri gelmektedir. “Yavan ve atıl şehirlerde gerçekten de kendi yok oluşlarının tohumlarından başka pek bir şey yoktur. Ama canlı, çeşitli, yoğun şehirlerde kendi yenilenmelerinin tohumları vardır; bu şehirler kendileri dışındaki problemler ve ihtiyaçlar karşısında ayakta kalacak enerjiye de sahiptir.” (Çetin, 2009: 458)

### **2.3. ŞEHRİN İNSANLARI**

Emir Kalkan’ın hikâyelerinin merkezinde insan yer almaktadır. Hikâyeyi hayatın kendisi olarak tanımlamakta ve odağındaki insana işaret etmektedir: “Hikâye hayatın ta kendisidir. İnsan olmalı içinde, etiyile, kanıyla, canıyla, üzüntüleri ve sevinçleriyle,

aşkları, tutkuluları, zaaflarıyla insan olmalı. İnsan her şeyin ana kaynağı ama suretiyle birlikte iç dünyasını tanırsanız hikâye gelir bulur sizi.” (Tok, 2015: 21)

Hikâyelerini realist bir yaklaşımla ele alsa da onlar romantik bir bakışın ürünüdür. Duygusal yanı onu romantik bir kişi yapmaktadır. Romantik kişiliğinin oluşmasında ailesinin etkisi göz ardı edilemez. Hikâyelerle, masallarla dizinin dibinde büyüdüğü babaanne, umutla oğluna bağlı baba, hayalleri için evladının peşinden giden anne, onun hayatında boşluklar oluşturmayıp duygusal yanlarını doldurmuşlardır. Çevreye karşı duyarlılığının temelini onlar atmışlardır.

Cemil Meriç’in dediği gibi “İnsanı cemiyet yaratır... Kaderimizi çizen cemiyet... Şahsiyet, görünen cemiyetin içinde görünmeyen cemiyeti seçip tahtını onun bağrında kurmak suretiyle fethedilir. Her şahsiyet bir kopuş, bir olmayana, olacağa bağlamıştır.” (2011: 224) Cemil Meriç, İbn Haldun’un “coğrafya kaderdir” fikri bağlamında insanın kendisini tek başına şekillendiremeyeceğini düşünmektedir. İnsanın yetişmesinde ve kişiliğinin oluşmasında kalıtımsal özünün yanında çevre faktörünün de önemli yeri olduğuna işaret eden iki isimden hareketle hem Kalkan’ın hem de hikâyelerinde yer alan insanların bu unsurlardan etkilendiği bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Emir Kalkan hikâyelerinin kişi kadrosunu renkli tipler ve karakterler oluşturmaktadır. Hikâyelerdeki tipler durağan ve birbirine benzeyen tipler değildir. Sıra dışı insanları konu etmektedir. Genel kabullerin ötesinde, kalbur üstü insanlardan ziyade ezilmiş ve mağlup olmuş tiplerin hayatlarına dikkat çekmektedir. Tip ve karakter seçimini genellikle toplumun orta halli insanları arasından yapmaktadır. Rol model olacak karakterler seçmeye özen göstermektedir. Geleneksel Türk kadını, muhalif aydını, yardımsever, vatansever insanları, mert, cömert tipleri ön plana çıkarır. Suça bulaşanı, yenik düşeni, ezileni, meczup kişileri anlatırken onları bu hale getiren sebepleri açığa çıkarmaya çalışmaktadır. Topluma düşen görevin altını çizmektedir. Acımasızca ve ön yargılı eleştirilere ket vurmaktadır.

Kalkan’ın hikâyelerinde yer alan insan profillerini anlayabilmek için karakter ve tip ayrımını yapmak gerekmektedir. Karakter, “Bir nesnenin, bir bireyin, hatta bir topluluğun kendine özgü yapısı, onları başkalarından ayıran belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen ana özellik, demektir. Konumuz açısından karakter kelimesi genellikle hikâyedeki kişi ya da kişileri nitelemek için kullanılmaktadır.” (Tekin, 2015:

88) Karakter, “Toplumsal gerçeklikleri yansıtsa da ilkin kendi hayatını yaşayan, olumlu ya da olumsuz yönde gelişen, psikolojik yaşantısına ve öznelliğine öncelik tanınarak anlatılan, karmaşık yapılı kişi” (Belge, 2014: 23) olarak da tanımlanmaktadır. “Tip kelime anlamı itibariyle cins, tür, numune, örnek anlamlarına gelmektedir. Tip diye nitelenen kişi, toplumsal kimliğiyle ‘temsili’ bir nitelik taşımaktadır. O, kendinin dışında kalan değerlerin temsilcisidir.” (Tekin, 2015: 110) “Yani, roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir.” (Moran, 1982:14) “Marxçı eleştirideki -ama Marxçı eleştirinin ölküsel gerçekliği değil, gerçek gerçekliği savunan dalındaki- kullanımına göre ‘tip’ bireyselliklerinden bir şey yitirmeksizin, birtakım genel kategorilerin veya çağdaş özelliklerin de temsilciliğini yapabilen, yani ‘tipik’ olan” (Belge, 2014: 25) kişileri anlatmaktadır. “‘Tip’ aynı zamanda, toplumcu olsun veya olmasın, ‘gerçekçi’ romanın kaçınılmaz bir aracıdır. ...romanda fikri içerik önem kazanınca, ‘tip’ yaratmak, iyice gerekli oldu. Ama artık sorun yalnız ‘tip’ değil, ‘olumlu tip’ yaratmaktır.” (Belge, 2014: 21) Klişeleşmiş roman kişileri olarak adlandırılan stereotipler ile karakterlerin somut insandan yola çıkılarak anlatılmaları olay örgüsünü taşıyan kişileri gerçekçi zemine oturtmaktadır. Murat Belge tip ve karakter ayrımının keskin bir şekilde yapılamayacağını savunurken tip ve karakterin iç içe geçmişliğine vurgu yapmaktadır. Öte yandan roman kişilerini belirli kategorilere ayırma durumunda ise bunun protagonistler ve ötekiler diye ayrılabilirliğini ifade etmektedir. Kısaca asıl kahraman ya da romanın merkezi kişisi diyebileceğimiz protagonist haricinde “Bir de çevreyi, topluluğu, toplumu temsil eden, çok gerilerde, karanlıkta duran kişiler var[dır].” (Belge, 2014: 30) “İşte protagonistlerle bu en uzakta duranlar arasında, ışığa bir yaklaşım bir uzaklaşım çeşitli kişiler ... geridekilere göre daha özerktirler, ama protagonist kadar da önemli olamazlar.” Belge, bu kişileri güldürü kişisi ve işlevsel kişiler şeklinde ikiye ayırmaktadır. Güldürü kişinin özelliği, “Davranışlar sınırının darlığı ve kişiliğinin değişmezliğidir.” (2014: 30) Güldürü kişilerini diğer insanlardan ayıran genel kabullere aykırı tavırlarıdır. İşlevsel kişinin görevi ise, “Genel değerleri veya kategorileri temsil etmektir. Böylece ikinci derecede kişiler protagonistlerin üzerindeki soyut yükleri kaldırmış olurlar. Protagonistlere bireyselliklerini koruma olanağını sağlarlar.” (Belge, 2014: 31) Başka bir ifadeyle kahramanların çevrelerindeki ikincil kişiler, kahramanları diğerlerinden ayırmakta, belirginleştirmekte, ön plana çıkarmaktadır.

Hikâye kişilerinin ayrımı ve tanımlaması kişilerin değerlendirilmesi için tek başlarına yeterli değildir. Yazarın hikâyede kişilerine tayin ettiği rolleri değerlendiren eleştirmenler kişileri, eser içindeki konumlarına göre tasnif etmektedir. “Bunların içinde kabul göreni Forster’in tasnifi olsa gerek. Forster kişileri, ‘düz’ (flat) ve ‘boyutlu’ (round) olmak üzere ikiye ayırır.” (Tekin, 2015: 107)

*“Düz” kişiler, basit bir yapıya sahiptirler ve ‘tek bir düşünce ve nitelik’ten oluşmuşlardır. Okuyucu onları kolayca tanır ve hatırlar. Çünkü onlar “olayların etkisiyle değişmezler”. Onlar, sabit ve belirgin çizgileriyle bir ‘karikatür’e benzerler. Şaşırtıcı olmaktan çok, dikkat çekicidirler. Forster, “boyutlu” kişilerin ise, derinlikli ve nitelikli bir yapıya sahip olduklarını söyler. Onlar, “düz” kişiler gibi kolay hatırlanmazlar. Çünkü olayların etkisi ve akışıyla değişirler. Bu nedenle bizleri şaşırtır ve yanılabilirler. (Aytür, 1982: 73-75; Tekin, 2015: 108)*

“Anlatı sanatında ‘kahraman’, hem bir araç hem de bir amaçtır: Araçtır, çünkü, motifleri birbirine bağlar, dolayısıyla anlatıda bütünlüğün doğmasına vesile olur. Amaçtır; çünkü, çoğu romanların varlık nedeni odur.” (Tekin, 2015: 95) Emir Kalkan, hikâye kişilerini oluşturan kadroyu seçmesinin nedenlerini ifade ederken bunların kimler olduğuna da değinmektedir:

*Benim başarılı insanlarla, sınıfın birincileriyle, ipi göğüsleyen atletle, yenen boksörle işim olmaz. Benim işim mağluplarla, sınıfta kalanlarla, dökülenlerle, en arkada oturanlarla. ... Kırık dökük, dışlanmış, bir kenara atılmış, sahipsiz ezilmiş insanları seviyorum. Benim işim onlarla. Her sıfatın başına bir neden sorusu eklerseniz anlarsınız ürpertici halimi. Neden dışlanmış, neden yoksul, neden deli, neden meczup, neden işsiz, neden evsiz... Öykü bu nedenlerde saklıdır işte. Arkada kalanları yazıyorum. (Avşar, 2008: 34)*

Emir Kalkan fabrika mamulü gibi birbirine benzeyen insanlardan hikâyeye çıkmayacağını düşündüğü için toplumda ayrıksı duran tipleri kaynak edinmiştir. Bir amaç doğrultusunda hikâyelerini kaleme almış, önemli gördüğü meseleleri anlatırken çözüm yolları aramış, çözümler sunmuş ve bunlar üzerine düşündürmüştür. Tanıklık ettiği zamana ve o zamanın insanlarına yer vermiştir. Toplumsal hafızayı hikâyeleri ile kalıcı kılmıştır.

Kalkan’ın yaşadığı şehir de tanıklık ettiği şehirler de hızla büyümekte ve buralarda toplumsal yapı değişmektedir. Jane Jacobs’ın kaldırım hayatı olarak nitelendirdiği sosyal yaşam bizde mahalle kültürüne tekabül etmektedir. Şehirleşmenin olumsuz etkilerini dile getiren ve şehirlerdeki olumsuz değişimlerden muzdarip olan Jane Jacobs gibi Emir Kalkan da dejenere olan mahalle kültüründen yakınmaktadır. Toplumun güvenliği kolluk kuvvetlerinin dışında sözü dinlenen, yaşlı, bilge, insanlar ya da mahalle delikanlıları, kapı önlerinde oturan teyzeler aracılığıyla da sağlanabilmektedir. Kaldırımlarda, sokaklarda asayiş, informel anlamda sokağı gözleyenlerin sorumluluğundadır. Sokağın gözü olan

insanlar şehir düzenini oluşturmakta informel bir süreçte güvenliği sağlayan unsur olmaktadır. Kalkan'ın hikâyelerinde bu tip insan modellerine rastlamak mümkündür. Örneğin, “Seçim” ve “Devler” hikâyesinde karşımıza çıkan Pembe Hala ve Cafer Emmi mahallenin huzurunu sağlamayı kendine vazife edinmiş saygın birer yaşlı tipini temsil etmektedir. Meydana gelebilecek herhangi bir olumsuzluğa mahal vermeyip her şeyi kontrol altında tutabilecek kudrettedirler.

“Seçim” hikâyesinde, seçimleri kaybeden Nurullah Efendi'nin yenilgiyi hazmedemeyip çıkardığı dedikodular Arabacı Şemsettin'i usandırınca ikili arasındaki gıyabında tartışmalar kavgaya dönüşür. Mahalledeki gürültünün sebebinin çocuklardan öğrenen Pembe Hala hızlı adımlarla avludan dışarı çıkıp, iki eli belinde Nurullah ile Şemsettin'in önüne dikilir. Olayların tanığı bir çocuğun dilinden anlatılan hikâyenin devamında Pembe Hala'nın tavrı ve ona gösterilen hürmet toplumsal düzeni sağlayan kodların şifreleridir.

*İkisini de kollarından tuttu, Hoca önündeki talebeler gibi büzülüyordu ikisi de. İteleyerek götürüp evlerine soktu, kapıyı üstlerinden kilitledi. “Yarın sabah gelir çıkartırım.” dedi. “Sabaha kadar adam olun bakayım!” O iki iri yarı güçlü kuvvetli adamdan çıt çıkmadı. (HBD, 2007: 116-117)*

Pembe Hala sayesinde cinayetle sonuçlanabilecek bir kavga kimse zarar görmeden son bulmuştur.

“Devler” hikâyesinde Selaldı mahallesinin iri yarı, güçlü delikanlısı Çingene Hamdi ile Teneke mahallesinin Üçgen'i olarak nam salan Yaşar arasındaki güç gösterisi yine Pembe Hala gibi biri tarafından kan dökülmeden sona erdirilir. Aynı misyonu burada mahallenin ihtiyar imamı yüklenmiştir. Cafer Emmi kendinden beklenmeyen bir çeviklikle kavga eden iki gencin aralarına girip kavgalarını durdurur. Gençler, ihtiyar imamın azarlamalarına karşılık vermeyip saygıda kusur etmezler. Cafer Emmi, onların dersini verdikten sonra kavgayı seyretmek için gelen çocuk kalabalığına yönelir: “Dağlın bakıyım hadi, dedi öfkeli öfkeli. Yerden bitme şeytanlar sizi, hayırsız callakılar<sup>18</sup>... başka bir şeye heveslenecek değilsiniz ya.. akşam teker teker söylemez miyim hepinizi babalarınıza!” (HBD, 2007:128) Yediden yetmiş herkesin saygı duyduğu, sözünün dinlediği Pembe Hala, Cafer Emmi gibi insanlar adeta üniformasız güvenlik memurlarıdır. Burada dikkat edilmesi gereken başka bir husus da herhangi bir

---

<sup>18</sup> Callakı: Geveze. Kayseri Kocasinan Boyacı köyünde kullanılan bir söz. Bkz. <https://kocasinanboyacikoyu.tr.gg/Boyac%26%23305%3B-A%26%23287%3Bz%26%23305%3B-Kelimeler.htm>

huzursuzluk çıkmasına izin vermeyen insanların karşılarında olumsuz bir gücün olmamasıdır. Böylece, sözleri hükümsüz kılınmayarak, sözlerinin etkinliği artırılmaktadır. Onların sözüne itimat edenlerin de toplumun düzenine katkı sağladığı görülmektedir.

Jacobs'ın kamusal karakterler olarak adlandırdığı Pembe Hala ve Cafer Emmi gibi insanların yokluğunda suçlar artabilmektedir. “Bedel” hikâyesinde kamusal karakterlerin yokluğu, toplumun kavgaya müdahil olmayışı bir canın yitirilmesine, bir insanın hapse girmesine sebep olmuştur. Toplumun tavrının ne kadar etkili olduğu kahramanın şu sözleriyle daha iyi anlaşılmaktadır:

*Ben sana kıymadım. Hep bir aracı, bir imdat bekledim, yapmayın diyecek bir ses bekledim. Bir çocuk bile dur dese ona sığınıp çekip gidecektim. Karışmadı kimse. Bana korkak demelerinden, haysiyetsiz demelerinden korktum. Korktum Hasan. Arıma bunaldım. Ben sana kıymadım. Bize, bizi seyredenler kıydı. (KY, 2011: 60-61)*

Hasan'ın ölümüne sebebiyet veren tetiği çeken değil, gördüklerine sessiz kalan insanlardır. Hasan'ı öldürmenin yaşattığı vicdan azabını hafifletemeyen kahraman, onun mezarı başında vefat eder. Vefat ettiğinde mevsim kıştır, kimsesiz olduğu için de arayanı olmaz. Köylüler de ancak havalar ısınınca cesedini görürler. Köylüler, ceset bozulduğu için ölenin kim olduğunu bilemezler. Kahramanın kış vakti ölmesi, üzerine kar yağması manidardır. Kar metaforuyla yazar, kahramana dünyanın çirkinliklerinden arınmış bir hayat sunmuştur. Kar kirleri temizlediği gibi ölen kişiyi de arındırmış, gittikçe ağırlaşan vicdan yükünden kurtulmasını sağlamıştır. Böylece, kahraman, önce hapse girmesiyle sonra da ölümüyle “Kayıp Yüzler” kervanına dahil olmuştur.

“Düşman” hikâyesindeki Emine Teyze ve Mehmet Emmi de “Kayıp Yüzler”dendir. Kamusal karakterlerin yokluğu bir kavganın daha ölüm, hapis ve kararan hayatlarla son bulmasına neden olmuştur. Emine Teyze ve Mehmet Emmi evlidir. Kavga esnasında patlayan silahlar iki tarafın da kardeşini yitirmesine, Mehmet Emmi'nin hapse girmesine neden olur. Emine Teyze kardeşini öldürdüğü için Mehmet Emmi hapisten çıktıktan sonra da onu affetmez ve onunla bir daha aynı çatı altında bulunmaz. Mehmet Emmi yine de her akşam iş dönüşünde onun için alışveriş yapıp kapısına bırakır. Bir gün Mehmet Emmi boyacılık yaptığı sandığın başında kalp krizi geçirip ölür.

Yaşlı kadın, kar kış demeden her gün kapısına gelen Mehmet Emmi gelmemeye başlayınca onun vefat ettiğini anlar ve intihar eder. Komşuları yaşlı bir kadının neden intihar ettiğini anlamasa da onu intihara sürükleyen bir etkenin varlığı kesindir. Emine

Teyze'nin intiharını anlamak için onun ruhsal durumu ve çevresinin irdelenmesi gerekmektedir. İntiharının ardındaki kesin nedenin saptanması zor olsa da intihar zamanı, Mehmet Emmi'nin ölümünün ardından olması yönüyle nedenleri belli bir çerçeveye sınırlandırılabilir. Emine Teyze'nin intihar etmesinde olası sebepler olarak Mehmet Emmi'ye aidiyet duygusu ve bağlılığı, yaşamını idame ettirecek gelirin yokluğu ve çevresel etkenler sebep gösterilebilir. Emine Teyze köyden şehre taşınmıştır. Tek başına bir gecekondu mahallesinde yaşamaktadır. Şehir hayatına adaptasyon sorunu ve yakınında hiçbir akrabasının olmaması bir sorun teşkil etmektedir. Birkaç komşusu olsa da kan bağı olan ya da onun güvenebileceği, ihtiyaç duyduğunda yanında olabilecek, insanların yokluğu onu tamamen sosyal ve duygusal anlamda yalnızlaştırmıştır. Aslında Emine Teyze, Mehmet Emmi'nin yüzünü görmese de gönülden ona bağlıdır. İntiharın meydana gelmesi için içsel veya dışsal bir uyarıcı gerekmektedir. Emine Teyze için şartlar olgunlaşmış Mehmet Emmi'nin ölümü de tetikleyen sebep olmuştur. Emine Teyze'yi hayata bağlayan unsur şüphesiz ümittir. Onu intihardan alıkoyan olumlu kişi, yüzünü görmeden her akşam yaşadığından haberdar olduğu eşinin yokluğu duygusal çöküşünü hızlandırdığı düşünülebilir.

“Kaldırım hayatının toplumsal yapısı kısmen, kendi kendine belirli bir rolü üstlenmiş kamusal karakterler olarak adlandırılabilir kişilerle bağlıdır.” (Çetin, 2009: 88) Şehrin nirengi noktası sayılabilecek mekânlardan biri olan kahvehaneler böyle kamusal karakterleri barındırmaktadır. “Sebeb” hikâyesinde kahvehane sahibinin tutumu bir aile faciasını önlemiş, bir tarafın katil bir tarafın maktul olmasını engellemiş ve bir yuvanın dağılmasına engel olmuştur. Kahveci Topal Mevlüt, eşinin kardeşlerinden kaçan adamı kahvehanenin içine alıp, arkasından gelen öfkeli iki adamın sakinleşmesini sağlar. İhtiyar kahveci, “Kurşun namludan çıktıktan sonra pişman olsan neye yarar? ... Onu öldürerek yuvayı kurtaramazsınız. Araya büyükler girer, öğütler verilir, kulağı çekilir, elbet bir çaresi bulunur. Ama olur olmaz iş için silah çekmek korkak adamların işidir” (KY, 2011: 110-111) diyerek gençlerin ellerindeki silahları alır. İhtiyar adamın sözlerinin tesiri altında kalan gençler, ona itiraz etmeyip silahlarını onda bırakıp giderler. Ardından kahveci kaçan adama dönüp nasihat eder ve kahvehanesinde iş verir. Topal Mevlüt böylece hem bir cinayeti önlemiş hem de işsiz bir adamın evine ekmek götürmesine vesile olmuştur. Görüldüğü gibi “Bedel” hikâyesindeki insanların aksine olaylara sessiz kalmayan birisi çıktığı için olay büyümeden son bulmuştur.

Emir Kalkan, Türk toplum yapısını göz önünde bulundurarak gelenek, inanış, kültürel çeşitlilik, dini ritüeller gibi detaylara da yer vermiştir. Şehrin hatta ülkenin insanlarını belli bir kesimin perspektifiyle sınırlamamıştır. Sünni değerlere yer verdiği gibi Alevi inanışa ait değerleri de hikâyelerine dahil etmiştir. “Gökyüzü Parselleri” hikâyesinde, kahramanın babasının şehre gittiğinde aldığı kitaplar, Alevi inanışa sahip insanların daha çok önem verip, yücelttiği eserlerdir. Babası her akşam ezgili bir şekilde Hz. Ali Cenkleri’ni, Kesikbaş Destanı’nı, Kan Kalesi’ni, Hayber Kalesi’ni ev ahalisine okumaktadır. Ayrıca evin duvarlarında “Kılıçlı, kalkanlı, keklikli, turnalı resimlerin yanında kocaman bir de Atatürk fotoğrafıyla, altında; ‘La feta illa Ali-la Seyfe illa Zülfikar<sup>19</sup>’ yazılı bir de Hz. Ali tablosu[nun]” bulunması evin, Alevi kültürüne göre düzenlendiğini göstermektedir. “Kızıl Gül” hikâyesinde Sünni-Alevi ilişkilerini Menteş ve Nazlı üzerinden anlatmıştır. Alevi bir kızın Sünni bir erkekle birlikte olmasının sonuçlarını Alevi toplumunun değerleri, inanışları çerçevesinde nazarlara sunmaktadır. Aleviliğe ait deyişler, kavramlar, semboller ile hikâye gerçeklik zeminine oturmaktadır. Alevilerin kullandıkları sırlı kelimeler, semboller, sayılar, renkler hakkında bilgi sahibi olunması hikâyenin daha iyi kavranmasına ve bu kültürü yaşatan insanların dünyalarına onların gözüyle bakmayı sağlayacaktır. Hikâye içerisinde geçen Peymançe<sup>20</sup> yani ayak mühürlemek, erkan<sup>21</sup> veya ayin-i cem, gülbank,<sup>22</sup> eren, can,<sup>23</sup> yoldaş, çerağ,<sup>24</sup> dede,<sup>25</sup>

---

<sup>19</sup> “Ali’den başka yiğit, Zülfikar’dan başka kılıç yoktur” (TDV, 2013: 555) anlamına gelmektedir. Hz. Muhammed Mustafa (sav)’in Uhud Savaşı sırasında Hz. Ali’ye Zülfikar adı verilen kılıcı hediye ettiği ve bu sözü söylediği rivayet edilmektedir. Hz. Ali’nin peygamber varisi olduğunu simgelemektedir. Bu nedenle Aleviler için Zülfikar, önemli bir semboldür. Daha geniş bilgi için bkz. TDV İslam Ansiklopedisi, 2013: 553-556

<sup>20</sup> Peymançe: Sağ ayak başparmağının sol ayak başparmağı üzerine, elleri dizlere veya çapraz olarak omuzlara koyarak ve başı hafifçe öne eğerek niyaz vaziyetinde ayakta durmak. “Baba”, “dede” veya “mürşid”in huzurunda saygı ve teslimiyet işareti olarak böyle durulması beklenir. (Günşen, 2005:331)

<sup>21</sup> Erkan: Kelime anlamıyla, “kurallar, törenler ve ritüeller bütünü” anlamına gelen erkân, “âyin-i cem”, “tarikat ulularının koyduğu ilke, kural ve törenler bütünü”, “erkân çubuğu”, “Kırklar Cemi’nde 12 İmam’ın yaptığı hizmetler” gibi anlamlara da gelir. (Günşen, 2005:338)

<sup>22</sup> Gülbank: Hep bir ağızdan ve makamla yapılan dua veya ant. (TDK, Güncel Türkçe Sözlük, sozluk.gov.tr, 2019)

<sup>23</sup> Can: Özellikle “ıkrar” töreninde nasip alan mürid için kullanılır. Tüm dervişler için de kullanılır. (Günşen, 2005:337)

<sup>24</sup> Çerağ: “Mum” ya da “meş’ale”. Âyin-i Cem’de ruhun aydınlanması ve uyanıklığının bir sembolü olarak kullanılan çerağ. Bu sembol, Hz. Muhammed’in Tanrı’dan gelen ilk ışık olması anıdır. (Günşen, 2005:337)

<sup>25</sup> Dede: Örgütlü Bektaşîler arasında bu, eskiden Hacıbektaş’ta oturan şimdi Tiran’da bulunan “baş baba”nın unvanıdır. Alevîler arasında sıradan “baba” anlamına kullanılır. (Günşen, 2005:337)

mürit, ikrar vermek<sup>26</sup>, dara durmak,<sup>27</sup> niyaz almak,<sup>28</sup> secde etmek,<sup>29</sup> eşik öpmek/yoklamak,<sup>30</sup> yezid,<sup>31</sup> düşkün<sup>32</sup> gibi Alevi kültürünü yansıtan kelimelerle bu inanışın izini sürmek kolaylaşmaktadır.

Aleviler, Emevi halifesi Muaviye'nin oğlu Yezit'e Hz. Hüseyin'in katillerini cezalandırmadığı için kin beslemekte ve lanetlemektedirler. Bu yüzden sevmedikleri şeylere karşı onun zalimliğine istinaden Yezit kelimesini kullanırlar. Aleviler tarafından Sünniler de Yezit ehli, münkir olarak görülmektedir. Hikâyede Sünni olan Menteş, Yezit ehli denilerek aşağılanmaktadır. Hikâyede iki taraf arasında evlilik yapılamayacağı gibi Sünni biriyle olan düşkün ilan edilmekte cezası ölümle sonuçlanmaktadır. Alevilerin evlilik kuralları hikâyede şu şekilde dile getirilmektedir:

*Ona er gerekse, eş gerekse;  
Kara posta el vermiş,  
Bedreddin'e iman etmiş,  
Hak yoluna baş can koymuş,  
Divan görmüş,  
Pervaz vurmüş,  
Börklüce müridi bir erden gayrısı olamazdı.  
O gitti, Menteşe ikrar verdi.  
Yezit ehline gönül düşürdü.*

---

<sup>26</sup> İkrar vermek: İnanılıp, kabul edilen bir şeyi itiraf etmek anlamına gelen ikrar, Alevilik-Bektaşilikte bu anlamına bağlı olarak “Muhammed-Ali yolu”na girmeyi ifade eder. (Günşen, 2005:335)

<sup>27</sup> Dâra durmak: Kişinin kendisini Hak, Hz. Peygamber, Hz. Ali ve Ehl-i Beyt huzurunda sayıp, nefsinin sığaya çekmesi ve “ölmeden önce ölüme” hazırlamak için yapılan bir çeşit nefis muhasebesidir. (Günşen, 2005:333)

<sup>28</sup> Niyaz almak: Yerlerinde oturan veya herhangi bir sebeple ayakta duran canların, niyaz etmeleri gerektiğinde, sağ el işaret parmaklarının ucunu öper gibi hafifçe dudaklarına dokundurarak “Hû”demeleri. (Günşen, 2005:335)

<sup>29</sup> Secde niyazı etmek: Cem âyini sırasında, hizmet sahibi ve “meydan”daki kişilerin, diz üstü gelip, yere koydukları sol ellerinin üstüne sağ ellerinin parmaklarını koyarak sağ ellerinin işaret parmaklarının üstünü üç kez (Allah, Muhammed, Ali aşkı için) öpmeleri. krş. niyaz almak. (Günşen, 2005:335)

<sup>30</sup> Eşik yoklamak: Görgüsü yapılacak müsahipli canların, kemerbestli ve yalın ayak olarak, cem âyininin yapılacağı meydana çıkmadan önce cem evinin iç kapısının eşikğine niyaz etmeleri. (Günşen, 2005:333)

<sup>31</sup> Yezit: 1.Nefret edilen kimseler için kullanılan bir söz. 2. Hilekâr, sahtekâr. (TDK, Güncel Türkçe Sözlük, sozluk.gov.tr, 2019)

<sup>32</sup> Düşkün/düşkünlük: Alevî-Bektaşî inancına göre “büyük günah” sayılan, dine, inanca, yola, kula karşı yapılan hatalı ve gelenek göreneklere aykırı davranışlarından (cinayet, zina, livata, hırsızlık, suçsuz karısını boşama vb.) dolayı pîr ve toplum tarafından cezalandırılarak toplumdan soyutlanan, âyinlere alınmayan can. Düşkünlük suçunun derecesine göre, “düşkün” olan kişi “düşkün kaldırma erkânı” ile kaldırılabilir, yani tekrar tarikata kabul edilebilir. (Günşen, 2005:338)

*Münkire yol gösterdi.*

*Yol dışına sır açtı (KY, 2011:54).*

Nazlı, Alevi-Bektaşî inanışının en önemli ilkelerinden biri olan “Eline, beline, diline sahip ol” ilkesini çiğnemiş ve yol düşkünü olmuştur. Bu nedenle de düşkünlük cemi düzenlenmiştir. Düşkünlük ceminin ritüelleri tüm ayrıntılarıyla birlikte verilmiştir. Nazlı’nın Alevi dedesinin huzuruna çıkması, ikrar vermesi, eşiği öpmesi, secde etmesi, ayaklarını mühürlemesi tasvir edilmiştir. Yol düşkünü ilan edilen Nazlı’nın hakkında karar verilmeden önce rızasıyla mı yoksa zorla mı birlikte olduğu sorulmaktadır. Nazlı’nın vereceği cevaba göre ya düşkünlük cezası sürgün olarak verilip, cemlere katılmama şeklinde uygulanacak ya da katledilecektir. Ancak Nazlı, Menteş’e ihanet etmez ve gerçekleri söyler. Nazlı’nın gerçekleri söylemesinin en önemli nedenlerinden biri de aldığı terbiyedir. Değerlerine bağlılığı doğruyu söylemesi yönünde karar vermesinde etken olmuştur. İçinden geçenler bu yüzden önemlidir: “O Hak meydanına, erenler meclisine çıkmış, dara durmuş, yola gelmiş, çerağa talip olmuş: ikrar vermiş. Yemin etmiş: ‘yalan söylersem gözüm çerağı, tenim odu sönsün’ demişti.” (KY, 2011: 51) Cezasının hafiflemesi için yoldaşlarından bir hatunun söyledikleri hem törenin kurallarını ifade etmekte hem de Nazlı için bir çıkış yolu sunmaktadır:

*Hakka hu, Şaha hu...! Gösteren, gönül düşüren, denk getiren Haktır. Perişan çıkarıla, sürgün eylene. İl içinde yüzüne bakan, selamını alan, adını anan olmaya. Başına kara poşi, alnına kara çatma bağlana... ilden ile sürgün ola, düşkün düşe. Sefih ola, sefil ola. Deme devrana gelinceye kadar bekleye, çile çeke. (KY, 2011: 52-53)*

Ancak yoldaşının yakarmaları divan ulularının kararını değiştirmez. Suçu sahiplendiği için berdar edilmesine yani asılmasına karar verilir. Bu da kuralların kimsenin inisiyatifinde olmadığını, değiştirilemez olduğunu ve ahlaki zaafî olanların Alevilikte yeri olamayacağını göstermektedir. Burada cemlerin bir nevi mahkeme hükmünde olduğu görülmektedir. Alevi toplumunda düzenin sağlanmasında, huzurun ve birlikteliğin korunmasında düşkünlük cemi, görgü cemi önem arz etmektedir. Bu cemler suçun oluşumunu önlemekte eğer bir suç işlenmişse de suçun niteliğine göre verilecek cezalar da yine burada karara bağlanmaktadır. Nazlı’nın düşkünlük cemi de bu minval üzere sonlanmıştır.

Verilen karar neticesinde hükmü yerine getirmek Nazlı’nın yoldaşı Salman’a düşer. Salman, yoldaşının canına kıymak istemez ve kaçıp giderse gömleğini Turna kuşunun kanıyla bulayıp götüreceğini söyler. Salman’ın, gömleği üç turna kuşunun kanıyla bulamak istemesi tesadüfî değildir. Turna kuşu Aleviler için önemli sembollerden

bir tanesidir. Bu kuş, Alevi kültüründe “Hazret-i Şâh’ın avazı (sesi) olma, Hoca Ahmet Yesevî donunda görünme, Hz. Ali’den ve Hacı Bektaş Velî’den haber getirme gibi olağanüstülükler[e]” (Günşen, 2005: 347) sahiptir. Alevilerin tek eşliliğe önem vermesi, ikinci bir evliliğin düşkünlük sebebi sayılması Turna kuşuna atfettikleri kutsallığın anlaşılmasını sağlayacak ayrı bir boyuttur. Turna kuşunun tek eşli olması, sadakatli oluşu ile kendi inanışları bağdaşmaktadır. Salman bu kuşun Nazlı’nın sesi olmasını, Hacı Bektaş’tan haber getirdiği gibi Nazlı’yı da sevdiğine alıp götürerek, dar ağacından kurtulmasını dilemektedir. Ayrıca Turna kuşunun uzun yaşamın simgesi olması yönüyle de kullanılması manidardır. Böylelikle Nazlı da özgürlüğüne kavuşacak ve uzun bir yaşam sürebilecektir. Ancak Nazlı, Salman’ın onu bırakmasına rağmen verilen kararı kendisi yerine getirerek dinine canından daha çok kıymet verdiğini göstermektedir.

“Bedreddin erenlerinin hurç ettiği, Börklüce erlerinin, zulmün alemdarı Bayezit Paşa leşkerleri üzerine kılıç çektiği günler” olması hasebiyle tarih 1415’lere tekabül etmektedir. Emir Kalkan kâh 15. yüzyıldan bir kadını kâh 20. yüzyıldan bir kadını kaleme alarak, ortak kaderlerine dikkat çekmektedir. Kadının hangi dönemde olursa olsun maruz kaldığı baskılar, çektiği sıkıntılar aynıdır. “Nezir Vay” hikâyesinde Nezir’in Gülzar’ı öldürmeye sevk eden neden ile Nazlı’ya katli için verilen fermanın zihniyeti ortaktır. Bu zihniyete göre kadın, namusunu korumak zorundadır eğer buna gücü yetmediyse onun bedeni üzerinde söz hakkına sahip olduğunu düşünenler kadın için ölümün en iyi çözüm olacağı kanaatindedirler. Ölüm arınma ve arındırma işlemi gibi görülmekte, günaha bulaşmış kişi ancak bu şekilde arınabilmektedir. Kadın ölümüyle arındığı gibi ailesini de kara bir lekeden arındırmaktadır.

Yine bir kadının ölümü ile sonuçlanan “Uygar” hikâyesinde yozlaşmış bir kişiyi temsil eden Sibel Hanım hikâyenin merkezi kişisidir. Sibel ilişkilerinde serbestlikten hoşlanan, aidiyet duygusundan uzak, gönlünce davranmayı hayat felsefesi edinmiş, değer yargıları zayıflamış bir kadın karakter olarak resmedilmiştir. Ancak Sibel’in karşısında onu anlayabilecek “uygar” bir erkek yoktur. Sibel’in aksine sevgilisi Tayfun kıskanç bir erkektir. Sibel erkek arkadaşının kıskançlık krizinin varabileceği noktadan habersizdir. Kıskançlık durumunda “Erkekler benlik saygılarını koruma eğilimindeyken, kadınlar erkeklere oranla daha çok ilişkilerini koruma eğilimindedirler.” (Bryson, 1977; Çimen, 2007: 41) Bu nedenle Sibel’in başka bir adamın adını anması Tayfun’un benliğine zarar verdiğinden saldırgan davranış sergilemesine neden olur ve Sibel’i öldürür. Sibel,

Tayfun'un kıskançlığıyla cezalandırılmıştır. Sibel ölmeden önce “Aşkım, lütfen biraz uygar ol.” (BTA, 2008: 167) cümlesiyle kişiliğinden sapmadığını göstermektedir.

“Sevdalı Türküler” hikâyesinde ise kıskanan kadın karakterdir. Eşinin söylediği türkülerdeki kadınları kıskanan kadın ilişkilerine zarar geleceği düşüncesiyle kendi kendine söylenmekte bazen de duyulacak bir ses tonu ile beddua etmektedir. Kadının kendini yuvası için feda etmesine güzel bir örnek olan hikâyede kayınvalidenin gelinin kıskançlığını dindirmek adına sarf ettiği teselli sözleri hem kadının kendine verdiği değeri hem de toplumun kadından beklentisini gözler önüne sermektedir. Kadının kıskançlığının iki evrede gerçekleştiği görülmektedir. İlk eşinin başka birine bağlanmasından kaygı duyması, ikinci evrede ise başka bir ilişkinin yani evliliğin meydana gelmesinden kuşkulandır. Nihayetinde kadın hislerinde yanılmamıştır, çocuklarıyla birlikte yaylaya gönderilmesinin ardından evlilik haberini alacaktır. Eşinin dinlediği, söylediği türkülerdeki kadınlara tahammül edemeyip “Hafif karı ne olacak. Kaşı gözü oynayan avrattan hayır mı gelir?” (TD, 2010: 57) diyen kadın bir gün üstüne gelen kumasıyla aynı evi paylaşmak zorunda kalmış, hatta eşinin ölümünden sonra ona eşinin hatırası olduğu düşüncesiyle kıymet vererek kabullenmiştir. Bu kabulleniş aslında eşine aşırı bağlılığının bir göstergesidir. Eşinin ikinci kez evlenmesi saldırgan davranışlar sergilemesine neden olur. Evdeki eşyaları kırıp döker, bağırıp çağırır. İlk eş her ne kadar kayınvalide ve görümcüler tarafından gözetilip el üstünde tutulsa da o eşinden istediği ilgiyi göremez. Toplum baskısı, gelenekler ve maddi yetersizlik kadının ayrılıp gitmesine engel olur. Baba evine dönmek ister ancak derdini dinlemek için gelen abisi çözüm üretmek yerine onu içinde bulunduğu durumla baş etmesi için zorlar. Kadın için olumsuz bir durumu meşrulaştıran düşünce ataerkil yapının kodlarında saklıdır. Ataerkil yapının kadın üzerindeki üstünlüğünü kanıtlayan şu cümleler bu zihniyetin ifadesidir: “Bir yiğide iki avrat çok mu?” sözüyle hem kardeşine itiraz kapılarını kapatır hem de erkeğin kadından üstün olduğunun altını çizer. Anlatıcı, annesine karşı verilen bu tepkinin sebebini dayısının da iki eşe sahip olmasına bağlamaktadır.

Emir Kalkan'ın hikâyelerinde kadın karakterler sayıca erkek karakterlerden az olmalarına rağmen o, toplumdaki ezilmiş, şiddete maruz kalmış kadınlara, vefakâr anne modellerine, sadakatli eşlere, okumuş-aydın, çağdaş, bilge kadınlara, nihilist, idealist ve yüceltilmiş kadın tiplerine yani hayatta karşılaşılabilecek somut, gerçek kadın tiplerine yer vererek tip yelpazesini geniş tutmuştur.

“Barut” hikâyesinde Döne Hatun ve “Kaos”ta ismi verilmeyen kadın birer idealist tip örneğidir. “Gül-i Rana” hikâyesindeki Ataşa, “Ocak” hikâyesindeki Deli Ayşe meczup kadınları; “Yeni Gül”de Peri Hanım, “Şeytan Çatlata”da Kızıklı Teyze ve “Sokakta” hikâyesindeki Fatma hemşire okumuş-aydın kadınları; “Uygar” hikâyesindeki Sibel Hanım yozlaşmış kadınları, “Yerli” hikâyesindeki Tenzile ve Hafıza ile “Namus” hikâyesinde yer alan Tahir’in eşi nihilist özellikteki kadınları temsil etmektedirler.

Düşmanına yenilmemek için yine düşmanından yardım isteyen Döne Hatun, kararlı, ideallerine bağlı bir kadındır. Osmanlı ile Kozanoğlu aşireti arasındaki savaşta, düşmana teslim olmamak için elinden geleni yapmaktadır. Cephanesi tükendiği için teslim olmayı düşünen oğluna karşı çıkmış, Afşar beylerine nutuk çekmiştir. “Sen bu poşiyi başına bağla da beyliği bana ver. Osmanlıyla dövüşeyim.” (TD, 2010: 26) çıkışında bulunacak kadar yürekli, düşman karşısına tek başına çıkacak kadar cesaretli ve korkusuz bir kadındır. Döne Hatun, mücadeleci kişiliği ile ön plana çıkan idealist bir kadındır.

“Kaos” hikâyesinde paraya ihtiyacı olmasına rağmen zaaflarına yenik düşmeyen kadın durakta bulduğu parayı sahibine ulaştırmak istese de ayyaş eşi ona engel olur. Kadın pes etmez. Eşi vefat ettikten sonra merdiven silerek kayıp parayı denkleştirir. Yıllar geçmiş olmasına rağmen sorumluluk bilinci zayıflamayan, inandığı değerlere ters düşmeyen kadın, güçlü bir kişiliği olan idealist bir tiptir. Olumlu tipler oluşturmaya özen gösteren Emir Kalkan’ın örnek ve olumlu tiplerinden biridir.

Rol model olan kadın tiplerinden biri de “Sokakta” hikâyesinin hemşiresidir. Sağlık ocağının yaşlı hemşiresi Nimet Hanım, hapse düşen babasına harçlık temin etmek için hırsızlık yapan Fatma’ya örnek olmuştur. Eğitilmiş, şefkatli, kadın bir anne gibi Fatma’yı yıkar, yeni elbiseler giydirir ve yeni hayatına hazır hale getirir. Fatma, Karakol amiri ve Nimet hemşirenin refakatinde ilin Çocuk Esirgeme Kurumu’na teslim edilir. Aydın bir kadın tipini temsil eden hemşire, hırsızlık yapmak zorunda kalan küçük kızla sıcak bir diyalog kurarak onu etkilemiştir. Çocuk, büyüdüğü zaman hemşire olacağına dair söz verir. Emir Kalkan, burada çocuk eğitiminde çevrenin etkisine dikkat çekmektedir. Babası hapse girdiği için onun peşinden sürüklenen çocuk, babasına para temin edebilmek adına çaldığı peçete, sakız gibi ufak tefek şeyleri satarak babasına iyilik yaptığını düşünmekte ancak yaptığının kötü bir davranış olduğunun idrakinde değildir. Onu böyle bir hayatı yaşamaya sevk eden neden çevredir. Çocuğun sokakta bir yaşam

sürmesine sebep olan baba çevrenin bir parçasıdır. Eğer yolun başında böyle vakalarla ilgilenebilirse, ilerde topluma daha büyük zarar verebilecek suça bulaşmış bir çocuğun, topluma ve kendine faydalı bir birey olabilmesi sağlanabilir. Verdiği mesaj itibarıyla “Sokakta”, Kalkan’ın tezli hikâyelerinden birini oluşturmaktadır.

Meczip kadınların kendilerini cinsel istismardan korumaları güçleştiği için genellikle ailelerinin gözetimi altında tutulmaktadırlar. Onların sosyal hayata çok fazla dahil edilmemeleri hikâyelere de yansımıştır. Hikâyelerde meczup kadın tiplerinin sayısı ikiyken erkek meczup tiplerinin sayısı sekizdir. “Ocak” hikâyesinde Deli Ayşe eve kabul edilmediği için dışarılarda yaşamaktadır. Onun aklını yitirmesine sebep olan törelerdir. Eşi Şahan, Kurtuluş Savaşı’nda doğu cephesine gönderilir. Eşi cepheden dönmeyince şehit oldu sanılır. Töreler gereği eşi vefat eden kadın evdeki nikah düşen başka bir erkekle evlendirilmektedir. Bu da genellikle vefat eden erkeğin kardeşi veya abisi olmaktadır. Ayşe de aile kararıyla eşi vefat ettiği için onun kardeşiyle evlendirilir. Ayşe hamileyken eşi cepheden döner. Kadın içinde bulunduğu durumdan çıkış yolu bulamaz ve intihara teşebbüs eder. Ayşe ölmez ancak hem yaşadığı ağır duygusal çöküntü hem de uçurumdan düşmenin verdiği hasarla akli dengesini yitirir. Ayşe kendinden habersiz sokaklarda, meydanlarda dolaşır. Onun bu hale gelmesine zemin hazırlayanlar onu eve kabul etmezler. Dışarda, yaşamaya mecbur bırakılan kadın, çocukların, gençlerin eğlencesi olur. Hikâyenin merkezi kişisi Ayşe olduğu için ona dair detaylar yoğundur.

Aşağıda “Ocak” hikâyesinden alıntılanan bölüm Ayşe’nin psikolojik derinliğini açığa çıkarmaktadır.

*Topladığı taşları birbirine çatıp, ocak kuruyor kendince. Sonra, eteğine doldurduğu gazel artıkları, çer çöp, ne varsa yığıp ocağın içine, çakıyor kibriti. Ocak tutuşuyor. Ve ocak tutuşur tutuşmaz, sanki gökyüzünü kaplayan bir çatı kuruluyor üzerine; kırmızı halılarla döşeli, tombul çocukların bir o yana bir bu yana koşuşturup durdukları, sıcacık bir yuva oluyor kayaların dibi. Yüzünü yalayan alevlerle birlikte bir huzur, bir rehavet çöküyor kırışmış alnuna. (BTA, 2008: 33)*

Yukarıda anlatılanlar Ayşe’nin hayalini kurduğu bir hayattır. O, Şahan’a ve kendisine ait bir yuvada çocuklarını büyüteceği mutlu bir yaşam sürmek ister. Ne yazık ki kader onları bir daha bir araya gelemeyecek şekilde ayırmıştır. Aslında Ayşe deli değildir. Ayşe susmuş, Ayşe anlayamadığı için deli muamelesi görmüş Ayşe’nin konuşmasına, karar vermesine, seçim yapmasına izin verilmemiş, Ayşe yok sayılmış, yabancılaşmış, yabanileşmiş, hırçınlaşmış bir kurbandır. Yaşadıklarını unutmaz bilinci anıları taptazedir. Kayaların dibinde o günleri tekrar tekrar yaşamaktadır. Ve orada

gerçekleştiremediği hayalleri düşler. Ayşe ailesine feda edilmiş bir kurban modeli olarak ölü gibi yaşar. Cismi var ama ruhu yangın yeridir.

Şahan'la evlendiği zaman gelin gittiği köy, ev, komşular Ayşe'nin gözünde “Bu bağlar, yemyeşil bir baştan bir başa... Bu akan dere, kuzular, koyunlar, gezinen atlar... Artık Ayşe'nin evi... bereket, güzellik, mutluluk... güler yüzlü insanlar, tatlı dilli nineler, komşular...” (BTA, 2008: 35) şeklinde görünmekteyken bu mutluluk tablosu Şahan'ın askere gideceği zamandan başlayarak katmerleşir. Algısı, hisleri hüzne, acıya dönüşerek değişir. Mekândaki olgusal değişiklik ilk olarak askere çağrıldıkları gün görülür. “Göklere ağan boğuk ses, ateş olup, köz olup, kıvılcım olup yağıyor köyün üzerine; bağlara, bahçelere, evlere, yüreklere... yanıyor bağlar, evler, yürekler... alev alev tutuşuyor dört bir yan...” (BTA, 2008: 36) Tutuşan alev elli yıl sonrasında da sönmeyecektir. Her akşam yaktığı ocağın kenarında harlanan ateşle anıları, acıları tekrar tekrar canlanır. Ayşe, yaşadığı iyi kötü her şeyi aynı tazeliğiyle duyumsar. Ateş geçmiş günlerin ona tek yadigarıdır. Ateş yandıkça o eski günlerin hayalinde yaşamaktadır. Sevdayla kurduğu yuvasında yaşayamamanın özlemiyle yüreğine düşen ateş ve kendi elleriyle yaktığı ateş özdeşleşmektedir. Adetler gereği evden çıkarılmayıp Şahan'ın kardeşi Recep'e eş edilen Ayşe'nin ruhundaki sıkışıklık onun gözüyle mekân üzerinden anlatılmaktadır: “Alevlerin ortasında solgun yüzler, alevlerin ortasında ayak sesleri... Köyün hocası, muhtarı, ihtiyar artıkları, birkaç kadın, erkek... Karanlık, ıslak bir gece.” (BTA, 2008: 40) Burada alevler hem Ayşe'nin o günkü ruh halinin yansıması hem de hayalinden geçen sahnelerin yaktığı ateşten yükselen alevlere aksetmesidir. Alevlerin anılarını canlı tuttuğunu alevlerin geçmişe götürdüğünü düşünüyor “Hep yansın, tutuşsun, alevler dil versin, yükselsin istiyor... yükseliyor alevler... alevlerin içinde kalabalıklar... kadın, erkek... yüzler, sesler, konuşmalar, alevler...” (BTA, 2008: 41) Görüldüğü gibi anılarıyla yaşam süren Ayşe, levirat evlilik<sup>33</sup> yapmaya mecbur bırakılarak hak etmediği bir hayat yaşamaktadır.

---

<sup>33</sup> Eşinin vefat etmesiyle dul kalan kadınla eşinin erkek kardeşi veya abisi evlendirilir. Eğer erkek kardeşi yoksa yakın akrabalarından birisiyle evlendirilerek gelin aile dışına çıkarılmaz. Amaç, aile ve malın parçalanmasını önlemektir. Manas destanında da örneğine rastlanan bu evlilik modeli Hitit, Asur, Babil hukuklarında yer alan eski bir gelenektir. Bkz. Hasan Ali Şahin ve Hülya Hasdemir, Eski Ön Asya Aile Hukukunda Nafaka, Tazminat ve Mal Paylaşımı, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 1, Sayı 38, Ocak 2015, ss. 143- 156.

“Gül-i Rana” hikâyesinde Ataşa merkezî kişi değildir, ancak kalp gözünün açık olması ve kahramanı etkileyen cümleler kurması nedeniyle dikkate değer biridir. Küçük bir kulübede yalnız yaşamaktadır. Ataşa, merhametli ve çevresine zarar vermeyen bir delidir. Ancak kasabanın kadınları tarafından sevilmemektedir. Gençken çok güzel bir kadın olan Ataşa’ya meftun iki genç onun için kavga edip birbirlerini öldürmüştür. Muhtemeldir ki Ataşa bu yüzden aklını yitirmiştir. Ataşa ile diyalogu güzel olan kahraman diğer insanların aksine ondan korkmaz ve uzaklaşmaz.

Ninesinin anlattığı hikâyelerin etkisinde kalan kahraman rüyasında bir Gül-i Rana görür. Kahraman günlerdir etkisinde kaldığı bu rüyasını Ataşa’ya anlatır. Ataşa’nın “şeytan o! Şeytan, şeytan!” haykırıışları aslında kahramanın yıllar sonra yaşayacaklarına uyarı niteliğindedir. Gül-i Rana yarısı kırmızı, yarısı sarı bir güldür. Gülün bu görünüşündeki ikilik ruhunu da ikiye bölmüştür. Gül kadınla özdeşleştirilmektedir. Renklerine farklı anlamlar yüklenen güllerin çeşit çeşit olması kadının da farklı mizaçlara sahip olduğuna telmih yapılmaktadır. Gül-i Rana’nın bir yanı ateşler içine salan tutkunun rengiyken diğer yanı gönlünü ona kaptıran insanı hastalığa duçar eden kederin, hüznün rengidir. Kahramanın âşık olduğu kız da rüyasında gördüğü Gül-i Rana’ya benzemektedir. Kahramanın ruhunu ikiye bölen Rana şeytanî yanını ona kısa bir süre sonra gösterir. Kibirli, bencil, vefasız, fesat kişiliğiyle gerçek bir gül tabiatından uzaktır.

Sevdiğinin bir kötü ruha sahip olması kahramanı derinden yaralamıştır. Yaşadığı şehir onu sıkıya başlar. Şehrin boğucu atmosferinden köyün rahatlatan, dinginleştiren atmosferine kaçır. Ninesinin yanına varıp başından geçenleri anlatır. Ninesinin çocukluğunda anlattığı hikâyelerine telmihte bulunarak âşık olduğu kızın diğer güllere benzemediğinden dert yanar.

Diğer hikâye kitaplarında olduğu gibi Gül Ayinleri kitabında da Emir Kalkan’ın yaşamından izler sürmek mümkündür. Nasıl ki “Gül-i Rana” hikâyesindeki nine Kalkan’ın babaannesiyile benzer özellik gösteriyorsa kitapta yer alan ilk hikâye “Gül Ayinleri”nde de Hüda Nur Berkes Ata Kalkan’ın babaannesi ile özdeşleşen bir kişiliktir. İlk olarak Kanatsız Kuşlar Şehri’nde yaşları 5 ile 8 arasında değişen torunlarına namaz kıldıktan sonra dizinin dibinde dualar öğretirken görülen Ebe Hatun, bu kez hikâye anlatırken karşımıza çıkmaktadır. “Bir karanlık gecede, üzerinde alevler ve yalımlar yükselen bir mangalın başında halka olmuş oturan canlara, Hüda Nur Berkes Ata öğret

eyledi.” (GA, 2005:11) Bu sahne yazarın çocukluğuna ait vazgeçilmez bir bölümü resmetmektedir. Kalkan’ın “Hatun Ebe”si de Hüda Nur Berkes Ata gibi sık sık torunlarını başına toplayıp hikâyeler anlatmaktadır. Hüda Nur Berkes Ata torunlarına hikâyeler anlatarak onların ilgisini çekmekte ve hikâye aralarında hayata dair ve kişiliklerini olumlu yönde etkileyecek nasihatlerde bulunmaktadır. Ata Hüda, Dede Korkut gibi torunlarını ünlemekte, Yunus Emre felsefesiyle onlara nasihat etmekte, Mevlana’nın hissiyatıyla kuşatmaktadır. Ata Hüda’nın düşünce dünyasını şekillendiren onun yücelmesine vesile olan Türk dünyasında önemli yere sahip bu üç isimdir. Yüceltilmiş bir tip olan Ata Huda’nın şu sözleri onun misyonunu yansıtmaktadır.

*Ey dostlar,*

*Ey yarenler,*

*Ne gülü kınayın, ne bülbülü.*

*Kınamak, gerçeği bilmeyenlerin huyudur.*

*Siz bakın ve ibret alın.*

*Ve unutmayın ki her can fitratını işlemektedir.*

...

*Birlikte olduklarınızın değerini bilin.*

*Aşığın yüreği Tanrı’nın nazar ettiği ulu bir mabettir.*

*Onu aziz tutun, ona secde edin.*

*Ve sevin.*

*Sevgi; her kötülüğü nura kesicidir. Sevin.*

*Karşılık beklemeden sevin.*

*Taşı, toprağı, börtü böceği, tüm yaratılmışları sevin. (GA, 2005: 16-17)*

Yine “Ayça Gül” hikâyesinde de babaannesini hatırlatan bir kadın karakter vardır.

*Sıcak bir Haziran akşamıydı. Nenem Hatun ünledi.*

- *Hey bre!!!... dedi. Toplanın. Toplanın yanıma gelin. Koşup yanına vardık. Çevresine halka olup dizildik. Gözlerimize baktı. Başımızı okşadı.*
- *Ey, dedi, elim tutağı, dizim dermanı, arkam dayanağı kekliklerim, turaçlarım, tor Şahanlarım.*

...

*Ulu tepesinden yaz kış karlar eksik olmayan Görkemli Kamlık dağlarıyla, Taşkın Olca ırmağının arasında, zümrüt yeşili vadilere konmuş bereketli il vardı. (GA, 2005:18-19)*

Nene Hatun, Ayça ve Berke adlı iki gencin hikâyesini anlatmaktadır. Ayça’nın evlenmek istemediği Şar Sultanı Berçin ovasına baskın düzenleyip, Berke’yi öldürür. Ayça, Şar’a yâr olmamak için dağlara kaçar. Şar’ın adamlarından kurtulamayacağını anlayınca Tanrı’ya yalvarır. Duasının kabul olmasıyla Ayça kuşa dönüşür. Ayça’nın

uçtuğunu gören düşmanları ardından oklar fırlatırlar ve Ayça göğsünden yaralanıp Berke'nin yanına düşer. İki aşığın bedeninden sızan kanda koyu kırmızı bir gül yeşerir. Nene Hatun, Tanrı'nın Ayça'yı sevdiği için onu gül yaptığını bu nedenle de güle hürmet gösterilip sevilmesini söyleyerek Ayça'nın ölümüne bir güzelleme yapmakta, halkın nazarında gülü yüceleştirmektedir.

Bu hikâye için ayrı bir parantez açılması gerekirse “Ayça Gül” hikâyesinin efsanevî bir nitelik taşıdığına değinilebilir. Ayça'nın kuş olması efsanelerde sık rastlanan şekil değiştirme motifini hatırlatmaktadır. Efsanelerde dua, beddua sonucunda veya dua edilmeden farklı sebeplere bağlı olarak kahramanlar, kuşa dönüşebilmektedir. Hikâyede mitolojik unsurların bulunması şüphesiz Emir Kalkan'ın derleme çalışmalarının bir ürünüdür.

Kalkan'ın alan çalışmalarının tezahürü olan hikâyelerinden biri de “Bozlak”tır. Hikâye adını, acıklı konusu olan türküden almıştır. Sesi çok güzel olduğu için düğünlerin vazgeçilmez kişisi olan Kamber, Haçın olaylarında, Fransız general tarafından soydaşlarının yakalanması için türkü söylemeye zorlanır. Fedakâr ve milliyetçi bir tip olan Kamber'in söylediği Bozlak'ın sözleri şöyledir:

*Ay doosstttt...*

*Güzel derler yaban elde keleşe*

*Doğan olan doğan inmez üleşe*

*Peşimize düşman düştü yürüdü*

*Bu dağları Ermeniler bürüdü*

*Kurt olsan da sakın çıkma ininden*

*Bin tüfekli gavur gelir peşinden... (TD, 2010:23).*

Kıvrak zekasıyla olayların seyrini değiştiren Kamber, düşmanın oyununu bozduğu için ölmüş olsa da onları kurtarmıştır. Muhtemeldir ki bu kahraman ve fedakâr davranışıyla gönüllerde daha çok derinleşen Kamber, her düğün merasimi gerçekleştirildiğinde hüznle yad edilmekte “Kambersiz düğün olmaz” yakınmasıyla anılmaktaydı. Ancak dilden dile dolaşarak hüznü hikâyesi unutulmuş, “her toplantıda veya her işin içinde bulunmak merakında olanlar için yarı sitem, yarı şaka olarak söylenen bir söz”<sup>34</sup> anlamında kullanılmaya başlanmıştır.

---

<sup>34</sup> TDK, Atasözleri ve Deyimleri Sözlüğü, sozluk.gov.tr

“Ayça Gül” hikâyesinden sonra Ebe Hatun, “Ey dost! Ey yaren! Ey oğul!” ünlemesi ile “Türkü Gül” de varlığını belli etmektedir. Diğer hikâyelerde ise çocukluğunda ninesinin anlatıları ile büyümüş olan Emir Kalkan, varlığını güçlü bir şekilde hissettirmektedir. Kalkan, hikâyelerde ninesinin yerini alır ve artık aşk hikâyelerini o anlatmaktadır. “Türkü Gül” hikâyesinde Ayça ve Berke gibi idealist bir aşık tipi olan Mustafa ve Zahide’nin aşkı anlatılmaktadır. Zahide bir bey kızı, Mustafa ise bir çobandır. Zahide’nin babası Mustafa ile evlenmesine razı olsa da obalı razı olmaz. Beyin kararını değiştirmesi için töreyi öne sürerek kararından vazgeçirirler. Bey kızına fakir bir çobanı yakıştırmazlar, onun yanında soyuna yaraşır şekilde zengin bir Bey ya da Bey oğlu olmalıdır. Tabiri caizse mahalle baskısı nedeniyle kavuşamayan aşıklar, kendi sınıflarına uygun insanlarla evlendirilirler ve ayrı ayrı beldelerde vefat ederler. Yıllar sonra köyün gençleri tarafından mezarları bir araya getirilerek iki aşık adına türbe inşa edilir.

“Yayla Gülü” hikâyesinin teması “Ayça Gül” hikâyesiyle benzerlik göstermektedir. İnsana insan olduğu için değer verilmesi gerektiğinin altını çizen Emir Kalkan ayrımcılığın insan hayatına olumsuz etkilerine dikkat çekmektedir. Ayça ile Berke’nin kavuşamamasındaki olumsuz etken sınıfsal farklılık iken Senem ile Osman’da ırkçılıktır. Senem, Yörük Beyi’nin kızıdır. Yörükler yaylak ve kışlak arasında konar-göçer bir hayat yaşamaktadır. Hikâyede olaylar Senem ve aşiretinin yaylaktan kışlağa gelmeleriyle gelişir. Binboğa dağlarından Tanır ovasının yanındaki konak yeri olan Yapalak’a yerleşmişlerdir. Tanır Bey’i yaylaya gelen yörüklere hoş geldin demeleri için oğlu Osman’ı ve obanın büyüklerini gönderir. Yazıcı oğlu Osman ve Yörük kızı Senem’in aşkları o gün başlar. Tanır Bey’i biricik oğlunun isteğini yerine getirmek ister. Senem’i istemeye giderler. Yörük Bey’i olumsuz bir cevap vermese de aşiretin ileri gelenleri gibi o da içten içe bu evliliğe sıcak bakmamaktadır. “Aşiretten dışarı kız verilmez, onlar basmadan biz kaçalım” diyen aşiret büyüklerinin sözünü dinleyerek obanın yasalarını, törelerini yıkmadan Yapalak’ı o gece terk ederler. Osman bütün aramalarına rağmen Senem’i bulamaz. Senem, sevgisine sadık, vefalı bir karakter ve idealist bir aşıktır. Osman’dan başkasıyla evlenmeyi düşünmez. Senem, ihtiyarlamışken köyelerine gelen bir çerçinin Maraşlı olduğunu öğrenince Yazıcıoğlu’na selam götürmesini ve sözünde durduğunu iletmesini ister. Aşkları dilden dile dolaşan Senem ve

Osman'ı kendi aşiretini üstün gören, insanlar arasında sınıfsal ayırım yapan anlayış ayrı düşürmüştür.

Emir Kalkan'ın hikâyelerinde adını zikrettiği bir diğer isim annesi Pembe Hanım'dır. Belli bir dönem eserlerini yayınlarken kullandığını bildiğimiz Erkân Kâmil müstearından hareketle "Azad Gül" hikâyesindeki kişilerden birisinin o olduğu anlaşılmaktadır. Kahraman, çiçekçide kafese kapatılmış bir keklik görünce hassas yüreği dayanmaz, satın alır. Onu azat edecek yer arar, bir avcının eline düşmesinden korkmaktadır. Daha güvenli bir yerde özgürlüğüne kavuşturmak ister. Bilinçaltında en güvenli yeri köyüdür. Yola çıkarken aklında netleştirdiği bir yer yokken hisleri onu doğduğu topraklara yönlendirir. Köylüsünün ona zarar vermeyeceğinden emindir. Köye vardığında Güllü Bibi ile karşılaşır. Güllü Bibi annesinin arkadaşıdır. Hem kahramanın ismi hem de annesinin ismi okları yazar üzerine çekmekte, kendi yaşamından bir hadiseyi hikâyeleştirdiğini düşündürmektedir.

*Durdum yanında;*

*- Bibi! Dedim, bibi! Güllü bibi!*

*Baktı uzun uzun seçemedi.*

*- Bilemedim gurban oluyum, dedi.*

*- Ben Erkan'im, dedim. Pembe hatunun oğlu Erkan!*

*Fırlatıp attı süpürgeyi. Boynuma sarıldı coşkuyla. (GA, 2005:79-80)*

Emir Kalkan, birkaç hikâyesi haricinde hikâyelerini şahsi gözlemlerinden yola çıkarak oluşturduğu için hikâye kişileri, yakın çevresi başta olmak üzere Kayseri sokaklarında, caddelerinde, parklarında gördüğü ve hayatlarının bir köşesinden tutarak dünyalarına dahil olduğu insanlardan oluşmaktadır. Lakabı "Şeytan Çatlata" olan Kızıklı Teyze de Kalkan'ın sokakta müşahede ettiği görgülü, kültürlü, saygın bir kadındır. İsmi teyzenin lakabından alan hikâye tasarlanmış bir olay değildir. Hikâyenin bir kurgu olmadığını Kızıklı Teyze'nin gerçek bir kişi olduğunu verdiği bir röportajdan öğrenmekteyiz. Emir Kalkan'ın hikâyenin çıkış noktasına işaret eden açıklaması "Şeytan Çatlata" hikâyesinin özeti mahiyetindedir:

*Bir gün sokakta yaşlı bir tezeyi, mantosu ve çantası yerde sürülürken gördüm. Sordum "Neden bu bayana bu lakap verildi?" diye, dediler ki, "Onun kocası zengin biriydi rahmetli ama her zaman yoksullara yetimlere yardım eder. Gider parayı yoksul aileye verir şu parayla geçinin deyip gider." "Sordum peki parasını nereden alır?" "Oğlundan alır, her ay gider namaz seccadesini oğluna bin milyara satar. Parayı alır yoksullara verir." (Osman, 2015: 219)*

Emir Kalkan'ın kurgusal olduğu kanısına varılabilecek hikâyelerinin bile bir gerçeklik temeli vardır. Sırlı hadiseler de hayatın bir parçasıdır. Metafizik boyutuyla mantığa aykırı gelen olaylar doğaüstünün gerçekliğidir. Türk toplumunun kültürel hafızasıyla bütünleşen ve halkın muhayyilesinde gerçekliği olan mitlerle, halk anlatılarıyla zenginleştirdiği hikâyelerinden biri “Ana”dır. Emir Kalkan, ütöpik bir hadise gibi duran “Ana” hikâyesi için ifade ettikleri hikâyelerindeki gerçekliğin tek boyutlu olmadığını göstermektedir ve metafizik olayların hakikati barındırabileceğini ifade etmektedir.

*Ben izleyiciyim, gerçekçiyim. Ama öyle kemik gibi taş gibi katı gerçekçilik hoşuma gitmiyor benim. İnsanların bu yönünden bakıyorsunuz. Ben Kayıp Yüzleri niye yazdım biliyor musun? İnsanların bu tiplere dikkatlerini çekeyim diye. Yani böyle güzel insanlar vardır kardeşim. Neden hep gerçekçilik kötülük anlamına geliyor anlamıyorum, güvenmeye çok ihtiyacımız var. Kayıp Yüzlerin çoğunda insanı şok eden insan tipini ihtiva etmektedir. Mesela “Ana” hikâyesinde, ne kadar çok anlattılar bana, “ya abi şok olduk ya ölen uyandı” diye, ama böyle işte, bu arada bunların gerçek payı var, kurgu değildir. Dedim ya başta alan çalışmaları yaptım diye, ben o olayı duyduğumda 1981-1982 idi yani. Folklor çalışmaları yaparken, bu tür şeyleri duyuyorsunuz. (Osman, 2015: 224-225)*

Hikâye çatısının kültür kodlarıyla bağlantılı olması ve anlatılanların halkın inanışlarına ters düşmemesi hikâyenin gerçek bir hadise olduğu inancını kuvvetlendirmekte ve hikâyenin gerçek bir zemine oturmasını sağlamaktadır. Kalkan, “Ana” hikâyesinde, doğum esnasında vefat eden Zühre'nin sırlı hadisesini anlatmaktadır. Gençecik bir kadın ölmüş, yeni doğmuş bir yavru annesiz kalmıştır. Annesinin ölümü çocuğu etkilemesin diye köyün yaşlıları bebeği olan gelinlerden Zühre'nin bebeğini de emzirmesini isterler. Asıl hadise, emzirme sırasının Emine gelinde olduğu gün gerçekleşir. Bahçede iş yapan Emine, bebeği emzirmek için geç kalınca yavrusunun ağlamalarına dayanamayan Zühre, kefenler içinde çocuğunu emzirmeye gelir. Onu, o halde yatağın üzerinde gören Emine şok geçirip bayılır. Gerçekleşen bu doğaüstü olay Emine'nin tanıklığıyla inandırıcı olmaktadır.

Yine “Şüphe” hikâyesinde ilk defa şehre giden gencin önyargılı tutumu karşısında sabrı taşan ihtiyar adamın gencin içinden geçenleri okuması metafizik bir olaydır.

“Safsata” hikâyesindeki olaylar da “Ana” ve “Şüphe” hikâyelerinde olduğu gibi Türk halk inancıyla örtüşmektedir. “Safsata” hikâyesinde kahramanın çocukluk anılarında yer alan cin, peri gibi insanüstü varlıklara ait hadiseler babasının yaşanmışlığı ile birleşince onlara inanmasını sağlamıştır. Ve yıllar sonra dar, karanlık bir sokakta temas ettiği cinler varlıklarını kavileştirmiştir. Aşağıda kahramanın babası yaşadığı hadiseyi

anlatmaktadır. Bu hadise kahramanın yıllar sonra yaşayacağı hadiseyi yorumlamasını sağlamaktadır.

*Değirmene gidiyordum bir gece. Karanlık. Köyün dışında, ağaçların arasında patika bir yoldan geçiyorum. O karanlıkta, birdenbire çalıkların arasında iki köpek yavrusu peyda oldu. Fırlayıp atın önüne geçtiler. Gözleri ateş gibi kıpkırmızı yanıyordu. ... Anladım ki bunlar cin. Ya beni çarpacaklar ya da öldürecekler. Böyle küçük olduklarına bakma. Bunlar adamı boğar, bayıltır, sonra da parça parça ederler. ... Beni kovalamaya başladılar, kaçamıyorum, ayaklarımda pranga var sanki, aralarına aldılar, etrafımda fır dönüyorlar, gözlerinden ateş saçılıyor. ...*

*Her kılığa girer bunlar. Kadın olur, erkek olur, insan olur, hayvan olur. Ananın, babanın kılığına bile girer, hiç anlayamazsın. Bir tek gözlerinden seçersin; gözleri ateş gibi yanar; kızıl, kıpkırmızı!* (KY, 2011: 150-151)

Kahraman da gece vakti karanlık bir yolda ateş kırmızısı gözleriyle yüreğine korku salan çocukların arasında kalır. Babası gibi o da onlara karşı koyamaz. Anlam veremediği şekilde silahı elinde ağırlaşır. Kahramanı kâbus gibi durumdan kurtaran bir gecekondu gerçekleşen patlamadır. Eğer insanüstü varlıklar ona musallat olmamış olsaydı o da yerle bir olan evin içinde olacak ve hayatını kaybedecekti. Cinlerin insan suretinde görünmesinin ötesinde hikâyeye sırlı bir boyut kazandıran asıl hadise bu insanüstü varlıklar sayesinde kahramanın hayatının kurtulmasıdır.

Emir Kalkan, her şey zıddıyla bilinir fehvasınca iyi, dürüst, fedakâr, vefakâr, yardımsever, hoşgörülü, cömert, sadık, aydın insanların karşısına kendi çıkarlarını her şeyin üstünde tutan, değerlerinden kopmuş, hislerini yönetemeyen, hazlarının peşinden sürüklenen, nihilist tip olarak nitelenen insanları çıkararak doğru ve iyi olana okurun karar vermesini sağlamayı amaçlamıştır. “Nihilist tip hedonisttir. Kişisel çıkarlarının, hazlarının peşinde bir ömür koşturur, gözleri başka bir şey görmez. Kısacık dünya hayatında dünya nimetlerinden sonuna kadar yararlanmak ister, bu uğurda karşısına çıkanlara da kötülük yapmaktan çekinmez.” “Yerli” hikâyesinde Hafıza Hanım, Tenzile ve adı verilmeyen komşu kadın, “Namus” hikâyesinde Tüccar Tahir ve eşi, “Kayıp Gül” hikâyesinde Ayşe’nin kocası, annesi, babası ve kayınvalidesi nihilist tipe örnek kişilerdir.

“Yerli” hikâyesinde şehre göç etmiş fakir bir ailenin çocuğu, mahallenin tek varlıklı ve yedi göbekten beri yerlisi olan Hacı Nuri Efendi’ye ait evin camını kırmıştır. Hacı Nuri ve eşi Hafıza’nın tepkileri abartılı ve kırıcıdır. Kapı önlerinde oturan kadınlar, sokak arasında oyun oynayan çocuklar, pencereden sarkıp muhabbet eden kadınlar tipik bir mahallenin resmedilişinde figüratif niteliktedirler. Böyle bir atmosferde canlı bir mahalle yaşantısını akseden olaya bir de kavga eklenmiş, mahalle hareketlenmiştir. Olaya şahit olan kadınlar suçlunun kim olduğunu söylemeseler de mahalleliye nazaran daha

zengin olan çifte hoş görünme çabasında olan bir komşu kadın camı kıranın göçmen ailenin çocuğu olduğunu söyler. Pencereden sarkarak dedikodu yapan kadınlardan birinin kendini ve diğerlerini beladan uzak tutmaya çalışarak “Aman karışmayın kardeş, bizden uzak olsun da.” (TD, 2010: 120) demesi bencil biri olduğunu göstermektedir. Hafıza Hanım’ın sakinleşmesini sağlayıp, arabuluculuk yapmak yerine seyretmeyi yeğlerler. Hafıza’nın Tenzile’ye “Kunnayıp kunnayıp atıyorsunuz başımıza, gelip şehri de batırdınız, gidin köyünüzde geberin, sıpanız camımızı kırdı, çabuk ödeyin, çabuk!” (TD, 2010: 121) Kızgın söylemi, göç edenlerin şehre olumsuz etkilerine dikkat çekmekte ve şehirlilerin yeni gelenlere bakışını ifade etmektedir. Öte yandan burada ifade edilen bir diğer mesele de yeni gelenlerin şehre uyum sorunudur. Tenzile, şehirde ama şehirlileşememiş insanlara örnektir. Tenzile hakaret amiz bir üslupla uyarıyı hak etmemektedir ancak, onun da tamamıyla masum olduğu söylenemez. O da başkasına suç atmaktadır ve İstanbullu olduğunu söylerken doğu şivesi kullanması onun kolaylıkla yalan ve iftiraya başvurduğunun göstergesidir.

“Namus”ta evini boşaltmadığı gerekçesiyle kiracısına komplo kuran Tüccar Tahir Efendi, çıkarlarını dini ve ahlaki değerlerin üstünde tutarak nihilist bir kişilik ortaya koymaktadır. Para, o ve eşi için masum bir insanın iftiraya uğramasını, yüz kızartıcı suçtan hapse atılmasını, çevresinin ona karşı kötü düşünceye sahip olmasını görmezden gelecek kadar değerlidir. Eşinin yanlış davranışına ses çıkarmayan hatta onu destekleyen, öven tavrıyla kadın da vicdandan yoksun, merhametsiz ve çıkarıcı bir tiptir.

Kalkan’ın hikâyelerinde nadir rastlansa da şehir “Kayıp Gül” hikâyesinde karanlık ve kasvetli görünmektedir. Bu karanlık algısını oluşturan hikâyenin ana karakteri Ayşe’nin çevresindeki nihilist tiplerdir. Ayşe’nin yaşadığı ev, gittiği okul, el işi kursu, sonra evlendiğinde taşındığı ev, hikâyenin mekânlarını oluşturmakta ve bu mekânlar onun psikolojisinin anlaşılmasına yardım etmektedir. Hikâyenin kapalı mekân odaklı olması kahramanın sıkışıp kalmışlığının bir ifadesidir. Ayşe’nin sürekli kapalı mekân içinde bulunması bedenine içine kısılıp kalmış ruhunun bedenine de dış mekâna açılmasını, özgürleşmesi engellemektedir. Ayşe istemediği bir adamla evde kaldığı gerekçesiyle evlendirilir. Cahil ve acımasız insanlar arasına düşen Ayşe, bir nebze özgür olduğu evinden uzaklaştırılmıştır. Kadın olmanın verdiği ağır yükün yanında bir de psikolojik olarak daha ağır bir yükün altına girer. Değer görmez ve insanlığını unutacak seviyeye getirilir.

Emir Kalkan hikâyelerinde ele aldığı sosyal meseleleri birey ve toplum çerçevesinde örtülü bir şekilde eleştirdiği gibi “Kayıp Gül”de olduğu gibi doğrudan da eleştirebilmektedir. Kalkan, eleştirilerini Ayşe’nin dilinden ifade etmektedir:

*Kadınların iltifatları annemi de sevindiriyordu. Beni, baş göz edebileceği için mutlu oluyordu. Benim tercihlerim yoktu. Kim beğenir, kim isterse ona verip gönderecekti annem. ... Adam 47 yaşındaydı ama ben de küçük sayılmazdım. Yaşım yirmi beş olmuştu. Kimse yüzüme karşı söylemese de ben artık evde kalmış bir kızdım... Zifiri karanlığın içine atılmış hissediyordum kendimi. (GA, 2005:99-102)*

Daha yirmi beş yaşında genç bir kadın olmasına rağmen toplum tarafından çocuklu, dul bir adama layık görülür. Üstelik beğenme, seçme gibi bir şansı da yoktur. Hayallerini kurduğu yuvanın sıcaklığından uzak buz gibi can yakan gerçeklerin içine düşer. Toplumun ona biçtiği rolü üstlenmek zorundadır. Hayatının tozpembeden zifiri bir karanlığa dönüşmesi daha söz kesildiği anda olur. Korkuları onu haksız çıkarmaz ve kız isteme günü cehennem gibi bir hayatın başlangıcıdır. Ayşe evlendiği ilk günden şiddet görür. Ama bu durumda ona sahip çıkan bir ailesi yoktur. Doktor hanım: “Kardeşim, dedi. Böyle insanlarla bir ömür geçmez. Bir karnını doyuramadın mı? Nereden düştün bu itlerin arasına? (GA, 2005: 106) “Kader” ona kendi karnını doyurma şansı vermemişti. O gelinliği ile girdiği evden kefeni ile çıkmaya programlanmış bir robot gibi sadece kendine tayin edilen görevleri yerine getirebilirdi. Bir odada iki kadın: biri toplumun ezici çarklarından kurtulmuş, hayatını kurtarmış meslek sahibi olmuş güçlü bir kadın. Öteki ise okuma hakkı elinden alınmış kendi çabası ile elde ettiği başarının dışında destek olunmamış, iş hayatına atılıp kendi karnını doyurabileceği bir okulu okuyamamış ezilmiş ve kendi benliğinden uzaklaşmış bir kadın. İkisinin karşı karşıya gelmesi tesadüfi değildir. Kalkan, ikisi arasında seçim yapabilmeleri kendi tercihleri doğrultusunda yaşayabilme şansının eğitimden geçtiğini göstermek ister. Baskıdan kurtulabilmenin tek yolu eğitimidir. Okuyucularını bilinçlendirme amacı güder. Bunu yaparken de kullandığı kapalı mekân dar görüşlülüğün ifadesidir. Dar görüşlerden, dar düşüncelerden, dar anlayışlardan kurtulmanın, kabuğunu kırmanın yolu bilinçli birey olmaktan geçmektedir. Fikirlerine sahip çıkarak özgürce yaşamak için ayakları üzerinde sağlam durabilen güçlü bir kadın olunması gerektiğinin altını çizmektedir. Toplumun yanlış öğretilerine boyun eğmek zorunda kalan Ayşe, eğer annesi tarafından doğru şekilde eğitilmiş olsaydı, baskılanmasaydı ve okuyup iş sahibi olabilseydi, hayatı çok farklı olabilirdi.

Ayyaş eşinin zorbalığına dayanamayan Ayşe, eşini öldürüp sokağa kendini attığı an başka bir karanlığın içine düşmüştür. Hayatı kararan genç kadının çıktığı sokağında

karanlığa açılması dışarda onu bekleyen toplumun karanlık ruhlu olduğunun vurgusudur. Ayşe ‘kayıp’ bir güldür artık. Onu kaybedenler, kaybolmasına zemin hazırlayanlar şahsi çıkarlarını gözeten kayınvalidesi, zevklerinin esiri kocası ve kızlarına bakma yükümlülüğünden kurtulmak isteyen ailesidir.

Kalkan’ın hikâyelerinde kişiler bir mozağin parçasıdır. Tek başlarına küçük bir yer kaplarlar hatta toplum tarafından pek görünür değildirler ancak onlardan birini çekip aldığınızda bütün düzen bozulur ve boşlukları dikkat çeker. Kalkan’ın hikâyelerinde aktarmak istediği tez kahramanların yaşantıları üzerinden aktarılırken kahramanlar bireyselleştirilmez. Onlar bir toplumun, zümrenin temsilidirler, tek başlarına düşünülemezler. Bu sebeple bazı hikâyelerinde kişilere isim vermekten kaçınmaktadır. Kayıp Yüzler kitabında yer alan “Kıyam”, “Şüphe”, “Kaos”, “Gizli El”, “Bedel”, “Çiçekler”, “Şeytanın Arkadaşı”, “Demokrat”, “Tekke Kafası”, “Safsata”, “Hoca Efendi”de; Ha Bu Diyar kitabındaki “Erkek İşi”, “Latif Sayılar” ve “Sır”da; Bu Taraf Anadolu’da, “Guguk”, “Abeler” ve “Otopark” hikâyelerinde kişiler doğrudan özel bir isimle zikredilmemiştir.

“Kıyam” hikâyesinde şehir Urfa, yer Halil-i Rahman Camii, kahraman imamdır. “Misyoner” hikâyesindeki olumsuz imam tipini simgeleyen hocanın aksine Halil-i Rahman Cami’nin hocası olumlu bir tiptir. Hoca’nın Cuma hutbesindeki sözleri toplumun aksayan yanlarına uyarılar niteliğindedir. Urfa şivesiyle samimi bir dille hitabet eden hoca, kul hakkı, cana kıyma, yalan, sahtekarlık, aldatma, borcuna sadık kalma, emekçinin hakkını teslim etme gibi toplumu yakından ilgilendiren meseleler üzerine konuşmaktadır. Toplumsal düzenin ve huzurun sağlanmasında dini kaidelere uyulmasının önemine işaret etmektedir. Şehrin nirengi noktalarından biri olan camiler gibi mahalle yaşamının da nirengi noktası sayılabilecek insanı imamdır. İmam, mahallelinin sorunlarına ve sorularına çözüm üreten, yol gösterici bilge, aydın bir insandır. Camilerin birleştiren, eşitleyen özelliği ile imamın insanlar arasında ayırım yapmadan, zengine, fakire, siyaha, beyaza eşit bir mesafeden yaklaşan tutumu mekân ve sahibini bütünleştirmektedir. İmam, caminin ruhunu besleyen ve o ruhtan etkilenen kişidir.

“Hoca Efendi” hikâyesinde kişiler, adı belirtilmeyen emekli öğretmen, Deli Haydar, Antepli Ali Dayı ve Hüseyin’dir. Hikâyenin baş kişisi idealist bir karakter olan Hoca Efendi’dir. Hoca Efendi emekli bir öğretmendir. Köy okullarında yıllarca

öğretmenlik yapan kahraman, yardımsever, mütevazı, vakur, saygın ve vatanperver biridir. Çevresine ve kendisine verdiği önem giyinişine yansımıştır. “Yine de her gün sınıfa gidiyormuş gibi giyinirdi. Tertemiz krovaze takım elbisesi, kravatı, fötr şapkası ve bastonu ile yola düşer.” (KY, 2011: 158-159) Hoca Efendi, haftada bir iki defa uğradığı çay bahçesinde, insanlara öğütler vererek, toplumun ahlak yapısına olumlu bir katkıda bulunmak ister. Yazarın sözünü emanet ettiği Hoca Efendi, Cemil Meriç’ten, Seyyid Burhaneddin Hazretlerinden, Şems-i Tebrizî’den, ayet ve hadislerden örnekler vererek konuşmasını etkileyici kılmaktadır.

Hikâyede, Hoca Efendi’nin karakterini güçlendiren ve olumlu yanlarını ön plana çıkarıp, vurgulayan kişilerin yanı sıra konuşmasının yönünü belirleyen yardımcı kişiler de vardır. Mesela, hocanın sohbetine iştirak eden Hüseyin’in cahilane tavrı, kahramanın hoşgörülü, sabırlı ve bilgili yanını belirginleştirmektedir. Bu iki insan, toplumdaki aydın ve avam kesimlerin temsil keyfiyetini yüklenmiştir.

Hoca Efendi, çay bahçesindeki konuşmasından sonra namaz kılmak için yöneldiği cami bahçesinde Antepli Ali Dayı’yı görür. Ali Dayı, hocanın yardımseverliğinin örneklendirilmesini sağlayan yardımcı kişidir. Yaşlı adam, Han Camii’nin duvar kenarında, küçük bir camekânda esans satmaktadır. Hoca Efendi bu yoksul adamın yine satış yapamadığından üzgün olduğunu anlar ve ondan alışveriş yapar. Yoksulu gözetken bir insandır. Hoca Efendi hâl dilini okuyan, güçlü bir gözlem yeteneği olan, isabetli karar verebilen ve sıkıntılı durumlarda anında çözüm üretebilen bir insandır. Hoca Efendi, örnek ve önder bir kişiliğe sahiptir.

Emir Kalkan şehrin insanlarından örnekler sunduğu hikâyelerinde bu kez bir hâkimi anlatmaktadır. Kalkan, hâkime isim vermeyerek hem idealist bir yargıcın tutumunun nasıl olması gerektiğini altını çizmektedir hem de bu şekilde olan idealist, vicdanlı yargıçları örneklendirmektedir. Kâtibin anlatıcı konumunda olduğu “Hâkim Bey” hikâyesinde hâkim, vicdan ve akıl muhasebesiyle toplumun ve bireyin yararına yönelik aldığı kararlarıyla ön plana çıkmaktadır. Hâkim Bey, davalılara karşı tutumuyla bir bilge profili çizmektedir. Hâkim, verdiği kararların ne kadar isabetli olduğunu her defasında kâtime izah ederek onaylatmaktadır. Bu izahlar hem ders verir niteliktedir hem de kâtip nazarında diğer insanların ön yargısını kırmaktadır. İlk davalı, çalışmaya gittiği Almanya’dan, tatil için Türkiye’ye gelen Hacı Bülbül’dür. Hacı Bülbül, küçük bir çocuğa

çarpmış ayağının kırılmasına neden olmuştur. Hâkim Bey'in, Hacı Bülbül'e yönelttiği eleştiriler aslında medeniyete bigâne kalmış tüm yurtdışı göçmenlerinedir. "Ulan her gelenin altında bir Vosvos. Ulan hep mi araba gelir Almanya'dan? Medeniyet alın biraz da medeniyet. Biraz kural öğrenin, kaide öğrenin! Adam olun biraz, adam!" (BTA, 2008: 117) Hâkim Bey'in bu sözleri toplumsal önem arz etmektedir. Yapmış olduğu sosyal vurgu, toplumun aksayan yönüne ışık tutmakta ve çözüme yönlendirmektedir. Öte yandan yirmi gün sonra Almanya'ya dönmesi gereken Hacı Bülbül'e hapis cezası yerine para cezası vererek "devletin başına bela" olmaktan kurtarır. Hacı Bülbül'ün para cezası alması hem Almanya'daki işinden atılmasını engeller hem de altı çocuğun bakımını üstlenecek kimse olmadığı için ortaya çıkacak sosyal problemlerin önünü keser.

Hikâyede ikinci davalı, emekliliğine altı ay kalmış devlet dairesinde aşçı Hasan Sifil'dir. Hasan Sifil yemekhaneden fasulye, yağ ve tüp çalmakla suçlanmaktadır. Hâkim Bey Hasan Sifil'e de hapis cezası vermez karşılığında para cezasına ve çalınanların yerine konmasına dair hüküm verir. Emekliliğine altı ay kalmış bir adamın yüz kızartıcı bir suçtan dolayı otuz yıllık emeğinin heba olmasına izin vermez. "İdare edeceksin ara sıra Taktak, idare! İçerisi hırsız kakılı be oğlum! Kol kırılır yen içinde. Kanun dediğini de biz yapıyoruz, hep motamat uygulanmaz ki." (BTA, 2008: 124) diyerek yanlışa düşmüş insanların sadece ceza verilerek değil inisiyatif alınarak da onların topluma kazandırılabilceğini gösteren idealist bir hâkimdir.

"Yeni Gül" hikâyesinin ana karakteri Hayrullah Efendi'dir. Namuslu, dindar olarak tanımlanan Hayrullah Efendi işine sadık bir devlet memurudur. Anlatıcı, onun iş ahlakını şöyle tanımlamaktadır: "Sabah en erken o gelir iş yerine. Masasına kurulur, Facit hesap makinasını çeker, kalemi alır, başlar çalışmaya. Ne de olsa devlet dairesi burası... Yetimin öksüzün hakkından alıp maaş veriyorlar, helal ettirmeye çalışır. Boğazından haram lokma geçmiş adam değildir o." (GA, 2005: 119) Hayrullah Efendi, iş disiplini olan, hakkaniyetli, dürüst ve devletçi bir insandır. Bu yönüyle de esnaf tarafından sevilmemektedir. Yazar, Hayrullah Efendi'nin iş ahlakından hoşlanmayan insanların görüşüne yer vererek toplumun problemleri bakış açısına dikkat çekmektedir. Devletçi anlayıştan uzak halkın ben merkezli problemleri düşüncesini şu paragrafta vermektedir:

*Ulan koskoca devlete birkaç yüz lira kazandırsan nolacak, kazandırmasan nolacak, millet deveyi hamuduyla götürüyor enayi!' diye sokranırlar ya, Hayrullah efendinin gözünde esnaf Ebu Cehil gibidir. Ne koparırsan o kar. Onların harami kasalarında birikene kadar varsın devletin kesesine girsin, der. (GA, 2005: 119)*

Yazarın, Hayrullah Efendi'nin karşısına çıkardığı tip Peri Hanım'dır. Peri Hanım, dispansere yeni tayin olmuş, genç ve güzel bir doktordur. Genç doktor, Hayrullah Efendi'nin görüşleri doğrultusunda tanıtılmaktadır. Ona göre giyimiyle Peri Hanım, "Adem'le Havva'yı cennetten kovduran Şeytan[a]" (GA, 2005: 120) benzemektedir. Hayrullah Efendi ile Peri Hanımın hayat felsefeleri birbirlerinden farklı olmasına rağmen Peri Hanım, Hayrullah Efendi'ye saygı duyarken, Hayrullah Efendi Peri Hanım'a ön yargılı davranmakta ve hakkında olumsuz eleştiri yapmaktadır. Peri Hanım'ın ona bakış açısını yazar, şu şekilde ifade eder: "Aslında kız da kimin ne olduğunu anlamıştı ama renk vermiyordu. Tutucu mutucu, sabit fikirli biriydi ama dürüst, ciddi, güvenilir buluyordu Hayrullah Efendi'yi. Hatta takdir bile ediyordu içinden. 'Herkesin fikrine saygı duymak gerekir' diye düşünüyordu." (GA, 2005: 122) Şimdiye kadar Hayrullah Efendi'nin Peri Hanım'a karşı görüşlerine yer veren yazar, bu paragrafta Peri Hanım'ın düşüncesine yer vererek dünyaları birbirine zıt iki insanın karakterlerinin tarafsız bir şekilde tanınmasını sağlamaktadır. Bir tarafta dindar, ön yargılı, dar görüşlü bir adam diğer yanda çağdaş, objektif, eğitilmiş bir kadın vardır. Peri Hanım gibi aydın bir kişi üzerinden verdiği mesajda, insanların birbirlerinin yaşam biçimlerine, düşüncelerine, inanışlarına karşı saygılı ve hoşgörülü olmaları ve insanın düşüncelerinin ön yargılardan arınmış olması gerektiğini vurgulamaktadır.

Ön yargılı bir insan olan Hayrullah Efendi, giyim tarzına ve erkeklerle iletişim şekline bakarak dinine bağlı olmadığını, dinin vecibelerini yerine getirmediğini, hatta bu konuda bilgisi dahi olmadığını düşünmektedir. Hayrullah Efendi'nin, Peri Hanım'a karşı olan bu tutumunu değiştirecek hadise, bir kandil günü yaşanır. Kandili unutan Hayrullah Efendi, aldığı üzümlerden doktora da ikram eder. Peri Hanım'ın üzümleri alıp bir kenara koymasına içerler ve içten içe kızar, ancak durum onun sandığı gibi değildir. Doktor, kandil için aldığı simitleri dağıtınca onun için düşündüklerinden dolayı utanır. Dindarlığı ile ön plana çıkan Hayrullah Efendi eleştiri yağmuruna tuttuğu açık saçık kızın oruç tuttuğunu öğrendiğinde tüm ön yargıları kırılır. Bu yönüyle, Hayrullah Efendi, düz bir kişilik olmadığını gösterir. Tamamıyla iyi veya tamamıyla kötü değildir. Tek boyutlu olmayışı düşüncelerinin seyrinin değişmesinde aranabilir. Yazar, bu hikâyede, ahlaki değerlerin sadece etek boyu ile sınırlandırılmasını, inancın görüntüye hapsedilmesini Peri Hanım ve Hayrullah Efendi çatışmasıyla eleştirmektedir.

Hikâyede Hayrullah Efendi sadece Peri Hanım’la çatışma içerisinde değildir. Düşünceleri çocuklarıyla da ters düşmektedir. Televizyon izlemenin günah olduğunu düşünen Hayrullah Efendi eve geldiğinde televizyonu kapattırır. Babalarının baskıcı tutumuna karşı surat asarak çocuklar, onunla çatışma içerisinde olduklarını fiili olarak ortaya koymaktadırlar. Hayrullah Efendi inandığı gibi yaşamaya çalışırken kendisi gibi düşünmeyen ve yaşamayanları kendi gibi olmaya zorlamaktadır. Çocuklar, babalarının bu dayatmasından hoşlanmazlar ama memnuniyetsizliklerini de yalnızca surat asarak belli edebilmektedirler.

“Yanık Gül” hikâyesinin kahramanı Ali Kemal Bey, Kalkan’ın hikâyelerinde yer alan muhalif aydınlardan biridir. Kahraman, toplumun anlamlandıramadığı “marazî” evliliği dolayısıyla acımasız eleştirilere maruz kalmaktadır. Yazar, Ali Kemal Bey ve eşini merak uyandıracak şekilde tanıtır. Kahramanın ve eşinin gizemli havalarını halkın nefret dolu söylemleriyle korunmaktadır. Hikâye, ilçeye yeni tayin edilen öğretmenin izlenimlerinden aktarılmaktadır. Kahveci Nuri, şehir ekabirlerini uyaran “Kumruları kaçırmayın ağalar” cümlesiyle kahvedekilerin dikkatlerini bu çift üzerine toplar. Anlatıcı, sadece arkalarından gördüğü, gösterişli kıyafetler içinde el ele yürüyen bu çift için kahve ahalisi tarafından sarf edilen “Sapık bunlar ağalar sapık sapık!!”, “Ahlaksız ve de Allahsız iblis uşakları!”, “Bunlar mürtet tohumu”, “Meşhur Sivasî kapısından Ali Nur Babanın oğludur bu gafil, bu ocaktan böyle sapık çıkar mıymış, çıkarmış meğer!” (GA, 2005:124-125) gibi sözlere anlam veremez. “Bu her türlü lükse ve modernliğe sahip sahil halkının, bu çiftle niçin bu kadar alakadar olduklarına, niçin bu kadar nefret edip niçin bu kadar kınadıklarına bir türlü aklım yetmiyor.” (GA, 2005: 127) diyen anlatıcının merakı, Birleşmiş Milletlerden Kaymakamlığa gelen yazı ile giderilmektedir. Kaymakamlıktan verilen dosyanın tercümesini yapamayan öğretmene kasabada yardımcı olabilecek tek isim, Mülkiyede okumuş, Avrupa’da bulunmuş Ali Kemal Bey’dir. Öğretmen yazı sayesinde, Ali Kemal Bey’in kendince makul gerekçeleri olan evliliğinin detaylarını öğrenme fırsatı bulur.

Ali Kemal Bey’in evine giden öğretmen, kahramanın yıllar önce kendisini seven bir genç kızın kazara ölümüne sebebiyet verdiğini öğrenir. Mahkeme ceza vermemiş olsa da Ali Kemal Bey, vicdanını rahatlatamamış, kendini affedememiştir. Bir insanın ölümüne sebebiyet vermiş olmanın ağırlığını ıstırapla hafifletmeye çalışan adam, Allah’a yönelmiş, kendini dünya zevklerinden soyutlamış, adeta yaşayan bir ölü gibi hayat

sürmeye başlamıştır. Ali Kemal Bey, öğretmene duaları karşılığında, Allah'ın ona acısını hafifletecek bir vesile gönderdiğini söyleyerek eşiyile nasıl evlendiğini anlatır. Rüyasında sürekli yıkık dökük bir mekân gösterildiğini en sonunda bunda bir hikmet olduğunu düşünerek kalkıp rüyasında gösterilen mekâna gittiğini söyler. Kedilerin, köpeklerin yuvası haline gelmiş, yıkık taş duvarların arasındaki bir çöplüğün ortasında aciz bir kadının olduğunu görür. Yardıma muhtaç, hastalıklı ve yoksul kadının karşısına çıkması tesadüfi olmadığı inancındadır. Hayatını elinden aldığı bir kadına karşılık, hayatı yokluk, eza ve cefa içinde geçen bu zavallı kadını, müreffeh bir hayata kavuşturarak diyetini ödeyebileceğini düşünür. Acuze kadınla evlenir. Toplumun iç yüzünü bilmediği olaylara ön yargılı tutumu da bundan sonra kendini göstermeye başlamış ve şehirde dedikodular hızla yayılmıştır.

Bir nevi halkı temsil eden öğretmen de diğerleri gibi önyargısına yenik düşerek olumsuz düşüncelere kapılmıştır. Ancak gerçeklerle yüzleştikten sonra Ali Kemal Bey'e bakış açısı değişmiştir. Bu durum, öğretmenin mekân üzerinde değişen algısıyla da güçlendirilmiştir. Öznel gerçeklik ve nesnel gerçeklik öğretmenin düşünceleri aracılığıyla örneklendirilmiştir. Öğretmenin bir zamanlar gözüne metruk bir mezarlık gibi görünen konak ve içindeki insanlara bakış açısı halkın etkisiyle oluşan önyargılarından kurtulduktan sonra normalleştiği bir vakaya bürünmüştür:

*Ölmüş, aşık bir kızın ruhu, acı çeken, günahlarını ödemeye çalışan bir adam ve çöplükte bulunan, hortlak bir kadın ve muhteşem bir konak. Esrarengiz talihiyle, zavallı kaderiyle ve bütün sırlarıyla geride kaldı. Garipti her şey. Ama artık hayret etmiyordum. Bir söz çınlıyordu kulaklarımda: "Tanrı nasıl isterse öyle zuhur eder." (GA, 2005: 152)*

Yazar, Yunus Emre'nin "Yaratılmışı severiz, Yaratandan ötürü" sözü, "Bir insanı diriltten bütün insanlığı diriltmiş gibidir."<sup>35</sup> ayeti, "Allah'ın ahlakı ile ahlaklanınız" hadisi ile metinlerarasılık tekniğini kullanarak aydın kimliğini güçlendirdiği Ali Kemal Bey'in toplumu irdeleyen ve çözümleyen sözleri verdiği mesaj açısından önemlidir:

*İnsanlar kendileriyle meşgul olup bizimle ilgilenmeselerdi, alışamadıkları bu durum onları rahatsız etmeyecekti. Oysa biz onları rahatsız edecek hiçbir davranışta bulunmadık, ama onlar mümkünün dışında bir şey görünce dayanamadılar. Bir ev bulmuş biçareyi bu ortamda kabullenemediler. Eğer onların beğendikleri bir kadın olsa idi eşim, herkes beni çok takdir edecekti. Gücenmeleri buradan geliyor. Bilselerdi bizi kınamazlardı. İnsan bilmediğinin düşmanı, anlamadığının bigânesidir. (GA, 2005: 148-149)*

---

<sup>35</sup> 5/32.

Toplumun yadırgayıp dışladığı aydın kesimin sözcülüğünü Ali Kemal Bey üstlenmektedir. Toplumun eleştirilerine cevap niteliğindeki konuşması ile toplumun aksayan yanına ışık tutmaktadır.

Ülkenin sorunlarından biri olan sanatçıların hak ettikleri değeri görememeleri, maddi olanaklarının yeterli olmaması “Şair” hikâyesinde şair Semih Bey özelinde anlatılmaktadır. Ev sahibinin, metalaşan dünyada, paranın fikirden, histen, sanattan daha önemli olduğunu düşünmesi ve insani yanının zayıf olması onu nihilist biri yapmaktadır. Semih Bey derdini anlatamadığı ev sahibinden sonra eşyalarını taşıyan arabacıyla da sağlıklı bir iletişim kuramaz. Her ikisi de şiirden, şairlerden hoşlanmakta ve onlar üzerine konuşmalarına rağmen sanatı algılayış ve hissediş şekilleri birbirinden farklıdır. Arabacı halkın kültürünü, duyuşunu, sanatını temsil ederken, Semih Bey, Batılı düşünce tarzını, şairi temsil etmektedir. Ancak her ikisinin de insana değer vermesi, insana saygıyı her şeyin üstünde tutmaları onları ortak bir nokta da buluşturmaktadır.

“Sır” hikâyesinde, öğretmen çiftin kandırılarak parası elinden alınmış bir çocuğa yardım etmelerinin ardından öğretmen Erhan Bey yıllar önce yaşadıklarını hatırlar ve sarsılır. Oda, aynı yerde aynı şekilde bir adamın da onun simitlerini alıp sahte para vermesinden sonra yanına gelen bir çift tarafından teselli edilmiştir. Anımsadıkları onu derinden etkilemiştir. Çocuğa uzattığı yardım elini yıllar önce kendisi de tutmuştur. Çocuk, onun geçmişe olan borcunu ödemesini sağlamış, vicdan yükünü hafifletmiştir. Erhan Bey, yardımsever ve vefakâr bir insanı örneğidir. Erhan Bey’in yaşadıklarını anlattığı öğretmen arkadaşı, yazarın görevini üstlenerek onun hikâyede vermek istediği mesajı ifade etmektedir: “Tenler değişik olsa da canlar birdir. Borcunu ödemişsin, geçmişsin Sırat köprüsünden.. Sırat kayıpta, gizli bir köprü değildir evlat, ömür baştan sona ince bir Sırat köprüsüdür, uzanmaktadır önümüzde upuzun.” (HBD, 2008: 169)

Başka bir vefalı tip örneğine “İz” hikâyesinde rastlanmaktadır. Simitçi bir çocuğun şehir zorbalılarına karşı çaresiz kaldığı anda ismini bilmediği bir genç adam onu korur. Simitleri koparıp koparıp yere atanlarla kavga eden Kara Hamdi, yüzüne bir bıçak darbesi alarak yaralanır. Genç adamın yüzünde ömür boyu kalacak olan yarası, onun yıllar sonra zor durumdan kurtulmasını sağlayacaktır. Zorbaların elinden kurtardığı simitçi çocuk, büyümüş zengin bir müteahhit olmuştur. Kara Hamdi, fakir bir adamdır. Kirasını ödeyemediği evinden atılır. Eşiyle sığındığı inşaatın müteahhidi kurtardığı

çocuktur. Müteahhit, Kara Hamdi'nin yüzündeki izden onu tanır ve geçmişte onun kendisini zor durumdan kurtardığı gibi o da Kara Hamdi'yi kurtarır. Lüks bir daireyi ona hediye eder. Kara Hamdi'ye babasına benzediğini bu yüzden evi kabul etmesini söyler. Kendisinin o simitçi çocuk olduğunu söylemeyecek kadar ince düşünceli ve vefalı biridir.

Emir Kalkan'ın taşradan bir kesit sunduğu “Bereket Lokantası” hikâyesinde ise, kişi kadrosu taşra insanını temsil eden Şakir Efendi, şoförler ve köylü müşterilerden oluşmaktadır. Şakir Efendi'nin başkişi olduğu hikâyede, işçilerin sorunları ve köylülerin maddi olanaksızlıkları örtülü bir şekilde anlatılmaktadır. Şakir Efendi haricindeki kişiler hikâyeyi tamamlayan figüran işlevi görmektedirler.

Afyonkarahisar'da bir köy garajı içinde yer alan derme çatma çarşının ilk esnaflarından olan, Bereket Lokantası'nın sahibi, Şakir Efendi bir zamanlar pehlivandır. Ancak spor dallarının hepsi aynı ün ve maddi desteğe sahip olmadığı için sporcular, maddi anlamda zorluk yaşayabilmektedir. Bu zorlukları yaşayanlardan birisi olan Şakir Efendi, spor alanında ne kadar başarılı olursa olsun kazandığı madalyaların geçim için yetmeyeceğini örtülü bir isyanla şu şekilde ifade etmektedir: “Takaa boynuna gubarısın, amma, etmez para madalya! Adamın ahmağı peelivan olurmuş ya! Biz de peelivan olduk! Lakin kazanamadık akçe! Allah'tan va babadan galma aşçılık!” (TD, 2010: 7-8) Emir Kalkan, bir Türkiye portresi sunduğu hikâyelerinde hayalini tamama erdirememiş birçok milli sporunun dramını Şakir Efendi özelinde anlatmaktadır.

Şakir Efendi pehlivanlığın kazanç getirmediğini görünce baba mesleği olan aşçılığı devam ettirme kararı alır. Şakir Efendi, “Belinde önlük, başında aşçı külahı. Göbeği kaldırırma taşmış, pehlivanlık günlerinden kalma bir haşmetle” (TD, 2010: 8) bildik aşçı görüntüsünden sıyrılarak sıra dışı bir görüntüye kavuşmaktadır. Onu farklı kılan sadece bu dış görüntüsü değil, müşterilerine karşı yaklaşımları da onu diğer aşçılardan farklı kılmaktadır. Şakir Efendi tek çeşitten ibaret menüsünü, lokantaya gelen müşteri ne tür yemek isterse istesin, gelen kişinin durumuna göre yön verdiği nasihat-vârî konuşmalarıyla hâlihazırdaki yemeği yemeğe ikna etmektedir. Onun bu tutumu, güçlü gözlem ve anlayışıyla karşısındaki kişinin sosyo-psikolojik analizini yaptığını göstermektedir. Öte yandan, müşterileriyle arasında geçen diyaloglar hikâyenin komik yanını açığa çıkarmaktadır. Tas kebab isteyen müşteri de kuru fasulye isteyen müşteri de Şakir Efendi'nin nutuğundan nasibini alır ve hepsi de aynı yemeği yer:

*Sen Şimdi baa bak! De baa; goleyine mi kazanıyorsun sen parayı! Anan ağlıyo bi koca yıl. Ek, sula, topla, gübre vee, dibini eş, keserle, otunu ayıgla... öff, öf! Ee, soona noluyo? Giriyon bahçeye, tek tek açıyon tevekleri, kopartyon o canım taze zavraklaa... topluyon topluyon, oluyo bir küfe... ne kadaa? 30 kilo... ne edee çeksen pazara? On guruŐtan, üç lira. Şimdi Allah'tan gorkmıdan çoluğun çocuğun nafakası bi küfe hıyarı nasıl bi tas kebabına veriisin ha? Ne senin tas kebab dediğin, üç tinke et!*

(...)

*Baa bak. Sen ölüm Allah, akşam sabah yemedesin zaten köyünde kuu fasulye... yapaa bol gaz... ŐiŐirii kanını, kalısın ortacıta, bulamazsın hela... gelmiŐsin Őeere, ye güzel bi Şey, anlat köye vadunda hemi. (TD, 2010: 8-9)*

Hikâyenin sonunda da yine “AŞ vaa! Ekmek vaa!” nidalarını duyan müşteri “Testi kebabı vaa mı? Paklava vaa mı?” diye sorar ancak, aldığı “Vaa vaa, gi içeri!” cevabının ardında lokantada sadece kelle paça ve pilav olduğundan habersizdir. Hikâyenin “Vaa vaa, gi içeri!” cümlesi ile bitmesi Şakir Efendi'nin yaşam döngüsünün bu haliyle devam edeceğini göstermektedir.

“Zemzeme Kırathanesi” hikâyesi, kahveyi iŐleten Sülo Dayı, eşi et istediğinde “Et daha çıkmadı.” diyen, bu yüzden adı Çıkmadı Emmi kalan Musa, at yarışlarını bir türlü tutturamayan Zeko ile Abbas, günde iki kez ayakkabısını boyatan Süslü Zeynel, eğitemediği tazısıyla maceraları bitmeyen avcı Kamil Emmi, kırathanenin önüne yerleŐtirdikleri tezgâhları ile kırathaneye bütünleşmiş olan boyacı Mehmet Emmi ile simiççi Yaşar, zabitanın göz açtırmadığı seyyar satıcı Veysel ve diğer “Pazar uşakları”, ihtiyar bilgiç Koreli, Çerkez Őuayip, dini Şahsi çıkarlarına alet eden Dadaş Ramo, muhalif yanları öne çıkan Pala Dayı ile Özbek Emmi, ihtiyarların hislerine tercüman Kadir Emmi ve garsonlarla kalabalık bir kişi kadrosuna sahiptir. Zemzeme Kırathanesi, Selaldı mahallesinde yer almaktadır. Selaldı mahallesi, Türk, Ermeni ve Rum halklardan oluşan kozmopolit bir mahalle olduğu için mahalle sosyal hayatını yansıtacak kişiler seçilmiştir. Şen Őakrak, esprili insanlardır. Şehirleşmenin eski mahalle dokusunu yitirmesinin eleŐtirildiđi hikâyenin dramatik yanı, mizahî yönleri ön plana çıkan insanları ile yumuŐatılmaktadır.

Türbedar alt başlığı ile verdiği “Küskün Gül”<sup>36</sup> hikâyesinde karanlığın içinden çıkip gelen esrarengiz adam, anlatıcının dikkatini çeker. Her gün bu türbeye gelen yıkık mezar taşları arasında dolaşan bu adam kimdir, neyin nesidir, merak eder. “Yıpranmış eski uzun ceketi, eski Őalvarı, yakasız gömleği içinde derbeder, perişan bir hali vardı. ....

---

<sup>36</sup> Kanatsız Kuşlar Şehri kitabında Türbedar başlığı ile yayınlanır.

Aslan yelesi gibi, omuzlarına inen uzun, kumral saçları gür, dağınık sakalı, bükük boynu.. Hâlâ göğsüne saplanan oku çıkartmamış bir aslan gibi yaralı hali.” (GA, 2005: 60) ile tasvir ettiği adamın peşinden gider. Adamı mezarlıkta otururken bulur. “Sanırlar Eşrefoğluyam/ Ne Rumiye ne İzniki/ Menem ol daimî Baki/ Göründüm sureta insan” (GA, 2005:61) dizeleri, kahramanın ben duygusundan sıyrılmış bir şekilde kendini tanıtmayı sağlamaktadır. Tanıştıkları günden sonra her gece buluşurlar. Anlatıcı, kahramanın ikliminde kaybolur. Ne sıradan insan ne meczup kefesine koyabildiği bu adam, bir bilge gibi konuşmaktadır. Seyyid Burhaneddin Hazretlerinin ruhundan üflenmiş gibi hikmetli sözler söyler, öğütler verir. Onun rahle-i tedrisinden geçmiş gibidir. “Bizi buraya Seyyid Sırdan Hazretlerinin ruhaniyeti çekmiştir.” ifadesi onun manevi talebesi olduğunun kanıtı hükmündedir.

*Anlatma esasına bağlı eserlerde mekâna ait görünüşle vaka kahramanının uyuşması kadar mahalle has hususiyetlerle ferdin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan da yararlanılabilir. Kısacası vaka zincirinin muhtevası ve kahramanlarının psikolojik hali, mekân tasvirlerinden de anlaşılabilir. (Aktaş 1991: 145)*

Şerif Aktaş’ın ifadelerinden hareketle “Küskün Gül” hikâyesinde, kişilerin psikolojisi mekânla ilişkileri kapsamında ve mekânın yüklendiği anlamla çözümlenebilmektedir.

Anlatıcı da hikâyenin kahramanı gibi Kayseri’yi yurt edinip burada kalan Seyyid Burhaneddin Hazretlerine karşı ayrı bir yakınlık duymaktadır. Çünkü her geçen gün maddiyatın pençesine düşmüş özünü yitirmiş insanlardan uzak durmak gayretindedir. O hayatta gönül ehli insanların arayışındadır. Bu nedenle Seyyid Burhaneddin Hazretlerinin medfun olduğu mekânının anlamı daha da derinleşir. Çünkü bu mekânda anlatıcı, ılık bir yaz akşamında mezar taşları arasından karşısına çıkan kahramanla tanışmıştır. Hikâye anlatıcı ve kahramanın muhabbetleriyle birlikte gelişir. Türbedar, anlatıcıyla ilk olarak “Zilletten şöhrete, hangi makamda olursan ol. Güç Allah’ındır, unutma.” (GA, 2005: 61) diye başlayan ve “Her şey fani ve geçicidir. Tek gerçek ölümdür, ölümü unutma” (GA, 2005: 62) diye biten hikmetli sözleriyle iletişim kurar. Şehrin gürültüsünden, telaşesinden kaçıp kurtulduğu, ruhunu arındırdığı, kendini dinlediği, onun için derin anlamları olan bu mekânda anlatıcı, aradığı insanı bulmuştur. Bu mekânın insanın dünyadan soyutlayan bir yanı vardır. Mekân, nefis muhasebesi yapmalarına imkân vererek arınmalarını sağlamaktadır.

Emir Kalkan, hikâyelerinde gözlerden uzak gecekondü mahallelerinde yuvalanan illegal örgütlere, toplumda bencil ve anlayışsız tutumun hâkim olduğu insanlara, modernizmin kıyafetten mimariye uzanan etkilerine, değişen sokak silüetlerine kadar toplumu yakından ilgilendiren olayları bütün yönleriyle ele almaya çalışmaktadır. Ülkede sancılı geçen ve ortaya çıkan sorunların yarattığı huzursuzluk ortamının insanları etkilediği bir konu olan çok partili hayatın sonrasındaki sürece değindiği hikâye “Demokrat”tır. Çok partili hayata geçiş ve sonrasında yaşananlar Türk siyasi hayatında önemli bir yere sahiptir. “Demokrat” hikâyesi, Yassıada sanıklarından eski bir milletvekilinin yaşadığı trajikomik bir hadisedir. Avrupa’da eğitim alıp ülkeye döndüğü zaman siyasete atılan genç adamın yerini yaşlı, yorgun ve yalnız bir adam almıştır. Geri dönüşlerle anlatılan hikâyede kahraman, bir gün kapısını çalan yabancı adamın ona borçlu olduğunu söylemesiyle geçmiş günlere gider. Bu vesileyle kahramanın kim olduğu okuyucuya tanıtılmış olur. Kahramanın adını sanını bilmediği bu adam, idamla yargılanan eski vekilin asılacağı için tabut siparişi verildiğini ancak asılmadığı için yaptığı tabutun elinde kaldığını bu yüzden de borcunu tahsil etmeye geldiğini söyler.

Emir Kalkan’ın kıymet verdiği insan tiplerinden biri de meczuplardır. Onun gözünde şehrin insanları, asıl sahipleri bunlardır. O nedenle elinden geldiğince gönüllerini hoş tutmaya çalışmaktadır. Kalkan’ın meczuplara bakışını, onları nasıl algıladığını ve onları tanımlama biçimini şu şekilde anlatmaktadır: “Ben daha çok meczupları severim. Onlarla daha çok haşır neşir olurum. Ve şehrin gerçek efendileri diye de onları kabul ederim. Meczupluk bir tarikatta bir yolda bir aşk halinde bir yere takılıp kalmaktır. Orada kaldığın zaman meczup olursun, ileri geçemezsin.”<sup>37</sup> Emir Kalkan gibi meczuplara aynı hassasiyetle yaklaşan ve eserlerinde yer veren Latife Tekin’in de ifadeleri, meczupları/delileri anlamayı, onlara farklı bir yönden bakmayı sağlamaktadır.

*Her köyün bir delisi vardı, hatta birkaç delisi. Sonra o deliler; deliler buluşması yaparlardı kendi aralarında. Delilerin delilerle anlaşabileceği fikri ne kadar hoş. Ama yine de korkuturlar bizi delilerden. Deliden hafif çekineceksin ama korkman için bir neden yok aslında. Tabii deliden deliye de fark var. Benim çocukluğumdan hatırladığım, deli denen insanların da dışlanmadan hayatın içinde, herkesle birlikte var olabilmeleri idi, onların da bir kişiliği, hayatları vardı. Kötü davranılmıyordu onlara, tam tersine insanlar onlardan çekinirdi. Tabii çok hoş bir durum var; delilere her şey serbesttir ya, o serbestliği de kullanırdı sanki insanlar, kendi söyleyemediklerini delilere söylerlerdi. Delileri meydanlara çıkartır, nutuk attırırlar ama onların başka bir aleme ait olduklarına dair bir duygu da vardır. Gerçek dünyaları başka bir yerde kurulmuş, sanki*

---

<sup>37</sup> Eyvan dergisinin 9. sayısında (28.01.2015 tarihinde) yayımlanan Muhsin Turan’ın Emir Kalkan’la yaptığı söyleşiden alıntıdır. <http://www.kayserigundem.com.tr/dusunce-gunlugu/emir-kalkan-in-anisina-h14404.html> (Erişim, 03.07.2018)

*suretleriyle dolaşıyorlardır ve sanki gerçeklikten uzakta rol yaparlar, aslında onların başka bir dünyası vardır. Bir biçimde cinlerin dünyasına uğramışlar, iki dünya arasında bölünmüşler gibi.* (Özer, 2005: 197)

Kalkan'ın “Kimi mecnun, kimi meczup, kimi uçuk kaçık kimi, deli.” (BTA, 2008:135) dediği insanlar yedi hikâyesinde bazen ana karakter, bazen silik bir kişi, bazen yardımcı bir tip olarak yer almaktadırlar. Lakaplarıyla birlikte isimleri şöyledir: Ataşa, Haco, Hazreti Yakup, Meczup Ahmet, Deli Ayşe, Deli Yusuf, Deli Gıyas, Baba Mustafa ve Deli Haydar.

“Hazreti Yakup” hikâyesinde, lokantada karnını doyuran Necmettin Efendi, cebindeki bozuklukları önüne çıkan bir dilenciye vermeye niyetlenir. Karşısına çıkan acuze kadını sevmediği için ona vermez. Başka bir dilenci bulmak için dolaşıp durur. En sonunda aklına Hazreti Yakup gelir. Hazreti Yakup, “Şehrin ünlü meczuplarındandı. Han camiinin önünde dururdu hep. İri yarı, kirli partallar içinde, keçeleşmiş sakalıyla söylene söylene dolanır, durmadan sigara içerdi.” (KY, 2011: 107) Kalp gözü açık bir meczuptur. Onu bulacak olmanın sevinciyle giden Necmettin Efendi'yi gören Yakup, sakalından tutup sertçe çeker ve cebindeki yüz elli kuruşu çıkarmasını ister. Cebindeki paraları çıkarıp Yakup'a verince Yakup paraları yüzüne çarpar. Yakup insanların sıradan bir deli olarak gördüğü ancak ilahi lutfu mazhar olmuş biridir.

“Haco”da ise anlatıcının kıyafetiyle, duruşuyla, yürüyüşüyle sıradan bir insan gibi görünen ancak akli dengesi yerinde olmayan Haco ile varoş bir mahallenin parkında tanışması ve aralarında geçenler anlatılmaktadır. Sigara paketinin içine doldurduğu izmarit artıklarını yakıp içen Haco, kahraman anlatıcının kulağına eğilerek Marmara depremini hatırlatır ve “O depremini biz yaptık. Kuşları öldürdüler çünkü!” (TD: 2010: 151-152) demesiyle kahraman, normal biri olmadığını anlar. Haco, kimsesiz, garip bir adamdır. Parktaki boyacının kahramanın kulağına eğilerek “Yüz verme manyağın biri, Deli Haco derler ona, konuşur durur, kafana yazık.” (2010: 152) demesine rağmen kahraman tam tersini yapar. Haco'yla arasına mesafe koymaz, onunla sohbet eder. Onu bu hale getiren sebebin ne olduğunu düşünür. O Haco'yu değil onun bu durumda olmasının nedenlerini irdeler. Kahraman anlatıcının tutumu aynı zamanda Kalkan'ın tutumudur ve onun meczuplara karşı bakış açısının ifadesidir. “Hangi olaylar onu bu hale getirmişti kim bilir? İnsanların, belki hısım akrabasının, belki eşinin ihanetine uğramıştı. Haksızlığa ikiyüzlülüğe, kalleşliğe tahammülü olmayanların agresif olduklarını bilirdim, birden bir volkan gibi patladılar. Bu onlardan biriydi.” (TD, 2010: 153)

“Hoca Efendi” hikâyesinde, öğretmenin konuya girizgâh yapmasına vesile olan Deli Haydar, hikâyenin ana karakteri olmasa da mesajın iletilmesinde aracı bir kişiliktir. Kalkan’ın ruh dünyasından izler taşıyan Hoca Efendi, Deli Haydar’ı diğer insanlar gibi sıradan bir deli olarak görmeyerek ona ulviyet yüklemektedir. Haydar’ın bu hâle gelmesinin sebebi kara sevdaya tutulmasıdır. O, mecnun tipi bir delidir. Haydar’a dair başka bir ayrıntı yoktur.

Kalkan’ın hikâyelerine taşıdığı bir diğer isim, “Azad Gül” hikâyesinde kahramanın bağ kurduğu, ilgilendiği meczup Ahmet’tir. Kahraman, Ahmet’e değer vermekte ve gönlünü hoş tutmaya çalışmaktadır. Emir Kalkan’ın, özel hayatında çocuklarının görüp de yanına varmaya çekindiği tiplerle çok rahat dostluk kurduğu gibi hikâyenin kahramanı Erkan’da, çekinmeden meczup Ahmet’le iletişim kurmakta, Ahmet’e yakın olmakta ve samimi davranmaktadır. Ahmet’in fiziksel özelliklerini zayıf, çelimsiz, kısa boylu, sarı saçlı, yeşil gözlü bir genç olarak tasvir eder. Aşağıda hikâyeden alıntılanan bölüm Ahmet’i tanıtmakta, onun kahramanla arasındaki ilişkiyi anlatmakta ve yazarın kibirli insanlara eleştirisini içermektedir:

*nasıl cana yakın, nasıl sevimli. On yedi on sekiz yaşlarında Ahmet. Akşamları çay bahçesinde birlikte oluyoruz hep. Onu seviyorum. En iyi dostum o. Sormuyor, sorgulamıyor. O kendini bir şey zanneden akıllı takımı gibi ukalalık etmiyor, felsefe yapmıyor; bulaşık saplantılı nutuklar atmıyor, uzun uzun konuşmuyor... saçmalıyor arada dağıtıyor! Daha bir güzel oluyor dağıtınca. .... Müthiş bir tiryaki. Önce bir paket “uzun samsun” alıyoruz ona. Bir de haşlanmış mısır. “gıcır gıcır yüzlük” istiyor bir de. Eski olursa yüzlük almıyor, küstüyor. Ben de ta öğleden hazırlıyorum ‘gıcır’ parasını. Seviniyor, keyfi yerinde oluyor. Hep oynamak, oyalanmak istiyor. (GA, 2005:78)*

Bu Taraf Anadolu kitabında yazar, “Şehrin Efendileri” hikâyesinde, anlatıcının dostum dediği Deli Gıyas, Deli Yusuf, Üfleket Ahmet, Baba Mustafa, Atatürk’ün askeri ve Hacı Hasan’ın hayatlarından kısa kesitler sunmaktadır. Onların, kendilerine has davranışlarının, sözlerinin bir hikmete dayalı olduğunu düşünür. Gösterişten uzak, kimsenin gözüne girmeye çalışmayan, oluşları da görünüşleri de bir, sade, katışıksız, yürekleri temiz, düşünceleri duru, niyetleri halis, ruhları da, düşünceleri de, bedenleri de özgür, kendi hallerinde, zararsız insanlardır. Meczuplar, şehrin renkli tipleridir. “Kendilerine özgü mantıklarıyla, düşünce dünyanızı alt üst ederler. Çilenin, sabrın köprüsünden geçmişler. Yanmışlar, yaralanmışlar. Bir yanları yıkık. Hepsisi de bela taşına razı. Her birinin sivri bir yanı, bir ezberi, bir takıntısı vardır.” (BTA, 2008: 136) Hikâyede, Deli Yusuf’un kaygıları, Deli Gıyas’ın velilerle yarenliği, özlü sözleri, Mustafa Baba’nın değneği, hayalî düşmanlarla savaşı meşhurdur. Bazen elinde değneğiyle sokaklarda dolaşan Deli Gıyas gibi insanı düşünmeye sevk eden sözler söylerler: “Mal, boynunuza

zincir! / Mal, boynunuza zincir!”, “Kaldır perdeyi gözden/ Ben usandım bu özden.” (BTA, 2008: 137) Bazen Mustafa Baba gibi güldürürler. Baba Mustafa üzerine bağladığı kılıç, keser, bıçakla parkta oturmaktadır. Onu görenler korkup polisi ararlar. Gelen polisler Mustafa’yı karga-tulumba parktan çıkarırlar. Dönüp polislere: “Size de zahmet oldu gardaşlar, söyleyin de borcumuz ne ise ödeyek!” (BTA, 2008: 140)

Örnek verilen hikâye kişilerinde de görüldüğü gibi Emir Kalkan, acıyı, sevdayı tatmış, insanlık ortak paydasında buluşan insanları, akıllı-deli, yoksul-zengin, aydın-cahil, köylü-şehirli, yaşlı-genç, kadın-erkek ayırt etmeden belli bir zümreye belli bir kesime mal etmeden anlatmıştır. Onun hikâyelerinde yer alan insanlar tip özelliği taşımaktadır. Hikâyelerinin şahıs kadrosunu meczup, yozlaşmış, din adamı, okumuş-aydın, idealist, nihilist, yaşlı bilge, yardımsever, vatansever, mağlup, ezilmiş ve yoksul çocuk-kadın-erkek tipleri oluşturmaktadır.

#### **2.4. ŞEHRİN MİMARİSİ**

Emir Kalkan’ın hikâyelerine, konu olan şehirler arasında Bursa, Siirt, İstanbul, Şanlıurfa, Ankara, Afyon yer almış olsa da mimarisiyle ön plana çıkan şehir Kayseri’dir. Kalkan, evleri, camileri, bahçeleri, meydanlarıyla Kayseri’nin kent mimarisini hikâyelerine taşıyarak insanları, yaşadıkları şehrin mimari dokusuyla birlikte kalıcı kılmaktadır.

Sosyokültürel hayattaki değişimin mimariye yansımalarıyla şehirler sürekli bir kabuk değiştirme halindedir. Şehirlerin tarihine bakıldığında ilk ev sahipleri olan uygarlıklardan bu yana barındırdıkları insanların yaşam biçimlerine göre silüetleri değişim göstermektedir. Şehrin doğası haline gelen değişimlerin tezahürü olan mimari, şehir tarihi hakkında bilgi vermektedir. Bir sonraki kuşakların kökleriyle bağ kurmasını sağlayan anıt yapıtların dışında geleceğe taşınamayan yapılar edebi eserler aracılığıyla tarihteki yerlerini korumaktadır. Emir Kalkan da Kayseri’yi hem şehir kitaplarıyla hem de hikâyeleriyle koruma altına almıştır. Şehrin yaşayan hafızası hükmünde olan insanların ölümüyle birlikte unutulmaya yüz tutan hatıraların aksine yapılar zamana meydan okumaktadır. Kayseri’nin hafızası mahiyetindeki mimari şehrin tarihi derinliklerine doğru seyahati kolaylaştırmaktadır. Kalkan’ın hikâyelerinde derin bir tasvire yer verilmeyen yapıların sadece isimlerinin zikredilmesi bile okuyucu da merak

uyandırmaktadır. Tarihi yapılar, hikâye mekânının yer tayinini yapmayı kolaylaştırmanın ötesinde hikâyenin manevi atmosferini de oluşturmaktadırlar.

Kayseri, özellikle Selçuklu ve Osmanlı mimarisıyla bezenmiş bir Orta Anadolu şehridir. I. Alaeddin Keykubat'ın eşi Mahperi Hatun tarafından yaptırılan Hunat Hatun Külliyesi, 13. yüzyılda inşa edilmiş olan Han Camii, Danişment Beyi Melik Mehmet Gazi tarafından yaptırılan Camii Kebir, Roma döneminden kalma Kayseri Kalesi, İzzettin Keykavus'un inşa ettirdiği Yoğunburç, 15. yüzyıldan kalma bir Osmanlı eseri olan Kapalıçarşı, Mimar Sinan'ın imzasını taşıyan Kurşunlu Camii, 1244 yılında vefat eden Mevlana'nın hocası Seyyid Burhaneddin Hazretleri için 1892 yılında inşa edilen türbe hikâyelerde yer alan Selçuklu ve Osmanlı yapılarına örnek olarak verilebilir. Bu mimari eserler, Kayseri tarihine ışık tutmaktadır.

Kültepe'de bulunan Kapadokya Tabletleri, Anadolu'nun en eski yazılı belgeleridir. Sadece şehir olarak Kayseri'nin değil Anadolu tarihinin geçmişi bu tabletler sayesinde gün yüzüne çıkmaktadır. Kültepe eski adıyla Kaniş/Karum, Kayseri'nin tarihte bilinen ilk ismidir. Hakimiyeti altına girdiği her topluluk, Kayseri'ye yeni bir ad vermiştir. Sık sık adı değişen şehir, günümüzde kullanılan biçimini eski Roma Kayzerine atfen söylenen Caesarea kelimesinden almıştır. Hititlerin Kaniş, Muşkilerin<sup>38</sup> Mazaka, Perslerin Eusebia, Romalıların Caesarea adını verdikleri şehir, ad alma geçmişiyle bile medeniyetler beşiği olduğunu kanıtlamaktadır.

Kayseri, tarih sahnesinde görüldüğü günden itibaren devletler arasındaki ilişkilere yön vermiş, günümüze kadar karakteristik yapısını korumuş bir ticaret merkezi olarak ön plana çıkmıştır. Kalkan'ın hikâyelerinin baş şehri olan Kayseri, Moğol istilalarıyla tahrip olmuş, Selçuklu mimarisıyla ayakta kalmış, Osmanlı mimarisıyla yeniden donatılmış, Ahi Evran'ın kurduğu düzene bağlı kalarak varlığını devam ettirmiştir. “Kayseri'nin stratejik konumu, Hatti, Hitit, Asur, Roma, Bizans, Sasani, İslam fetihleri dönemi, Selçuklu, Moğol, Osmanlı, Timur yolu” (Everdi, 2018: 25) üstünde olduğundan fetihlere maruz kalmış ve sık sık el değiştirmiştir. Savaşların gölgesinde

---

<sup>38</sup> Muşkilerin Anadolu'ya mu yoksa Friglerin bir kolu mu olduklarına dair kesin bir kanıt olmasa da tarihi belgelerde verilen bilgiler ışığında şu kanaata varılmaktadır: “Frigler M.Ö. 12-8. yüzyıllar arasında dağılmış kabileler halinde yaşamışlardır. Asur vesikalarında bahsedilen Muşkiler olabileceklerini gösteren pek çok belge de ortadadır. Ancak M.Ö. 8. yüzyılda Anadolu'da Asur'a kafa tutabilecek bir devlet haline gelmişlerdir.” (Çaypınar, 1991: 42)

büyüyen şehir olması yönüyle Kayseri bir kale kenttir. Beylikler döneminde önce Danişmentlerin daha sonra da Anadolu Selçukluların merkezi olmuştur. Anadolu'nun Orta Çağ kentlerinden olan Kayseri, Osmanlı Devleti'nin hakimiyeti altına girdikten sonra işgal edilme tehlikesi kalktığı için bu dönemle birlikte artık sur dışına taşan kentler arasında anılır. Bedesten, hanlar, dükkânlar kentin ticaret alanlarını oluşturmaktadır. Selçuklu döneminden kalma eserleri tarihi dokuyu zenginleştirmektedir. Anadolu'nun kadim şehirlerinden biri olan Kayseri, açık hava müzesi gibidir. Şehrin maddi silüetini evler, okullar, dükkanlar gibi mekânlar oluştururken manevi silüetini de cami ve türbeler oluşturmaktadır.

Mimari hiç şüphesiz kültürel birikime göre şekillenmektedir. Şehrin hafızası adeta mimari yapılar içine gizlenmiş vaziyettedir. İlk şehir yerleşimlerinden postmodern şehirlere kadar mekâna kimlik kazandıran insanların ruhundan, duygu ve düşüncesinden izler taşıyan şehirler, mimarileriyle gelecek kuşaklara kalmaktadır. Mimari, şehrin uygarlık katmanlarından panoramik bir sunum gerçekleştirerek zamanı ve mekânı birleştirmektedir. Şehrin hafızası, tarihiyle eşdeğer yapılarıyla şekillenmekte ve insanların belleğinde yer edinerek geçmiş dönem hatıralarını canlı tutmaktadır. İnsanların hafızasında yer eden olaylar gibi mimari de şehrin hafızasında yer etmekte, kalıcılığını sürdürmektedir. Mekân ve zaman arasındaki ilişkinin tezahürü olan şehirler, tarihiyle, kültürüyle, mimari dokusuyla bir bütün oluşturmaktadır.

*Kent ve onun parçaları, evler, sokaklar, çarşılar, limanlar, parklar, bahçeler, meydanlar, fiziki mekânda yer tutan fiziki olgulardan ibaret değildiler. Kentin maddi olmayan boyutu, semtlerini, mahallelerini var eden değerler, yaşanmışlıklar, bu yaşanmışlıklardan süzülen, damıtılan bellek ve bunların bir arada oluşturduğu örüntülerdir. Bu açıdan baktığımızda, kentin iki boyutunu şöylece birbirinden ayırabiliriz: Öncelikle kent, içinde yaşayanların değerlerinin bir yansıması, taşta kazınması hâlidir. (Erkilet, 2017: 19)*

Alev Erkilet'in yukarıda ifade ettiği gibi Kalkan'ın hikâyelerinde de taşta kazınan değerler, varlığını arka planda hissettirerek bir dekor işlevi görmenin yanında gelişen olayların manevi atmosferini tamamlamaktadır. Kent mimarisinde var olan belli odak noktaları hikâyelere de yansımıştır. İslam coğrafyasında şehrin odak noktalarının başında cami gelmektedir. Mahalle, cami gibi dini yapıların çevresinde konumlanmaktadır. Türk İslam mimarisinde önce cami ve sosyal tesisler inşa edilip daha sonra evler belli bir düzen çerçevesinde inşa edilmektedir. Böylece çirkin bir kent görüntüsünün oluşmasının önüne geçilerek planlı, düzenli, sağlıklı ve toplumun ihtiyaçlarına cevap veren şehirler kurulmakta ve çarpık kentleşme önlenmektedir.

Kayseri, Osmanlı döneminde askeri bakımdan tehdit edilmediğinden şehirde surlara gerek görülmemiş ve şehir sur dışına doğru genişlemiştir. Celaleddin Çelik, Düşünen Şehir dergisinde yer alan makalesinde daha çok bir Selçuklu şehri görünümünde olduğunu ifade ettiği Kayseri'nin krokisini şu şekilde çizmektedir.

*Şehir merkezden çevreye doğru izlendiğinde Kale, Camii Kebir, Hunat ve Han Camisi olmak üzere, Sur içi ve dışında mahalleler, saray-köşkler, bağ ve bahçeler, çeşmeler, hanlar, hamamlar, medreseler, camiler, mescitler, kiliseler, Kapalı çarşı, bedesten, çarşı içinde örgücüler, debbağlar, boyacılar, bakırcılar, demirciler, eskiciler, kazancılar, kuyumcular, at pazarı, odun pazarı, türbeler, kümbetler, zaviye ve tekkeler, şifahane, vakıflar ve kütüphaneleri ile bir Türk İslam şehrinin bütün yapısal özelliklerini taşımaktaydı. Ancak Kayseri klasik Osmanlı şehirlerine pek benzemez, ona ruhunu veren Osmanlı'dan ziyade Selçukludur. (2017: 43)*

19. yüzyıla kadar mahalle yönetimi din adamlarında iken 19. yüzyıldan itibaren batı modeli kent düzenlemesinde yönetim, muhtarlık ve ihtiyar heyetindedir. 19. yüzyıldan itibaren kentlerin çehresi değişmeye başlar. Önceki dönemde kent merkezinde külliyeler ve bedestenler önem arz ederken yeni dönemde kentin fiziki yapısında odak noktası yeni yapılara kaymıştır. Geleneksel kent dokusu değişime uğramıştır. Modernleşmenin etkisi ile konaklar apartmanlara, çarşı içi dükkanlar yerlerini gösterişli alışveriş merkezlerine bırakmıştır. Değişen geleneksel kent dokusu sadece hafızalarda canlılığını korumaktadır.

Urry'nin "Sonuçları bizden gizleyen zaman değil, mekândır." sözünden hareketle yitip giden zamanın bir zamanlar ortaya koyduğu tarihselliği toprağında filizlendiren mekânının dokusunu korumak, kalıcılığını sağlamak yine mekâna düşmektedir. Mimari dokular, savaşlar, istilalar, doğal felaketler gibi insan kaynaklı ve insanüstü güçlerle tahrip olmaya açık olduğundan mekânın korunması zamanı aşmaktadır. Emir Kalkan da mekânın yaşanmışlıkları gizlemesinden korkarak tanık olduğu Kayseri'yi kaleme almaktadır. Bunlar taşraya, şehre ışık tutan hikâyelerdir. O dönemin tarihi dokusundan, gelenek göreneklerinden, insan ilişkilerinden, siyasetinden küçük ama derin izler kaydeder. Yıkılıp tekrar inşa edilen ve on yılda bir silüetleri değişen şehirlerde insanların kendilerinden geriye kalanı bulmaları oldukça güç olduğundan yazarlar eserlerinde mimari dokuyu koruyarak okuyucuların anlaşılmış mekânlarını bulabilmelerini kolaylaştırmaktadır. Çünkü "Geçmişte oturduğumuz konutlar içimizde yıkılıp gitmediğinden, eski evlerin anılarını birer düşleme olarak yeniden yaşarız" (Bachelard, 2014: 36) Ancak Ayfer Tunç'un da ifade ettiği gibi "Bu ülkede hiç kimse ölmeden önce doğduğu evi ziyaret edemez, mahallesini bulabilen şanslıdır." (2016: 11) Esasında vurgulanan derin bir yaradır. Bugünün yarına kalacağından habersizmişçesine tahrip

edilen mazi, bir taşın yok oluşundan öte hatıraların yok oluşudur. Bu durum taşa olan romantik bir bakış olsa da tarihe dair bildiğimiz şeylerin kanıtları bu taşlardır. İşte bu sebepten yok olup gitmeye mahkûm anıları ölümsüz kılmanın yollarından biri yazmaktan geçer. Kalkan da yakın tarihe ışık tutan hikâyeleriyle hem kendini hem de şehrini ölümsüzleştirmektedir. Yazıları eski şehri yeniden inşa eder. Geçmişin sokaklarını adımlama fırsatı verir. Böylelikle tahrif edilmiş veya edilmek üzere olan maziyi toplum hafızasında canlı tutabilmektedir.

Emir Kalkan, kendine has kimliği olan Kayseri’de doğup büyüyen ve büyürken yaşadığı şehrin eski dokusunu yitirmesine tahammül edememekte, geçmişe özlem duymaktadır ve bunu da eserlerine taşımaktadır. Kayseri ve Kayseri’deki insanları anlatırken hepsinin içinde kendinden bir iz bir parça barındırmaktadır. Diğerlerinin portresini çizerken ardında beliren kendi silueti, kendi ruhu, kendi acıları ve sevinçleridir. Savaş yıllarından durgun yıllara, bolluktan kıtlığa, darlıktan refaha tüm bu gelgitlerde ve yaşam savruluşlarında merkez Kayseri’dir. Şehri, zengin fakir ayrımının yapılmadığı, iki kesimin de aynı mahallede sırt sırta evlerde oturduğu yıllardan, fakirin varoşlara hapsediği yılları geniş bir skalada resmetmektedir.

Hattilerin, Hititlerin, Asurlu tüccarların, Helenleşmiş Perslerin, Romalıların, Danişmentlerin, Selçukluların ve Osmanlının hüküm sürdüğü Kayseri topraklarında ev sahipliği yaptığı uygarlıklardan kalan hatıraların dışında mimari dokuda onlardan bir iz bulunmamaktadır. İnşa edilen evler, camiler özgün Türk mimarisinin eserleridir. Kalkan, Yurttaş Sokak’ta bu durumu şöyle izah etmektedir:

*...evler doğrudan doğruya Türklerin, Oğuzların oluşturduğu bir Türk evidir. Apaçık ortada bir Türk ev biçimi var. Yapanlar, kendi yaşam biçimlerine göre bir ev biçimi geliştirmişler. Barınmanın yanında ısınma ve ekonomik koşullar da hep düşünülmüş. Hayat, sofa, zerzemi<sup>39</sup>... ve mutlaka hayvanlar için ayrılmış alanlar. Zaten, Türkler her zaman evlerini bir göz, iki göz gibi terimlerle tanımlarlar, göz, küçüklüğü ifade eder. Evler küçüktür. (2013: 34)*

Kayseri, mimari olarak eski uygarlıklardan etkilenmese de hiçbir zaman atıl ve köhne bir şehir olmamıştır. “Yavan ve atıl şehirlerde gerçekten de kendi yok oluşlarının tohumlarından başka pek bir şey yoktur. Ama canlı, çeşitli, yoğun şehirlerde kendi yenilenmelerinin tohumları vardır; bu şehirler kendileri dışındaki problemler ve ihtiyaçlar karşısında ayakta kalacak enerjiye de sahiptir.” (Jacobs:458) Kayseri de tarih boyunca

---

<sup>39</sup> Zerzemi: Bodrum. Kayseri, Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, Ankara, Türk Dil Kurumu,1979, cilt: 11, U-Z ( u - züzüli ) <http://sozluk.gov.tr/>

yenilenmenin tohumlarını içinde barındırmış bir şehirdir. Asur ticaret kolonilerinden, Moğol istilalarına kadar enerjisini tüketmemiştir. Ticaret merkezi olması ve ipek yolu üzerinde yer alması canlılığını ve renkliliğini korumasını sağlamıştır. Farklı inanış ve yaşayıştaki insanların aynı coğrafyada bir arada olması Kayseri'nin kültürel zenginliğini artırmıştır ve ona sürekli yenilenme fırsatı vermiştir. Şehrin etnik kimliğindeki çeşitlilik, Kayseri'nin gelişmesine olumlu katkılarda bulunarak onu her dönemde gün yüzüne çıkarmıştır.

Kayseri, Türk kültürünün mimariye yansımalarını barındırmaktadır. Şehirler kültürü yansıtan mekânların toplamıdır. Şehirlerin bütününe teşkil ettiği düşünülecek olursa Köksal Alver'in mekân için söylemleri şehir için de aynı şekilde okunabilir:

*Mekânlar kültürel göstergelerdir. İşaret taşlarıdır, kültür öbeklerinin yol haritalarıdır. Her kültür ortamı, kendini biraz da mekânlarıyla orta yere serer. Binalar kültürel kodlarla biçimlenir, bina çizgileriyle konuşur. Söylediği ise ait olduğu dünyanın, kültür evreninin, inanç halesinin ezgisinden başka bir şey değildir. Bir caminin çizgileri ile bir kilisenin çizgileri arasındaki fark, iki ayrı dünya görüşünün ezgisidir. Yahut iki ayrı dünyanın evlerinin kodları, iki ayrı dünya görüşünün yansımasıdır. Çünkü mekân bir aynadır ve yansıtır: Bir dünya görüşünü, bir kültür iklimini, hayatı yansıtır. Mekân temsil gücüne sahiptir; bir temsilcidir. Ait olduğu evrenin gerçek bir temsilcisidir. (2008: 23)*

Mimari ve kent mekânı fiziki durumuyla sınırlı tek boyutlu bir olgu değildir, o ortaya çıkmasına zemin hazırlayan ve etkileyen sosyolojik, psikolojik ve kültürel olgularla bir bütündür. Mimari ve kentsel mekânlar bu olguları yansıtacak şekilde kodlanmışlardır. Bir şehrin mimarisinden hareketle pekâlâ insanları hakkında çıkarımlar yapılabilir. Örneğin Emir Kalkan, Ermeni evlerinin yüksek duvarlı olmasını onların ketum mizaçlarıyla ilişkilendirmektedir. Ve yine Kayseri'de Ermeni mahallesindeki konakların mimari tarzının ev sahiplerinin inanışını yansıtan bir görüntüde olduğunu ifade etmektedir. Ermeni evleri uzaktan bakıldığında haç görüntüsü verecek şekilde tasarlanmıştır. “Haçın yanlara uzanan kollarında sıra ile yan yana odalar yapılır, tam ortadaki mekânın üzerine ise haçın yukarı kolunu temsil eden seyirlik ama gösterişli, kubbeli bir oda bulunur” (YS, 2013: 33). Böylece taşa işlev kazandırılarak kültürün, inanışın mimari üzerindeki etkisi ortaya konmuş olur. Öte yandan Türk evlerinde yüksek duvarlı bahçeler, sokağı görmeyen pencereler evin mahremiyetini korumaktadır. Evler, geniş avlularıyla dışarıyla bağı kesmeden insanın zamanını geçirebileceği ve tüm işlerini açık havada ama evinin sınırları içinde halledebileceği şekilde tasarlanmıştır. Böyle bir mimari, özgür ruhlu insanları yansıtmakta ve ait olduğu toplum hakkında ipuçları vermektedir. Ayrıca,

*Paris caddelerinin her iki yanını çevreleyen apartman dizilerinde birim evin şahsiyetinin yok oluşu, katılıma imkân vermeyen yapısına karşılık bir Osmanlı-Türk şehrinde her evi ayrı ayrı oluşturan, yücelten idrak, inanç ve çözümlemenin derin farkı konuyu anlamaya imkân veren iki temel örnektir. (Cansever, 1992, 92-93)*

Apartman hayatı başkalarınca gözlenmeye, yönetilmeye imkân vermektedir. Cansever, bir kültürün, yaşayışın tezahürü olan apartmanın Roma-Hıristiyan Katolik Kilisesinin merkezîyetçiliğinden doğduğunu ifade etmektedir. Kilisenin insanları baskılayan yanının mimariye de yansıdığı görülmektedir. Batının aksine Türk kültüründe bireye önem verilmiş ve özgürlüğü önemszenmiştir. Rahat hareket edebilme imkânı veren bahçeli evler mahremiyeti korurken bireyi belirli bir sınıra hapsedmez ve gözlenme fırsatı vermeyerek baskılamaz. Ancak örnek alınan Batı menşeli mimari ile evdeki özgür hareket alanı kısıtlanmıştır.

*19. ve 20. asır Osmanlı ve Türk aydınları, etkisi altında buldukları Batı ve özellikle Fransız devlet yapısının merkezi ve hükmedici veçhesini nasıl Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti devlet teşkilatına bir ideal örnek saymış iseler; aynı şekilde merkezi hükmedici Fransız yönetim sisteminin eski ve yeni mimari ürünleri de mimarinin asli örnekleri zannedilerek Fransız hükmedici Güneş Kral telakkisinin ürünü olan Versailles'ın büyük ölçü, kudret ideolojisinin gösteriş ve kendinin ispatlama tavrının ürünü olan 19. Asır Osmanlı saraylarında ifadesini bulan mimariyi asli mahalli mimarinin yerine yerleştirdiler. (Cansever, 1992: 42-43)*

Osmanlı-Türk mimarisinin yerini Fransız modeli mimarinin almasının önünü açmışlardır. Cansever, bununla Türk sivil mimarisinin hızla yok olduğunu ifade etmektedir.

*Mahremiyete sahip, bahçe-tabiat, mahalle-toplum ilişkilerinin en yoğun şekilde yaşandığı; yüce bir varlık görüşünün insancıl, vakur, zarif, mütevazi ve monümental ifadelerini bir arda içeren; kullanıcının çevresine ve varlığın bilincine vararak yüceliği ve güzelliği her an fark ederek yaşadığı Türk evi, yerini teknokratça despotizimin, mali spekülasyonların ürünü olan ve insanı yaşadığı çevreden koparan, yabancılaştıran, çevre sorunları karşısında duyarsızlaştıran, yap-satçılığın apartman mimarisine bıraktı. (Cansever, 1992: 43)*

Emir Kalkan'ın bahsettiği eski Kayseri evleri birbirine bitişik ve benzerdir. Her evin yüksek duvarlarla çevrili hayat denilen avlusu, mutfuğu, odası ve bodrumu vardır. Avluda ahır, kuyu, ocak gibi günlük hayatı idame ettirecek yardımcı unsurlar bulunmaktadır. Zengin de fakirin de evi aynı mahallede benzer plana sahip ve birbirine bitişiktir. Onları birbirinden ayıran özellikleri süsleridir. Zenginlerin kapıları pirinç tokmaklı, misafir odalarının tavanları işlemeli, duvarları süslüken maddi durumu kötü olanların evlerinde ise kapılar sade, odalar kireç boyalı, duvarlar resimsizdir. Kayseri'de varlıklı Ermenilerin oturduğu konaklar aynı mahallede toplanırken Müslümanların evlerinde böyle bir kutuplaşma görülmemektedir. Zenginde fakirde aynı mahallede birbirine bitişik evlerinde oturmaktadır. Mimari planları aşağı yukarı birbirine benzeyen

şehir evlerinin hepsinde ev sahibinin maddi durumuna göre bazısının bahçelerinde bir bazısında da iki kuyu bulunmaktadır. Şehre şebeke suyunun gelmediği, musluklardan suların akmadığı dönemde ev işlerini kolaylaştıran kuyular olmazsa olmazdır. Zengin fakir herkesin evinde muhakkak bulunan bu su kaynağının içine düşen eşyaları ya da yaramazlıklarının bedelini kuyuya düşmekle ödeyen çocukları çıkarmak için ayrı bir iş kolu peyda olmuştur. Mitat Enç'te "Kuyucu Kör Hafız" hikâyesinde mesleği kuyuya düşenleri çıkarmak olan Hafız'ın hayatını anlatmaktadır. Sarnıçların planını kendi çizmiş gibi bilen Hafız'ın sokakta bağırarak iş aramasından insanlarla kurduğu iletişime kadar bütün detaylara değinen Enç, hikyede hem toplumsal yapıya hem şehrin alt yapısına hem de kent mimarisine dair ayrıntılara yer vermektedir. Kör Hafız girdiği her evde kuyuyu eliyle koymuş gibi bulmaktadır. Bu, mimari tarzın evlerin hepsinde aynı olmasından kaynaklanmaktadır.

Mahremiyete sahip bahçe örneklerini Emir Kalkan'ın Kayseri'sinde gördüğümüz gibi Necati Mert'in Adapazarı'nda ve Mitat Enç'in Antep'inde de görmekteyiz. Uzun Çarşının Uluları'nda kan davası yüzünden köyden kente göç etmek zorunda kalan Mıstık Ağa ve ailesinin köydeki konaklarının mimarisi de şehirde yerleştikleri Ermeni evinin mimarisi de benzer özelliktedir. "Sokağa bakan penceresi yoktu. Avlu duvarları aşılamayacak kadar yüksekti. İki katında pencereleri avluya bakan dört göz odası, avlunun bir köşesinde mutfak, ayak yolu, suyu bol bir kuyusu vardı." (Enç, 2015: 277) Görüldüğü gibi yüksek duvarlı evler kadınlara rahat hareket edebilme alanı sunmasının yanında güvenliği sağlayan bir işleve de sahiptir. Yine Hikâyem Adapazarı'nda Necati Mert'in dedesiyle, amcalarıyla oturdukları bahçeli büyük evden çekirdek ailesiyle birlikte daha küçük bir eve taşınmalarını anlattığı bölümde özlemle yad ettiği dede evinin tasviri de Türk ev mimarisinin inceliklerini ve detaylarını ortaya koymaktadır. Aynı zamanda Mert'in aktardığı bu evin mimari yapısı, ilk kadın mimarlarımızdan Kayserili Leman Cevat Tomsu'nun Kayseri evlerinden esinlenerek ailesi için yaptığı evle de benzerlik göstermektedir.

*Evin cümle kapısından girdikten sonra alt kata altı yedi basamakla çıkılır. Sağda anlattığım oturma odamız, arkasında annelerin yatak odası vardır. Merdivenin solunda da dedemlerin sandık odası kadar küçük odaları. Üst katta geniş bir hayatla –ki tarhana falan burada serilip kurutulur- misafir için iki büyücek oda, arkada merdiven tarafında misafir helası bulunur. Karşısında, odaların devamında da ahşabı yıpranmış bir çardak, manzaralı arka bahçeye doğru asma yapraklarıyla, hanımeli kokularıyla uzanır. Mutfak aşağıdadır. Cümle kapısından sonra çıkılan basamak sayısınca basamakla inilir. Solda kiler, hela. Sağda mutfak. Taşlık. Annemlerin odasının arkası altıdır burası. Arka bahçeye açılır. Yandan da ıvır zıvıra, avdanlığa, oduna çalı*

*çırpıya ve tavuklara ayrılmış ön bahçeye geçilir. Öndür, caddeye kapısı da vardır ya, içerisi caddeden görülmez. ... Geldik kuyu önüne. Yanında tulumba. Buraya kadar ya üç metredir ya beş metre. ... Kuyunun oradan sağa şimşirli, dar bir yol gider. Ucundaki kapı komşuya açılır (Mert, 2008: 28-29).*

Mert'in yapmış olduğu ev tasviri, geleneksel Türk mimarisinin örnekleme yönüyle önemlidir. Örneklerde de görüldüğü gibi Batı modeli mimarinin hâkim olmadığı zamanlarda Türkiye'nin üç farklı noktasında ev modeli aynıdır. Mahremiyeti koruyan bahçeler, kadınların caddeye karışmadan arka bahçeden ya da damlardan komşularına kolayca gidip gelebildiği mimari plan hayatı kolaylaştırmanın yanında komşuluk ilişkilerini canlı tutan, samimiyeti artıran ayrı bir faktördür. "Tek katlı, çift katlı, hayatlı, avlulu, birbirine bitişik, birbirinin üzerine abanmış üst üste, yan yana toprak damlı evleriyle, tokmaklı tahta kapıları, küçük pencereleriyle, dar ve rutubetli, eğri büğrü sokaklarıyla, sinek istilasına uğramış mahalleleriyle" (HŞ, 2005: 17) diyerek özetlediği mimari yapısıyla Emir Kalkan, Kayseri'yi dışardan bir gözün gördüğü haliyle, yalın bir şekilde anlatmaktadır. Emir Kalkan'ın anlattığı Kayseri, insanları ve evleriyle belleğinde kalan çocukluk hatıralarının birer yansımasıdır ve o zihnindeki Kayseri silüetinin yavaş yavaş silinmesine bir başkaldırı olarak yazmaktadır. O, geleneksel mimari dokunun yitirilmesine, insan ilişkilerinin yozlaşmasına karşı isyanını, eleştirisini hikâyeleri aracılığıyla dile getirmektedir. Şehrin geçirdiği sosyal, ekonomik, politik safhalara tanıklık eden Kalkan, Kayseri'nin mimari dokusunda meydana gelen değişimin kültürel değişime alt yapı oluşturduğunu düşünmektedir. Bahçeli, avlulu evlerden, büyük konaklardan, apartman dairelerine geçiş toplumun evden beklentilerinin değişiklik göstermesine ve yaşam tarzının değişimine bağlanabilir. Sobaya odun kömürün taşınmadığı, kuyudan su çekilerek çamaşır, bulaşık, yemek gibi ihtiyaçların hane halkı tarafından yerine getirilmediği modern mimari sayesinde evin içerisinde çeşmeden akan su, merkezi sistemle ısınma gibi yenilikler hayatı kolaylaştırmaktadır. Böylece modern mimari özellikle kadınların iş yükünü azaltıp zahmetli işlerin ortadan kalkmasını sağladığı için daha rahat bir yaşam isteğini tetiklemiştir. Kaloriferli daireleriyle, çeşmeden akan sularıyla apartmanlara olan ilgi ve talep artmıştır. Öte yandan şehrin silüetinin değişmesine etkili olan nedenler arasında şehirlerde artan nüfus için ortaya çıkan barınma ihtiyacı, ticari çıkar, miras kalan evlerin, konakların daha fazla gelir getirmesi için müteahhitlere verilmesi, müstakil evlerin altı dükkanlı apartmanlara daha ileri bir düzeyde havuzlu, çok kompleksli rezidanslara dönüşerek maddi değerinin artması ve rant elde etme çabaları vardır. Birer birer terk edilen evler, konaklar yıkılmış kentsel

dönüşümler başlamıştır. Şehirler, yol ve meydanları trafiğe açılarak insanların yaşam alanlarının kısıtlanması insanı çevresinden soyutlayan imar planları şehre hâkim olmaya başlamıştır.

Turgut Cansever, “Şehirlerimiz ve Yeni Mimari” başlıklı yazısında, Türk sivil mimarisinin yok olmasının önünü açan birincil neden olarak Osmanlı-Türk aydınlarının yanlış tutumunu göstermektedir. Aydınların, Batının terk etmekte olduğu mimari örneklerini yapı ve imar yönetmelikleri, imar planları ile moda haline gelmesini sağlamaları mimari anlayışın ve şehir görünümlerinin değişmesine sebep olmuştur. İmar planları, konut kredi politikası ve bunların ortaya çıkardığı rekabet sektörünün devreye girmesiyle şehirlerin geleneksel dokusu değişmeye başlamıştır. Evini yenileme fırsatı olmayan aileler, evlerini yıktırarak konut kredisinden yararlanma yoluna gitmişlerdir. Bahçeli evlerini apartmanlara tercih eden insanlar aile yadigârı semtlerini hızla boşaltmışlardır. Bu durum tarihi dokunun tahribatına neden olmuştur. Turgut Cansever, kötü mimariyi yozlaşmış davranışların kültürel-fiziki yansıması olarak ifade etmektedir ve mimari ile mizacın uyumuna ve tarih kodlarımıza dayanarak bir şehir inşasının gerekliliğine dikkat çekmektedir. Batı hayranlığında ileri giden aydınların tutumları Türk toplumunun kendi kültür değerlerini takdirden aciz ve mimari güzelliklerini reddeder duruma düşmelerinin yolunu açmıştır. Bununla birlikte şehirlerdeki tarihle ve kültürel değerlerle bağlantılı mimari doku hızla yok edilmektedir.

*Kent merkezinde Roma ve Yunan kalıntısı olarak hiçbir şey kalmamış gibidir. Hatta iş o kadar abartılmıştır ki, kentte 18. ve 19. yüzyılın havasını taşıyan mahalleler de artık yoktur. Bugün Kayseri Türkiye'nin belki de en düzenli ve görkemli caddelere sahip olan tek şehridir; bu şehirde modern Türkiye en görkemli hatlarıyla belirir: Geniş bulvarların ortasında, tarihle hiçbir bağı kalmamış, sanki sonradan yapılmış gibi duran tarihsel yapılarıyla bu şehir, büyük bir yıkımın üzerine kurulmuş olduğunu bir bakışta gösterir. Bu kentte tarihsel bir süreklilik yoktur: 20. yüzyılın yanında 12. yüzyıl göze çarpar. Şehrin kimliğini veren Selçuklu yapıları büyük otellerin ve kocaman apartmanların yanında ezilmiştir. (Korat, 2009: 21)*

Kentin dönüşürken sahip olduğu tarihsel dokunun tahrip edilmesini hatta yok edilmesini eleştiren Gürsel Korat'ı Emir Kalkan, “Zemzeme Kıraathanesi” hikâyesiyle tasdiklemektedir. Mahalle kültürünü yansıtan ve tarihi yapılarla bezenmiş olan mahalle, Zemzeme kıraathanesinin yıkımının ardından başlayan istimlak hareketleriyle tarihi evlerin, mescidin, berberin olduğu eski görüntüsünü yitirmiş ve yeni imar planına göre şekil almıştır. “Kapıları işlemeli, eşikleri mermerli tek katlı, çift katlı tarihi evler yıkıldı. Kocaman meydanı, fırını, mescidi, berberi, kahvesi ile Türk'ün, Ermeni'nin, Rum'un hep bir arada yaşadıkları, çan seslerinin ezan seslerinin birbirine karıştığı mahalle dozerlerin

altında yok olup gitti.” (TD, 2010: 139) Tarihi mirasın yok edilmesiyle ortaya çıkan modern manzaranın şehirlerin gelişmesinin bir parçası olarak görülmesi tarihi bir yanılgıdan ileri gelmektedir. İnsanı, tabiatı önceleyen geleneksel Türk mimarisini yansıtan, tarihi mirasla bağı koruyan kültürel değerlerle bezeli bir şehir planlanmalıdır. Bu konuda Ebru Erdönmez’e kulak verilebilir.

*Kentlerimizin gelişimi için mevcut kültürel, sosyal değerlerimizin farkına varıp bunları yaşatabilmek, bize emanet edilmiş fiziksel kent mekânlarımızın değerlerini ortaya çıkartmak ve mekânsal zenginliklerle yeniden kurgulamak kentlerimizin geçmiş ve gelecek arasında kent hafızası ve mekânsal sürdürülebilirlikleri açısından çok önemlidir. Kent çok katmanlı bir ilişkiler bütünüdür ve kent ideasının sürdürülebilirliği bu ilişkilerin temsil ettiği aktörlerin katılımıyla hareket etmekle mümkün olabilir. (2014: 125)*

İstiklak çalışmalarının tarihi mahallelerinin dokusunu bozan olumsuz yanının dışında köhne, yıkılmaya yüz tutmuş, ısınma problemi olan, damları akan evlerin yıkılarak yerine sıfır daireler inşa edilmesini sağlayan tarafı olumlu bir etki gibi görülebilir. Ancak yeni yaşam tarzına uyum sağlamakta güçlük çekenler de vardır. Özellikle yaşlılar, alıştıkları düzenin bozulmasından hoşlanmazlar. Hayatlı, bahçeli küçük ama özgürce hareket ettikleri evlerinin yıkılıp yerine verilen apartman dairelerini benimseyemezler. Kayseri’de belediye siteleri adıyla inşa edilen apartmanlar yeni yaşam tarzına örnek verilebilir. Hayatlı, tek kat evi yıkılan Şükran Teyze ve 1963-1973 yılları arasında Kayseri Belediye Başkanlığı görevini yürüten Mehmet Çalık arasında geçen diyalogları kitabına taşıyan Emir Kalkan o dönem insanın apartmana bakışını özetlemektedir. Başkanın “Seni eskiden kurtardık, gayri daire moda, daire” (YS, 2013: 198) dediği yaşlı kadın şehrin dışında kalan yeni evini hapishaneye benzetmektedir. Kadının hapishane benzetmesi evin küçüklüğünden ziyade apartmanların insanın tabiatla temasını kesmesi, yabancıların gözlemi altında olması yönüyle yerinde bir söylemdir.

Değişime alışamayan, babalarından dedelerinden yadigâr evlerin yıkılmasına tahammül edemeyen, eskiyi hasretle arayan yaşadığı çağa ait değilmiş hissine kapılanlardan biri de Uzun Çarşının Uluları’ndaki Asiye Teyze’dir. Havuzlu, avlulu evlerin yıkılıp yerine apartmanlar, pasajlar inşa edildiği caddede sıra Asiye Teyze’nin evine gelmiştir. Asiye Teyze çevresinde birer birer yıkılan konakların yerine hızla inşa edilen yüksek katları gördükçe uykuları kaçmaktadır. Yıkımlardan nasibini alan sadece konaklar, baba yadigarı evler değildir, Asiye teyzeye komşu olan üç katlı hastane de yıkılacaktır. Hastane sahibi doktorun vefat etmesinin ardından çocukları miras paylaşımına gitmişlerdir ve hastaneyi yıktırarak yerine pasaj yaptırıp daha fazla gelir elde

etmenin peşine düşmüşlerdir. Yanı başına kadar gelen inşaat çalışmaları, bir gün kendi evinin de yıkılacağı korkusu iş makinalarının gürültüsü ve toz toprak içinde kalan evin huzurunu kaçırmaktadır. Yükselen binalar evin ışığını kesmekte, dev binaların arasında ev kulübe gibi görünmektedir. Oğulları evin yerine yapılacak pasajdan otuz dükkân üç daire alacaklarını söyleyerek ikna etmeye çalışsalar da yaşlı kadın babasının, annesinin, eşinin, çocuklarının hatıralarıyla dolu olan evini satmak istemez. Tuvaleti ve ocaklığı bahçede olan evde binalardan sarkan insanlar yüzünden rahat hareket edemeyeceğini söyleseler de ikna olmaz. Yeni evleri gördükçe ikna olacağını düşünerek arabayla şehir turuna çıkardıkları kadın, gördükleri karşısında hayrete düşer ve bağların bahçelerin yerini fabrikaların, konakların yerini yüksek katlı binaların aldığını gördükçe daha çok evine bağlanır. Hem Kalkan'ın hem de Enç'in anlatımlarında görüldüğü gibi değişen kent görüntüsü en çok yaşlıları etkilemiştir. Gençlerin yeniliğe alışıp benimsemesi daha kolay olmuştur. Genç ve yaşlılar arasındaki fikir ayrılığında en büyük etkenlerden biri gençlerin rahat bir yaşam sürme isteğidir. Ayrıca gençler, yüksek gelir getirme potansiyeline sahip yerlerin manevi değerinden çok maddi değerine odaklanmaktadırlar.

Hikâyelerde ata yadigarı evlerin yıkılmasından yana olanlar kadar mazisine sahip çıkan insanlara da örnek verilmektedir. “Yanık Gül” hikâyesinde Ali Kemal Beyin oturduğu konak, “Şeytan Çatlatan” hikâyesinde Kızıklı teyze ve ailesinin oturduğu Cam konak sakinlerinin terk etmediği, rantlara kurban etmediği dönüştürülmemiş yapılarıdır.

Şehirde, terk edilmiş Ermeni konakları, iş yeri olarak kullanılan konaklar, kiliseden bozma karakollar ve kale içindeki dükkanlar ayrı bir silueti oluşturmaktadır. Emir Kalkan'ın babasının işlettiği dükkân kale içindedir. Kalkan, okullar tatile girdikten sonra yazları babasının yanında çalışmaktadır. Kale içi, esnafı, müşterileri gözlemleme fırsatı bulduğu ve hikâyeler biriktirdiği mekândır. “Dört bir yanı açık, yan yana sıralanmış ‘basta’ adı verilen iş yerlerinde sebzeciler, bakliyatçılar, kuru meyve satıcıları, peynirciler, yoğurtçular ve üstü kapalı dükkanlarda mobilyacılar, berberler, elbiseçiler, terziler iş yapardı.” (YS, 2013: 166)

“Namus” hikâyesinde tüccar Tahir Efendi'nin kiracısı olan terzi Sadullah'ın hem ev hem işyeri olarak kullandığı iki katlı bina Osmanlı'dan kalmadır. Konakların bir bölümünün işyeri yapıldığına dair bir başka örneğe Hikâyem Adapazarı'nda rastlanmaktadır. Necati Mert, Cevat Adapazarı'nın köşkünün terzihane olarak

kullanıldığı dönemde annesinin oraya gidip eğitim aldığını anlatmaktadır. Üç katlı olan köşkün en üst katı terzihane olarak kullanılmaktadır. Kayıp Yüzler kitabında yer alan “Yeni Dünya” hikâyesinde, bir kesekağıdı dolusu yeni dünya alabilmek için cami şadırvanlarındaki muslukları söken Hünkâr ve Cemal’in götürüldükleri karakol kiliseden bozmadır. Savaş yıllarında boşalan Ermeni evleri ve kiliselerinin yerine şehrin yenileşme sürecine girdiği yıllarda birçok kilise ya “dinamitle havaya uçurularak, yerine iş hanları ve apartmanlar” (Korat, 2009: 133) inşa edilmiş ya da insanlar tarafından sahiplenilerek evlere dönüştürülmüştür. Şehrin mimarisi ve görünümü hakkında fikir sahibi olmayı sağlayan hikâyede kilise asıl işlevine uygun şekilde ayakta durmasa da diğer kiliselerin aksine yıkılmaktan kurtulmuştur. Yapılara kazanç sağlayıp sağlamayacağı gözüyle bakıldığında yıkımlar kaçınılmaz olmakta ve şahsi çıkarlar toplumun tarihi değerlerinin yok edilmesini meşrû göstermektedir. Kiliselerin yıkımı belli bir ideoloji kaynaklı olsa da konakların, tarihi nitelikteki evlerin, çeşmelerin, okulların yıkılması rant elde etmenin peşinde olanlar tarafından gerçekleştirilmektedir.

*Şehrin bütün anıtsal yapılarının ekonomi ötesi bir karakteri olsa bile, bunlar aynı zamanda önemli sanat yapıtlarıdır, her şeyden önce de bu yönleriyle tanımlanırlar. Çevreden güçlü, hafızadan da güçlü bir değer oluştururlar. Bir şehrin kendisinin en büyük mimari yapıtlarını hiçbir zaman kasten yıkmamış olması önemlidir ... (Aldo, 2006: 80)*

“Yeni Dünya” hikâyesindeki karakol örneğinde olduğu gibi Mitat Enç’in kaleme aldığı “Arzuhacı Hacı” hikâyesinde de büyük bir hükümet konağı olmayan şehirde sürgün edilen Ermenilerden kalma evler birleştirilerek valilik, adliye, defterdarlık olarak kullanılmaktadır.

Kalkan’ın hikâyeleri Kayseri tarihinin bir panoraması gibidir. Şehir görüntüsü göçebe Türkmenlerin çadırlarından apartmanlara evrilmektedir. “Türkü Gül” hikâyesinde bey otağı, “Şeytan Çatlatan”da Kızıklı teyzenin cam konağı, “Gökyüzü Parselleri”nde gecekondular, “Uygar” hikâyesinde lüks apartman dairesi şehrin aşamalı olarak mimari deneyimlerini örneklemektedir. Mimari dokudaki geçişler keskin bir şekilde olmadığından ve şehir planlamalarındaki eksiklikler şehrin bütününü aynı görüntüye kavuşturamaz. Şehrin dışına inşa edilen gecekondulardan, Osmanlı kültürünü yansıtan konaklara, lüks apartman dairelerine kadar hepsi aynı şehrin mekânlarını teşkil etmektedir. Mesela “Kaos” hikâyesinde kahraman neredeyse her gün gelen gizemli telefonların sebebinin merak ettiği için telefondaki şahsın tarif ettiği yere gittiğinde gördükleri şehrin mimari dokusu hakkında bilgi vermektedir. “Vardığı yer şehrin dışında

kalmış sefil, harap eski bir Osmanlı mahallesi idi. Yıkılmaya yüz tutmuş, konakların, gecekonduların, dar sokakların arasında uzun uzun aradıktan sonra buldu adresi. ... Metruk, eski, tek kat, demirli pencereleri kapalı bir evdi burası.” (KY, 2011: 27-28) “Şeytan Çatlata” hikâyesinde ise konak görkemlidir. Yoksulu gözeten, aydın, güngörmüş, çevresi tarafından sevilip sayılan Kızıklı Teyze, yıllar önce gelin geldiği, çocuklarını büyüttüğü konakta şimdi torunlarını büyütmektedir. Geniş aile kültürünün ve Osmanlı'nın temsilcisi olan Cam konak, işlemeli kapıları, geniş bahçesiyle, Türk-İslam mimarisinin canlı bir örneğidir.

Kalkan'ın hikâyelerinde tarihe tanıklık eden yapılar arasında yer alan camiler de vardır. “Hazreti Yakup” ve “Hoca Efendi” hikâyelerindeki Han Camii, “Şehrin Efendileri” hikâyesinde yer alan Ulu Camii, “Uçkur” hikâyesindeki Tutlu Camii, “Yeni Gül”de Camii Kebir, “Mina” hikâyesinde Şapel, “Küskün Gül”de Seyyid Burhaneddin Hazretleri Türbesi, “Kızıl Gül”de Cem evi, Kayseri dışında geçen hikâyeler arasında olan “Kıyam”da Halil-i Rahman Camii, “Şüphe” hikâyesinde Gazi Orhan Camii şehrin tarihi hakkında fikir veren yapılarıdır. Ayrıca bu yapılar, şehrin ve hikâyelerin manevi atmosferini tamamlamaktadırlar. Adı geçen camiler, şapel, türbe ve cem evinin mimari özelliklerine dair detaylı bir tasvir yoktur, hikâyelere arka fon oluşturmaktadırlar. “Kıyam” hikâyesinin ana mekânı olan Halil-i Rahman Camii'yi anlatıcı, gökdelenlerin uzağında eski mahallelerin içinde mavi çinilerle donatılmış huzur dolu bir atmosfere sahip bir yer olarak tanımlamaktadır. “Sır” hikâyesinde, öğretmen çiftin gezindiği sokaklarda önünden geçtikleri yapılara dair hissiyatını ifade eden paragraf aynı zamanda şehrin görünümünü de resmetmektedir. “Seviyorlardı ikisi de bu tenha caddeyi. Bu beş yüz yıllık küçük ama vakur mescidi, bu kocaman çift kanatlı eski hanı, bu fırını, bu bakır taslı çeşmeyi, sac kepenkleri indirilmiş bu yan yana basit, zavallı iplikçi, kalaycı dükkanlarını seyretmek huzur veriyordu ikisine de.” (HBD, 2007: 162)

“Uçkur” hikâyesinde tüccar Halim Ağa'nın cenaze namazının kılındığı Tutlu Camii'nin tasviri yapılmamıştır, ancak caminin günahlardan temizleyen özelliğinden yararlanılmıştır. Halkın hakkında dedikodular yaydığı Halim Ağa için söylenenler her ne kadar doğru olsa da camide ölmüş süsü verilmesi onu halkın nazarında arındırmıştır. Caminin manevi atmosferi Halim Ağa'yı kuşatmış ve ardından kötü ün bırakmasını önlemiştir.

Kayseri'nin kozmopolit yapısına örnek olan "Mina" hikâyesinde Ermeni çetelerinin saldırısına uğrayan köyde ezan sesleriyle çocukların cinlerden güneşi kurtarmak için çaldıkları teneke sesleri birbirine karışmakta, Hristiyanlar bir tarafta haç çıkarmaktadır. Ermeniler, Rumlar silahlanmakta katliamlar yapmaktadırlar. Türklere ihanet eden Taşnakların silahlandığı Rum vatandaşlardan biri Papaz Nikos'tur. Nikos, ihanet etmek istemez vefalı ve sadık bir insandır. Ailesini alıp gitmeye karar verir. Komşusu İbrahim'e Taşnakların verdiği silahların şapelin altında olduğunu söyler ve ertesi gün ayrılırlar. Hristiyan, Yahudi, Müslüman, Ermeni, Rum, Türk hepsi aynı mahallede yaşamaktadır. Evleri, ibadethaneleri yan yana olan insanlar aralarına fitne sokulana kadar dostluk, kardeşlik duygusu içinde aynı şehirde aynı mahallede bir arada yaşamışlardır. Rum Nikos ve Türk İbrahim'in evlerinin bitişik olması bunun kanıtıdır.

Tarihi ve manevi değeri olan mimariler dışında şehrin mimari görüntüsü oluşturan gecekondular da vardır. "Gökyüzü Parselleri", "Guguk", "İz", "Düşman", "Kayıp Gül" hikâyeleri gecekondular mahallelerine örnek verilebilir. "Gökyüzü Parselleri"nde şehre göç eden aile şehrin dışı sayılabilecek yerde bahçeli, müstakil bir eve yerleşir. Kısa bir süre sonra etrafta başlayan inşaat çalışmaları evin ışığını kesmiş, ailenin çatıya çıkarak şehri seyredemedikleri manzara da görünmez olmuştur. Hem iş makinelerinin gürültüsünden rahatsız olmaları hem de evin bahçesinde rahat edememeleri ailenin köye dönmelerine neden olur. Gecekondular mahallelerinin alt yapı, ısınma gibi problemleri dışında şehrin silüetini bozan çirkin bir görüntüleri vardır. Gecekondular, şehre göç edenlerin barınma ihtiyaçlarını karşılamak üzere buldukları hızlı bir çözümdür, ancak bu, şehir planlamasını olumsuz bir şekilde etkilemektedir. Kalkan, hikâyelerinde Kayseri'nin mimarî yapısını tek yönlü yansıtmamıştır. Kayseri'nin mimari gelişim safhalarını tarihsel dokuyla birlikte anlatmıştır. Konaklardan, gecekondulara, apartmanlara kadar bütün yapıları örneklendirmektedir. Bir tarafta gecekondular mahalleleri bir tarafta sitelerin yükseldiği şehir Kayseri'nin şehir planı hakkında bilgi vermektedir. Mesela "İz" hikâyesinde şehir hem gecekondular mahallesinden hem de apartmandan bir bütün olarak görülmektedir. Zengin ve yoksulun mekânı bir arada verilerek şehre geniş bir perspektiften bakılması sağlanmıştır. Ayrıca hikâyede gecekondudan apartmana taşınan çift aracılığıyla gecekondular ve apartman yaşamı arasında kıyas yapma fırsatı sunmaktadır.

Hikâyelerde görüldüğü gibi şehrin mimari dokusunu oluşturan konaklar, müstakil evler, apartmanlar tarihsel sürece kaynaklık etmektedir. Şehir tarihi hakkında bilgi veren

anıtsal yapılar, camiler, kiliseler tarihi belgeler olmalarının yanında manevî atmosferi oluşturmaktadırlar. Çağın gerekliliklerini, farklılaşan ihtiyaçları yerine getirmek adına şehirlerin ayakta kalabilmesinin yolu değişimden geçmektedir. Ancak bu değişimler yapılarken tarihi dokuya zarar verilmeden yapılmasının altı çizilmektedir. 16. yüzyılda Ortadoğu kent formunda olan Osmanlı şehirleri 19. yüzyılda Batı modeli şehirlere evrilmiş ve bu değişim günümüze kadar devam etmiş ve sonrasında da devam edecek gibi görünmektedir. Kalkan da tarihin değişmez bir gerçeği olan değişimin sürekliliği içinde unutulmaya yüz tutacak değerlerin yanında yok olacak ya da boyut değiştirecek mimari dokuyu hikâyeleri vasıtasıyla hafızalarda canlı tutulmasına olanak sağlamaktadır.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### EMİR KALKAN'DA YOKSULLUK

#### 3.1. YOKSULLUK

Yoksulluk, bir ülkenin, bir coğrafyanın değil tüm insanların çözüm yolları bulmak için çabaladığı toplumsal bir sorundur. Yoksulluk, insanın tarih sahnesinde görüldüğü günden bu yana süregelen durumdur. En küçük topluluklardan en büyük topluklara, günümüz devletlerine kadar insanın olduğu her yerde var olan bir olgudur. Ancak Sanayi Devriminin gerçekleşmesiyle derin boyutlara ulaşmış ve kapitalizmle de güçlenmiştir. Bu nedenle diyebiliriz ki,

*Yoksulluk; kapitalist sistemin sermaye ağırlıklı piyasa üretimi mekanizmasının organik bir sonucudur. Önceleri sömürgecilik politikalarıyla, şimdilerde de küreselleşme ve neo-liberal politikalarla çevresel ekonomileri sömüren merkez kapitalistler, dış çevreden başlayarak giderek daralan bir halka içinde çevre halklarını proleterleştirmekte ve yoksullaştırmaktadır. (Önder, 2004: 22)*

“Evet kapitalizmin çarkı dön[mekte]. Yoksulların, güçsüzlerin, açların, çağdaş kölelerin terinden, kanından beslenerek semir[mektedir.]” (Kutlu, 2015: 65) Yoksulluk, iktisadi, sosyal, siyasi ve kültürel yönleri sahip çok boyutlu bir olgu ve kompleks bir kavramdır. Birbirine zıt iki kavram olan yoksulluğun ve zenginliğin sınırlarının çizilebilmesi için gerekli olan ölçütlerin sübjektif olmasının önüne geçmek adına belli bir kıstasın olması gerekmektedir. Yoksulluğun belirlenmesi değişen dünya şartları açısından farklılık göstermesine rağmen iktisadın, siyasetin, sosyal ve beşerî ilimlerin kapsamına girdiği için, her bilim dalı kendi çerçevesinden ele aldığı yoksulluğu incelemiş ve tanımlamışlardır. Yoksulluğun tanımından önce yoksulu tanımlamak gerekirse eğer, Kâmûs-ı Türkî’de “Yokluk çeken, fakir, muhtaç” (2009: 1564) şeklinde yer alan yoksul kelimesi Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Geçinmekte çok sıkıntı çeken (kimse, toplum, ülke), parasız, yoksuz, varlıksız, varyetsiz, fakir, fukara, zengin, varıl karşıtı.” olarak tanımlanmaktadır. Yoksulluk ise en yalın haliyle yoksul olma durumu, yoksuzluk, varyetsizlik, sefillik, sefalet, fakirlik şeklinde ifade edilmektedir. Marshall’ın Sosyoloji Sözlüğü’nde yer alan özet mahiyetindeki yoksulluk tanımı ise şöyledir: “Genellikle maddi kaynaklardan, bazen de kültürel kaynaklardan yoksun kalındığını ifade eden bir durum[dur.]” (2005: 825) Barınma, yiyecek, giyecek, ısınma, eğitim, sağlık, gibi temel ihtiyaçlarını karşılayamayan bunun yanında sosyal ve kültürel faaliyetlerden yoksun olan

insanlar yoksul tanımı içerisinde girmektedir. Hayatların idame ettirilebilmesi için gerekli olan maddiyatın, ülke standartları içerisinde belirlenen, asgari ücretin altında olması halinde yoksulluk ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıkan yoksulluğun belirlenebilmesi adına gelir bir ölçüt olarak kabul edilmektedir. İngiliz iş adamı ve toplumsal reformcu Charles Booth, “The Life and Labour of the People in London (1889-1903) adındaki on yedi ciltlik araştırmasında da geliri bir yoksulluk ölçütü olarak kullanmış; ailelerin geçim ihtiyaçlarını karşılamalarına olanak tanımayan bir düzeyin altını ifade eden yoksulluk sınırı kavramını” (Marshall, 2005: 826) ortaya atmıştır. Bu tanım çerçevesinde geçim kaynağı yoksulluk sınırını aşmayan bireyler yoksul sayılmaktadır.

Ülkelerin içinde buldukları ekonomik koşullar gelir dağılımını etkilemektedir. Özellikle ülke bütçesine doğrudan etki eden ve sosyal refahın düşmesine, gelir dağılımının bozulmasına sebebiyet veren yüksek enflasyon, faiz ödemeleri, yoksul kesimlerin daha çok sıkıntı çekmesine neden olmaktadır. Yoksulun ülke ekonomisinden aldığı pay gittikçe daralmaktadır ve yoksulluk tanımlamasında gelir merkeze oturmaktadır. Ancak Aktan ve Vural’ın işaret ettiği gibi gelir endeksli yoksul tanımı son dönemlerde yetersiz kalmaktadır. Değişen dünya şartlarında sadece gelirin baz alınmasının yanı sıra “Kaynaklara erişim, kamusal mal ve hizmetlere ve yarı kamusal mal ve hizmetlere erişim ile otonomi ve izzet ve onur gibi ölçütlerin de hesaba katılması gerektiği dile getirilmektedir.” (Aktan ve Vural, 2002: 3)

Yoksulluk olgusunu doğrudan etkileyen nedenler arasında, ailede kişi sayısının çok olması ve geçimlerinin bir kişiye bağımlı hale gelmesi, işsizlik, para kazanan ferden ölümü, insan yaşamının olağan evrelerinden biri olan yaşlılık, geçimin kadına kalması ve kadın çalışan olduğu için düşük ücret alması, sakatlık, hastalanma gibi durumların meydana gelmesi sayılabilir. Bu durumlar yoksulluğu devam ettirdikleri ya da derinleştirdikleri gibi yoksulluğu ortaya çıkaran unsurlar olarak da görülebilirler. Mesela sakatlanmadan önce düzenli bir geliri olan birey yoksullaşabilir ya da evin geçimini sağlayan insanın vefatı hane halkını yoksullaştırabilir.

Yoksulluğun dezavantajlarının bir döngü halini alması yoksulluk kültürü olarak tanımlanmıştır. “Yoksulluk kültürü, başarı, sıkı çalışma ve kendine güvenin karşıtı olan kadercilik, tevekkül ve aylaklıkla nitelendirilen bir kültürel ortamdır ve kuşaktan kuşağa geçme eğilimindedir.” (Marshall, 2005: 827) Kadercilik yoksulluk kültürünün temeli

olarak görülebilir. İnsanlar durumlarını kadere bağlayarak yoksulluğu içselleştirmektedirler bu da yoksulluktan kurtulmak için çaba harcamalarını engellemektedir.

Maddi olanakları yetersiz olduğu için sosyal, kültürel faaliyetlere katılamayan yoksullar kadereci zihniyete sahip olmaları halinde yoksulluğu aşmaları zorlaşmakta ve bu duruma yoksulların olumsuz karakteristik özellikleri de eklenince yoksulluktan kurtulmaları imkansızlaşmaktadır. Yoksulluk şartların zorladığı bir durumdur, ancak bazı durumlarda kişiler karakteristik özellikleri nedeniyle de yoksulluğa mahkûm olmaktadır. Tembel bir kişiliğe sahip olanların işten kaçmaları, ailenin diğer fertlerine sorumluluk yüklemektedir. Ailede çalışan biri varsa onun kazancından tüketme rahatlığı yoksulluğu aşmalarını engellemektedir. Ağır, yorucu işlerde çalışmadan kolay yollardan para kazanma peşinde olanların dilencililiği bir gelir kapısı olarak görmelerine neden olmaktadır. İş yapma kapasitesi olmayan, çalışmak için yeterli eğitimleri olmayanların yoksulluktan kurtulmak için suça bulaştıkları da görülmektedir. Hırsızlık, gasp, dolandırıcılık gibi suçlara meyil artmaktadır.

*İşsizlik sorunsalı, yoksulları, kendi iddiasının zorunlu bir girdisi olarak çalışmayı ve üretmeyi sevmeyen bireyler olarak kodlamaktadır. Buna göre yoksullar, ahlaki olarak zayıf, ekonomik olarak üretken olmayan ve tembel, psikolojik olarak özgüvensiz ve sosyolojik olarak da sapma davranışlarını sergileyen bir grup olarak değerlendirilir. (Gül ve Sallan Gül, 2008: 73)*

Bazı araştırmalarda, Daniel Patrick Moynihan'ın<sup>40</sup> 1965 yılındaki çalışmasında olduğu gibi yoksulluğun sebepleri yine yoksullara yüklenmektedir. Yoksulluğun nedeninin sadece bireyde aranması madunlar için haksızlık olur. Yoksulluğa iten sosyoekonomik nedenler göz ardı edilmemelidir. Yeterli istihdamın sağlanamaması, geçinmeye yetecek miktarın çok altında verilen ücretler yoksulluğun aşılmasını zorlaştırmaktadır. Ekonomik büyümeden yoksulların da yararlanması sağlanmalı neoliberal politikalara yönelik desteklerin yoksulları saf dışı bıraktığı unutulmamalıdır. Ülkenin ekonomik istikrarı sağlaması ve ekonomik büyümesi, devletin insana yatırıma öncelik vermesi, yoksulların sesini duyurmaları için sosyal ve siyasi platformlarda söz

---

<sup>40</sup> Amerikalı Senatör Moynihan'ın hazırlamış olduğu Moynihan Raporu'ndaki değerlendirme, "esas olarak 'alt-sınıf alt kültürü'nde -özellikle siyahların alt kültüründe-, hepsi şu veya bu şekilde aile yapısının bozulmasıyla ilgili olan 'anaerkillik'in, güçten düşmüş erkeklerin, eğitim başarısızlıklarının, suçun, çocuk suçunun ve uyuşturucu müptelâlığının egemen olmasından dolayı, yoksul kalmanın sorumluluğunu mağdurların kendilerine yükleme eğilimini yansıtmaktadır." (Marshall, 2005: 512)

hakkı alabilmesi yoksulluğun giderilmesini sağlamaya yönelik çözümler olarak ön plana çıkmaktadır.

*Yoksulluğun ortadan kaldırılmasında, makroekonomik istikrarın sağlanması, üretken yatırımların artırılarak istihdamın geliştirilmesi, sosyal koruma programlarının etkinleştirilmesi, eğitim, sağlık, beslenme ve barınma sorunlarının çözümlenmesi, iktisadi politikalar ile sosyal politikaların ahenk içinde uygulanması, gelir dağılımındaki dengesizliklerin giderilmesi, bilgi ekonomisinin gerektirdiği becerilerin aktarılması ve kamu, özel sektör ve sivil toplum kuruluşları arasındaki işbirliğinin geliştirilmesi önem taşımaktadır. (DPT, 2000: 76)*

Yoksullukla ilgili ortaya çıkan mutlak yoksulluk, göreceli yoksulluk, objektif yoksulluk, sübjektif yoksulluk, gelir yoksulluğu, kronik yoksulluk, döngüsel yoksulluk, ultra yoksulluk, kalıcı yoksulluk, insani yoksulluk, kentsel yoksulluk, kırsal yoksulluk, kadın yoksulluğu, çocuk yoksulluğu, çalışan yoksullar kavramlarının bilinmesi yoksulluk olgusunun tanım, tasnif ve sınırlarını belirlemekten ziyade yoksulluğun daha iyi kavranmasını ve belirlenen sorunlara yönelik çözümlerin üretilmesini kolaylaştırmaktadır. Bunlar çalışmamız açısından da Emir Kalkan'ın hikâyelerinde ele aldığı yoksulluğun boyutlarının anlaşılmasına yardımcı olacak kavramlardır. Bu nedenle adı geçen yoksulluk kavramlarına kısaca değinmek gerekmektedir.

Yoksulluk, maddi olanaklar bakımından mutlak ve göreceli yoksulluk olarak ikiye ayrılmaktadır. “Türkiye’de, sağlıklı bir yaşam sürdürebilmek için gerekli olan minimum gıda harcama düzeyine sahip bulunamama durumu” (DPT, 2000: 100) mutlak yoksulluk olarak tanımlanmaktadır. Bu çerçevede “Mutlak yoksulluk sınırı az gelişmiş ülkeler için kişi başına günde 1\$ kabul edilirken, Latin Amerika ve Karaibler için bu sınır 2\$, Türkiye’nin de dahil edildiği Doğu Avrupa ülkelerinin de içinde bulunduğu grup için 4\$, gelişmiş sanayi ülkeleri için 14.40\$ olarak belirlenmiştir.” (DPT, 2001: 104) Göreceli yoksulluk ise “Kişi ya da hane halkının, içinde yaşadığı toplum tarafından kabul edilen asgari bir yaşam düzeyine sahip olup olmadığı ile alakalı bir konudur.” (Aktan ve Vural, 2002: 5) Özetle, göreceli yoksulluk, toplumda belirlenen maddi ölçütlerin altında olanları tanımlarken mutlak yoksulluk açlık sınırında olanları tanımlamaktadır. Marshall, “Göreceli yoksulluk, maddi kaynaklar düzeyindeki farklılıklarla -yani, maddi kaynakların topluma dağılımındaki eşitsizliklerle- ilgili bir sorun olduğuna göre, göreceli yoksulluk ölçütlerinin potansiyel olarak en az mutlak yoksulluk ölçütleri kadar nesnel olduğunu[n]” (2005: 825) ifade edilebileceğini söylemektedir.

Mutlak ve göreceli yoksulluk tanımlarını kapsayan ve 1997’de Birleşmiş Milletler Kalkınma Programının İnsanî Gelişme Raporunda ilk kez ortaya atılan insani yoksulluk

kavramı, “Okur-yazarlık, yetersiz beslenme, kısa yaşam süresi, ana-çocuk sağlığının yetersizliği, önlenebilir hastalıklara yakalanmak gibi temel insani yeteneklerden (capabilities) yoksun olmak biçiminde tanımlanabilir.” (DPT, 2007: 1)

“Gelirin tamamı harcıdığı halde mutlak yoksulluk kriterinde esas alınan kalorinin ancak %80’inin karşılanabilmesi durumu “ultra yoksulluk” olarak tanımlanmaktadır” (Erdem, 2006: 327) ve ultra yoksulluğun beş yıldan daha fazla sürmesine kronik yoksulluk denmektedir. Ayrıca toplumdan dışlanan yoksul bireyler de sınıf altı yani kronik yoksul halini almaktadır. “Ultra yoksulluk kriterini taşıyan yoksulların, durumlarının beş yıldan daha fazla sürmesi halinde bu durumun düzelmeyeceğinin kesinlik kazanması” (Erdem, 2006: 327) ile zaman zaman yoksulluklarından kurtulsalar da kişilerin içinde buldukları şartlara göre yeniden yoksulluk yaşamalarını ifade eden kavram, döngüsel yoksulluktur. Kalıcı yoksulluk ise şartların değişmemesi ve hayat boyu devam etmesi hatta devredilmesi hali olarak tanımlanmaktadır.

Kırsal yoksulluk, “Gelişmekte olan ülkelerde tarım sektörünün hızla çözülerek gizli işsizliğin açık işsizliğe dönüşmesi olgusuna dayanır.” (DPT, 2001: 105) Tarımda makineleşme kırsalda çalışanları olumsuz yönde etkilemiştir. Topraksız köylüler ve tarım işçileri insan gücüne ihtiyacın azalması ile meydana gelen işsizlik probleminin birinci çözümünün kente göç etmek olduğunu düşünürler ve böylece kente göçler kırsal yoksulluk ile hız kazanır. Korkut Tuna’nın da ifade ettiği gibi “Makinalı üretimde kullanılmak üzere topraklarından kopartılan ya da işsiz kalarak yeni iş peşinde şehirlere yönelen kitle halindeki göçler bir yanda kırsalın boşalmasına diğer yanda şehirlerin hızla büyümesine yol açmıştır.” (2013: 46) Kentlere göçle birlikte kentte meydana gelen konut ihtiyacından barınma sorunu ve kentsel yoksulluk doğmuştur. Ancak kentsel yoksulluğu sadece barınma sorunu ile sınırlamak kent yoksulluğunu tanımlama açısından yetersiz olur. “Gerek göçlerin şehirlere yığıldığı gerekse üretimdeki dalgalanmalara bağlı olarak işsiz kalan yığınların varlığı çalışma koşullarındaki kötülükten mesken sorununa kadar bir dizi sorunla şehirlerdeki sefaleti” (Tuna, 2013: 46) vurgulamaktadır. Şehirde ayakta kalmanın peşinde olan hane halkının gelir düzeyinin aileyi geçindirmek için yetersiz olması, fertlerin eğitim, sağlık, güvenlik gibi hizmetlerden yararlanmalarının zorlaşması kentli insanın içinde bulunduğu yoksulluğun boyutlarını ifade etmektedir.

Yoksulluk terminolojisi içinde yer alan bir diğer kavram çalışan yoksullardır. Kavram, kamu, özel ve işportacılık, seyyar satıcılık gibi marjinal sektörde düşük ücretle çalışan insanları kapsamaktadır. “Çalışan yoksulların genellenebilir özelliği; eğitim düzeyi düşüklüğü ve vasıfsız işgücü oluşu olarak özetlenmektedir.” (DPT, 2001: 105)

Kadın yoksulluğu ise cinsiyet eşitsizliğine dayalı ortaya çıkan bir yoksulluk türüdür. Kadınlar, toplumsal eşitsizlikten pay alan bir kesimi oluşturmaktadır. Yoksul hanelerde evin ihtiyaçlarını karşılama sorumluluğunu kadın üstlendiğinde yoksulluk daha da derinleşmektedir. Fason işlerde, düşük ücretle, sigortasız çalışmayı kabul etmek zorunda bırakılmaları yönüyle enformel sektörde çalışan kadın sayısı erkeklerden fazladır. “Minimum gıda harcaması maliyetine göre yapılmış olan hesaplama göre, ülke yoksullarının %51,49’unu kadınlar oluşturmaktadır. Kentsel bölgelerde kadınlar, kırsal alanlara kıyasla daha büyük bir yoksullukla karşı karşıya[dır.]” (DPT, 2001: 144) “Ülke genelinde ücretsiz aile işçilerinin toplam istihdama oranı yüzde 28,4 iken, bu oran kadınlarda yüzde 64,2, erkeklerde ise yüzde 12,4 olmuştur. Tarım sektöründe ise alışanların yüzde 57,8’i ücretsiz aile işçisi olup, bunun yüzde 74’ünü kadın işgücü oluşturmaktadır.” (DPT, 2000: 102-103)

Toplumun yoksulluktan en çok etkilenenleri kadınlar, yaşlılar ve çocuklar olduğu için çocuk yoksulluğu ayrı bir başlık altında ele alınmaktadır. Ailede çocuk sayısının çok olması ve evin geçiminin bir kişiye kalması durumunda evde çalışabileceği düşünülen çocuklar işe gönderilmektedir. Özellikle kırdan kente göçlerle birlikte hanedeki kişi sayısı yoksulluğun aşılmasında daha büyük bir problemdir. Hayatın idame ettirilebilmesi için eli ekmek tutan herkes çalışma hayatına atılmaktadır. Kırdan kente göçlerin etkisiyle sayısı artan sokak çocukları ve sokakta çalışan çocuklar yoksulluğu daha derinden yaşayan kesimdir. Çocuk olmak yoksul olmanın bir diğer gerekçesi olarak görülmektedir. Çocuk işçilerin resmiyetsiz çalıştırılarak onlar üzerinden haksız kazanç elde eden işverenler yoksulluğu derinleştirmektedir. Enformel sektör hem kadın hem çocuk emeğini sömürerek yoksulluğu aşmalarını zorlaştırmaktadır. Durum böyle olunca suç işlemeye açık hale gelmektedirler.

Suç, sadece işleyen kişinin sorumluluğunda değildir. Onu suçlu olmaya hazırlayan, suça iten sebepler iyi okunmalıdır. Toplum, suçların artışında başlıca sorumludur. Toplumun özellikle zenginlerin göz ardı ettiği yoksul kesim eğer suç

işliorsa bu bireyden çok topluma yüklenmesi gereken bir suçtur. Varsıllar sorumluluklarını yerine getirip sosyal yardım projelerinde bulunsalar, fakir çocuklara el uzatsalar, işçinin çıkarlarını gözeten bir işveren kimliğine sahip olsalar bireyler içine düştükleri çıkmazdan kurtulabilirler. Huzurlu, güvenli bir toplum için her bireye görevler düşmektedir. Zenginler sosyal yardım projeleriyle devlete destek olmalıdır. Öte yandan yapılan sosyal yardımların yoksul insanları hazır paraya bağımlı hale getirdiği göz önünde bulundurularak yoksulların kendi paralarını kazanabilecekleri iş olanakları sunulmalıdır.

Simmel'in de ifade ettiği gibi yoksulluk, yoksul olanı ilgilendiren bir mesele olduğu kadar yoksul olmayanı yani varsılları da ilgilendiren bir olgudur. Yoksulluğun etkileneni insan olduğu için yoksulluk, en başta vicdani bir problemdir. Toplumsal açıdan bakıldığında huzurun sağlanabilmesinin şartlarından biri de yoksulluğun ortadan kalkmasıdır. Yoksulluk zaman zaman suça teşvik edebilmektedir. Yoksulluğun hafifletilmesi veya tamamen sonlandırılması güvenliğin ve huzurun sağlanmasına katkıda bulunur.

Yoksullar, düşük veya düzensiz kazanca sahip olduklarından gelirleri, hayatlarını idame ettirmeleri için yetersiz kalmaktadır. Bu da hem biyolojik hem psikolojik sorunlar yaşamalarına neden olmaktadır. Düşük geliri olan yoksul ancak yiyecek, giyecek, barınma gibi ihtiyaçlarına asgari düzeyde para ayırabilmektedir. Rahatlamasını sağlayacak sosyal ve kültürel faaliyetlere ne para ne de zaman ayırabilmektedir. Bu da ruhsal bunalımlar yaşamasına neden olmaktadır. Varsılların sömürü dünyasına işlerlik kazandırmaktan başka bir faaliyetleri yokmuş gibi yaşamaktadırlar. Yoksulların insani yaşam koşullarına sahip olmak, sorunlarını aşabilmek, gerekli çözümlere ulaşmak için baş etmeye çalıştıkları yoksulluk problemi, tek başlarına yüklenebilecekleri bir problemden daha fazlasıdır. Yoksulluk, devletlere, topluma, politik, ekonomik düzene ve bireylere sorumluluk yüklemektedir. Yoksulluk için geçici çözümler üretmek yerine bataklığı kurutacak çözümler üretilmelidir.

*Kapitalist gelişimin düzeyine ve kapitalistlerin belirli ihtiyaçlarına bağlı olarak, yüksek düzeyde işsizlik ve refah yardımlarının en aza indirilmesi pahasına ucuz emek arayışı ve ücretleri düşük tutmaya yönelik baskılar ağırlık kazanmakta ve böylece kârlar maksimize edilmektedir. Marksist kabuğu soyulmuş bir argümana göre ise, yoksulluk düzeyi, zenginlik ve refah yardımlarının dağılımıyla ilgili süreçler ile iktisadi örgütlenmenin doğasının bir işlevidir. (Marshall, 2005: 827)*

Bu nedenle kapitalist düzenin açtığı yaraların sarılması gerekmektedir. Kapitalist sistem yoksullar ve zenginlerin arasında gelir uçurumları meydana getirmiştir. Varsıllar ve madunlar arasında açılan uçurumlar şüphesiz toplumsal huzurun kaçmasına neden olacaktır. Eğer yoksullar için oluşturan politikalar burjuvaziye korumaya yönelik olursa yoksulluk kronik hâle gelecektir. Korkut Boratav'ın hem yoksulları tanımlayan hem de yoksulların beklentilerini resmeden şu satırları aynı zamanda çözüm önerileri de sunmaktadır.

*Yoksullar, kişisel gelir dağılımı tablolarının alt dilimlerinde kümelenirler ve bu insanların içinde, işsizler, düşük maaşlı emekliler, kayıt-dışı sektör işçileri, topraksız köylüler, müflis (gelirleri sıfır, servetleri çok büyük olabilen) iş adamları, informel iş sahipleri, küçük toprak sahibi köylüler yer alabilir. Bu karmaşık insanlar topluluğunda yoksulluğa yol açan etkenler ve çözüm yolları da elbette çok çeşitli olacaktır. Kronik işsizler, istihdam yaratıcı yatırımların artmasını özlerler. Kriz koşullarında (konjonktürel olarak) işsiz kalanlar ve informel sektör emekçileri ise yoksulluktan çıkışı genişletici makro politikalarda görürler. Asgari ücretliler ve emekliler, enflasyona karşı en azından endeksli ücret-maaş ayarlamasını, KİT çalışanları özelleştirmelerin durdurulmasını, topraksız kır emekçileri toprak reformunu, piyasaya dönük üretim yapan yoksul köylüler girdi sübvansiyonu ile yüksek taban fiyatları isteyecekler; sosyal güvenceden yoksun emekçiler burjuvazinin vergilenecek sağlık-egitim hizmetlerinin kendilerine parasız sunumunu talep edeceklerdir. (2004: 8)*

Her birey yoksulluktan kurtulmanın yolunu bulur ve bu legal sistemlerce desteklenirse yoksulluk bir sorun olmaktan çıkabilir. Yoksulluğun birey temelli çözümü olduğu gibi devleti ilgilendiren boyutuyla da bir çözümü vardır. Ekonomi ve siyasi dayanaklı sorunlar ele alınmalı ve çözüm stratejileri belirlenmelidir. Yoksulluktan kurtulmanın yolları bir tek bireyin çabasına bırakılırsa olumlu sonuçlar almak zorlaşabilir. Bunun önüne geçmek için devletin ve sivil toplum kuruluşlarının yoksullukla mücadele adına ortak kararlar alması, çözümler üretmesi gerekmektedir. Yoksulların ekonomilerini düzeltebilmeleri devlet ekonomisiyle ilişkili olduğu için devlet, ekonomi politikalarında yaptığı atılımlarla hem ülke ekonomisi için hem de yoksulluğun giderilmesi için olumlu adımlar atmalıdır. Yoksullar ekonomik, siyasi ve sosyal yaşama dahil edilmeli, kökten çözümler üretilmeli, yoksulluğun sürdürülmesinden ziyade yoksulların sınıf atlaması, refah düzeylerinin artırılması sağlanmalıdır.

Gecekondu, yoksulluğun hafifletilmesini sağlamaktadır ancak bu çözüm, yoksulluğu ortadan kaldırmaktan ziyade sürdürmektedir. İlegal bir yapılaşma olan gecekondu devlet eliyle meşrulaştırılarak yoksulluğu hafifletici bir unsur olarak kullanılmıştır. Türkiye'de ilk 1930'larda Ankara'da görülmeye başlanan gecekonduların sayıları 1950'li yıllarda başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlerde hızlı bir artış göstermiştir. Emir Kalkan ve Latife Tekin hikâyelerinde yer alan örneklerde görüldüğü

gibi gecekondularla karşılaşıldığı ilk aşamada, konduların yıkılarak sakinlerinin başka yere taşınmaları için çalışılmasına rağmen gecekondular daha sonraki yıllarda kalıcılığı sağlamışlardır. Gecekondular yıkılıp yeniden yapıma sürecinin galibi çıktıktan sonra topluma uyum sağlayabilmek için çaba harcamış elektrik, su, yol, çöplerin toplanması gibi altyapı ve belediye hizmetleri olarak enformel süreçten formel sürece geçiş yapmışlardır. Yoksulların yıkılma endişesi yaşamadan oturacakları bu evlerin varlığı tek başına yeterli değildir. Bu nedenle devlet yetkilileri elektriğin temin edilmesi, içme suyunun her haneye ulaştırılması, kanalizasyon sistemleri, atıkların toplanması, sağlık ve eğitim hizmetlerinden yararlanmaları için mahallelere sağlık ocakları, okullar inşa ederek yoksullara bir kent yaşamı sunmuşlardır. Bütün bunlar yoksulluğu hafifleten fiziki olanaklardır. Yoksulluğun sürdürülmesini önlemek için fertlerin düzenli bir maaşa sahip olmaları gerekmektedir. Böyle olduğunda barınma problemi ortadan kaldırılan yoksulların hayatlarını idame ettirebilmesi için gerekli olan ücretin var olmasıyla da yoksulluk problemi çözüme ulaşmış olacaktır.

*Onların kendilerini yoksulluktan kurtaracak temel varlıkları emekleridir. Bu emeğin emek piyasasında en iyi koşullarda arzının sağlanması gerekir. Bu en iyi koşullarda arzdan üç farklı şey anlaşılabilir. Birincisi yoksul ailenin arz edilebilir emek miktarını artırmaktır. Bunun bir yolu kadın emeğini arz edilebilir hale getirmektir. Onun için de annenin işte bulunduğu dönemde çocukların bakımını sağlayacak hizmetlerin verilmesi gerekir. İkincisi ise arz edilen emeğin bilgi ve becerisini geliştirmektir. Bu da yoksulların yaygın eğitim hizmetlerinden yararlanması ve işbaşında eğitim yoluyla sağlanabilir. Üçüncüsü ise yoksulların formel ekonomik ilişkiler ağıyla ilişkilerini kurmalarına olanak sağlanmasıdır. (Tekeli, 2000: 153)*

Gelişmekte olan ülkelerdeki yoksulluk sorunlarıyla ilgilenmeyi ve çözümler üretmeyi ilke edinen Dünya Bankası, yoksulluğun giderilmesi için insana yatırıma öncelik vermektedir. Çünkü, bireylerin bilinçlenmeden ekonomik büyümenin sürdürülmesi imkansızlaşmaktadır. İnsana yapılacak en büyük yatırım eğitimidir. Emir Kalkan da yoksulluktan kurtulmanın birinci basamağı olarak eğitimi görmektedir. Toplumda aksayan yönlerin, başta yoksulluk gibi zor durumların eğitimle telafi edilebileceği inancındadır. “Rüzgâr Hasan”, “Gizli El”, “Roman Gül”, “Kayıp Gül”, “Sokakta”, “Çiçekler” gibi hikâyelerinde çocuk kahramanlar özelinde yoksul çocuklara el uzatılsa, iyi bir eğitim alabilseler yoksulluktan kurtulabileceklerini, daha iyi bir yaşam sürebileceklerini göstermektedir. Yoksulluk gibi bir problemin üstesinden gelmek çocukların tek başlarına halledebilecekleri bir durum değildir. Topluma düşen görevler vardır. İyi yürekli, erdemli, yardımsever insanlara ihtiyaç vardır. Mesela “Sırat” hikâyesinde yıllar öncesinde kendisine uzatılan yardım eli sayesinde bugün öğretmen

olan bir insanı anlatmaktadır. Hikâyenin kahramanı olan öğretmen Erhan, yapılan yardımı unutmamış, vefalı bir insandır. O da yardıma muhtaç insanlara el uzatmakta, hayatlarına ufak dokunuşlar yapmaktadır. Emir Kalkan, bu ufak dokunuşların dalga dalga büyüdüğünü göstermektedir. Toplumun imar edecek fertlerin en başında öğretmenlerin geldiğini düşünmektedir ve dürüst, yardımsever, cömert, fedakâr, vefalı, anlayışlı, merhametli, şefkatli öğretmenler sayesinde geleceğin büyük insanları yetişecektir. Rol model olan öğretmenler tabiri caizse öğrencilerine kopyalanarak çoğalmakta ve yoksulluktan, çaresizlikten, işsizlikten, ahlaksızlıktan arınmış toplumlar inşa edilmesine ön ayak olmaktadır. Bu yüzden halkın eğitilmesinde manevi sorumluluk öğretmenlerdedir.

Türkiye’de “mutlak yoksul durumunda bulunan nüfusun yüzde 95’i, eğitim düzeyi ilköğretim ve altında eğitim alanlar ile okuma-yazma bilmeyenlerden” (DPT, 2001: 16) oluştuğu göz önünde bulundurulursa Emir Kalkan’ın hikâyelerinde neden öğretmenlere ve eğitime önem verdiği anlaşılabilir. Kalkan’ın amacı ülke yoksulluğunun önüne geçmek ve yoksulluğu süregelen bir halden kurtarmaktır. Bunu yapabilmek için eğitimciler, duyarlı vatandaşlara ihtiyaç vardır. Kalkan, örnek insan tipleri oluşturarak toplumu eğitmekte ve bu tipler aracılığıyla mesajını yaymaktadır.

Kalkan’ın, Kayıp Yüzler kitabı içerisinde yer alan “Gizli El” hikâyesinde, okul müdürü Mustafa Bey’in mezun olan öğrencisinin bir üst öğrenime devam etmesi için verdiği çaba sonucunda hayatı değişen bir çocuk anlatılmaktadır. Öğretmenin zorlamalarıyla okula kayıt yaptıran çocuk, devlet yönetiminde söz sahibi bir mühendis olur ve artık o fakirlerin, düşkünlerin yardımına koşan bir ferttir. Ailesini geçindirmek için seyyar satıcılık yapan çocukla ilgilenen öğretmen ve okul kaydı sırasında parası olmadığı için öğrenci yerine kayıt parasını ödeyen yardımsever vatandaş sayesinde çocuk, yoksulluktan kurtulabilmiştir. Bir insanın hayatına dokunuş gibi görünse de binlercesinin hayatını değiştiren bir dokunuştur bu. Eğitim sayesinde yoksulluğun bir kader olması önlenmiş ve diğer yardıma muhtaç insanlara yardım edecek bireyler yetişmiştir. Kalkan, “Gizli El” hikâyesi aracılığıyla vefa duygusuyla dolu ve topluma karşı sorumlu olduğunun bilincinde bireylerin yetişmesinin sağlanmasıyla yoksulluğun aşılabileceğini örneklemiştir.

“Gençliği uzak, sapa, yolsuz, susuz dağ köylerinde geçmiş. Taş taşımış, odun kesmiş, viran ahır bozuntularını dersliklere çevirmiş, yalınayak, dudakları çatlak yoksul köy çocuklarının okuyabilmesi için her türlü zorluğa katlanmıştı.” (KY, 2011: 74) “Çiçekler” hikâyesinden alıntılanan bu bölüm hem yoksul çocukların durumunu hem kırsal yoksulluğun boyutlarını hem de yoksulluğun çözümünü içinde barındırması yönüyle önemlidir. Hikâyenin kahramanı fedakâr, özverili, merhametli, çözüm odaklı bir öğretmendir. Kalkan, otuz yıl boyunca köy okullarında öğretmenlik yapmış bir öğretmenin anılarından hareketle yoksul çocukların durumuna ışık tutmaktadır. Öğretmen, köylünün, yoksulun halinden anlamakta, çocukların okuması için ailelerle teker teker görüşerek ikna etmekte ve öğrencilerin masraflarını kendisi karşılamaktadır. Öğretmenin bu tutumu sayesinde gittiği her köyde fakir köy çocukları okulla buluşmaktadır. Öğretmenin köylünün, yoksulun halinden anlayan bir insan olması onun da köy çocuğu olmasına dayandırılarak, arka planda bir köylü çocuğun öğretmen olabileceği ve diğerlerine yardım edebileceği mesajı verilmektedir. Kırsaldaki yoksulluğu ve yoksunluğu gözler önüne seren hikâyede öğretmenin çiçek yetiştirme sevdasının aslında küçük bir kız çocuğunun arkadaşları arasında alay konusu edilmemesi, okuldan soğumaması adına bulduğu bir çözüm olduğunu eşi bile bilmemektedir. Kahraman, hikâyenin adını aldığı bu olayı yıllar sonra eşinin ısrarları nedeniyle anlatır.

Ülkeden ülkeye, şehirden şehre, hatta semtten semte değişen yoksulluk halleri vardır. Kentler heterojen bir yaşama sahiptir ve bu yaşamın bir parçası da kent yoksullarıdır. Emir Kalkan da çevresinde gözlemlediği yoksulluğu ve yoksulları kaleme almıştır. Yoksul insanların yaşadıkları evlerden, yarım kalan eğitimlerine, hayatta kalabilmek için işledikleri suçlara değin yoksul insanın anlaşılmasını kolaylaştıracak sosyal, psikolojik, kültürel ve ekonomik argümanlara yer vermektedir. Kötü şartlar içinde doğup ölen çocuklar, ücretini ödeyemediği için hastaneden taburcu edilemeyenler, hayatta kalmak için suça bulaşanlar, hapse girenler Emir Kalkan’ın yoksulluk hallerini örneklediği insanlardır. Kalkan, madunların yoksulluğu yaşama biçimlerinden örnek verirken aynı zamanda onların yoksullukla mücadele yöntemlerine de değinmektedir. “Rüzgâr Hasan” hikâyesinde sadece Hüseyin’in okula gönderilmesi, “Kayıp Gül” hikâyesinde Ayşe’nin kayınvalidesi ve kayınlarıyla aynı evde oturması, “Şefaatçi” hikâyesinde Salih Emmi’nin kâtip olan oğlu Abdullah’ı aldığı maaşla geçinebileceği bir şehre tayin edilmesi için çabalaması, “Sakallı Bebek” hikâyesinde Çekirdekçi Hasan’ın

iki çocuğunun da çalışması yoksulların yoksullukla mücadele etmek için kendilerince buldukları tasarruf metotlarındandır.

“Sarı Çizmeli Kredisi”nde kayınvalidesini hastaneden çıkarmak için kredi almaya çalışan Baki Süpürge’nin yaşadıkları anlatılmaktadır. Televizyonda gördüğü reklamlar onu umutlandırmış, kredi alabilmek için her gün bir bankanın kapısını aşındırmasına sebep olmuştur. Ancak kredi almanın şartlarını sağlayamadığından Baki’nin tüm çabaları boşa gider. Baki’nin soyadının Süpürge olması şehirdeki büyük küçük tüm bankaları dolaşmasına ironik bir göndermedir. Ayrıca isminin Baki olması yoksulluğunun daimî olacağına işaret etmektedir. Yoksul insanların refaha kavuşması, sınıf atlayabilmesi, içinde bulunduğu döngüden kurtulabilmesi için memur olmasına ya da iyi bir kazanç sağlayacak işe girmelerine ya da ilk gecekondu sahiplerinde görüldüğü gibi şehrin değerli yerlerini sahiplenip evlerinin değer kazanmasına bağlıdır ki yoksulluklarını bir sonraki gelene devredebilsinler. Ancak “Kağıtçıdır Baki Süpürge. Önünde dört tekerlekli el arabası, yanında ökçeleri çatlak karısı ve küçük oğluyla birlikte kâğıt toplar çöplüklerden” (BTA, 2008: 89) ve bu döngü yaşam boyu devam edecek gibi görülmektedir.

Yoksulluğunun bilincinde olanlar için hayat daha da çekilmezdir. Kendi gibi insanlar arasında gelir adaletsizliğini fark edemeyen insanlar, daha lüks, iyi hayatlarla karşılaştıklarında kıyas yapmaktadır ve acıları derinleşmektedir. İçinden çıkamayacakları bir hâl aldığını gördüklerinde durumu içselleştirmektedirler. Mesela “Erkek İş” hikâyesinde kahraman hırsızlık yapmaktadır ve bu durum onun için olağandır. Hayatta kalabilmesi için illegal yollara başvurması gerekmektedir. O içinde bulunduğu durumu yadırgamaz, kabullenmiştir. Çünkü yoksulluktan kurtulmasının bir yolu olmadığını gördüğü için umutsuzluğunu yatıştırmış ve umudunu işlediği suçlar aracılığıyla elde ettiği gelire bağlamıştır. Kalkan’ın ironik bir üslupla kaleme aldığı hikâyede yankesicinin “Suç hep bende mi yani!” (HBD, 2007: 63) “Ah be abi, bize yol gösteren olmadı.” (HBD, 2007: 65) cümleleri topluma düşen görevin altını çizmektedir. Kahraman, yoksulluğu babasından devralmıştır. “Babam kofti adamdı, garibandı. Gelen giden gagalardı onu. Olsaydı uyanık, şu enseli babalar gibi bıraksaydı mangizleri papelleri, düşer miydik bu işlere abi. Şurada burada garsonluk, hamallık yapa yapa, karnını doyurmadan gitti mübarek.” (HBD,2007: 66) Babasının çocuklarına miras bırakacak bir varyeti olmamış, kahraman yedi yaşlarındayken vefat etmiştir. Evi geçindirmek için okula gidememiş, hayata kendi imkanlarıyla tutunmaya çalışmıştır. Baba kavramı kahraman için çok

önemlidir. Hem zenginlik hem güç açısından babasız olmanın zorluklarını yaşamıştır. Yoksulluğu devralan kahraman içinde bulunduğu durumdan memnun değildir. Çevresindeki gençlere bir işe girmelerini, sanat öğrenmelerini öğütler. Hayali askere gittiğinde orada okuma yazma öğrenmek ve terhis olduktan sonra da suça bulaşmadan gazete satarak geçinmektir. Ama her vukuatta polisin kapısını çalacağını bildiğinden dertlidir ve bu suçla örülü hayattan kurtuluşunun olmadığını düşünmektedir: “Bize kurtuluş yok abi, biz hep, yan cehennem yan türküsü çağıracağız ölene kadar. Senin anlayacağın hayat bize hep kırmızıdır abi.” (HBD, 2007: 68) Kahramanın bu son sözleri çaresiz yoksulların yaşadıklarının, hissettiklerinin dışavurumudur. Hayatın onlara hiçbir zaman geçit vermeyeceği inancındadırlar. Her ne kadar kaderinde yoksul bir baba olsa da kahraman bu yoksulluktan kurtulmaya çalışır ancak her çırpınmasında daha çok yoksulluğunu derinleştirir. Yoksulluğu aşmasını imkansızlaştıran olaylar zincirinde onu bu yoksulluğa mahkûm eden suçun pençesinden kurtulmamasına neden olan esasında toplumdur. İlk suça bulaştığında küçük çocuğu darp eden insanlar, merhametle, affedicilikle ve yol göstericilikle yaklaşırlardı hayatı değişebilirdi. Karakola götüren polisler işlemediği suçlara da imza attırıp ceza alarak hapse girmesine neden olmak yerine, yoksul ve korunmaya muhtaç çocuğu, Çocuk Esirgeme Kurumu’na gönderip orada rehabilitasyon hizmetleri almasını sağlayarak topluma kazandırabilirdi.

Emir Kalkan’ın hikâyelerinde yer alan toplumun dışına itilmiş çocuklardan biri Yeşim Su ile Aslan’dır. “Roman Gül” hikâyesinin kahramanları Yeşim Su ve Aslan’ın, göçebe bir yaşantılarının olması ve ailelerinin maddi durumlarının iyi olmaması okula gitmelerine imkân vermemektedir. Ekmek parasını nerede kazanabiliyorlarsa oraya göç etmektedirler. Onlar da yoksulluğu ailelerinden devralmış çocuklardır. Çay bahçesinde tanıştıkları bir adam onlarla dostluk kurar ve okuma yazma öğretmeye başlar. Ancak hayat şartları onları çalışmaya zorlar. Ancak bir süre sonra Aslan hırsızlık yapar. Aslan’ı hırsızlığa iten sebep yokluk ve eğitimsizliktir. Şartlar Aslan’ı hırsızlığa hazırlamıştır. Hızlı ve kolay yoldan para kazanmak ve hayata tutunmak için hırsızlık yapmıştır. Bütün çingenelerin yaftası haline gelen hırsızlığın temelinde ihtiyaç olduğu göz ardı edilmemelidir. Aslan çingenelerle bağdaştırılan hırsızlığı devralmış, suçlu bir çocuktur.

Emir Kalkan’ın ele aldığı bir diğer konu da ev sahipliği mevzusudur. İnsanların hâlâ kiracı olmasını eleştirmektedir. Sosyal bir devlet anlayışında evsiz insanların problemini çözmek halkın değil devletin çözmesi gereken bir problemdir. Kalkan verdiği

bir röportajda “Ülkemizde milyonlarca insanın evi yok. Hâlâ göçebe hâli yaşıyorlar. Göçebenin kültürü, ailenin mezarı, komşusu olmaz. Göçebelik zor ve kötü bir şey, hep gurbeti yaşarlar. Bak şehir içinde, kiracılık mantığı zaten göçebeliktir. Kuşun yuvası varken insanın evi yoktur.” (Osman, 2015: 222) diyerek milyonların derdiyle dertlenmektedir. Onların sesini duyurmak, çözümler üretmek ve üretilmesi için yazmaktadır. “Namus”, “Şair” hikâyelerinde kiracıların yaşadıkları sıkıntıları ele almaktadır. “Namus” hikâyesinde Tahir Efendi kiracısı terzi Sadullah’ı evinden çıkarmak için para verdiği bir kadın aracılığıyla iftira atar ve Sadullah hapse girer. Terzi Sadullah ailesinin ihtiyaçlarını karşılamak için evin bir odasını terzihane yapmıştır. İsmiyle zıt bir karaktere sahip olan Tahir Efendi aynı yerden daha çok kira alabilmek için ihtiyaçlı bir aileyi evinden çıkartmıştır. Hem bir ailenin parçalanmasına hem de masum bir adamın özgürlüğünün kısıtlanmasına sebep olmuştur. “Şair” hikâyesinde de durum farklı değildir. Bir kiracının ev sahibi tarafından küçük düşürülmesi, çocuk gibi azarlanması insan onuruna yakışır bir davranış değildir. Apartman sahibi Hacı Efendi üç aylık kirasını ödeyemeyen Şair Semih Bey’in eşyalarını o yokken kapının önüne çıkartmıştır. Olayların şahidi olan çocuklardan birisi tarafından söylenen “Bugün, içine düştüğü bu durum karşısında şair olduğuna bin pişmandı Semih Bey.” (HBD, 2007: 101) sözleri şairin çalışan yoksul olduğunun kanıtıdır. Apartman sakinleri kiracıya destek olmak, Hacı Efendi’nin karşısında durmak isterler ama hepsi de onun kiracısı olduğundan ses çıkaramazlar. Şair mahalledeki çocukların getirdiği at arabasına bindiği zaman tüm kiracıların serzenişini dile getirir: “Anlamıyorum kira ne demek? Bu toplumsal bir yaradır beyefendi. Aynı ülkede yaşayacaksınız, aynı soydan ve kandan olacaksınız, birinin bir odası bile olmayacak, ama birilerinin apartmanı olacak... Bunu anlamıyorum!” (HBD, 2007: 102)

İnsanların giyimleri ve evleri onların yoksulluklarını kanıtlayan somut örneklerdir. Yıpranmış, eski püskü şapkasıyla Mehmet Emmi, kirli partallar içindeki Hazreti Yakup, lastik ayakkabıları, sarkmış gömleğiyle Hünkâr, dizleri yırtılmış eski pantolonuyla Rüzgâr Hasan, başında siyah papak, üzerinde dizlerine kadar inmiş eski, kalın kazağıyla Fatma, kırmızı şalvarlı, yalınayak, pasaklı Yeşim Su, pejmürde, perişan, yalınayak ve elinde eski püskülerden yaptığı çaput bebeğiyle Deli Ayşe, kirli gömleğiyle Baki Süpürge, üzerinde kalın asker kaputu, başında yün papak, belinde keser, kılıç ile Meczip Mustafa yoksullukları kıyafetlerine yansımış kahramanlardır. Yoksulluklarından

haberlar eden ilk Şey görüntüleridir. Kalkan, kahramanlarını durumlarını resmederken zihinde boşluklar oluŐturmamıŐtır. Kaleme aldığı insanlar, sadece bu ülkenin yoksullarını değil tüm yoksulları temsil etmektedir. Yoksulluk insanlığın ortak problemi olduğu için yansımaları da aynı Şekildedir.

Kalkan'ın hikâyelerinde görülen sadece kent yoksulluğu değildir. Kırsal yoksulluğun görüldüğü hikâyeleri de mevcuttur. "Müncübe", "Aslan Kıran", "Nezir Vay", "Yol Parası", "Misyoner", "Dam Yuvağı" ve "Trk Gl" hikâyelerinde kırsal yoksulluk hakimdir. Bu hikâyelerde, Şehri cazip hale getiren kırsalın zorlu yaşam Şartlarını, gelir kısıtlılığını, geçimini genellikle ziraat ve hayvancılıktan sağlayan insanları işlemiştir. obanlar, işçiler, ırgatlar, sahip oldukları küçük toprakları iŐleyenler hikâyelerde yer alan kırsal yoksullar arasında sayılabilir. Kır yoksulları minimal hayatlara sahiptirler. Kırsalda yaşayan insanların küçük bir toprağının, birkaç hayvanının olması geçimlerini sağlamaları için yeterlidir.

"Müncübe" hikâyesi Dikbayır köyünden hazır cevap, kurnaz Kirli Memedo ağanın gözde ineği Müncübe'yi almasının ardından gelişen hadiseleri anlatmaktadır. Kirli Memedo fakir bir köylüdür. ocuklarına bakabilmek için hırsızlık yapmıştır, ama pişkin bir hırsızdır mahcup, pişman değildir. Memedo adeta "Yavuz hırsız ev sahibini bastırır." atasözünün vücut bulmuş halidir. AĞa, Müncübe'ye o kadar çok değer vermektedir ki annesinin adını koymuştur. Sürüden diğer ineklerinden üç beş tanesi çalınmıŐ olsa bu kadar zlmeyeceğini söyleyerek Müncübe'yi yüceltir. Memedo'nun çaldığını öğrenince almak için gider ama, "AĞalığa, beyliğe kıran mı girmiştir ki ağam, çoluğun çocuğun rızkını götürürsün!" (HBD, 2007: 175) sözlerini duyunca utanır, ne yapacağını bilemez. Atadan, dededen kalma ağalığına laf gelsin istemez, Müncübe'yi gönülsüzce bırakıp döner. AĞaya zenginliğın yadigâr kalması gibi Kirli Memedo'ya da fakirlik kalmıştır. Memedo, kırsalda hayvan olmadan, toprak olmadan bir ev geindirmenin zorluğunu göstermektedir. Alternatif bir iş imkânı olmadığı içinde hırsızlığa baŐvurmuŐtur. Suça bulaşmasına sebep yine yoksulluktur.

Doğu'da, Güneydoğu'da yaşanan problemlerden biri de terör sorunudur. Emir Kalkan, "Nezir Vay" hikâyesinde doğudan yapılan kitlesel glerin sebebinin, Nezir ve Gülzar üzerinden işlemektedir. Siirt Pervari'de ailesiyle yaşayan Nezir, Őarkıcı olmak için İstanbul'a ses yarışmasına gider. Nezir'in İstanbul'dan geri dönecek bir parası bile

yoktur. Bir otobüsün bagajında İstanbul'dan Siirt'e ücretsiz yolculuk yapar. Onun İstanbul'a gitmesindeki asıl gaye zengin olmaktan çok kardeşi Gülzar'ı ve kendisini teröristlerin eline düşmekten kurtarmaktır. Teröristler, verdikleri süre dolduğunda gelip ikisini de dağa götüreceklerdir. Çektikleri yoksulluğun yanında özgürlüklerinden olma, suça bulaştırılma korkuları yaşamaktadırlar. Parasızlık onları yokluğa mahkûm etmekte, istemedikleri bir hayatı yaşamaya zorlamaktadır, ama Nezir direnir. Bir sabah erkenden toprak damlı evlerinden kaçarak teröristlerin eline düşmekten kurtulurlar.

“Türkü Gül” hikâyesinde çoban Mustafa ve Ağa kızı Zahide'nin sevdası anlatılmaktadır. Garip, kimsesiz, fakir bir çobanın gönlü, uçsuz bucaksız ovalara, sürü sürü koyunlara, atlara, kölelere, tutmalara, azaplara sahip bir ağanın kızına düşmüştür. Ağa hikâyenin başında anlatıcının vurguladığı “Zengin fakir, bey köle, siyah beyaz... ayırıcı olmayın.” (GA,2005: 84) sözü düsturunca hareket eder. Kızının da Mustafa'yı sevdiğini öğrendiğinde “Donatın, giydirin. Mal mülk bağışlayın, tarla takım, at sürü verin, el içine çıkartın, soya sopa katın.” (2005: 88) der, ama kınanır. Kapısındaki çobana kız vermek aşiretin törelerini yıkmak demektir. Küçük yerlerde fakir olmak kadar sevdalanmak da zorlu bir hayat yaşatmaktadır. Mustafa çoban olduğu için aşiret tarafından dışlanarak incitilmekte, rencide edilmektedir. Yoksulluğu acımasızca yüzüne vurulan Mustafa insanların baskısı yüzünden evlenemez. İnsanlar, yoksulluğu aşk önünde büyük bir engel olarak görmektedir. Emir Kalkan ise yoksul zengin ayrımının insanları yaraladığına dikkat çekmektedir. Hikâyede konuştuğu kahramanları vasıtasıyla toplumun bilinçlenmesini sağlamaktadır. Satır aralarına yerleştirdiği özlü sözleri ile toplumun eksik yönlerine dikkat çekmekte, uyarılarda bulunmaktadır. Fakir olduğu için ağa kızının yanına yakıştırılmayan Mustafa'nın aşkı üzerinden topluma nasihat etmektedir. “İnsanlara saygılı olun. İnsana saygı, Allaha saygıdır, bilin. Zengin, fakir, bey, köle, siyah, beyaz... ayırıcı olmayın. Sevin. Sevgiyle güzelleşecektir dünya.” (GA, 2005: 84) “Yiğit olmak gerek. Yoksul, zengin, düşkün, ulu ayırmamak gerek” (GA, 2005: 92) diyerek yol göstermektedir.

“Dam Yuvağı”nda ise fakir iki çiftçinin şehirdeki pazara ürünlerini satmaya götürmeleri ve sonrasında yaşadıkları anlatılmaktadır. Tüccarlar Kara Ali ile Ramazan'ın mallarını daha ucuza almaya çalışarak emeklerini hiçe saymaktadır. Kara Ali'nin bu duruma canı sıkılır. Şehirlinin onları kandırmaya çalışmasından usanmıştır. Ramazan'ın üzüldüğünü görünce yaptığı oyunu anlatır: “Onlar şehrin gözü açıkları güya. Köylüyü

eşşek sanıyor keleşlerim, bir gazzık attım ki hepsine, evvel Allah altı ayda çıkartamazlar! ... Çuvalların dibine elenmemiş pakları doldurdum. Nohutlar yarı yarıya taş idi... Hep onlar bizi kandıracak değil ya.” (TD, 2010: 70) Şehirliyle baş edebilmek, emeğini ucuza vermemek, köye eli boş dönmek için yalana dolana başvurmuşlardır. Köylü, ürünlerine değerinde fiyat verilse, devlet desteği görebilse fakirleşmekten kurtulacaktır. Yoksul köylülerin hayatlarını idame ettirebilmeleri ve gelecek yıllarda üretim yapabilmeleri için emeklerinin karşılığını almaları gerekmektedir. Ancak emek piyasası adaletli bir şekilde işlemediği için illegal yöntemlere başvurarak hak ettikleri ücreti almaya çalışmaktadırlar. Bu insanlar evlerindeki tamirat işlerine bile ayıracak maddiyatı olmayan insanlardır. Köye dönerken eski mezarlıkta yıkık dökük mezar taşlarını görünce Kara Ali'nin aklına ihtiyacı olan dam yuvağı<sup>41</sup> gelir. Ramazan'la birlikte bir hece taşını yüklenip eve getirirler. Komşulardan dam yuvağı ödünç almaktan usanan ve utanan eşi Yeter, yuvağı görünce çok sevinir. Ama Kara Ali, bu taşın kâbusu olacağını bilemez. Rüyasında kaftanlı, sarıklı, kılıçlı, palalı ölümler onu kovalamaya başlar. Korku dolu kabustan çılgınlarla uyanır. Ramazan'ı ve eşi Yeter'i yanına alarak mezar taşını yerine koymaya götürür. Kara Ali'nin mezar sahibinden özür dilerken söyledikleri bir gerçeğin ifadesidir: “Yokluğun gözü kör olsun. Dam yuvağı deyip geçme. İşi gücü bırak, kazaya git, ustayı bul, taşı kestir, iki gün bekle, bir avuç para saç. Zor iş gurban olduğum zor iş! Emanetini getirdim yerine koydum. Biz bir cahillik ettik, affet.” (TD, 2010: 74)

Sanayide çalışan Kaportacı Aziz, Nikelajcı Yılmaz, Akücü Kadir, Camcı Mehmet, Frenci Yaşar, Balatacı Nuh yaz boyunca fakir düğünlerine gidip, sahneyi boş bırakmadan oynayarak, gelin ve damada takı takarak, düğün sahiplerinin ihtiyaçlarını karşılayarak onlardan önce matem havasına bürünen düğünü şenlendirmeyi kendilerine görev bilmiş iyi niyetli insanlardır. Mahallenin imamı Abdullah Hoca Efendi'nin yalınayak takımı dediği ve mahallede bu lakapla ünlenen insanlar gariban ve yoksulların ucuz park köşelerinde, evlerinin önünde yapmaya çalıştıkları düğünlerine katılarak onları yalnız bırakmamaya çabalarlar. “Tatsız, neşesiz, hatta insanı kedere boğan bir merasimdir yoksullar için düğün.” (HBD, 2007: 87) Zengin düğünlerinin aksine alabildiğince şatafattan uzak, üç beş insan kalabalığı, ucuz saz takımı ile geçiştirilmeye çalışılan

---

<sup>41</sup> Dam yuvağı: Toprak damlı evlerin üstünü düzeltmek için kullanılan silindirik şeklindeki taş, loğ. \*Bor - Niğde-Konya, Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, Ankara, Türk Dil Kurumu, 1969, C. 4, D (da-düzünüp koşunmak)

düğünlerdir. Yoksulların düğündeki yalnızlıkları, onlara kimsesizliklerini, garipliklerini daha da çok hissettirmektedir. Yalınayak takımı da bu insanlar gibidir. Dayak yiyerek, ezilerek sanat öğrenmiş, hayatlarını öyle kurmuşlardır. Abdullah Hoca'nın vatani kurtaranlarla özdeşleştirdiği bu insanlar, dedelerinden miras kalan ruhla yoksulların yüzünü güldürmeye kendilerini adanmışlardır. Bu durum sadece bir düğünü hareketlendirmekle kalmamalıdır. Topyekûn bir toplumun üzerine düşen görevler vardır. Devlette, zenginlerde, uluslararası mecralarda söz sahibi olanlarda yoksulun, düşkünün, ezilenin, mazlumun, garibin yanında yer almalı, sosyal sorumluluk projelerinden, ekonomik ve siyasi planlamalara kadar her şey göz önünde bulundurularak hareket edilmelidir. “Yalınayak Takımı” hikâyesinde görüldüğü gibi zenginler ve yoksullar arasında uçurumlar açıldıkça bir evlilik töreni bile sınıflar arasındaki keskin ayrımı göstermeye yetmekte ve insanların mutlu günleri matem havasına bürünmektedir.

“Hal Böyle Böyle” hikâyesinde de Emir Kalkan, varıl ve madunlar arasındaki uçuruma dikkat çekmektedir. Bir öz eleştiri mahiyetinde olan hikâye, Erkan'ın annesinin arkadaşı olan Elif Bibi'nin anneler gününü kutlamasıyla başlamaktadır. Erkan, anneler gününde annesini kaybedişini hatırlar, sitem eder. Annesi hastalanmış, tedavisi için doksan bin lira lazımdır. Doktor, hatır için doksan bin demiştir yoksa, daha fazlasını alması gerektiğini ima etmektedir. Oysa, bu para tedavi için gerekli olmasından çok doktorların bıçak parası adı altında aldığı rüşvetten ibarettir. Doksan bin, orta halli ya da fakir bir ailenin karşılayabileceği bir ücret değildir. Çaresizlik içinde çevrelerinden, eşten dosttan para ararlar, ama bulamazlar. Annesini kaybeder. Erkan'ın, Anneler Gününde şiirsel bir dille ifade ettiği sitemkâr dolu sözleri toplumdaki uçurumu, adaletsizliği resmetmektedir:

*Doksan bin nerden bulunur!?*

*Yokluk kapımızda bekçi...*

*Gariplik bağrımızda yara...*

*Büyüklerimiz beş yüz milyon ayırmış Kelaynakları kurtarmak için!*

*Doksan bin ararız dokuz elden...*

*Gül hatırımız için doksan bin!*

*Bilmem ne ağanın düğününde dolarlar uçmuş havalarda!*

*Bilmem ne efendi, torununa it almış bilmem kaç yüz bine!*

...

*Şu tüccarlı, teccallı, bankerli, bankalı dünyada doksan bin bulamadık...*

*Pelte pelte kan kusan anam. Kime gam!?*

*Ünlü, şanlı bir kızımız burnunu dikleştirmiş! Bilmem hangi mankenimiz estetik çektirmiş bilmem kaç milyona!*

...

*Ankara'da; dudaklarını boyamak için sekiz milyar harcamış hatunlarımız! Tek Ankara'da. (BTA, 2008: 46-47)*

Ülkede hastalıktan değil yokluktan ölen bir insan varken ona yardım etme imkânı olanlar eğlenceye, süse, bakıma kısacası kendi önceliklerine para harcamıştır. Toplum bilinçlendirilmeli, duyarlılığı artırılmalı, yardım mekanizmaları harekete geçirilmelidir. Yoksul sesini duyuramamaktadır. Onların sesi olmak gerekmektedir. Kalkan da bu bilinçle hareket etmiş yazma gayesini ortaya koymuştur. Toplumun vurdumduymazlığına gönderme yaparak son bulmakta hikâye: “Hiçbir şey eksilmedi dünyadan! Plaklar yine; ‘Temmuz Ağustos Eylül/ Her mevsim de durma gül!’ teranesinde devam ediyor.” (2008:47) Ajda Pekkan’ın 1967 yılında çıkan 45’lik plağındaki Boş Vermişim Dünyaya şarkısıyla bitmesi manidardır. Şarkı, hikâyenin zaman aralığını vermesi yanında insanların kendilerinden başka insanların hayatlarına kayıtsız kalışının, benliklerini önceleyen bir yaşam tarzının tezahürüdür.

“Hal Böyle Böyle”de, Erkan’ın annesinin ölümü, “Düşman” hikâyesinde Mehmet Emmi’nin ölümü, yoksulun hayatı gibi vefatının da içler acısı olduğunu göstermektedir. Bazı insanlar sonradan yoksullaşmaktadır. Mehmet Emmi de onlardan biridir. Mutlu bir yuvası, evi, bahçesi, varlıklı bir hayatı vardır. Ancak bir kavga sırasında patlayan silahlarla hayatı değişir. Ceza evine girer, eşi onu terk edip şehre yerleşir. Öldürdüğü an pişmanlık duyan Mehmet Emmi yalnızlaşmaya ve yoksullaşmaya başlamıştır. Hapishaneden çıktığında çevresinde ona destek olan kimse yoktur. Ancak o, yıllar önce kardeşini öldürdüğü eşinin peşini bırakmaz. Onu koruyup kollar, ayakkabı boyacılığı yaparak Emine Teyze’nin ihtiyaçlarını giderir. Boya sandığının üzerinden vefat eder. “Birkaç kişi tutup, bir eşya yükler gibi atıyorlar Mehmet emmiyi ambulansa.” (KY, 2011: 65) Mehmet Emmi’nin sefil, garip, kimsesiz yaşamı aynı şekilde son buluyor. Emir Kalkan yine kahramanın götürüldüğü hastanede morg görevlisinin tavrı üzerinden toplumun acımasızlığına ve duyarsızlığına dikkat çekmektedir. Gece gece gelen kimsesiz adamın ölümü görevlinin canını sıkmıştır: “‘Kuyruğu titreten buraya geliyor. Kimliği bile yok.’ ‘İşin yoksa nüfusa bildir, mahkemeye yaz, polisle uğraş, şu soğukta mezar ayarla.’ Sedyeyi tekmeliyor. Sedyeye kayıp, morgun soğuk duvarına çarpıp, duruyor. ‘Ulan gidin köyünüzde geberin be!’” (KY, 2011: 66) “Muhammed” hikâyesinde on üç yaşındaki

Muhammed'in, "Sakallı Bebek" hikâyesinde iki kardeş olan Süleyman ve Ali'nin, "Başkan" hikâyesinde garson Halil'in kızı Gülbahar'ın ölümü trajiktir. Hikâyeler bir gerçeğin altını çizmektedir: Yoksul insan ölürken de yaşarken de sahipsizdir. Adı geçen son üç hikâyede de ölenler çocuktur. Çocukların ölümüne sebep olanlar bulunmaz, olayların üstü örtülür, aileleri acılarıyla baş başa bırakılır.

Hikâyelerdeki yoksul zengin tezdı, "Uygar" hikâyesinde Sibel Hanım ve onun hizmetçisi Melahat, "Müncübe"de Abdullah Ağa ve Kirli Memedo, "Seçim" hikâyesinde Nurullah Efendi ile Arabacı Şemsettin, "Başkan"da Şükrü Efendi ve onun fabrikasında çalışan işçi, "Nezir Vay" hikâyesinde jüri üyesi kadın sanatçı ile Nezir, "Türkü Gül"de çoban Mustafa ve ağa kızı Zahide üzerinden verilmektedir. Zengin insanların tutumları, yaşam tarzları yoksulluğu daha da belirginleştirmektedir. Madunların yoksulluklarıyla yüzleşmelerini sağlamaktadır. Ancak hikâyelerdeki yoksul tipler birbirinden ayrıdır. "Müncübe"de Memedo uyanık biriyken, "Uygar" hikâyesinde Melahat saf, masum birisidir. Kaderine boyun eğen Mustafa'nın aksine Nezir mücadelecı bir kişiliğe sahiptir. Birbirinden farklı insan tiplerinin yoksulluğu algılayış, duyuş, yaşayış şekilleri de birbirinden farklıdır. Mesela "Başkan" hikâyesinde Gülbahar'ın ölümüne sebebiyet veren tüccarın oğlu yerine babasının fabrikasında çalışan bir işçi haksız yere suçlu gibi muamele görmektedir. İşçiyi, suçu üstlenmeye iten sebep çaresizliktir. İşinden olup, ailesinin sefalet yükünün artmasındansa hapis yatmayı göze alarak hem kendini hem ailesini güvence altına almaktadır. O yokken çocuklarının her ihtiyacı karşılanacak kendisi de maddi sıkıntı çekmeden cezaevinde gün dolduracaktır.

Yoksulluğun bir diğeri boyutu da şiddettir. Emir Kalkan, kadına şiddetin uygulandığı "Sebepl", "Yol Parası", "Kayıp Gül", "Kızıl Gül" hikâyelerinde kadının çaresizliğine, savunmasızlığına, cinsiyet eşitsizliğine dikkat çekmektedir. Kadın, şiddet gördüğü eşiyile yaşamak mecburiyetindedir. İkinci bir çıkar yola sahip değildir. Kaderine razı olmalı ve toplumun ona ön gördüğü hayatı yaşamalıdır. "Kızıl Gül"de hikâye boyunca görülen psikolojik şiddet kahramanın eliyle kendine döner, kadın intihar eder. Bu durum onun için olağan bir şeydir ve ona göre ölüm, geleneklerine karşı gelmemek, değerlerine sahip çıkmak anlamına gelmektedir. Şiddet görenler arasında çocuklar da vardır. Çocuklar karakola düştüklerinde suçları olmasa bile falakadan kurtulmak için suçu üstlenmekte ve yine hapisanede de fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalmaktadır.

Sokakta çalışan çocuklar şehir zorbaları tarafından darp edilmektedir. Çocuk da kadın gibi savunmasız, güçsüz olduğu için güce karşı koyamamaktadır.

Alkol, kumar gibi kötü alışkanlıklar yoksulluğun boyutunu daha da derinleştirmektedir. “Sebep” hikâyesinde evine ekmek götürmek yerine bulduğu parayı alkole, kumara, kadınlara harcayan adam ailesini yokluğa mahkûm etmektedir. Kötü alışkanlıkları onu daha da yoksullaştırmaktadır. Yoksulluk, alkol gibi kötü alışkanlıklar edinilmesine sebep olabildiği gibi, bu alışkanlıklar da yoksullaşmanın sebebi olabilmektedir. Hikâyede yoksul bir aile babasının, sıkıntılarından dolayı mı ya da zevkine düşkün, tembel, vurdumduymaz, sorumsuz bir insan olduğu için mi içtiği bilinmemektedir. Ancak bariz olan şudur; temel ihtiyaçlar yerine alkol ve kumar gibi kötü alışkanlıklara para harcaması hem aile huzurunu ortadan kaldırmış hem de ailesinin daha da yoksullaşmasına neden olmuştur. Ailesinin ihtiyaçlarını karşılamadığı gibi eve geldiğinde eşine şiddet uygulaması adamın bir diğer olumsuz yönüdür. Eşinin ailesi, kadına yapılan şiddete sessiz kalmayarak kardeşlerini korurlar. Ancak onların da koruma yöntemi medeni çerçevede değildir, başvurdukları yöntem yine şiddettir. Olayların gidişatını değiştiren, bir ailenin yıkılmasının önüne geçen ve genç insanları hapse girmekten kurtaran kahveci Topal Mevlüt olur. Kahveci sayesinde adam bir daha şiddet uygulamayacak, evine düzenli bir maaş götürecektir ve kötü alışkanlıklardan uzak duracaktır. “Sebep” hikâyesindeki kadın Emir Kalkan’ın şiddete maruz kalmış diğer kadın karakterlerden ailesinin ona destek olması, sorunlarıyla baş başa bırakmamaları yönüyle ayrılmaktadır. “Kayıp Gül”de Ayşe, “Yol Parası”nda Güllü gördükleri fiziksel şiddetin yanında ailelerinin tutumu karşısında psikolojik bir şiddete de maruz kalmaktadırlar. Hakkını savunamadığı yerde onun sesi olacak insanların olmaması kadınların mağduriyetlerini daha da artırmaktadır.

Emir Kalkan, hikâyelerinde yoksulları tek bir yönleriyle ele almamıştır. Bir tarafta erdemli, alçakgönüllü, mert, dürüst, iyiliksever insanlar olarak resmettiği yoksullar varken diğer tarafta sefaletin, ahlaki değerlerden yoksun bıraktığı, üçkağıtçı, sefih, dolandırıcı, yozlaşmış insanlar olarak resmettiği yoksullar vardır. “Sevgililer Günü” hikâyesinde Salman, vefalı, çalışkan, alın teriyle parasını kazanan birini temsil etmektedir. “Guguk” hikâyesinde eve giren hırsız ise Salman’ın tam tersi bir karaktere sahip tembel, kolay yoldan kazanç elde eden, başkalarının malını gasp eden, suçta bulaşmış ve bunu alışkanlık haline getirmiş, pişkin bir karaktere sahip yoksul insanları

temsil etmektedir. Yine “Kaos” hikâyesinde bulduğu çantanın sahibini yıllar sonra bile olsa bulup temsil eden erdemli bir yoksul kadın varken “Kıyas” hikâyesinde yolda bulduğu kadın çantasını sahibine teslim etmek yerine sahiplenen yaşlı adam, ahlaki değerleri yozlaşmış ya da yoksulluğun yozlaştırdığı insanları örneklemektedir.

“Uçkur” ve “Uygar” hikâyelerinde ise zengin ama mutsuz insanlar vardır. Manevi ve ahlakî yönden yozlaşmış insanları temsil eden iki kahraman da paranın insanı her zaman mutlu etmediğinin canlı örnekleridir. Dünya zevklerine düşkünlükleri ikisini de ölüme sürüklemiştir. Sibel Hanım modernizmin çağdaşlığın kısılcığında ahlaki değerleri yobazlık, sevdayı, sadakati ilkel bir anlayış olarak yorumlamaktadır. İletişimde olduğu insanlar onun belirlediği uygar seviyeye ulaşamamıştır, çünkü bağlanma ve sadakat duygusunun her kesimde vazgeçilmez değerler olduğunun bilincinde olmadığı için kıskançlık ve tutkunun bir araya geldiği zaman öldürücü etkisinden kurtulamamış, uygar bildiği adamın eliyle ölmüştür. Sibel Hanım’ın, hizmetçisi Melahat’a verdiği öğütler onun dünyayı algılama biçimini ve değerlerinin çerçevesini gösterir niteliktedir: “Sevgi mevgi... oh kusasım geliyor. Herifin sana sağlayacağı olanaklara bakacaksın. Paralı mı, zengin mi, konfor verebilir mi, lüks verebilir mi?” (BTA, 2008: 162) Ne yazık ki Sibel’i konforlu ve lüks bir yaşam, hayata bağlamaya yetmemiştir.

Madunların nesillerini ve varlıklarını devam ettirebilmeleri biyolojik, fizyolojik, psikolojik açıdan sağlıklı bireyler olmalarıyla ilişkilidir. Hastalıklardan korunma, sağlık hizmetlerinden yararlanabilme, ücretsiz eğitim hakkına sahip olabilme, insani koşullardan müteşekkil bir mülkiyete sahip olma, sosyal ve kültürel faaliyetlere katılarak psikolojik rahatlama ve tatmin sağlama, toplum tarafından kabul edilebilme yoksulların sahip olmak istedikleri olanaklardır. Tabi Maslow’un ihtiyaçlar hiyerarşisi<sup>42</sup> hatırlanırsa yoksulların birinci önceliği temel ihtiyaçlarını sorunsuz bir şekilde karşılayabilmektir.

Maddi imkanların bunları karşılamaya yetecek ölçüde olması gerekmektedir. Çalışan yoksullar göz önünde bulundurulduğunda alınan ücretler yoksulluktan kurtulmaları için yeterli değildir. Bu yüzden yoksul insanların ilk hedefi sağdan soldan

---

<sup>42</sup> Abraham Maslow’un insanın hayatı boyunca gerçekleştirmek çabasında olduğu ihtiyaçlarını fizyolojik ihtiyaçlar, güvenlik ihtiyacı, ait olma ve sevgi ihtiyacı, takdir edilme ve saygı ihtiyacı, kendini gerçekleştirme ihtiyacı şeklinde sıralamıştır. Maslow’un ihtiyaçlar hiyerarşisinde bir sonraki basamağa geçebilmek için bir önceki basamağa ulaşmış ve tatmin olmuş olmak gerekmektedir. Bu bağlamda yoksulluk incelendiğinde fizyolojik ihtiyaçlarını tamamlayamayan bireyler mutlak yoksul olarak değerlendirilebilir.

buldukları paralarla çocuklarını okutup, memur yapmaktır. Memuriyet sınıf atlayabilmelerinin birinci yoludur. “Gökyüzü Parselleri”, “Latif Sayılar”, “Zuhur” hikâyelerinde memur olabilmenin hayalini kuran insanların hayatlarından kesitler vardır. “Gökyüzü Parselleri” hikâyesinde ailenin yaşadığı dönemde “Lise öyle bir mektep ki orayı bitiren her ne isterse” (TD, 2010: 124) olduğundan onlar da oğullarının kaymakam olmasını ister. Çocuk, liseyi okuyup, kaymakam olsun hem kendini hem ailesini yoksulluktan kurtarsın diye büyük hayallerle köyden şehre taşınırlar. Ama şehir yaşamına alışamadıkları için çocuk lise ikinci sınıftayken köye dönerler. Babası gibi çiftçi olmasına karar verilir. Artık çocuk yoksulluğu devam ettirecek bir bireydir.

“Latif Sayılar”da kahraman “Aylarca ayakkabı eskitip, kapı kapı gezip, tozup iş aradıktan sonra; bankanın birinde” (HBD, 2007: 69) sınava katılıp, kazanırsa güvenlik memuru olarak işe girebileceğini öğrenir. Gecekonduunda günlerce çalışır, sınava girer, ancak sınavı kazanamaz. Çünkü, ortaokulda Türkçe öğretmenin Arapça-Farsça kelimelerin kökünü bulma yöntemini matematik sorusu içinde uygulamış, “kümülatif sayıların” kökenini bularak cevaplamıştır. Bu yüzden o da “Gökyüzü Parselleri” hikâyesindeki çocuk gibi memur olamamış, sınıfının dışına çıkamamıştır.

“Zuhur” hikâyesinde ise hastanede röntgen çekirme sırasında tanışan üç yoksul insanın birbirine destek olma çabalarını anlatmaktadır. Üçünün de hayali, ailelerinin de temennisi memur olabilmeleridir. “Zuhur”, lise mezunu olmanın yeterli olduğu, sadece sağlık raporu ve diplomayla iş başı yapılabildiği yıllarda geçmektedir. Sami ve Mümtaz sağlık raporunu sorunsuz bir şekilde alabilirken, Arif ciğerlerinde çürük çıktığı için raporu alamaz. Arif, polis memuru olma hayalleri bittiği için umutsuzluğa kapılmıştır. Arkadaşları onun bu haline üzülür, bir plan kurarlar. Arif, diğer doktorları dolaşacak, röntgene ise ciğerleri sağlam olduğu için arkadaşları girecektir. Sami de Mümtaz da parayı denkleştirip sırayla Arif’in yerine röntgen çektirirler, ancak onlara da çürük raporu verilir. Kendi raporlarında sağlam görünen adamlar, Arif’in raporunda çürük çıkmaktadırlar. Arif, kader böyleymiş deyip durumu kabullenir. Mümtaz ve Sami memur olurlar, ancak maaşları düşüktür, hayatlarından memnun değildirler. Yine de maaşları düşük olsa da hayata tutunmuş, yoksulluktan kurtulmuşlardır. Şimdiki durumları sosyal anlamdaki yoksunluklarıdır. Sami, on beş yıl sonra Arif’le karşılaştığında, onun fabrika sahibi biri olduğunu görür. Arif mütevekkildir, böyle olacakmış, böyle zuhur edecekmiş diyerek yaşadıklarının aslında iradesinin dışında gerçekleştiğini ifade etmektedir. Artık

memur olamadığına üzülmemektedir. Arif, polis memuru olamamasının fabrika kurmasına sebep olduğunu düşünerek sevinmektedir. Şer gibi gördükleri olayın hayır barındırdığının idrakine varmışlardır.

“Hamal” ve “Türk Düğünü” kırsal yoksulluğun kent yoksulluğunu tetiklemesi sonucu ortaya çıkan bekâr odası sakinlerini barındıran hikâyelerdir. Şehir dışından çalışmaya gelenler pansiyonlarda ya da han odalarında, daha az para ödeyip daha çok para biriktirebilmek gayesiyle sekiz on kişi kalmaktadırlar. Kazançlarını ailelerine göndermektedirler. “Türk Düğünü” hikâyesinde vardiyalı bir işte çalışan Berke dinlenmek için bekar pansiyonun odasına gelmiştir. Ancak uyuya kalır. Yazar, hikâye içerisinde ayrı bir hikâyeye rüya aracılığıyla yer vermiştir. Asıl hikâye bekar pansiyonlarındaki yoksulluğa dikkat çekmektedir. “Hamal” hikâyesinde bir han odasında kalan yetim çocuğun annesinden ayrı bir şehirde hamallık yaparak hayata tutunma çabasını anlatmaktadır. Hacı Ömer, Adana’da hamallıkla başladığı iş hayatında azmini, gayretini, ümidini yitirmeden ve yılmadan çalışarak ülkenin en zenginleri arasına yükselir.

“Barut” hikâyesinde ise eski hanın taş odasında Albaz Kahya’nın anlattığı hikâyelerle günün yorgunluğunu atan göçmen işçilerden “Kimi Arnavut Osman’ın yanında tutma, kimi Boşnak Reşid’in tarlasında pamukçu, kimi Yahudi Simon’un kapısında ırgattı[r].” (TD, 2010: 29) “Barut” hikâyesinin “Hamal” ve “Türk Düğünü” hikâyelerinden farkı kırsal yoksulluğu işlemesidir. Diğer hikâyelerde şehre göç varken bu hikâyede başka köylerden yine kırsala çalışmak için gelenler vardır. Onlar, toprak sahibi olmayan kır yoksullarıdır.

### **3.2. YOKSULLUĞUN ÇOCUK HALLERİ**

Bebeklikle başlayan yaşlılığa doğru uzanan insan ömrünün gelişim evrelerinden biri çocukluk dönemidir. Gelişimsel psikolojide 16, hukukta 18 yaşına kadar olan insanlar çocuk olarak kabul edilmektedir. Çocuğun kişiliğinin oluştuğu bu dönemde anne babasıyla kurduğu ilk ilişkiler çok önemlidir. Bu ilişkiler çocuğun ruhsal ve fiziksel durumuna etki ederek hayatının geri kalanını da yönlendirmektedir. Çocuk, bebeklik dönemindeki gibi tamamen anne ve babaya bağlı olmasa da yine de onların gözetimi altında hareket etmektedir. İki yaş sonrası döneminde yani ilk ve ikinci çocukluk, erinlik, ergenlik dönemlerinde çocuk, artık kendi kararlarını alabilen, ihtiyaçlarını giderebilen bir

varlıktır. Çocuk, doğum öncesi de dahil olmak üzere yetişkin olacağı zamana kadar sürekli bir fiziksel, zihinsel, duygusal, dilsel, sosyal ve ahlaki yönden gelişim göstermektedir ve oyunlarla, yaşına uygun eğitimlerle, arkadaşları ve yakın çevresiyle kurduğu iletişimlerle sosyalleşmekte, hayata hazırlanmaktadır.

Çocuk sosyolojisinde çocuğun toplumda aktif bir rol aldığı düşünüldüğü gibi çocuğun pasif bir role sahip olduğu da düşünülmektedir. Sosyolojik tanımlamada çocuk, zıtlıklar üzerine inşa edilmiştir. Yetişkin-çocuk, aktif-pasif gibi sınırlamalarla çocuk tanımlaması yapılmıştır. Çocuğun sosyal yapı içerisinde aktif kabul edilmesi çocuğun özgür, kendi istekleri çerçevesinde hareket eden, hayata dahil olan, sosyal hayatı etkileyen insan olarak görülmesindedir. Pasif olarak kabul edilmesinde ise çocuğun bakıma muhtaç olması, ebeveyn ya da bir yetişkin gözetiminde karar alması, etkilenen bir obje olarak görülmesi yatmaktadır. Çocuk, sosyal hayatta ister pasif ister aktif kabul edilsin bebeklik ve ergenlik arasındaki gelişme dönemi olarak adlandırılan çocukluk çağında, gelişme, olgunlaşma, sosyalleşme ile birey olmaya doğru ilerleme kaydettiği bir gerçektir. Öte yandan unutulmaması gereken bir başka boyut toplumsal değişimlerdir. Toplumsal değişimlerle birlikte çocuğa bakış açılarının da değiştiği görülmektedir. Bu duruma Batı'da ve Türkiye'de yaşanan modernleşme süreci örnek verilebilir. "Modernleşmeyle birlikte siyasi ve sosyal hayatta görünen yenilikler çocukluk ve yetişkinlik sınıflarını belirginleştirmiş, çocukların hayatında birçok değişikliği de beraberinde getirmiştir." (Karaca, 2013: 30) çocuğa bakış açısının değişmesi ve onun yetişkinlerden farklı bir varlık olduğunun idrak edilmesi "Kıyafet, çocuk oyunları, eğitim, edebiyat, tiyatro, resim, fotoğraf, sağlık gibi birçok alanda çocukluğa ait özel konum[u] görünür" (Karaca, 2013: 30) kılmıştır. Çocuk, ailesi, arkadaşları, yakın çevresi içinde etkileşimde bulunan toplumsal hayatın aktif bir katılımcısıdır. Bunun doğal sonucu olarak da çocuğun sosyalleşmesinde çevrenin etkisi göz ardı edilemez.

İnsanın ölene kadar ruhsal ve fiziksel bir değişim içerisinde olduğu muhakkaktır. Ancak çocukluk dönemi diğer dönemlerin de temelini oluşturduğu için ayrı bir öneme sahiptir. Kişiliğin temelleri bu dönemde atılmakta ve öğrenmenin büyük bir bölümü bu dönemde gerçekleşmektedir. Tam öğrenme modelini geliştiren Benjamin Bloom, çocukların okul öncesi döneminde öğrenmenin %60-70'ini kazandıklarını ifade etmektedir. Bu nedenle çocuğun gelişimini olumsuz bir şekilde etkileyen herhangi bir

durum çocukların hayatlarında boşluklar oluşturmaktadır. Çocukların hayatında yoksulluk en büyük olumsuz faktör olarak kabul edilebilir. Çünkü;

*Yoksulluk, çocukların yaşama ve büyüme haklarını kısıtlamakta; çocukların bedensel ve zihinsel gelişimine zarar vermekte, öğrenme kapasitelerinde azalmalar görülmesine neden olmakta; çocuklarda saldırganlık, hiperaktivite, dikkat eksikliği, öfke ve huzursuzluk gibi davranış bozukluklarının daha sık görülmesine sebep olmaktadır. Sosyoekonomik yetersizlikler nedeniyle çocukların fiziksel gelişimlerine imkân verecek oyun alanları, parklar vb. mekânlar bulunmamakta, ayrıca beslenme düzeyinin düşmesi sonucu çocuklarda büyüme geriliğine, hastalığa ve hatta ölümlere rastlanmaktadır. (Gezer Şen, 2011: 51-52)*

Yukarda da ifade edildiği gibi özellikle yoksul çocukların fiziksel gelişimlerinin gerilemesine veya durmasına neden olan gıdasızlık, sağlıklı besine ulaşamama, eğitim imkanlarından mahrum olmaları gibi problemler, onların gelişimlerini olumsuz yönde etkilemektedir. Çocukların bu sorunlarını gidermek anne babadan önce devletin sorumluluğundadır. Çünkü anne babanın yoksullaşmasına neden olan ekonomik problemleri ortadan kaldırmak devletin görevleri arasındadır. Öte yandan devlet, savunmasız olan ve kendi haklarını koruyamayacak konumda olan çocukları korumakla da yükümlüdür. Bu nedenle devletler çocuk haklarını koruma altına alma ihtiyacı duymuştur. Çocuk haklarının korunması gerektiği ilk olarak 1894 yılında Belçikalı siyasetçi Jules de Jeune tarafından dile getirilmiş, 26 Eylül 1924'te Milletler Cemiyeti Genel Kurulunda kabul edilen beş maddelik Çocuk Hakları Bildirgesiyle geniş kapsamlı ve üye ülkelerin oy birliği ile kabul edeceği ilk uluslararası sözleşmenin temelleri atılmıştır. 20 Kasım 1989 yılına gelindiğinde de Çocuk Haklarına Dair Sözleşme Birleşmiş Milletler Genel Kurulu tarafından onaylanmıştır. Böylece çocuk hakları uluslararası platformlarda taraf devletlerce güvence altına alınmıştır. Birleşmiş Milletlerin Çocuk Haklarına Dair Sözleşmesi, elli dört maddeden oluşmaktadır. Sözleşme, çocuğun tanımından, hak ve yükümlülüklerine, toplumdaki yerine, sosyal güvenliğine dair bir birey olarak çocuğun yasalarla ve devletlerce korunmasını sağlayan geniş bir çerçeveye çocuğun yüksek yararını öngören maddeleri kapsamaktadır. Türkiye, 1990 yılında Çocuk Haklarına dair Sözleşme'yi<sup>43</sup> imzalamıştır. 1995 yılında Resmî Gazete'de<sup>44</sup> yer alan yasayla da sözleşme yürürlüğe girmiştir. Ancak, "Türkiye

---

<sup>43</sup> Sözleşmenin maddeleri için bkz. <http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/22184.pdf>

<sup>44</sup> Hükümetimiz adına 14 Eylül 1990 tarihinde imzalanan ve 9/12/1994 tarihli ve 4058 sayılı Kanunla onaylanması uygun bulunan ilişik "Çocuk Haklarına Dair Sözleşme"nin ekli ihtirazi kayıtlı onaylanması; Dışişleri Bakanlığı'nın 15/12/1994 tarihli ve UKBM-II/11304 sayılı yazısı üzerine, 31/5/1963 tarihli ve 244 sayılı Kanunun 3'üncü maddesine göre, Bakanlar Kurulu'nca 23/12/1994 tarihinde kararlaştırılmıştır.

Cumhuriyeti Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Sözleşmesi'nin 17, 29 ve 30. maddeleri hükümlerini T.C. Anayasası ve 24 Temmuz 1923 tarihli Lozan Anlaşması hükümlerine ve ruhuna uygun olarak yorumlama hakkını saklı tutmaktadır.” (Resmî Gazete, 1995: 15) Sözleşmenin birinci maddesi gereğince daha erken yaşta reşit olma durumu hariç, on sekiz yaşına kadar her insan çocuk sayılmaktadır.

*Sözleşme'nin dört adet yol gösterici ilkesi bulunmaktadır ve bu ilkeler hakların tümünün yerine getirilmesi için temel gerekliliklerdir. Bu ilkeler:*

*Ayrımcılık yapmama: ÇHS'nin 42 maddesi dinleri, ırkları veya yetenekleri ne olursa olsun; ne düşündükleri veya söyledikleri gözetilmeksizin; kültürleri ne olursa olsun; kız veya erkek, zengin veya fakir fark etmeksizin TÜM çocukların haklarına ilişkindir.*

*Çocuğun üstün yararı: çocukları etkileyebilecek yönde verilen her karar veya yapılan her işlem her zaman için onların üstün yararına öncelik tanınmalıdır.*

*Çocuğun varlığını ve gelişimini sürdürmesini sağlama: Her çocuğun doğal olarak yaşama hakkı vardır. Onlara gelişmeleri ve potansiyellerini gerçekleştirebilmeleri için her fırsatın temin edilmesi, karar verme yetkisine sahip bireylerin sorumluluğundadır.*

*Katılım:Çocuklar kendi yaşam ve tecrübelerinin uzmanlarıdır ve kendilerini etkileyecek kararlarda onlara danışılması gerekmektedir. Her çocuğun kendi düşüncesini ifade etme hakkı vardır ve haklarının en iyi şekilde nasıl korunacağı ve yerine getirileceğine ilişkin tavsiye ve değerli bilgiler verebilirler. (www.unicefturk.org,2019)*

Çocukluk, her toplumda yaşam standartlarına, kültüre, eğitim düzeyine ve yaşanan zaman dilimine göre farklı şekillerde deneyimlenebilmektedir. Mesela, Orta Çağ toplumlarında çocuğa yer verilmemesi, çocuğa bir yetişkin bilinciyle yaklaşılması örnek verilebilir. Fransız tarihçi Philippe Aries'in da ifade ettiği gibi Orta Çağ'da çocukluk fikrinin olmaması çocukluğun “kültürlere ve tarihsel dönemlere göre değişiklik” (Marshall, 2005: 120) gösterdiğini kanıtlamaktadır. Çocukların ve yetişkinlerin dünyaları birbirinden farklıdır. Çocukların yetişkinler gibi giyinmemesi, davranmaması, düşünmemesi onların farklılığını ortaya koymaktadır. Çocuğa görelilik ya da çocuğun gelişim evreleri çerçevesinde ihtiyacı olan duygusal, bilişsel, sosyal, ahlaki tüm öğretileri, yetişkinlerin yol göstericiliği ve desteğiyle sağlanması, çocuğun karar almada ve uygulamada sınırlandırılmamasına yönelik toplumsal bilincin oluşması ya da bunun fark edilmesi çocuğa dair farkındalığı artırmaktadır. Philippe Aries'in 1962 yılında yayınladığı Centuries of Childhood kitabı, “Modern Batı'daki çocukluğun, çocukları yetişkinler dünyasından ayırıp ‘Karantinaya alma’ biçiminde eşsiz bir örnek oluşturduğuna, bu nedenle çocukluğun (iş ve ekonomik sorumluluk yerine) oyun ve eğitimle birlikte anıldığına dikkat çek[mektedir.]” (Marshall, 2005: 120) Ancak yoksullukla baş etmek zorunda kalan toplumlarda veya ailelerde çocuğun oyun ve eğitim yerine zor koşullarda çalışmaları gerektiği ise ayrı bir gerçekliği oluşturmaktadır. Oyun

çağını sokaklarda mendil satarak geçiren çocuklar, sokağın bütün olumsuzluklarına karşı açık hedef haline gelmektedir. “Çocukluk, yetişkinlerin onları tehlikelerden korudukları, fiziksel ve duygusal gereksinimlerini karşıladıkları, doğal yetenekleri ile zihinsel ve bedensel gelişimlerine yardımcı oldukları, tatlı bir bağımlılık dönemi” (Daşçı, 2008:15) iken yoksul çocuklar için çalışma hayatına atıldıkları, yokluğa ve zorluklara göğüs germek zorunda kaldıkları, evin ekonomik yükünü üstlendikleri bir döneme dönüşmektedir.

Çocukların fizyolojik ve psikolojik gelişim evreleri dikkate alınarak yetiştirilmesi gerektiği ifade edilmektedir, ancak yoksul çocuklar için bu durum imkânsız bir hâl almaktadır. Varsıl çocukların aksine yoksul çocuklar, kendini doğru bir şekilde ifade edemeyen, ilgi ve istekleri doğrultusunda hareket edemeyen, ebeveynleri tarafından karşılaşılabileceği olumsuzluklara karşı koruma altına alınmayan veya alınamayan, sevgi, şefkat, merhamet gibi duyguları derinden hissetmeye muhtaç, ruhsal ve psikolojik doygunluğa ulaşamamış, sağlıkları bozulmuş, yaşına uygun eğitimi alamamış, toplumun dışına itilmiş çocuklardır. Yoksul çocuklar, varsıl çocukların ulaştığı tüm imkânlardan mahrum bir şekilde büyümekte, büyük çoğunluğu ise yetişkin olduğunda yoksulluğu aynı şekilde devam ettirmektedir.

Çocukluk çağı yaşantıları, bireyin hayatı boyunca izlerini taşıyacağı bir deneyimleme süreci olarak tanımlanabilir. Emir Kalkan, hikâyelerinde çocukluk dönemi ellerinden alınmış, çocukluğunu doyasıya yaşayamamış yoksul çocuklara yer vermiştir. Çalışmak zorunda olan, yokluğa mahkûm edilen, kötü çalışma koşulları yüzünden ölen, fiziksel ve ruhsal işkence gören, bir yetişkin rehberliğinde hayata hazırlanan ya da kendi başlarına hayata tutunmaya çalışan yoksul çocukların yaşamlarından kesitler sunmaktadır. Hikâyelerde, ebeveyn gözetiminde olan çocuklardan çok öğretmen, polis amiri, imam gibi toplumda belli bir misyonu yüklenen meslek gruplarından yetişkinlerin rehberliğinde hayatlarına yön verilen çocuklar çoğunluktadır.

Çocuk kendine ait bir gerçekliğe sahiptir ve o, dış dünyayı yetişkinlerden farklı algılamaktadır. Ancak Emir Kalkan'ın hikâyelerinde çocukların büyük çoğunluğu kendi gerçekliklerinden kopmuş, büyüklerin dünyasına adapte olmuş, yetişkin gibi düşünmeye, hareket etmeye, onlar gibi sorumluluk yüklenmeye başlamıştır. Çocukların çocukluklarını yaşayabilmeleri için herkes sorumluluk üstlenmelidir. Yüksek mevkide

bulunan devlet yetkililerinden, öğretmene, ebeveyne kadar toplumun tüm fertlerine görevler düşmektedir.

Kalkan, çocuklara biçilmiş sosyal rollerin altını çizmektedir. Çocuğun kendi edinimiyle kazanacağı bir sosyal rolden ziyade toplumun ona biçtiği rolü benimsediğini belirtmektedir. “Roman Gül” hikâyesinde, Yeşim Su’nun kâğıt toplayıcısı olması onun için hazır bir roldür. Kâğıt toplayıcılığı, ait olduğu sınıfla özellikle de çingenelerle özdeşleşen ve anne babasının devam ettirdiği ve onun devraldığı bir iştir. Hikâyede, Yeşim Su ve Aslan’ın oyun oynama dönemleri sona erer ve onlar birer yetişkin gibi hayatlarına devam ederler. Sokakta oyun oynayan çocukların, oyun oynamadan iş tutmaya ve evlenmeye geçişleri çok keskin olur. Çocuklukları bir anda yarıda kesilir. Temel haklarından biri olan eğitimden mahrum kaldıkları gibi oyun oynamak, arkadaş edinmek, sosyalleşmek gibi çocukluk döneminin doğal süreçlerinden soyutlanırlar. Yaşamak zorunda oldukları hayat şartlarının onları, çalışmaya, suça bulaşmaya, istenmeyen biriyle evlenmeye mecbur bıraktığı görülmektedir. Aslan, Roman bir ailenin çocuğu olmasa da etkileşimde bulunduğu Yeşim Su ve çevresi, yaşadıkları mahalle Aslan’ın, Roman kültürünü benimsemesine, onlar gibi yaşamasına neden olmuştur. Göçmen olmaları, yoksul olmaları onları ortak bir paydada buluşturmış ve birbirlerine yakınlaştırmıştır. Biri toplumun esmer vatandaş, buçuk millet, çingene söylemleriyle ötekileştirdiği kesimin çocuğu diğeri ise akranlarının sahip olduklarının uzağında, dul ve fakir bir annenin büyüttüğü bir çocuktur.

Emir Kalkan, çocuklara bir sosyolog bilinciyle yaklaşmıştır. Çocukları suça iten nedenlere yönelmiş, çözümler sunmuştur. Hikâyelerde, göç, yoksulluk, toplumsal eşitsizlikler, anne babanın yokluğu, çocukları denetleyen birilerinin olmaması, toplum yapısındaki değişimler, sosyal kontrol mekanizmalarının işlememesi, çocuğun maddi durumu daha iyi olanlara özenmesi ve zengin, refah bir hayat yaşamayı arzulaması, eğitimden yoksun oluşu, kötü alışkanlıklara ve olumsuz davranışlara sahip arkadaş çevresinin olması gibi nedenler çocuğu, bireysel, ekonomik, kültürel, çevresel ve toplumsal yönlerden suça itmiştir.

Çocuğun hayata bakış açısı, içinde bulunduğu şartları yorumlama biçimi suç işleme nedenini bulmada yardımcı olmaktadır. Kalkan’ın, Ha Bu Diyar kitabında yer alan “Sokakta” hikâyesinin kahramanı Fatma, sahip olduğu olumsuz şartlardan bir çıkar yol

aramıştır. Hapishanedeki babasına yardımcı olabilmek için paraya ihtiyacı vardır. Para kazanması için sermaye gerekmektedir, ama sermaye alacak parası yoktur. Sermaye elde etmenin bir yolu da çalmaktır. Çaldığı ürünleri satarak para kazanmaya çalışır. Çocuk akıyla bulduğu çözüm sayesinde kâğıt mendil, sakız gibi ufak şeyler çalarak kazanç elde etmektedir. Sanayide yaptığı hırsızlık mağdurlara ekonomik bir sıkıntı vermekten ziyade sanayi içinde huzursuzluğa neden olmaktadır. Küçük hırsız bulunduğu olayların iç yüzü daha iyi anlaşılır. Babanın hangi nedenden dolayı hapse düştüğü bilinmese de babasının suçlu olması çocuğunu da suça iten bir sebep olarak görülebilir. Hikâyede de görüldüğü gibi ebeveynlerinin yokluğu, kimsesizlik, yoksulluk, çaresizlik çocuğun suça bulaşmasına neden olmaktadır. Ayrıca Emir Kalkan, hikâyede sokağın olumsuzluklarına örtülü bir şekilde dikkat çekmektedir. Sokağın suça açık mekânlar olduğunu ve yalnız, kimsesiz, savunmasız bir çocuğun duygusal ve fiziksel istismara uğramasına mahal verecek yerler olduğunu altını çizmektedir. Sokağın tehlikelerine karşı küçük kız kendince önlemler almıştır. Adını Mehmet olarak söylemekte ve erkek çocukların giyindiği gibi giyinmektedir. Böylece kendini fiziksel ve duygusal anlamda korumaya almıştır. Fatma'nın kendini güvence altına almak için erkek kılığına girmesi onun olası tehditlerden haberdar olduğunu göstermekte ve onun bu tavrı aracılığıyla da sokağın kötülükleri vurgulanmaktadır.

Çocukların kendilerine özgü bir dünyalarının olduğu göz ardı edilmemelidir. Bir çocuğun yetişkin olması safhasındaki süreçler doğumundan reşit olacağı çağa kadar fizyolojik, psikolojik, sosyal, kültürel, toplumsal değişimler ve etkileşimler geçirmesi demektir. Bu sürecin sağlıklı bir şekilde ilerlemesi, sorunsuz bir hayat yaşanması için Freud'un bahsettiği gibi çocuğun, anne babasıyla kurduğu ilk ilişkiler önemlidir. Çocuk bedensel gelişimi için sağlıklı besinler tüketmeye ihtiyaç duyduğu gibi ebeveynleri tarafından korunmaya, sevgiye, şefkate, güvenli bir duygusal bağlanmaya da ihtiyaç duymaktadır. Ancak yoksullar birçok imkândan yoksun olarak yaşamlarını sürdürmektedirler. Annesini, babasını ya da her ikisini de kaybetmiş çocuklar hem maddi hem de manevi tatminden mahrum olarak büyümektedirler. Emir Kalkan da hikâyelerinde bu şekilde anne baba sevgisinden mahrum büyüyen çocukları kaleme almıştır. Kalkan, çocukların bu eksikliklerine dikkat çekerek hem yoksulluklarının derinleşmesinin ve kalıcılaşmasının hem de suça bulaşma nedenlerini ortaya koymaktadır. Hikâyelerde genellikle babaları vefat eden çocuklara yer vermiştir. Ataerkil

bir yapıya sahip Türk ailesinde, babanın yokluğu otorite noksanlığı demektir. Otorite boşluğunun oluşması çocukları savunmasız, korumasız, güçsüz ve yetersiz bırakarak suçla itilmelerinde bir sebep teşkil etmektedir. Diğer taraftan babası vefat eden çocuklar, evin yükünü üzerlerine almakta, çalışma hayatına atılmaktadırlar. Annesini, babasını kaybetmiş ya da onlardan ayrı düşmüş kimsesiz çocuklar, toplumun kanayan yaralarından biri hâline gelmişlerdir.

“Hamal” hikâyesinde babası şehit olan Ömer, “Rüzgâr Hasan”da babası veremden ölen Hasan, “Muhammed” hikâyesinde babası yatalak hasta olan Muhammed, “Roman Gül” hikâyesinde babası vefat eden Aslan, “Sakallı Bebek” hikâyesinde aile ekonomisine katkıda bulunmaya çalışan Süleyman ve Ali, “Küçük yaşlarda büyük sorumluluklar yüklenirler ve bu bağlamda erkenden bağımsız davranmaya itilirler.” (Yörükoğlu, 1989: 185-186) Eve ekmek götürmek için ölen Muhammed, Ali ve Süleyman yoksulluğun kurbanıdır. Korunmaya ihtiyaçları olduğu çağda onlar geceleri sokaklarda para kazanma derdinde olan çocuklardır.

“Muhammed” hikâyesinin kahramanı hikâyeye adını veren Muhammed’dir. Muhammed maddi imkânsızlıklar sebebiyle Niğde’den göç eden ailenin iki çocuğundan biridir. Henüz on üç yaşındadır. Hikâyeye yön veren kişilerden birisi, Muhammed’in çalışacağı yeri bulan mühendis bey, diğeri emekli bir öğretmen olan mahalle muhtarıdır. Bu kişiler, şehrin utanç simgesi olan bir olayın asli kişileridir. Yoksul bir ailenin geçinebilmesi için oğullarını çalışmaya göndermesi gerekmektedir. Babası yatalak olan Muhammed, hem kendi hayatını kurtaracak bir işe sahip olması ve usta-çırak ilişkisi içinde mesleğini çekirdekten öğrenmesi adına matbaada bulunan işte çalışmalıdır hem de evin geçimini sağlamalıdır. Ancak umutla bulunan iş trajik bir sonla biter. Kış günü otobüse binecek bileti olmadığı için eve yürüyerek dönmeye çalışırken soğuktan donarak ölür. Muhammed, Emir Kalkan’ın hikâyelerinde sembolleşmiş isimlerinden biridir.

Yazar, “Sakallı Bebek”te üç ayrı insan tipinden örneklere ve olaylara yer vermiştir. Fakir, marjinal işte çalışan bir baba, ailelerine ekonomik destek olmak için çalışan yoksul iki kardeş ve onlarla aynı mahallede yaşayan ama onların dertlerinden habersiz Çömlekçi, hikâyenin mesajını taşıyan kişilerdir. Süleyman ve Ali, çengelli iğne satarken, babaları tribünlerde çekirdek satmaktadır. Baba ve oğullarının tek derdi, kışı

rahat geçirebilmek için odun, kömür almak ve akşam evlerine ekmek götürebilmektir. Çömlekçi Zekeriya Efendi'nin derdiyse Arabistan'da bir karış sakalla doğan bebektir.

Toplumsal dramın izleri sürülen hikâyede Süleyman'a araba çarpar, aynı gece küçük kardeşi Ali donarak ölür. Onlardan geriye “Bir tahta kutu, bir lastik ayakkabı, bir yumak bakır tel” (KY, 2011: 131) kalmıştır. Hikâyenin sonunda bir tarafta iki evladının cenazesini teslim alan baba bir tarafta bir karış sakalla doğan bebeği düşündükçe kıyamet kopacak endişesi taşıyan adam vardır. Çocuğun ölümüne sebebiyet veren cipin sahipleri ise fail-i meçhul olarak kalmıştır. Yazar, bu üç ayrı insan manzarası ile toplumun aksayan, eksik, hastalıklı bakış açısını ortaya koymaktadır. Sorumluların ceza almaması, hukuktaki boşluktan yararlanan ya da adaleti yanıltan insanları; Çömlekçi Zekeriya Efendi'nin tutumu, toplumun sorunlarına karşı gözünü kulağını kapatmış, duyarsız, bilinçsiz insanları; Çekirdekçi Hasan ise yoksulluğun açtığı yaraları sarmaya çalışan, hayata tutunmak için çabalayan insanları temsil etmektedir. Süleyman ve Ali'nin ölümünden çarpıp kaçanlar kadar bu olaya duyarsız kalan Zekeriya Efendi de, ailenin ekonomik sorununa yönelik çözümlerde yetersiz olan devlet de sorumludur.

Yoksulluğun adaletsiz yönü “Başkan” hikâyesinde ise Gülbahar üzerinden verilmektedir. Yoksul bir çocuğun ölümüne sebep olan zengin çocuk, herhangi bir ceza almadan hiçbir şey olmamış gibi hayatına devam etmektedir. Paranın vicdanları satın aldığına canlı örnek ise mahallenin büfecisidir. Kazayı kimin yaptığını görmesine rağmen yalan ifade verir ve halı tüccarı adamın oğlunu kurtarır. Daha sonra mahallede büfecinin barakasını satın, şehirde büyük bir dükkân açtığı ve şehre yerleştiği dedikoduları yayılır. Vicdanı parayla susturulmuş olan büfeci yalancı şahitliği sayesinde gecekondu mahallesinden şehre taşınarak sınıf atlamıştır. Büfeci, içinde bulunduğu şartlardan kurtulmanın ayağına kadar gelen fırsatı geri çevirmemekten geçtiğini düşünmüş ve öyle de yapmıştır. “Bıçak kemiğe dayanınca onur ile yoksulluk çatışmaya başlar.” (Kutlu, 2015: 83) düşüncesi de böyle durumlarda devreye girmektedir. Büfecinin yoksulluğundan kurtulabilmesi, refah seviyesinin yükselmesi için değer yargılarının zıddına hareket etmesi gerekmektedir. Aslında onu bu şekilde davranmaya zorlayan neden yoksulluktur. Yoksulluk büfecinin yalan söylemesine ve bir başka suçsuz fakirin de suçu üstlenmesine neden olmuştur. Şoförün de büfecinin de ortak çıkarı yoksulluktan kurtulmaktır. Gülbahar'ın ölümünde gerçek suçlu yerine fakir şoförün ceza alması yoksul insanın içine düştüğü bir başka çıkmazı göstermektedir. Ailesinin bakımının yapılması daha iyi

şartlarda yaşayacak olmaları ve kendisine de içerdeyken nakdi yardım yapılacak olması şoförün suçu üstlenmesi için yeterli sebeplerdir. Adalet yerini zahiren bulmuş gibi görünse de gerçek suçlu hâlâ dışardadır. Ancak ilahi adalet tecelli eder ve Gülbahar'ın ölümüne sebep olduğu yerde tüccarın oğlu da ölür. Adaletin zenginlerin istediği gibi işlediği zannedilse de Gülbahar'ın kanı yerde kalmamış, sonunda asıl suçlu, canıyla da olsa cezasını çekmiştir. Görüldüğü gibi sefaleti en derin şekliyle yaşayan çocuklardır. Yaşamları da ölümleri de trajiktir. Onlar akranları gibi eşit şartlarda bir hayata sahip değildirlir.

Gülbahar'ın ölümüyle birlikte Emir Kalkan, kent içi yoksulların günlük hayatlarından kesitler sunmaktadır: “İnsanlar, bu taşlık, kayalık, gözden ırak kuytulukta birbirine bitişik toprak damlı, basit, küçük kondularda yaşarlar. Hepsi de şehrin yabancısıdır. Kimi gündelik işlere gider, kimi çöplüklerden topladıkları kâğıt, cam vs. ile geçinmeye çalışır, kimi garsonluk, kimi seyyarcılık yapar.” (HBD, 2007:48) Bu insanlar şehrin yabancısıdır çünkü 1950’li yıllarda yaşanan gelişmelerle, toplumsal değişimlerle kırsaldan şehre göç etmek zorunda kalmışlardır. Erkekler daha çok seyyar satıcılık, işportacılık, inşaat sektöründeki işlere yönelirken kadınlar ya evlere temizliğe ya da apartmanların merdivenlerini silmeye gitmişlerdir. Fabrikalarda, inşaat sektöründe ve diğer marjinal işlerde çalışmaya başlayan insanlar, yoksullukla baş etmenin yollarını aramışlardır. Gülbahar'ın ailesi de mahallesindeki insanlar da bu şekilde hayatlarını sürdürmektedir.

“Hamal” hikâyesinde, babası Kasap Alayı<sup>45</sup> ile birlikte Birinci Dünya Savaşı'na katılan ve şehit olan Hacı Ömer'in hayatı anlatılmaktadır. Babası şehit düştüğünde on dört yaşındadır. Ömer, annesiyle birlikte Kayseri'nin bir köyünde,<sup>46</sup> yaşamaktadır. Dayısı aile bütçesine katkıda bulunması ve bir iş öğrenmesi için Adana'ya giderken Hacı Ömer'i de yanında götürmeye başlar. İki yıl süren gidiş gelişlerden sonra Hacı Ömer Adana'da kalmaya karar verir. Amcası itiraz etse de ondaki kararlığı görünce ısrarcı olmaz.

---

<sup>45</sup> Asıl adı 44. Kayseri Alayı'dır. “Bu alay Birinci Dünya Harbinin devamınca girdiği bütün harplerde düşmanı mağlup ederek mutlaka zafer kazanmasının ifadesi olarak (Kasap Alayı) diye de şöhret almıştır.” (Cömert, 2017: 53)

<sup>46</sup> Muhtemelen bu köy Akçakaya'dır. Anlatılan hikâye Hacı Ömer Sabancı'nın hayat hikâyesiyle örtüşmektedir. Onun da babası şehit düşmüş, o da hikâyenin kahramanı gibi Adana'ya çalışmaya gitmiş ve çok çalışarak Türkiye'nin sayılı zenginlerinden birisi olmuştur. Bu kadar benzerliğin olması Kalkan'ın hemşerisine vefasının gereği yer verdiğini düşündürmektedir.

Hamallık yapar, tarlalarda çalışır. Çocuk, planlı ve yoğun bir şekilde çalışarak çok zengin olur. Bu hikâyede Ömer, krizi fırsata çevirmiş, yoksulluktan kurtulmuş, sosyal hayatta aktif bir role sahip çocukları temsil etmektedir.

Emir Kalkan'ın Ha Bu Diyar adlı hikâye kitabının ilk hikâyesi “Rüzgâr Hasan”dır. Kişiler kadrosunu, anlatıcı ve Rüzgâr Hasan oluşturmaktadır. Anlatıcı, çevresine karşı duyarlı, merhametli, yardımsever, gözlemci ve çözüm odaklı birisidir. Özellikle sokakta satış yapan yoksul, yardıma ihtiyacı olan çocuklara karşı çok hassastır. Yeri geldiğinde onlara nasihat etmekte yeri geldiğinde onlara destek olmak için ellerinde kalan tüm malları almaktadır. Anlatıcının en önemli vasfı da çocuklara yol göstermesi, ellerinden tutmaya çalışması, eğitimlerini tamamlamaları için öğütler vermesidir. Anlatıcı da yoksul bir ailenin çocuğu olarak büyümüştür, ama yoksulluğu aşmasını bilmiş, hayatını kurtarmıştır. Onlara karşı hassasiyetinin bir nedeni de budur. Kendi yaşadığı sıkıntılardan yola çıkarak onların dertlerine derman olmaya çalışmaktadır. Sokakta, parkta, bahçede ilgisi, gözü kulağı, hep mendil satan, simit satan, ayakkabı boyayan çocuklardır. Hasan'la da bu duyarlılığı sayesinde tanışır ve aralarında geçenleri okuyucuya aktarır. Hasan, parkta ayakkabı boyacılığı yapmaktadır. Onunla iletişime geçen anlatıcı, Hasan'a hayat hikâyesini anlattırır. Hasan'ın, iki yıl önce babasını kaybetmiş, o nedenle de annesine ve üçüncü sınıfa giden kardeşi Hüseyin'e bakma sorumluluğunu üzerine almış bir çocuk olduğunu öğrenir. Hasan, kardeşinin okuması için kendi okul hayatından fedakârlık etmiştir. Sadece bir kişiyi okutmaya güçleri yettiği için Hasan kardeşinin okumasına destek olmaktadır. Kendini düşünmeyen ailesi için yaşayan diğerkam bir çocuktur. Hasan'ın fiziksel ve fizyolojik özellikleri yoksulluğunu ispatlamaktadır. Anlatıcı, Hasan'ı şu şekilde tasvir etmiştir:

*Zayıf bakımsız biriydi. Ayağında kenarları parçalanmış eski püskü bir keten ayakkabı, dizleri yırtılmış eski bir pantolonu vardı. Kırmızı gömleği karnına kadar açtı. Kirli saçları terden alınmış, ince yüzü boya bulaşıklarıyla renk renk olmuştu. 12,13 yaşlarında, hani bir yudum derler ya işte öylesine sıska, çelimsiz bir çocuktur. Zayıftı, bakımsızdı ama simsiyah kaşlarının altındaki azim dolu, hayat dolu, cesur, atılgan gözleri cıncık gibi parlıyordu. (HBD, 2007: 10-11)*

Hasan, anlatıcının tanıttığı gibi cesur, azimli, atılgan olduğunu üç ay sonra karşılaştıklarında tasdik ettirecektir. Bir pizzacıda komi olarak işe girmiştir ve eski kazancından daha iyi para kazanmaktadır. Hasan'ın mutlu, umut dolu hâlini görünce anlatıcının kurduğu cümle çok önemlidir: “Bütün çocukların babası olmalıydı, babası ve umudu.” (HBD, 2007: 19)

Çocuklara umut aşılacak mekânlardan bir tanesi okuldur. Okul, çocuğu hayata hazırlayan, sosyalleşmesini sağlayan, ekonomik özgürlüğünü elde etmesi için fırsatlar sunan yerdir. Hasan'ın okulu yarım kalsa da kardeşini okutma gayretinde olması, içinde bulunduğu şartların pozitif taraflarını görmesi, azimli, kararlı bir yapıya sahip olması gelecek için umut vadeden bir çocuk olduğunu göstermektedir. “Gökyüzü Parselleri” hikâyesinde adı verilmeyen çocuk, “Muhammed” hikâyesinde Muhammed, Hasan gibi okul hayatları yarıda kesilen çocuklardır. “Roman Gül” hikâyesinde Yeşim Su ile Aslan, “Erkek İşi” hikâyesinde ismi verilmeyen kahraman, “Sakallı Bebek” hikâyesinde Süleyman ve Ali, “Sevgililer Günü” hikâyesinde Salman hiç okula gitmemiş çocuklardır.

“Gizli El” hikâyesinde ise ilkokulu yeni bitirmiş, kardeşi ve annesine bakmak için çalışan çocuğun, ilkokuldan sonra okumama kararını değiştiren, eğitim hayatına devam etmesini sağlayan öğretmeni olur. “Tatile girer girmez zengin bağlarında, bahçelerinde çalışmaya” (KY, 2011: 34) başlayan çocuğun tek gayesi “Evin nafakasını götürmek, anasının yüzünü güldürebil[mektir.]” (KY, 2011: 34) Bir süre sonra da bir el arabası alıp seyyar satıcılık yapmaya başlar. Satış yaparken karşılaştığı öğretmeni okula kayıt yaptırmayı için nasihatte bulunur: “Çalışmak iyidir. Lakin sür git böyle olmaz. İstikbal için okumak gerek.” (KY, 2011: 35) Öğretmenin öğrencisinin okula kayıt yaptıranı kadar peşini bırakmaması hayatındaki dönüm noktalarından ilkidir. Okulda kayıt parası olmadığı için geri dönecekken yüzünü bile görmediği bir insan tarafından paranın ödenmesi ikinci dönüm noktasıdır. Çocuğun yoksulluğunun devam etmesini önleyen bu iki insan yeni hayatının mimarlarıdır. Yardımsever, idealist ve iyi insanlarla karşılaşması çocuğu içinde bulunduğu sefaletten kurtarmış, yoksulluğun bir döngü halini almasını önlemiştir. Aynı zamanda çocuğun olası bir suça bulaşmasının da önüne set çekmiştir. Onlar sayesinde eğitim hayatına devam etmiş, mühendis olmuştur. Sınıf atlamış ve fakir insanlara yardım edecek konuma gelmiştir. Bir çocuğa dokunmaları binlerce çocuğun hayatının değişmesine sebep olmuştur.

“Çiçekler” hikâyesinde de köy öğretmeni, yoksul köy çocukları okuyabilsin diye büyük çaba sarf etmektedir. Köy işleriyle meşgul olan çocuklarla karşılaştıkça samimi diyaloglar kurmakta, okula gidip gitmediklerini öğrenip aileleriyle görüşmekte, okula göndersinler diye onları ikna etmeye çalışmaktadır. Okul masraflarını karşılayamayacakları için çocuklarını okula gönderemeyen insanlar, kitapları, önlükleri okul için gerekli her şeyi öğretmenin alacağını öğrenince okula göndermeyi kabul

etmektedirler. Öğretmen, on dört yaşına gelmiş ama okul yüzü görmemiş çocukların okulla buluşmasına vesile olmakta, hayatlarına kapı açmaktadır. Onun sayesinde inek güden, davar sulayan çocukların elleri kalem tutmaktadır. Çocukların psikolojilerini dikkate alarak hareket etmekte, okumalarına engel olacak her şeyin önüne geçmeye çalışmakta, kendince çözümler üretmektedir. Arefe adında on yaşında çelimsiz, hasta yoksul bir kız çocuğunun kusuru açığa çıkmasını, arkadaşları alay edip mahcup olmasını, okuldan soğumasını diye sınıfın içini çiçeklerle doldurur. Arefe'nin her altına kaçıracağını hissettiğinde çiçekleri sulamaya başlayıp çocuğu kamufle etmektedir. Ancak öğretmenin bu davranışının sebebini kimse bilmediği için uyarılar alır en sonunda maaşı kesilir. Çocukları mezun ettikten sonra da emekliye ayrılır. Öğretmen, fedakâr tutumuyla küçük bir kız çocuğunun utanç duymadan sorunsuz bir eğitim almasını sağlamıştır.

“Kayıp Gül” hikâyesinde yoksul bir ailenin küçük kızı olan Ayşe'nin dilinden maddi durumları şöyle anlatılır: “Üç katlı bir apartmanın bodrumunda oturuyorduk. Annem herkesin işine yardım ederdi. Komşularımız severdi bizi. Babam bir fabrikada gece bekçiliği yapıyordu. Benden başka üç tane ablam vardı. Ben dördüncü ve en küçükleriydim.” (GA, 2005:93) Babası, Ayşe'yi onları yoksulluktan kurtaracak bir umut ışığı olarak görmektedir. Bakkala yanında götürdüğü kızı için: “Bak amcası, bu diğerleri gibi değil, cin gibi maşallah... Okuyup doktor olacak bu. Mayışını bana verecek. Deyil mi kız.” (GA, 2005:93) Çocuklar dar gelirli ve yoksul ailelerin umududur. Sınıf atlayabilmeleri için aileden birinin yüksek bir mevkiye gelmesi şarttır. Yoksa onun da kaderi ailesinin diğer fertleri gibi olacaktır. “Babam çok güvenirdi bana. Okuyacağımdan, doktor olacağımdan, onları bu bodrumdan, bu yokluktan kurtaracağımdan emindi.” (GA, 2005:96) Ayşe liseyi bitirir, diplomasını aldığı gün babasından ilk öpücüğünü de almıştır. Sevinçle dolar yüreği hayallerine biraz daha yaklaşmışlardır. Baba, kızını bir çift tül çorap ve bir külah dondurma ile ödüllendirir. Artık Ayşe'nin üniversite sınavlarına hazırlanması gerekmektedir. Arkadaşları daha okullar kapanmadan kurslara gitmeye başlamışlardır: “Ben gidemezdim. Bunu biliyordum. Babam kurs parasını ödeyemezdi. Zaten kıt kanaat geçiniyorduk.” (GA, 2005:96) Arkadaşı Nuran'dan aldığı kitaplarla gece gündüz sınavlara hazırlanır. Kendi çabasıyla bir yere gelebilmesi şarttır. Ancak tüm çabaları boşa gider. Üniversiteyi kazanamaz. Tekrar hazırlanmak istese de babası izin vermez. Kati bir dille: “Öyle sağa sola serpecek param yok, dedi. İki de bir bankaymış, harçmış bilmem neymiş... Otur evinde okuyanlar ne oluyor sanki?” (GA, 2005:97) diyerek uyarır.

DİE'nin verilerine göre Ayşe'nin babası söylediklerinde pek de haksız sayılmamaktadır. "DİE verileri göstermektedir ki, eğitilmiş insanlar arasındaki işsizlik oranı, eğitimsizlere göre daha yüksektir." (DPT, 2001: 81) Babasının çıkışıyla Ayşe'nin tüm umutları da tükenmiştir. Fakir olmaları sayısız defa girebileceği sınava bir kere daha girmesine engel olmuştur.

Çocuğun eğitim gibi "Diğer önemli bir hakkı, yaşamını ailesinin yanında sürdürmektir. Ancak, başta yoksulluk olmak üzere, birçok nedenden dolayı çocuklar yaşamlarını ailelerinden uzak sürdürmek zorunda kalmaktadırlar." (DPT, 2001: 80) "Erkek İşi", "Sokakta", "Hamal", "Yeni Dünya" hikâyelerindeki çocuklar ailelerinden ayrı yaşamaktadırlar. Bu yüzden de çocuklar sokağın bütün tehlikelerine açık hâle gelmişler, suça bulaşmışlardır. "Sokakta", "Hamal" hikâyelerindeki çocuklar insanların, onlara karşı acıma duygularını korunmasını sağlarken "Erkek İşi" ve "Yeni Dünya"da acıma duygusuyla başlayan duygu boyut değiştirmektedir. Olaylar hem düzeni hem de çocukları sorgulamaya fırsat vermektedir. Adı geçen hikâyelerdeki çocukların geri döndürülemez şekilde suça bulaşmaları, suçu içselleştirmeleri ve suçu normalleştirmelerinin sebebi, toplumdaki ve devletteki aksaklıklardan kaynaklanıyor olsa bile yetişkin olduklarında sağlıklı düşünerek suçtan uzak durabilir, hapisten çıktıktan sonra yeni bir hayat kurabilirlerdi. Ancak hapis cezası almak onları suçtan uzaklaştırmak yerine, hayata karşı daha da hırslandırarak suçu hayatlarının olağan bir parçası haline getirmiştir. Elbette bu durumun temelinde insanların yanlış tutumları vardır. Çocukların yasal yargılanma sürecini etkileyen sorgulama süreci çocukların aleyhine olmuş, çocuklar insanlık dışı muamelelere ve işkencelere maruz kalmışlardır. İşlemedikleri suçları kabullenmeye zorlanmışlardır. Adil bir yargılanma süreci geçirmediği için hayatın olumsuz yanları onları kötü olmak mecburiyetinde bırakmıştır.

Çocuk, anne-babası ya da resmi vasilerince korunmak zorundadır. Eğer kimsesi yoksa devletin koruma kapsamına girmektedir. Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu Kanunu'nda yer alan tanımlamaya göre korunmaya muhtaç çocuklar, "Beden, ruh ve ahlak gelişimleri veya şahsi güvenlikleri tehlikede olup, ana veya babası veya her ikisi birden bulunmayan, belli olmayan veya onlar tarafından terkedilen, ihmal ve istismar edilen çocuk." (DPT, 2001: 44) şeklinde tanımlanmaktadır. Babası cezaevinde olan Fatma, annesi babası vefat etmiş olan Salman, babaları vefat eden Hasan, Hünkâr, Cemal, Aslan ve "Erkek İşi" hikâyesinde adı verilmeyen kahraman korunmaya ihtiyacı olan

çocuklardır. Yoksulluktan kurtulamamış olsalar da Salman, Hasan ve Fatma haricinde diğerleri suçla bulaşmış, hapse girmişlerdir. Fatma devlet korumasına alınmış, Salman bir ustanın yanında işe girerek para kazanacağı bir meslek edinmiş, Hasan bir pizzacıda işe girerek ayakkabı boyacılığında daha fazla gelir elde ettiği bir işi olmuştur. Aslan, Cemal, Hünkâr hırsızlıktan, “Erkek İşi” hikâyesinin kahramanı yankesicilikten hapse girmiştir. Aslan haricinde diğerleri karakoldaki sorgu sırasında işlemedikleri suçları da üstlenmek zorunda bırakılmış, mahkûm edilmişlerdir. Çocuk Haklarına Dair Sözleşme’nin otuz yedinci maddesi gereğince;

*Hiçbir çocuk, işkence veya diğer zalimce, insanlık dışı veya aşağılayıcı muamele ve cezaya tabi tutulmayacaktır. Hiçbir çocuk yasadışı ya da keyfi biçimde özgürlüğünden yoksun bırakılmayacaktır. Bir çocuğun tutuklanması, alıkonulması veya hapsi yasa gereği olacak ve ancak en son başvurulacak bir önlem olarak düşünülüp, uygun olabilecek en kısa süre ile sınırlı tutulacaktır.*

Ancak “Yeni Dünya”, “Erkek İşi” hikâyelerinde sözleşmede yer alan bu maddenin aksi şekilde hareket edildiği görülmektedir. Hikâyelerde çocuklar, sorgu sırasında işkenceye maruz kalmış; zalimce ve aşağılayıcı davranışlarla karşılaşmışlardır. Manavdan birkaç kilo yeni dünya alabilmek için hırsızlık yapan Cemal ve Hünkar’ın yaşadıklarının anlatıldığı “Yeni Dünya” hikâyesinde, karakola götürülen çocukların hem karakol hem adliye hem de cezaevinde karşılaştıkları insanlık dışı muamele şu şekildedir:

*İki tokat yer yemez her şeyi anlattı ikisi de.*

*Ama ikna olmadı komiser.*

*“Sanayideki dükkanları da bunlar soymuştur!” dedi.*

*İtiraz edince falakaya yattırdılar.*

*Çıplak tabanları şişip, patlayana kadar dövdüler.*

*Kova kova su döküp, ıslattılar. ...*

*Savcı yüzlerine bile bakmadan tutukladı ikisini de. ...*

*Gardiyanlar önce tekmeledi, sonra saçlarını kesti. (KY, 2011: 123)*

Diyaloglarla ilerleyen “Erkek İşi” hikâyesinde adı bilinmeyen, yaşı net olarak verilmeyen ancak konuşmalarından askerliğini yapmamış genç biri olduğu anlaşılan kahramanın hayatına yer verilmiştir. Kahraman fakir bir ailenin çocuğudur. Babası vefat etmiş, hamallık, garsonluk yaptığı için geriye kalan bir mal varlığı ya da düzenli bir maaşı yoktur. Bu yüzden kahraman okuyamamış, yedi yaşında mahalle kahvesinde garsonluğa başlamıştır. Sekiz yaşında ailesiyle bağlarını koparak İstanbul’a kaçmış, sokaklarda yaşamaya başlamıştır. Sokağın zor koşullarıyla mücadele etmiş, hayatta kalabilmek adına suçun faili olmuştur. İlk kez on üç yaşındayken yankesicilik yapmış ve hemen

yakalanmış, olayın şahidi pazardaki insanlar tarafından darp edilmiştir. Gördüğü zalimce muamele Pazar yerinde yediği dayakla sınırlı kalmamış, karakolda işkenceye dönüşerek devam etmiştir. Kahramanın anlatımıyla karakolda yaşadıkları şöyledir:

*Bak yatırıyorlar yere, üstüne, tam göğsünün üzerine aygır gibi birisi oturuyor, iki polis ayaklarını kaldırıp sopaya sarılı kalın bir urganla büke büke bağlıyorlar. ... Beni bir saat dövdüler abi, sonra kaldırıp başımdan aşağı bir kova su döktüler, buz gibi soğuk su, sonra bir gece bekçisi bindirdiler sırtıma, yürü dediler, ayı gibi bir herif, taşınır gibi değil, ... meğer ayaklarımın şişini indirip, yeniden dövmek için yapıyorlarmış... yorulduklar döve döve... kaldırdılar falakadan, kalktım ama, yerde sürüklenip debelenmekten sırtımdaki ceketin arkası gitmiş abi, arka yok, donuyorum nezarete. (HBD, 2007: 62)*

Emir Kalkan bu hikâyede kahramanın dilinden topluma bir eleştiri yönelmektedir. Okuma fırsatı elde edememiş, kimsesiz ve yardıma ihtiyacı olan her çocuğun toplumun sorumluluğunda olduğunun altını çizmektedir. Kahramanın “Allahsızlar, yapılır mı bu on üç yaşındaki çocuğa be... Yaptılar, olsun, okutamadılar ama, yine de aylardır ne kadar bulamadıkları hırsızlık, yankesicilik var, üstüme yıkıp imzalattılar.” (2007: 62) serzenişi sadece memurlara değil, tüm topluma yöneliktir. Onu okutamayan, sahip çıkamayan aynı coğrafyada yaşadığı insanlardır. Ve o insanlar dolaylı yoldan onun suçuna ortak olmaktadır. İşlemediği suçların da üzerine atılması ile suçlarla örülü bir hayatın içinden çıkıp düzgün bir yaşam sürmesinin önüne geçilmiştir. Suça bulaşmasa bile sabıkalı biri olduğu için işlenen her suçta faili bulana kadar önce o sorgulanacaktır. İlk suçunda yaşı ve durumu dikkate alınarak hareket edilse, toplumun dışına itilmek yerine topluma kazandırılmaya çalışılsa ve Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu’nun korumasında okula başlasa bir suçlu değil geleceği kurtulmuş bir birey olabilirdi.

“Sokakta” hikâyesinde ise Fatma korumasız bir çocuk olduğu için suça bulaşmıştır. Küçük yaşta babasının bakımını üstlenen çocuk hırsızlık yapmaktadır. Çaldığı kâğıt mendil, şeker ve sakızları satarak para kazanmaya çalışmaktadır. Hem fakir hem himayesiz oluşu suça bulaşmasını hızlandırmıştır. Devletten destek gördüğü zaman hırsızlık yapmak yerine eğitim alıp, çalışan bir kadın olmak için çabalayacağına dair söz verir. Çocuk çevresinden çok çabuk etkilenmekte bulunduğu kabın şeklini almaktadır. Ağaç yaşken eğilir düsturunca küçük yaşta erdemli bir birey olması topluma yararlı bir insan olması daha kolaydır. Şartlar onu daha fazla hırpalamadan ve umudunu yitirmeden devletin himayesine girmesi Fatma’nın hayatını olumlu yönde etkileyecektir.

Çocukları koruma altına almak bir çözüm olduğu gibi uzun vadede geçerli olacak ve devletin yükünü hafifletecek, bireyin kalkınmasını sağlayacak çözümler üretilmesi daha yerinde olacaktır. Devlet kurumları aracılığıyla çocukların eğitim, barınma, yiyecek ve giyim masraflarını karşılanmaktadır. Giderilen bu ihtiyaçlar arasında en önemli olanı eğitimidir. Çocukların meslek edinmeleri, hayata hazırlanmaları, kültürel adaptasyonları, toplumun bir ferdi olduklarının bilincine varmaları ve toplum yararına işler yapmaları eğitimle mümkündür. Geçmiş yıllara bakıldığında 1995-1999<sup>47</sup> yılları arasında haklarında korunma kararı verilen çocukların %49,5'i ekonomik durumu iyi olmayanlardan oluşmaktadır. “Bu durum, ailenin ekonomik yetersizliğinin giderilmesi yönündeki koruyucu-önleyici ve aileyi destekleyici çalışmaların önemini ortaya çıkarmaktadır. Gündüzlü ve parasız kuruluş bakımı, ayni-nakdi yardımdan yararlandırma, toplum kaynakları kullanılarak işe yerleştirme” (DPT, 2001: 45) ile ailelerin yoksulluklarının giderilmeye çalışılması önem kazanmaktadır. Çünkü;

*Türkiye’de hızlı nüfus artışı, göç, gelir dağılımının adaletsiz ve dengesiz oluşu, yüksek enflasyon ve geniş kesimlerin satın alma gücünün düşüklüğü, bütçeden sağlık ve eğitim harcamalarına ayrılan payın yetersizliği, tüm nüfusun sosyal güvenlik kapsamına henüz alınamamış olması ve kapsamdaki nüfusa sağlanan hizmetlerdeki standart yetersizliği gibi olumsuz sosyoekonomik göstergeler, ailelerin yaşam koşullarını ağırlaştırıp geçim sıkıntısına neden olurken, çocukların aile bütçesine katkıda bulunmak amacıyla erken yaşta çalışma yaşamına atılması sonucunu doğurmaktadır. (DPT, 2001: 77)*

Çocuklar, olgunlaşma ve gelişim evreleri çabucak atlatılıp bir yetişkin gibi para kazanmaya, yetişkinden beklenildiği gibi davranmaya zorlanmaktadır. Bu süreçte çocuğun duygu ve düşüncesi önemsizlenerek sosyal hayatta pasif bir role bürünmesine neden olmaktadır. Kalkan hikâyelerinde çocukların pasifleştirildiği yaşam tarzlarına da örnekler sunmaktadır.

“Gökyüzü Parselleri”nde çocuğun öğrencilikten ücretsiz bir aile işçisine geçişi anlatılmaktadır. Hikâyede aile, çocuğun liseyi bitirip kaymakam olabilmesi için şehre göç eder. Ancak anne, baba şehir hayatına adapte olamaz ve bir yıl sonra köye geri dönme kararı alır. Oysa ki ailelerin çocuklarıyla ilgili meselelerde, birinci öncelikleri çocuğun yararına kararlar vermek olmalıdır. Ailedeki eğitim seviyesinin çocuğa bakış açısını etkilediği görülmektedir. Hikâyede, eğitim düzeyi düşük olan ailelerin çocuklarını ekonomiye katkı sağlamaları amacıyla çalıştırmalarının bir örneği sergilenmektedir. Baba

---

<sup>47</sup> Bu yılların baz alınmasının sebebi Emir Kalkan’ın hikâyelerinde geçen çocukların yaşadığı ortalama zaman aralığının bu yıllara denk gelmesidir.

her ne kadar dededen, nineden ve eşinden ileri görüşlü davranıp çocuğunu, liseye kaydettirmek için evini şehre taşısa da yaşam tarzından ödün vermediği için köye geri dönme kararı alır. Gecekonduunun etrafında yükselen apartmanların huzurunu kaçırmaması çocuğunun eğitimini yarıda bıraktırmamasında yeterli bir sebep olmuştur. Hikâyede çocuk pasiftir. Hayatıyla ilgili alınan hiçbir kararda itiraz etmemekte, olumlu veya olumsuz bir yorumda bulunmamaktadır. Babası onun için kararlar almakta ve uygulamaktadır. İlerde hangi mesleği yapacağı hayalini bile aile kurmaktadır. Liseyi bitirdiğinde müdür, kaymakam, jandarma komutanı olmasını düşledikleri çocuğu, çevrelerindeki binalardan, gürültüden bunaldıklarında “Kaymakamlığı da batsın, müdürlüğü de. ... Köyde tarlalar boş yatıyor, eksin biçsin zengin olsun.” (TD, 2010: 130) diyerek yeni mesleğini tayin ederek çocuğu şehre getirdikleri gibi geri götürmüşlerdir. Çocuk artık tarlada, bahçede ailesinin işlerine yardım eden ücretsiz bir aile işçisi olmuştur.

Hikâyelerde de örneklerinin görüldüğü gibi Emir Kalkan, köylü, kentli, yoksul, göçmen, yerli çocuklardan örneklere yer vererek çocukları tek bir kavramla ele almamıştır. Çocukların psikolojilerini bu ayrımlar sayesinde daha da belirginleştirmiştir. Hikâyelerde varsıl çocuklar yoktur. Bütün çocuklar yoksuldur. Bir işte çalışmak zorunda olan, ailesine bakmakla yükümlü, eğitimi yarıda kalmış ya da hiç başlayamamış, suçla itilmiş çocuklar vardır. Çocuklar tüm gayretleriyle hayata sıkı sıkıya tutunmaya çalışan bir yapıya sahiptirler. Karşılıklarına çıkan hiçbir zorluk onları pes ettirmez, hayata küstürmez. Suça bulaşmış olsalar bile içinde buldukları şartları içselleştirmişlerdir. Yoksulluğun kız çocuklar ve erkek çocuklar üzerindeki yansımaları birbirinden farklılık gösterebilmektedir. Emir Kalkan, hikâyeleri aracılığıyla yoksulluğun çocukları eğitimden, sosyal ve kültürel aktivitelerden, oyundan, aileyle birlikte vakit geçirmekten yoksun bıraktığı durumlara dikkat çekmektedir. Yoksulluğu yaşayan çocukların ortak paydası aile bütçesine katkıda bulunabilmek için marjinal işlerde çalışmaktır. Emir Kalkan'ın hikâyelerinde ev işleri yapan, kardeşlerinin bakımını üstlenen yoksul kız çocuklarından ziyade sokakta çalışan kız çocukları vardır. Kız ve erkek çocukların çektikleri sıkıntılar benzer olsa da yoksulluğun kız çocuklarını erkek çocuklardan ayıran tarafı evliliğe zorlanmalarıdır. Yoksul ailelerde, evden bir boğaz eksilir düşüncesiyle küçük yaşta evlendirilen kız çocukları, istemedikleri bir kişiyle, istemedikleri bir hayatı yaşamaya zorlanmaktadır.

Her çocuğun sağlık hizmetlerinden yararlanma, eğitime, sosyal faaliyetlere katılma, sanatsal ve kültürel etkinliklerden yararlanma, boş zamanlarını değerlendirmeye, dinlenmeye, sosyal güvenceye sahip olmaya, beden ve ruh sağlığı bütünlüğünün korunmasına ihtiyaacı vardır. Çocuk, çocukluğunu yaşamadan iş hayatına dahil edilerek eğitim, sağlıklı bir yaşam gibi hakları elinden alınmamalıdır. Maddi durumu yetersiz ailelere devlet desteği sağlanarak çocukların ihtiyaaları giderilmeli ve çocuklar çalışmak zorunda bırakılmamalıdır. Çok çocuklu ailelerde evde iş yapabilecek herkesin çalışması belli bir noktadan sonra ihtiyaattan çok doyum tatminini sağlamaya yönelik olduğu için çocukların kritik dönemlerini geçirmelerine engel olunmalı, özellikle eğitim hakları ellerinden alınmamalıdır. Eğitimin para kazandırmadığı inancı veya şahitliği eğitime önem verilmesini azaltmakta, çocuklar marjinal işlerde çalışmaya özendirilmektedir. Bu nedenle eğitimi insanların istihdamları sağlanarak olumsuz algılara mahal verilmemelidir. “Kayıp Gl” hikâyesinde Ayşe'nin babası kızını bu yüzden okutmamakta, üst eğitime geçmesini engellemektedir. Toplumda oluşan bu algının yıkılması için somut çözümler üretilmelidir. Devlet çocuğun ekonomik sömürüye maruz kalmasını önlemelidir. Eğitimi engelleyecek, ruhsal, bedensel ve zihinsel sağlığını olumsuz şekilde etkileyecek, ahlakını bozacak, ruhsal ve bedensel istismara uğrayacak, emeğini sömürecek bir işte çalışmasına fırsat vermemeli, çocuk haklarını güvence altına alacak yasal düzenlemeler yapmalıdır.

Yoksulluk insanları suça açık hale getirmektedir. Yoksul olmak potansiyel suçun artmasına sebep olabilir ancak her yoksul insan suçludur yargısı çıkarılamaz. Zor şartlarda hayatta kalamayan insanlar bir çıkış yolu olarak suça bulaşmaktadırlar. “Erkek İşi”nde kahraman, hapishanede yatak ve yemek olduğu için mutludur. Yokluk onu olumsuz bir mekânda bile mutlu olmasını sağlamıştır. Yoksulluğun geçici olmaması hatta devredilmesi bireyleri daha fazla umutsuz kılmaktadır. Yoksulluktan kurtulamayacaklarını, çarkın dışına çıkamayacaklarını düşünürler ve çabalamayı bırakırlar. Yoksul çocuklar toplum dışına itilmiş sosyal haklardan mahrum ve yabancılaşmış insanlardır.

Emir Kalkan, gerçek hayattan örnekleri kaleme aldığı hikâyelerinde sokakta çalışan çocukların haklarının korunmasının gerektiğine dikkat çekmiştir. Emir Kalkan'ın gösterdiği yasal boşluklar ve toplumsal eksiklikler işığında çocukların yaşadığı problemlerin çözümüne ilişkin devlet tarafından alınan kararlara bakılabilir. DPT'nin

sekizinci beş yıllık kalkınma planı kapsamında, Çocuk Özel İhtisas Komisyonu'nda sokakta çalışan çocukları korumaya yönelik temel politika ve stratejilerden birkaçı şöyledir:

*Sokakta çalışan çocuklar mesleki eğitime yönlendirilerek ya da meslek edindirme kursları ile vasıf kazandırılarak, ilerdeki yaşamlarında korumalı ve sosyal güvencesi olan işlerde çalışmalarını sağlamaya yönelik politikalar geliştirilmelidir.*

*Özellikle sokaktaki çocuk grupları başta olmak üzere, görevi gereği çocuklarla sık sık karşı karşıya gelen polis ve zabitanın çocuklara yaklaşımlarının daha olumlu olması, yaklaşımın şiddet içeren, rencide edici ve gurur kırıcı olmaması için polis ve zabıtaya yönelik sürekli eğitim verilmelidir.*

*Kanuna uygun olarak veya kanun dışı çalışan çocukların yararlanabilecekleri hukuki danışmanlık hizmetlerinin yaygın bir şekilde kurulabilmesi için mekanizmalar oluşturulmalı ve bunun için barolarla iş birliği yapılmalıdır. (2001: 90)*

Yasal düzenlemelerle, kanunların uygulanmasıyla çocuk işçiler hem koruma altına alınmalı hem de çocuk işçi çalıştırılmasının önüne geçilmelidir. Çocuk işçiliğinin tamamen bitirileceği zamana kadar çalışan çocukların çalışma koşulları iyileştirilmeli, hakları güvence altına alınmalı, işverenler denetlenmelidir. Yoksulluğu derinden hisseden ve yaşayan hiç şüphesiz çocuklardır. Çocuk yoksulluğu, üçüncü dünya ülkeleri başta olmak üzere az gelişmiş, gelişmekte olan ülkelerin sorunu olduğu gibi gelişmiş ülkelerinde baş etmeye çalıştığı bir sorundur. Çocuk yoksulluğunun önlenmesi, çocukların iyi bir geleceğe sahip olmaları için hazırlanmaları yoksulluğun bir kültür haline gelmesinin önüne geçecektir. Geleceğin yetişkinleri olacak çocukların yoksulluklarının ve yoksunluklarının giderilmesi yoksulluğu büyük oranda azaltacaktır.

Sokakta yaşam mücadelesi veren çocukların sayısı hiç de azımsanacak cinsten değildir. Hayatın yükü omuzlarına erken yaşta binen bu çocuklar mendil satıcılığından simitçiliğe, ayakkabı boyamaktan kâğıt toplamaya kadar her işte çalışmaktadırlar. Yoksullukları giderilmeye çalışılsa, kapıldıkları çarkın dişlilerinden çekilip çıkarılsalar kendi hayatlarına yön verebilseler, ayakları üzerinde destek almadan özgürce yaşayabilseler en büyük mutluluğa sahip olacakmış hissini verirler. Bağımlı yaşamlarına son verip ayak takımı olmaktan kurtulamazlar belki sınıf atlayamazlar ama en azından kendi sınıfları içinde aç kalmadan muhtaç olmadan yaşayabilmeyi öğrenebilmeliler.

### **3.3. YOKSULLUĞUN İZ DÜŞÜMÜ: KADIN VE EV**

1950'li yıllarda yoğunlaşan kırdan kente göçlerle birlikte yoksulluk da boyut değiştirmeye başlamıştır. Kırsal yoksulluk yerini kentsel yoksulluğa bırakmıştır. Kırdan,

tarım faaliyetleri için makinelerin kullanılması insan gücüne duyulan ihtiyacı azaltmıştır. Kırsalda atıl kalan iş gücü kente göç etmeye başlamış ve bu göçmenlerin kente entegre olması zaman almıştır. Taşra sakinlerinin, kentte ilk yapmaları gereken barınabilecekleri bir ev inşa etmektir. İlhan Tekeli'nin de dediği gibi “kentteki köylüler” şehrin çeperine konumlandıkları gecekondualarında yaşam sürmeye başlamıştır. “Gecekonduunun en başından itibaren çok net bir sınıfsal içeriği vardır. Kente yeni gelen, kentte tutunmaya çalışan ve devlet ile piyasanın unuttuğu, yok saydığı kesimlerin konutu” (Işık ve Pınarcıoğlu, 2013: 112) olmuştur. Hazine arazileri üzerine kentin çeperine bir gecede inşa edilen ve sayıları her geçen gün artan derme çatma yapılar kent yoksullarını barındıran varoş mahallelere dönüşecektir.

*Yoksul mahallesi tipolojilerini üç tür uzaklıkla tanımlamak mümkündür. Birincisi, kentin yerleşik alanlarının dışında kalacak biçimde uzağa yerleşmektir. Bu fiziksel uzaklık sonucunda, kentte kurulan her tür iktisadi, sosyal ve kültürel ilişkiler de mesafelenmiştir ve bu ilişkileri kurup yürütmek zor hale gelmiştir. Çeperinde kurulan kentle herhangi bir ilişkinin olmadığı yoksulluk görünmez bir hâl alır. Derme çatma evlerde, inşaat malzemesinin yan sıra tenekte, naylon vb. malzemeler kullanılıyor. İş aramak dışında kentle herhangi bir ilişkiye girmiyorlar.*

*İkinci uzaklık, zamanla kentin gelişme alanı içerisinde kalan, çevresinden dolaşılan veya üstünden atlanarak geçilen yoksul mahallelerinin kurduğu uzaklıktır. Kentsel arazinin dönüşüm sürecinde ortaya çıkan ranta ortak olmayanlar için yoksulluk durumu devam eder. Yoksul mahalleleri kentle fiziksel anlamda buluşmalar da özellikle sosyal ve kültürel ilişkilerde eski mesafelerinde kalırlar.*

*Üçüncü uzaklık ise, aslında fiziksel olarak kurulmayan, ekonomik olmanın ötesinde sosyal ve kültürel bir uzaklıktır. Bu mahalleler kent merkezinin hemen yanı başında olmakla birlikte, yoksulların bu merkezle ve bu merkezi kullananlarla kurdukları her tür ilişki ciddi bir mesafeye sahiptir. İki tarafta birbirine mesafeli durmayı tercih eder.*

*Dördüncü tür uzaklık bir yoksul mahallesi tipolojisi tarif etmez. Yoksul ile durumu iyi olan aynı mahallede, hatta aynı apartmanda yaşarlar. Ama fiziksel olarak birbirine çok yakın yaşamalarına rağmen aralarında herhangi bir sosyal ve kültürel ilişki oluşmaz. Arada kalmış tek tük gecekondu, kapıcı daireleri... Sonuçta yoksulun evi görülmeyen ve bilinmeyen bir ev olarak kalır. (Ocak, 2011: 141-143)*

Ersan Ocak “Yoksulun Evi” başlıklı yazısında yoksul mahallesi tipolojilerini yoksulların şehirle kurduğu fiziksel, sosyal ve kültürel anlamdaki bağlardan yola çıkarak ele almıştır. Zengin ve yoksul arasında görünen veya görülmeyen yönleriyle meydana gelen dört tür uzaklığın olduğunu ve mahallelerin buna göre konumlandığını saptamıştır. Bu bağlamda Emir Kalkan'ın hikâyelerinde yer alan yoksul mahallesi tipleri için “Başkan” hikâyesi birinci, “Gökyüzü Parselleri” hikâyesi ikinci, “Sakallı Bebek” ve “Kaos” hikâyeleri üçüncü, “Kayıp Gül” hikâyesi dördüncü tip yoksul mahallesi örneklerini barındırmaktadır. “Başkan”da olayların yaşandığı mahalle şehrin uzağında konumlandığından fiziksel bir uzaklığa sahiptir. “Gökyüzü Parselleri” hikâyesinde köyden taşınan ailenin yerleştiği gecekondu şehrin gelişme alanı içerisinde ve kısa süre

içerisinde de yanı başlarında apartmanlar yükselmeye başlar. Gecekondu sakinleri, konumları itibariyle şehre dahil olmuş olsalar da şehirlileşememişlerdir. “Sakallı Bebek” hikâyesinde, kahramanların yaşadığı Selaldı mahallesi, çoğunlukla Romanların ikamet ettiği kentin içerisinde dönüşememiş bir mahalledir. Şehirliler ile mahalleliler arasında sosyal ve kültürel bir etkileşim yoktur. İki tarafın da ilişkileri mesafelidir. “Kaos” hikâyesinde, yoksul kadının kaldığı ev, zamanında kentin eski merkezi olan yerdedir. İlk sahipleri mahalleyi terk etmiş, yeni gelenler ise bu çöküntü mahalleye yerleşmişlerdir.

“Kayıp Gül” hikâyesinde, Ayşe ve ailesi, zengin ve fakirin ayırt edilmesinin zorlaştığı bir apartmanın bodrum katında oturmaktadır. Apartmanda yaşayanlar birbirlerinin ihtiyaçlarından habersizdirler. Diyalogları kısıtlı ve yüzeysel, komşuluk ilişkileri zayıftır. Toplumsal bir dayanışmadan uzak kalan bu insanlar, yoksulluk problemlerine çözüm arayışında yalnızdırlar.

Yoksul mahallelerin görünümünü resmeden Emir Kalkan, kaleme aldığı Kayseri’nin şimdiki halinden bir hayli farklı olduğunu vurgulamakta ve hikâyelerine taşıdığı yıllarda zenginle yoksul arasında uçurumlar olmadığını altını çizmektedir. Emir Kalkan, 1980 öncesi yoksulluğa daha fazla yer ayırmıştır. Zenginle fakirin arasında uçurumların açıldığı, gelir eşitsizliğinin kapatılamayacak kadar büyüdüğü zaman dilimlerini de yazarak ülkede yaşanan yoksulluk süreçlerini bütün olarak ele almaya gayret göstermiş, farklı dönemlerdeki yoksulluklar arasında kıyas yapılabilmesine olanak sağlamıştır.

Hikâyelerde yer aldığı gibi “1980 öncesi dönemin zenginleri, ürkektir, utangaçtır; ... zenginliği neredeyse suç sayan bir iklimde var olması nedeniyle hem devletle hem de diğer sınıflarla olan ilişkilerinde küstah değil ölçülüdür.” (Işık ve Pınarcıoğlu, 2013: 112) Ancak 1980 sonrasında “Yeni zenginler, hem toplum ve devlet ile olan ilişkileri, hem de davranış biçimi açısından eski zenginlerden ayrılmaktadır.” (Işık ve Pınarcıoğlu, 2013: 112) “Şeytan Çatlata” ve “Uygar” hikâyelerindeki kadın kahramanların davranış biçimlerinden ve yaşadıkları mekânlardan hareketle eski ve yeni zenginler arasındaki farklılıkları göstermektedir. “Şeytan Çatlata” hikâyesinde dönemi içinde kültürlü, eğitilmiş, varlıklı bir kadın olan Kızıklı Teyze naif, hanımefendi, yoksulları gözetken, yardımsever ve alçak gönüllüdür. Konağının, yoksul evleriyle sırt sırta olduğu bir mahallede oturmaktadır. Kızıklı Teyze, eski zenginleri temsil ederken, “Uygar”

hikâyesinde, çağdaş, eğlence hayatına düşkün, modern, deniz manzaralı, korunaklı, lüks bir dairede yaşayan Sibel Hanım, hizmetçisine karşı tutumları ve yaşam tarzıyla yeni zengin modelini temsil etmektedir. Sibel Hanım'ın böyle bir evde oturması aslında sınıflar arasında meydana gelen derin uçurumlar nedeniyle yeni zenginlerin kendilerini tehdit altında hissetmelerinden kaynaklanmaktadır. Yoksullukla baş edemeyen insanlar hırsızlık, gasp gibi suçlara bulaştıkları zaman mağdur taraf zenginler olduğu için insanlar zenginleştikçe korkuları da artmaktadır. Zenginlerin endişeleri mimarilerine de yansımıştır. Kendilerini koruma altına alma ihtiyacı duymuş, kapısında güvenlikçilerin beklediği, yüksek duvarların, elektrikli tellerin çevrelediği, kamera ve alarm sistemiyle donatılmış evler inşa etmişlerdir.

İthal ikamesinin sonucu olan bu durum, “Türkiye toplumunun daha önce görmediği boyutlarda bir gelir kutuplaşmasıdır. Artık Türkiye, zengin ile yoksullar arasındaki farkların makul seviyelerde olduğu bir ülke olmaktan hızla çıkmakta ve gelir uçurumlarının ürkütücü boyutlarda olduğu bir ülke olmaya doğru gitmektedir.” (Işık ve Pınarcıoğlu, 2013: 125) Ülkede “Kabaran ekonomik çöküntünün faturası, sürekli kaybeden taraf olan halk kesimlerine çıkarılmakta ve gerek kırdaki gerekse kentlerde yoksulluk, işsizlik, dışlanmışlık, çaresizlik ve umutsuzluk duygusu kaygı verecek ölçülerde yaygınlaşmaktadır.” (Oyan, 2002: xviii) “Yaşanan ekonomik krizler nedeniyle ailelerin gelirlerinin azalması da kadınların işgücü piyasasına katılımlarını gerektirmiştir. Küresel rekabet; güçlü refah devletlerinde bile sosyal korumanın zayıflamasına neden olmuş, orta ve düşük gelir grupları giderek yoksullaşmıştır.” (Öztürk ve Çetin, 2009: 2677) Rekabeti ortaya çıkaran ve yoksulluğu doğuran ana sebep kapitalizmdir. Onur Hamzaoğlu (2004: 57), yoksulluğun nedenselliğine vurgu yaptığı yazısında temel neden olarak kapitalizmi, ara neden olarak eşitsizlikleri ve son neden olarak yoksulluğu göstermektedir. Hamzaoğlu, yoksulluğun sebebiyet verdiği bütün sorunların temelinde kapitalizm olduğunun altını çizmektedir.

*Kapitalizm aynı anda hem yoksulluk hem de zenginlik üretmeye mahkumdur. Zira, bir sömürü metabolizması gibi işliyor. Böylesi bir dünya'da, yoksullukla mücadele etmek isteyenler, gerçekten samimi bir niyet taşıyorlarsa, sorunların kökenine inmek ve mülkiyet ilişkilerini, üretim ilişkilerini tartışmak durumundadırlar. (Başkaya, 2004: 12)*

Kapitalizm, zenginler ve yoksullar arasındaki gelir farkını artırmakta ve orta sınıfı yok etmektedir. Kapitalizmin çarkları arasında ezilen fakirler, ancak çalışmanın kölesi

olarak, sosyal haklardan mahrum bir şekilde hayatta kalacak ölçüde kazanç elde etmekte, yoksul ve aşırı yoksul olarak kategorize edilmektedirler.

Emir Kalkan, ülkenin yaşadığı değişim süreçlerini göz önünde bulundurarak hikâyelerin zaman çizelgesini oluşturmuştur. 1950’li yılların şehirlerinden 1980’lere, 2000’lere doğru geçişler yapmıştır. Zengin ve yoksul keskin çizgilerle birbirinden ayrılmadığı gelir eşitsizliğinin ayyuka çıkmadığı dönemlerden, zenginlerin görünen (fiziksel anlamda) ve görünmeyen (kültürel anlamda) duvarlarının ardında, yoksulları görmediği dönemlere doğru evrimi hikâyelerine yansıtmıştır. Hikâyelerde yoksulun olduğu yerde zenginlerden izlerin olmayışı zengin, fakiri; fakirin, zengini görmemesinden kaynaklıdır. İhtiyaçtan doğan yapıların yerini gelir elde edilen, yoksulluğun sonraki gelenlere devredildiği, gecekonduarda kiracıların sayısının arttığı, daha sonra ranta kapıların açıldığı yapılara bırakmasını örneklemektedir. Yoksul insanların dayanışmasını, hemşehrilik ilişkileriyle örülü bir yaşamı, geniş ailelerden çekirdek ailelere ve bireyselleşmeye doğru toplumun ekonomik, sosyal ve kültürel değişimlerini işlemiştir. “Guguk” hikâyesinde hemşehri ilişkilerini, “Ayça Gül” hikâyesinde geniş ailenin, “Muhammed” hikâyesinde yoksulluğun çocuğa etkisini, “Uygar”da modernleşme ve bireyselleşmenin, “Köpenek Fırıtterleri” hikâyesinde politikanın, “Abeler” hikâyesinde Romanların, “Gazi”de ve “Solgun Bayraklar”da vatan sevgisinin, “Kızıl Gül” hikâyesinde Alevi inancının, “Nezir Vay”da terörün, “Türkü Gül” hikâyesinde törenin izlerini kısacası Türkiye insanını, kültürüyle, yaşam biçimiyle, ekonomik durumuyla, toplumsal yapısıyla, dinî ve ahlakî yönüyle birlikte hikâyelerine taşımış, bir Türkiye portresi oluşturmuştur. Diğer bir yönüyle de hikâyeler erkek egemen bir ülkenin yansımasıdır. Hikâyelerde, erkek karakterlerin yoğunlukta olması bunun göstergesi olarak kabul edilebilir. Kadın ve kadın sorunlarını ele aldığı hikâyelerinde ise sosyal hayatta aktif bir rol oynamayan, eviyle, eşiyle, çocuklarıyla ilgilenen, toplumun bütün baskılarını üzerinde taşıyan, çalışma hayatında nadir görülen, yoksul, kimsesiz kadınlara daha çok yer vermiştir. “Yeni Gül” hikâyesinde Doktor Peri Hanım, “Sokakta” hikâyesinde yardımcı kişi olan hemşire Nimet Hanım ve “Kayıp Gül”deki doktor hanım haricinde eğitim seviyesi yüksek olan çalışan bir kadına rastlanmamaktadır. Kadınlar daha çok yoksulluklarıyla ön plandadır.

Kadının cinsiyet ayrımcılığına maruz kalması, eğitim seviyesi, iş piyasasında konumlanma biçimi, boşanması, iş verilmemesi ya da düşük ücretli işte çalışması,

yaşlılık, çok çocuk sahibi olması, eşinin vefat etmesi, suça bulaşması, istemediği biriyle küçük yaşta evlendirilmesi, göç etmesi, kadının yoksullaşmasına ya da yoksulluğun daha ağır koşullarda devam etmesine neden olmaktadır. İster azınlıklar ister göçmen gruplar ister marjinal sektörde çalışanlar arasında olsun, kadınların yoksulluğu erkeklere göre daha derinden yaşamaları cinsiyet bağlamında kadın yoksulluğunu ön plana çıkarmıştır. “Yoksulluğun kadınlaşması kavramı ilk olarak [1970’lerin sonlarında] Birleşik Devletlerde yalnız yaşayan kadınların ya/ya da tek ebeveynli ailelerin (kadın+çocuk) daha yoksul olduğuna ilişkin ampirik çalışmaların sonucunda ortaya çıkmıştır.” (Şener, 2009: 2; Şener: 2012: 55)

*Yoksulluğun özünde toplumsal eşitsizliklerin bir sonucu olduğundan hareketle toplumsal cinsiyetlerin; özellikle toplumda kadın rolü uygun görülen bireylerin var olan toplumsal eşitsizliklerden toplum içinde daha fazla pay aldıkları ve fırsat eşitliklerini kültürel ve toplumsal değerler ve normlar karşısında kaybettikleri ve daha derin ve daha yoğun bir yoksullukla karşı karşıya kaldıklarına dayanarak geliştirilen bu kavram beraberinde yoksul olmanın yanı sıra aynı zamanda kadın olma hali de varsa yoksulluğun “giderilemezliği”ne dikkat çekmektedir. (DPT, 2001a: 105-106)*

Kadının dul kalması, yaşlanması, sağlık problemleri yaşaması gibi faktörler yoksulluğu farklı şekillerde deneyimlemesine neden olmaktadır. Kadının sosyal güvencesinin olmaması onu zor durumda bırakmakta, özellikle de yaşlandığında başkalarına muhtaçlığı artmaktadır. Kadınlar, yoksulluğu her yaşta daha derinden yaşamaktadır. Başkalarının bakımına muhtaç hale gelen yaşlıların bir de maddi imkanlarının olmaması hayattaki yüklerini daha da ağırlaştırmaktadır. Sokakta yaşamaya mecbur kalmakta ya da varsa çocuklarının, akrabalarının evine sığınmaktadır. Bazen yoksulluk yaşlı bir insanı intihara sürükleyebilmektedir. Gelir elde edemeyecek durumda olmak, başkalarına muhtaçlık, sokaklara düşmek yaşlı bir kadının kaldırmakta zorlanacağı bir yük olmakta ve onlar da çözümü intiharda bulmaktadır. Emir Kalkan’ın hikâyelerinden “Düşman”da, intihar eden yaşlı kadının kendi canına kast etmesinin sebebi, yoksulluk olarak okunabilir. Yalnız, kimsesiz, korunmaya muhtaç bir kadının ihtiyaçlarını gideren eski eşi vefat ettiğinde kadını hayata bağlayan umut gitmiş, yoksullukla tek başına mücadele etme fikri yaşamasını zorlaştırmış ve intihar etmiştir.

Kadınların toplumsal hayatın dışında tutulmaları, eğitim ve çalışma hayatına dahil edilmemeleri onları yoksullukla karşı karşıya getirmektedir. Kadınlar, okumak için evden ayrıldıklarında, başlarına kötü bir şey geleceğini düşünen kesimler tarafından baskılanmış, eğitim almasına engel olunmuş ve eşine bağımlı hale getirilmiştir. Kültür kodlarının kadının bilincine işlediğine göre kadın, iyi bir eş olmak için evin düzenini

sağlamalı, temizliğini yapmalı, hane halkının çamaşır, bulaşık, yemek, ütü gibi şahsi ihtiyaçlarını tek başına üstlenmeli ve bütün bunları en iyi şekilde yapmalıdır. Bunları yapmak zorundadır çünkü bu işler hane içinde gelir getirmeyen birey olarak kadının, gelir getirenlerin ihtiyacını karşılayarak tüketimde pay edinmeye hak kazanmasına olanak sağlamaktadır.

Kadın, din veya geleneğin belirlediği davranış kalıplarının içerisine hapsedilmektedir. Kadına yüklenen toplumsal roller, eril tahakkümün altındadır. Kadın, toplumda ikinci plana itilmekte, varlık sebebi erkeğin iktidarını korumasına hizmet eden, onun ihtiyaçlarını gideren bir varlık olarak algılanmaktadır. Kadına biçilen toplumsal rol anneliktir. Bu nedenle kadın anne vasfına göre hareket etmeli, davranışlarını kontrol altında tutmalı, bilinçaltına kodlandığı gibi yaşmalıdır. Emir Kalkan, Bu Taraf Anadolu kitabında “Ocak” hikâyesi ile geleneklere yönelik eleştiriye barındırmakta, kadının ezilmişliğini gözler önüne sermektedir. Hikâyenin ana kahramanı olan Ayşe, eşi şehit düştüğü için kayınıyla evlendirilir. Ev işlerini yaptığı, ailenin isteklerini, evin düzenini bildiği için başka biriyle evlenmesinden önce aynı evin içinde kalıp düzeni devam ettirsin, torun sahibi yapsın diye rızası alınmadan evlendirilir. Ayşe’nin duygu ve düşünceleri göz ardı edilmiş, kadınlık hakları yok sayılmıştır. Aile büyükleri tarafından evlendirilen Ayşe, eril tahakkümün altında ezilmiş, insanların deli diye nitelendirdiği dilinden, halinden anlaşılabilir bir kadına dönüşmüştür. Üzerinde hak iddia edenler, diledikleri gibi karar verip uygulayanlar deli olmasına sebep olmalarına rağmen kadına sahip çıkmamışlardır. Çünkü artık Ayşe, geleneksel normların dışındadır ve istedikleri gibi bir gelin olamaz, kadınlık vazifesini yerine getiremez durumdadır.

Çalışan kadınlar ise farklı sorunlarla karşılaşmaktadır. Kadın iş hayatına atıldığında mobbing, taciz, emeğinin sömürülmesi, evlenme ya da doğumda işten çıkarılma, gibi ayrımcılıklara maruz kalmaktadır. Reel verilere göre de “Sosyal dışlanmaya maruz kalanlar, özellikle tarım sektörü ile geçici ve güvencesi olmayan işlerde çalışanlar, eğitimsizler, kadınlar, çocuklar, yaşlılar ve özürliülerdir.” (DPT, 2006: 91) Emek sömürsünü piyasada erkeklerden daha çok kadın çalışanlar yaşamaktadır. Düşük ücretle çalışmaya mecbur edilen kadınlar başka çıkar yolları olmadığı için itiraz edememektedirler. Yoksul kadın, prestij sağlamak, sosyal statü edinmekten daha çok ihtiyaç gidermek, eksik kapatmak, evin bütçesine katkıda bulunmak ya da ev reisliğini üstlenmek zorunda kaldığı için çalışmaktadır. Eşini kaybeden kadınların ev reisliğini de

üstlenmeleri yoksul yaşamlarını daha da zorlaştırabilmektedir. Hem hane içinde yapılması gereken işleri yapmakta hem de evin geçimini sağlayabilmek için çalışmaktadır. İşverenler tarafından kadının mağduriyeti kullanılarak asgari ücretin altında bir ücretle çalışmaya zorlanmaktadır. Kadın çocuklarının bakımını tek başına üstlendiğinden yoksullukla baş etmesi zorlaşmakta ve bu nedenle de çocuklarını okula göndermek yerine marjinal işlerde çalışmalarını için sokağa bırakmaktadır. Çocuklar, simit, mendil, çekirdek satarak, ayakkabı boyayarak ev bütçesine katkı sağlamakta, annelerinin yükünü hafifletmektedirler. Kadın, yaşadığı çevre itibariyle çalışması hoş karşılanmadığında, genellikle eşinin ailesi tarafından engellendiği durumlarda, evin yükünü tamamen büyük çocuğa bırakmak zorunda kalmaktadır. Çocukların çalışmasını önlemek için kadın emeğinin hakkı verilmeli, sağlık güvencesi yapılmalı, emeklilik hakkı kazanması kolaylaştırılmalı, çalışırken çocuklarını bırakabileceği devlet destekli ücretsiz kreşler olmalıdır. Hem kadın hem çocuk hakları azami derecede korunma altında olmalı, emek sömürsünün önüne geçilmelidir.

Yoksul kadınlar enformel piyasanın iş gücünü oluşturmaktadır. Enformel sektör ise kadınların, yoksulluklarını gidermektense stabil kılmaktadır. İş piyasasında cinsiyet ayrımcılığı yoksul kadınları zor durumda bırakmaktadır. Tek ebeveynli hanelerde genellikle kadın vardır. Kadın eşinden sonra çocuklarına tek başına bakmaya çalışmaktadır. Akrabaları, komşuları da kendisi gibi yoksul olduğu için dayanışma ağı sağlıklı bir şekilde işleyemediğinden kadın sorumluluğu tek başına üstlenmektedir. Emir Kalkan'ın hikâyelerinde tek ebeveynin varlık nedeni boşanma değil, ölümlerdir. “Roman Gül” hikâyesinde, Aslan'ın annesi oğluyla kendileri gibi yoksul olan insanların arasında yalnız yaşamaktadır. Sağlığı bozulmuş olmasına rağmen kadın, evin geçimini sağlayabilmek adına apartmanların merdivenlerini silmeye gitmektedir. “Erkek İş” hikâyesinde kadın iki kızı ve oğluyla birlikte yaşamaktadır. Oğlu, yankesici olduğu için mahalleli onları dışlamakta, iletişim kurmamaktadır. “Yeni Dünya” hikâyesinde ise kahramanların anneleri yoksul ve kimsesizdir. Eşleri vefat eden kadınlar, oğulları da hapse girince hepten yalnız kalmışlardır. Yoksul iki kadın, pancar tarlalarında ırgatlık yaparak hapishaneye düşen oğullarının ihtiyaçlarını karşılamak için çabalamaktadırlar. Hünkâr'ın annesinin çaresizliğini resmeden şu satırlar her iki kadının da yaşamını özetlemektedir: “Neler çekmişti onun için. Garipti, yer yurt bilmezdi. Topal ayağını sürükleye sürükleye tarlalarda kazandığı üç beş kuruşu harçlık getirişi, her görüş günü

jandarmalara, gardiyanlara yalvarışı, tel örgülerin ardından sessiz sessiz ağlayışı.” (KY, 2011:125- 126)

Eğitim seviyesi düşük olan kadınlar yoksullukla daha fazla yüz yüze gelmektedir. Kadının yoksulluğu devam ettirmesine neden olan eğitimsizliğin arkasında toplumsal, kültürel ve ekonomik sebepler yatmaktadır. Ekonomik durumu iyi olmayan aileler eğer biraz imkânları varsa ya da fedakârlık etmeleri gerekirse genellikle bu fedakârlık erkek çocuk lehine olmaktadır. Çünkü toplumun sahip olduğu genel kanıya göre evi erkek geçindirmek zorundadır. Erkek çocuk gelecekte kuracağı yuvada eşi ve çocuklarının yükünü üstleneceğinden onun okuması daha elzem görülmektedir. Okur-yazar olmayan, okumak isteyen kadınlara imkân tanınmamasının bir diğer nedeni de iffetini muhafaza etme sorunudur. Kadının yanlış bir davranışta bulunmasından korkulduğu için okumasına izin verilmez, hatta evin dışına izinle ve saatle, birinin gözetiminde çıkarılmaktadır. Kadın, ev hanımı olmak için programlanmaktadır. Evlilik gibi önemli bir konuda bile ona danışılmamakta, istemediği biriyle evliliğe zorlanabilmektedir. Aile içi kararlar alındığında fikrine danışılmaması, söz hakkının olmaması, onun adına her şeyi eşi veya babasının kararlaştırması, kadını sosyal hayatta pasif bir role bürümekte ve ikinci plana itmektedir. Kadının özgürlüğünün, küçük yaşlardan itibaren elinden alınması, kendi kararlarını verememesi, eğitim hakkından mahrum edilmesi, yalnız kaldığında hayatını idame ettirmesini güçleştirmektedir.

Toplumsal statünün değişmesine olanak veren eğitimden kadınlar, yoksun bırakılarak yoksullaştırılmaktadır. Kadın, kendi dışında gelişen etkenler nedeniyle yoksullaşmaktadır. Çünkü kadının elinden eğitim hakkı alınarak daha refah bir hayata sahip olması engellenmektedir. Cinsiyet ayrımcılığının en bariz yaşandığı yer çalışma hayatından önce eğitimidir. Kadın cinsiyetinden dolayı okutulmamaktadır. Erkek egemenliğinin devam edebilmesi kadının erkeğe bağımlı kalmasıyla mümkün kılındığından kadın eğitilerek bağımsızlaştırılmamaya çalışılır. Ev işlerinin aksamaması, çocukların bakımı gibi göze görünmeyen beden, zihin ve psikolojik yükü ağır işlerin sadece kadının üzerine yıkılması adına kadın çalışma hayatında etkin rol oynayamamaktadır. Zaruret durumları haricinde kadının çalışmasını hoş karşılamayan zihniyetler kadının yoksullaşmasına göz yummaktadır. Yoksulluğun nedenlerinin araştırıldığı veya sonuçlarının değerlendirildiği çalışmalarda yoksulluk ve eğitimsizlik arasındaki orantı eğitimin önemini ortaya çıkarmaktadır. Bu konu hakkında 1994 yılına

ait gelir getiren fertlerin cinsiyetlerine göre gelir dağılımını yorumlayan şu satırlar eğitimin gerekliliğine açıklık getirmektedir: “Gerek kadınlarda gerekse erkeklerde ortalama geliri en düşük olan grup, okuryazar olup bir okul bitirmeyenlerdir ancak bu grupta erkeklerin elde ettiği gelir, kadınların gelirinin neredeyse 10 katıdır.” (DPT, 2001a: 54)

Çalışma hayatında haksızlıklara maruz kalan kadının üstüne çifte yük yüklenmektedir. Hem evle ilgili işleri hem de ücretli olarak çalıştığı işini birlikte yürütmesi gerekmektedir. Hikâyelerde çalışan kadının yaşadığı zorlukların yanında geleneksel ev içi rolleri üstlenmesi gereken yoksul kadınlardan kesitler sunulmaktadır. Kadının statüsü yoksulluğa neden olmakta ya da devam ettirmektedir. Evde bakmakla yükümlü olduğu bir hastası olduğu için çalışamayan ya da maddi bir geliri olmayan ev hanımları, tarlalarda ırgatlık yapan, apartmanlara merdiven silmeye giden, zengin evlerinde hizmetçilik yapan kadınlar yoksulluğu ve yoksunluğu yaşarken çocukları da korunmaya muhtaç hale gelmektedir. “Muhammed” hikâyesinde, kadın, yatalak hasta olan eşi ve iki çocuğuyla Niğde’den başka bir şehre göç etmiştir. Göç ettikleri şehirde, emekli öğretmen olan mahalle muhtarı, aileyi imama tahsis edilmiş olan eve yerleştirir. Mahalleli, erzak, yakacak, ev eşyası yardımıyla bulunarak yoksunluklarını gidermeye çalışır, ama bu kısa vadeli bir çözümdür. Uzun vadede evin ihtiyaçlarının karşılanması için düzenli bir gelir elde etmeleri gerekmektedir. Kadın, yatalak hasta olan eşine baktığı için sorumluluk on üç yaşında olan büyük çocuğa kalmıştır. Muhtarın desteğiyle bir matbaacıda işe başlayan Muhammed, bir akşam dönüş bileti olmadığı için eve yürüyerek gelmeye çalışır. Ancak tipinin şiddetini artırdığı soğuk bir kış akşamı olduğundan Muhammed donarak ölür. Şartların çocuğu çalışmaya zorlaması nedeniyle kadın, eşiyile ilgilendiği için istemeyerek de olsa çocuğunu ihmal etmiştir. Çocuğuyla yaşayan kadınların refah seviyesinin yüksek olmaması, çocuklarının suça itilmesine de neden olabilmektedir. Aldıkları maaşın yeterli olmaması, çocukların yoksulluklarını kabullenmeyip suç işlemelerine sevk etmektedir. “Roman Gül”de kadının, tek çocuğuyla yoksullukla baş etmeye çalışmasına rağmen aldığı ücret, oğlunu tatmin etmemiştir. Aslan, hızlı ve kolay bir şekilde kazanç elde etmek istemiş ancak suça bulaşmıştır. Kadın, oğlunun hırsızlıktan tutuklanması dolayısıyla yalnız kalmıştır. Anneleri köyde çalışan Hünkâr ve Cemal şehre kaçmış, sokakta yaşam süren çocuklardır. Kadınların geçinme çabasıyla çocuklarıyla ilgilenememeleri, çocuklarının, sokağın olumsuz yanlarıyla temas

kurmalarına neden olmaktadır. Annelerinin gözetiminde olmayan çocuklar, basit isteklerinin sonucunda hayatlarını etkileyecek davranışlara meyil ettikleri zaman, bir uyarıcı ve koruyucudan mahrumdurlar. Annelerinin korumasında olmayan Hünkâr ve Cemal suç işlemiş ve hapis cezası almışlardır.

Yoksulluğun, kadın hayatını etkilediği bir başka boyutu da eşiyile arasındaki gerilimli ilişkidir. Böyle bir ilişkide kadın mağdur edilen taraftır. Eşinin ve çocuklarının daha iyi bir yaşam sürmelerini sağlama sorumluluğunu üstlenen erkek, başarısız olduğunda şiddete başvurarak eksikliğini gizlemeye çalışmaktadır. Yoksul ve eğitimsiz kadınlar çoğu zaman şiddete karşı sessiz kalmakta, her şeye rağmen katlanmaya çalışmaktadır. Çünkü kadın, boşanma kararı aldığıda onu destekleyecek, çocuklarıyla birlikte kabullenecek ailesi veya yakını yoktur. Bazen kadın, cesur davranıp boşanma kararı alabilmektedir. Kadın, boşandığında ya da boşanmadığında kısacası her koşulda mağdur edilen taraf olarak kalmaktadır. Aile parçalandığında çocuklar da kadınlar kadar olumsuz bir şekilde etkilenmektedir. Kadın, eğitim, gelir, birikim, miras gibi hayatını idame ettirmesini kolaylaştıracak seçeneklere sahip olmadığında, çocuklarıyla birlikte yalnızlığa, yoksunluğa ve yoksulluğa doğru sürüklenmektedir. “Sebeb” hikâyesinde eşinden şiddet gören kadın hemcinslerine nazaran daha şanslıdır. Ona sahip çıkan, dövüldüğünde koruyan, hakkını arayan, kardeşlerini bir başkasının ezmesine fırsat vermeyen abilere sahiptir. Kadının şiddet görmesine tahammül edemeyen abileri, enişterini silahlı uyarıyla düzeltmeye çalışırlar. Ya boşanacak ya da eşine şiddet uygulamayacak, evin ihtiyaçlarını karşılamak yerine kumara para yatırmayacaktır. Kayınçolarının elinden kaçan adam sığındığı kahveci tarafından korunur ve uzlaşma sağlanır. Kadının abileri, her ne kadar silahla uyarıya kalkışmış olsalar da kardeşlerine olan bağlılıklarını, sevgilerini göstermiş, bir yuvanın kurtulması için enişteye fırsat vermişlerdir. Bu durumda en büyük avantajı elde eden şüphesiz, çocuklardır.

Kadın, fiziksel şiddet gördüğü gibi psikolojik şiddette görebilmektedir. “Uçkur” hikâyesinde zengin bir tüccar olan Halim Ağa ile evli olan Hacı Hanım, psikolojik şiddet gören kadınlardan biridir. İlerlemiş yaşına rağmen çocuklarını, eşini umursamayan Halim Ağa istekleri doğrultusunda hareket eden yozlaşmış bir kişiliktir. Hacı Hanım, “rezil olmamak” için hakkını aramak ya da boşanmak yerine sessiz kalmakta, onur kırıcı durumu görmezden gelmektedir. Öte yandan Halim Ağa, sevdalandığı Göçmen kızının yoksul babasını kızıyla imam nikahı kıyacağını hem kızlarını hem de kendilerini refah

içinde yaşatacağını söyleyerek ikna eder. Göçmen kız ise duldur. Genç ve dul bir kadın olması hayat şartlarını daha da zorlaştırmakta, üzerindeki baskıyı artırmaktadır. Yoksul ve yalnız bir kadın olması onu iyice çaresiz bırakmıştır. Babası yoksulluktan kurtulmak pahasına kızının onayını almadan Halim Ağa'yla evlenmesine izin vermiş, karşılığında da yüklü miktarda para almıştır. Göçmen kızın, duygularını, yoksulluğu perdelemektedir. Yoksulluk, bir babanın kızını, yaşlı bir adamın gizli saklı görüştüğü ikinci eşi olmasına göz yummasına, kızın ise zorla da olsa kabullenmesine sebep olmuştur. Bu hikâyede, zengin olan kadın da yoksul olan kadın da aynı kaderi paylaşmaktadır. Kadınlar, farklı açılardan dahi olsa mağdur edilen taraftadırlar.

Dul bir kadına toplumun bakış açısına ve dul bir kadının evlenme nedenlerine Mitat Enç de "Gelin Emine"<sup>48</sup> başlıklı hikâyesiyle değinmektedir. Hikâyede adı yerine Emmun bacı olarak hitap edilen Emine, eşi vefat etmiş bir kızıyla kala kalmıştır. Emmun'un eşi savaşta şehit düşmüş, bütün ailesini yitirmiştir. Amcasından kalma harabe evi onarıp on yaşındaki kızıyla tek göz odaya sığınmak ister. Komşuların yardımıyla dul ve yetim kadının evi yapılır. Ancak Emmun'un isteği bitmez, kapı komşusu yaşlı teyzeden evlenmesine vesile olmasını iyi birisini bulduğu zaman haber vermesini ister. Emmun'un amacı kızıyla kendisini koruyacak, evin eksiklerini tamamlayacak, yoksulluktan kurtaracak bir adamla evlenerek hem kendini hem kızını güvence altına almaktır. Ne yazık ki Emmun'un evlendiği dört adamın da ayrı ayrı sorunları vardır. Huderci sapık, Çerçi her köyde biriyle evli, Bodur esrarkeş, bir diğeri ise sarhoş ve dayakçıdır. Emmun, görünürde evlenme meraklısı bir kadın gibi resmedilmiş olsa da yoksulluk onu böyle bir çareye yönlendirmektedir. Emmun gibi yoksul bir kadın olan Deli Gönül, yoksulluğu izole edebilmek için gayri meşru ilişkiler yaşar. Deli Gönül, Latife Tekin'in "Berci Kristin Çöp Masalları"nda yer alan bir karakterdir. Gecekonuda yaşayan Deli Gönül'ün eşi halı hırsızlığından hapse girip bir de hapisanede adam öldürünce, kadın, eşinin geri döneceğine dair umudunu yitirir. Gecekondu mahalleleri, yoksulların barındıkları mekânlar olmalarının yanı sıra şehirdeki ahlaksızlıkları gizleyen, suçların kaynağı olabilen ya da suçluların saklandığı mekânlara da dönüşebilmektedir. Deli Gönül'ün ahlaka aykırı davranmasına neden olan yoksulluğu, görünür kılan mekân gecekonduudur. Hem gecekondu erkeklerinin hem de şehir merkezinden gelen başka

---

<sup>48</sup> Hikâye için bkz. Mitat Enç, Uzun Çarşının Uluları, Ötüken Yayınları: İstanbul, 2015, ss.198-213.

erkeklerin, Gönül'ün evine gelip gitmesi mahallede dedikodular çıkmasına neden olmuştur. Daha sonra bu dedikodular, Gönül'ü mahallede istemeyenlerle, Gönül'e gelenler arasında taşlı sopalı kavgalara dönüşmüştür. Çıkan kavga sırasında Gönül'ün dilinden dökülenler toplumsal gerçekliğin ve yoksulluğun insanı düşürdüğü durumun yalın bir ifadesidir: “Benden namuslu varsa karnımı doyursun.” (BKÇM, 2016: 129)

Emir Kalkan, “Uygar” hikâyesinde ahlakî yönden yozlaşmış bir kadın olan Sibel'in hizmetçisi Melahat'ı kendi yaşantısına özendirmesine yer vermiştir. Arzularına göre yaşamayı hayat felsefesi edinmiş Sibel Hanım'ın hizmetçisine karşı tutumu aşağılayıcı, alaycı ve eleştireldir. Melahat ona göre kıyafetleriyle, ten rengiyle, kilosuyla, ismiyle tam bir varoş kadını temsil etmektedir. Avam bulduğu Melahat'ı değiştireceğini, uygar, yaşadığı topluma uyumlu ve kültürlü bir birey yapacağını söylediğinde hizmetçisinin onu onaylamaktan başka bir hürriyeti yoktur. Çünkü Melahat, Sibel Hanım'ın parasını ödediği modern bir köledir. Sibel Hanım tarafından adı Melda olarak değiştirilen Melahat hem bedeni hem ismi üzerinde söz hakkının kendisine değil, bedeninin sağlıklı olması için gerekli gıdayı temin eden kişiye ait olduğunu düşünerek ses çıkarmamakta ve bu inançla ezilmektedir. “Yoksul bedeni, aynı zamanda ezik, kısıtlanmış, kendi kendini inkâr etmek isteyen bir bedendir. [Melahat da] mekânda yer işgal etmekten ve yayılmaktan çekinen, kendini aşağıda tutan, çekinik jestleri ve duruşlarıyla bu matrisi cisimleştirir.” (Erdoğan, 2011: 62)

“Yoksul bedeni tahakküm ve sömürünün şiddetinin asıl nesnesidir. Yoksulluk ile sağlık arasındaki ilişkinin matrisi bedendir. Yoksulluk sağlık olanaklarından yoksunluğa yol açarken, hastalık yoksulluğu derinleştiriyor.” (Erdoğan, 2011: 61) Yoksul insanların hasta olduklarında sağlık hizmetlerinden yararlanması güçleşmektedir. Maddi imkansızlıkları hastalık zamanında onları daha fazla çıkmaza sürüklemektedir. Güç bela hastaneye gidebilen yoksullar, hastanede prosedürlere takılmakta, beklerken hayatlarından olabilmektedirler. Bakımsızlık, gıdasızlık ve sağlık hizmetinden hastalığın ilk evrelerinde yararlanamamaları nedeniyle hastalıkları hızla ilerlemekte ve tedavi yolları kapanmaktadır. İmkansızlıkları nedeniyle hastalıkların son evresinde hastaneye giden yoksullar, doktor engeline takılmaktadır. Devlet hastanelerinde doktorlar tarafından bir ameliyat geleneği haline gelen bıçak parası, doktorların yoksul bedenler üzerine kurduğu sömürü düzeninden başka bir şey değildir. Yoksullar, insanların çaresizliklerini kullanarak hastaneyi ticarethaneye çeviren doktorların, kurdukları sömürü düzeninin

çarkları arasında ezilmektedirler. Emir Kalkan da “Hal Böyle Böyle” hikâyesinde, birçok hastalığı olan kadını, ameliyat etmesi gereken doktorun, yoksul bir ailenin ödeyemeyeceği kadar yüksek bir ücret talep etmesini eleştirmektedir. Doktorun bıçak parası isteğini yerine getirmeye çalışan ailenin, parayı denkleştirmesi zaman alınca kadının hasta ve yorgun bedeni bu uzun bekleyişi kaldıramamıştır. Hikâyede yaşananlar, bir insanın hayatını kaybetmesine sebep olan yoksulluk, doyumsuzluk ve duyarsızlık boyutlarının son raddesidir. Kalkan’ın, kadın yoksulluğuna dair manzaralar ile hastalığın, yoksulluğu yaşayan kadınların çok boyutlu zorluklarla karşılaşmalarını ele aldığı bir başka hikâyesi “Sarı Çizmeli Kredisi”dir. Hikâyede, hastaneye yatırılan ama tedavi masraflarını ödeyemediği için aylarca taburcu edilmeyi bekleyen yoksul yaşlı kadının tek umudu kızı ve damadıdır. Ancak onlar da kendisi gibi yoksuldur. Damadı ve kızı hastanenin ücretini ödeyebilmek için çok çabalarlar. Damat, reklamlarda gördüğü bankaların davetkar sözlerine kapılarak şehirdeki tüm bankaları dolaşır. Her gün kredi alabilmek umuduyla çocuğu ve eşiyle banka kapılarını aşındırmaları boşuna bir çaba olmaktan öteye geçmez. Yoksulluk-hastalık-ölüm üçgeni arasında sıkışıp kalan bir başka kadın Muhammed’in annesidir. Yoksul bir ailede, kocası hastalanan kadın için zorlu bir dönem başlar. Kadın yoksulluğu ve hastalığı bertaraf etmek adına çabalamaktadır. Ev içi rollerinin ağırlığı haricinde hem bakıma muhtaç bir eşinin olması hem de düzenli bir maaşı olmaması kadının yaşamını daha da zorlaştırmakta, yoksulluklarını derinleştirmektedir. Hikâyede, eşi yatalak hasta olan kadının evin reisliğini üstlenebilmesine imkân yoktur. Kadının eşiyle ilgilenmesi gerektiği için büyük çocuğu Muhammed, ev reisliğini üstlenir. Hayatı, tam düzene girdiği sırada, daha on üç yaşında olan oğlunun vefatıyla birlikte kadın, yoksulluğun tahammül edilemez bir olgu olduğunu tecrübe eder.

Erkek ise bazen yoksulluğu giderememenin acısını kendinden daha zayıf, savunmasız olan kadından çıkarmaktadır. Erkek, kadını döverek yoksulluğun meydana getirdiği stresten kurtulmaya çalışırken kadını mağdur etmektedir. Kadının, ev işleriyle aralıksız vakit geçirmesi, şiddete maruz kalması, sosyal hayatının olmaması stresini artırmakta ve psikolojik rahatsızlıklar yaşamasına neden olmaktadır. Hatta bu durum intihara varan boyutlara ulaşabilmekte ya da şiddet yanlısı eşini öldürerek katil olabilmektedir. Böyle bir vakayla karşı karşıya kalındığında ise kadın suçluların, suça bulaşma nedenleri arasında yoksulluk, göz ardı edilemez bir gerçeklik olarak kabul

edilmektedir. Kalkan'ın, "Kayıp Gül" hikâyesinde kadının, küçük masum bir kız çocuğundan suçlu bir kadına dönüşmesini anlatmaktadır. Bu dönüşümde ailenin, toplumun, yoksulluğun ve kadın olmanın payları vardır.

Hikâyede, yoksul bir ailenin dördüncü çocuğu olan Ayşe'nin babası, gece bekçisi, annesi ise ev hanımıdır. Üç ablası vardır ve üçü de evlidir. Babası, Ayşe'ye ablalarından ayrı bir ihtimam göstermektedir. Bu ayrımcı tutumun nedeni ise küçük kızları, eğer okuyup doktor olursa onları yoksulluktan kurtarabileceği düşüncesinde gizlidir. Ancak Ayşe üniversite sınavlarına hazırlanacağı çağa geldiğinde kitabı olmayan, arkadaşlarından ödünç aldıklarıyla sınavlara hazırlanmaya çalışan, konu eksiklerinde, yanlış cevaplandığı sorularında ve anlamadığı yerde ona yardımcı olabilecek kimsesi olmayan kısıcası ailesinden maddi ve manevi destek göremeyen bir genç kızdır. İmkânsızlıklar içinde kendi gayretiyle bir şeyler yapmaya çalışmaktadır. Bu süreçte sadece ailenin kurtarıcısı, umudu olacağı için okumasına izin verilmiş, eğitim sürecinde gerekli olan destek verilmemiştir. Ayşe'ye yardımcı olamayan ailesi sadece sonuçlarla ilgilenmektedir. Sınavı kazanamadığı zaman başta baba olmak üzere tavırları çok nettir. Babasının gözünde eğitime ayrılan para boş yere harcanan para hükmündedir. Esasında maddi olanağı olmayan bir baba için temel ihtiyaçların yanında kızına kurs ve sınav ücreti ayırmak bir lükstür. Üniversiteye giriş sınavlarından sonra Ayşe'nin eğitim hayatı son bulmuş ev kızı tecrübesi edineceği zaman dilimi başlamıştır. Okumayan kızlar için ev kızı dönemi ev hanımı olmaya hazırlık dönemidir.

Toplumdaki birçok kadın gibi Ayşe'nin de hayatıyla ilgili kararlar alabilmesine hak tanınmamaktadır. Ayşe, toplumun ona biçtiği role göre yaşamak zorunda bırakılmaktadır. Ayşe'nin küçüklüğünden itibaren üzerinde bir baskı vardır. Yazısız kurallara göre yetişmiş olan annesi kızlarını da aynı kurallar çerçevesinde yetiştirmektedir. Cinsiyetçi yaklaşımıyla kızının erkeklerle arkadaşlık etmesine hatta konuşmasına izin vermemekte, sık sık uyarmaktadır. Ayşe'nin çocukken bile yazları camiye Kur'an okumaya gitmekten ve ihtiyaç olduğunda, başı yerde olmak kaydıyla, markete, bakkala gitmekten başka sosyal bir faaliyeti yoktur. Liseden mezun olduğunda ise sadece kadınların katılabildiği kurslara gitmesine izin verilir.

Ayşe'nin üzerindeki aile baskısı gittikçe artmaya başlar ve bir de üzerine toplumun baskısı eklenir. Toplumun genel kaidelerine göre bir ev kızının yaşı yirmi beş

olmuş ve hâlâ evlenmemişse o kız, evde kalmış demektir. Ayşe'nin de yaşı yirmi beş olduğu için evdekiler de dahil olmak üzere akrabalar, komşular onu evlendirme telaşına düşmüşlerdir. Ayşe'ye kısmet çıkmayan her gün ailenin kaygısını artırmaktadır. Annesi kızının, kısmetinin bağlandığını söyleyerek hocalara götürür, Ayşe'den gizli muskalar yazdırır. En sonunda dul, iki çocuklu, Ayşe'den yirmi iki yaş büyük bir adam talip olur. Daha sonra da hayallerinden uzak bir hayat süren Ayşe'yi, evindeki karanlık ve yoksul yaşamdan daha da karanlığa sürükleyecek dönürcüler istemeye gelir. Babası, dönürcülerin nasıl bir insan olduklarını, istedikleri adamın ahlakını, yaşantısını öğrenmeden, araştırmadan sadece bir talip olduğu için bile kızını vermeye layık görür. Önemli olan kısmeti çıkmışken vermeleridir, nasıl bir insanla kızlarını evlendirdiklerinin önemi yoktur. Ayşe, babasının düşüncelerini şöyle aktarır: “Daha ne olsun, dedi babam. Adam devlet kapısında memur. Emekliliği var, maaşı var, işi gücü var... Hayatı garanti. Bundan iyisi can sağlığı.” (GA, 2005:101-102) Görüldüğü gibi kıymet verilen tek şey düzenli bir maaştır. Yoksulluğun neden olduğu bu durum Ayşe'nin kadın olduğu gerçeğiyle de birleşince seçim şansına sahip olmasını, fikir beyan etmesini imkansızlaştırmaktadır. Kadınlık ve yoksulluk olgusunu bir arada yaşayan tüm kadınlar gibi Ayşe de hayatın kendisine bahsettiklerine razı olmaktadır.

Ayşe'nin gelecek adına tek umudu evliliklidir. Meslek edinme hakkı verilmemiş bir kadın olarak artık ona düşen iyi bir yuva kurmaktır. Ancak mutlu bir yuva kurma hayali de daha evlenmeden son bulmuştur. Ayşe kendisiyle evlenmek isteyen orta yaşlı adamın yakınları haricinde, oğullarını evlendirmeyi düşünen görücülerin karşısına da çıkarılmıştır. Genç kızın bedenini görücülere teşhir edilen bir ürün gibi sergilemesine tüm maharetlerini göstermesine rağmen görücülerden hiçbiri ikinci kez gelmemektedir. Gün geçtikçe görücülerin profili de değişir, değiştikçe de Ayşe'nin hayalleri yerini umutsuzluğa bırakır. 47 yaşındaki adamın ikinci eşi olmayı kabullenmesini bu umutsuz ruh hali beslemiştir.

*Nasıl üzülüüyordum halime. Bir yandan da korkuyordum. Bu gidişle halim ne olacaktı! Nasıl bir eş olacaktım? Eş, seven demektir... Örtün, kapatan demektir. Oysa beni isteyenler bir eksiklerini kapatmak için istiyorlardı beni. Eş olamayacaktım yani. Birine kadın olacaktım yalnızca. Yemeğini pişirecek, kirlilerini temizleyecek, ona çocuk doğuracaktım. O, beni sevmeyecek, ben ona aşık olmayacaktım. Oysa ne hayallerim vardı.. Hep iyi bir eş düşlerdim. Genç güzel terbiyeli, aileme saygı duyacak, beni sevecek, onu seveceğim... işi gücü olan bir delikanlı.... Mutlu edecekti beni. Mutluluk nedir? Tarif edemiyordum ama herhalde, ekmek aş derdi çekilmeyen, dingin, sakin bir hayat olmalıydı. (GA, 2005: 100)*

Ayşe'nin sözlerine dikkat edilirse kendini ön plana çıkarmaz. Eşi olacak insanın hayallerindeki gibi biri olmayacağını sezinlemektedir. Ve kendi istekleri değil onun isteklerini yerine getirecek bir robot gibi ruhsuz, duygusuz bir yaşam sürmeyi normal görmektedir. Mutluluğun ne olduğunu daha önce deneyimlemediği için tanımlamakta güçlük çekmektedir. Kavrayabildiğine göre ekmek kavgası verilmeyen bir hayat mutluluktur. Ayşe'nin bu tahayyülü yoksul insanların akşama ne yiyeceği derdine kapılmaktan uzak oldukları anlarında yaşadıkları mutluluğun tanımıdır.

Ayşe'nin yaşının bir kusur olarak kabul edilmesi damat adayının da kusurlarını göz ardı etmelerine neden olmuştur. Toplum nazarında durumları eşitlenen iki insanın eş olmaları uygun görülmüştür. Evlilik müessesinin sahip olması gereken hiçbir kaideye sahip olmayan evlilikleri Ayşe'nin beklentilerinden uzaktır. Adam, evliliklerinin ilk gününden itibaren Ayşe'ye işkence yapmaya başlar. Kızlarını, ahlaki değerlerden yoksun bir adama nikâhladıklarının farkına vardıklarında artık çok geçtir. Zehir zemberek bir hayata adım atan kızlarını tüm sıkıntıları ile baş başa bırakırlar. Eşinin ve kayınvalidesinin eziyetlerine ses çıkarmazlar.

Ayşe, nişanlıyken hayallerini karşılamayacak bir evlilik yapacağını hissetse de kayınvalidesini sığınılacak bir liman görmüştür: “Hiç istemiyordum böyle bir şeyi, içim hiç atılmıyordu... Hiçbir sevgi, hiçbir istek duymuyordum. Zifiri bir karanlığın içine atılmış gibi hissediyordum kendimi. Bir tek eniştemin tanıdıkları olması yeniyordu korkularımı, bir de kaynanamın güzel sözlerine tutunuyordum...” (GA, 2005: 102) Ayşe kayınvalidesinin elini sıcak sudan soğuk suya sokturmayacağına, kendisini gerçekten kızı gibi seveceğine inanır. Eşinden tatmin edici bir ilgi görmese de bunu kayınvalidesinin tamamlayabileceğini düşünmesi de ilginçtir. Nikâh gününde sarf ettiği sözlerle ona değer vermediğini/vermeyeceğini açık bir şekilde hissettirir: “Küçük ablam nikâh memurunu eve getirin, dediye de, kaynanam: niye bir sürü para dökelim, masraf edelim, dedi. Oğlan parayı sokaktan mı süpürüyor?” (GA, 2005: 103) Kayınvalidesinin bu sözleri artık Ayşe'yi bekleyen hayatın başlangıç sözleridir. Nikah günü yaşananlar kayınvalidesinin Ayşe'ye karşı takınacağı tavrın nasıl olacağına dair bir işarettir.

Genç kadın, ayyaş, döven, eşine saygı duymayan, acımasız, önyargılı, anlayışsız, kaba ve cahil bir adamla cehennem gibi bir evlilik hayatı yaşamaya başlar. Eşinin psikolojik ve fiziksel şiddetine kayınvalidesinin psikolojik şiddetlerinin eklenmesi

kadının yoksul, savunmasız, güçsüz yanını belirginleştirmiştir. Kayınvalidesi evin bütün işlerini Ayşe'nin üzerine yıktığı gibi kız evlendikten on beş, yirmi gün sonra: "Öyle yan gelip yatamazsın, bir sürü para saçtık sana. Gayrı benimle işe gideceksin!" (GA, 2005: 107) diyerek amele pazarına giderken Ayşe'yi de yanında götürmeye başlar. Hava aydınlanmadan gittikleri amele pazarında, kolcular alıp hangi tarlaya götürüyorsa ikisi birlikte akşama kadar o tarlada çalışmaktadırlar. Ayşe her gün sonunda eve, elleri parçalanmış, dudakları çatlamış, yorgun, halsiz bir şekilde dönmektedir. Kaynanasının sabahın erken saatlerinde işe götürüp bir de yevmiyesini elinden aldığı Ayşe, onun için evdeki herhangi bir eşyadan farksızdır. Ayşe'nin kazandığı parayı harcayabilme hürriyetinin olmadığı gibi işverenden almak gibi bir hürriyeti de yoktur. Kadının kadına destek olması gereken bir durumda kayınvalidenin kaba ve hoyrat tutumu Ayşe'yi daha da sarsar. İnsan onurunu kıran tutumlar sergileyen kayınvalidesi oğlu gelinini döverken de sesini çıkarmamaktadır. Ev işlerinin yanı sıra kayınvalidesi ile tarlalara çalışmaya giden Ayşe eşi tarafından hiçbir şekilde taltif edilmez. Üstelik gördüğü şiddetin dozu artar.

*Bir köşede uyuyabilmek için çırpınıyordum. Ama kocam rahat bırakmıyordu. Lambaları söndürüyor, sarhoş sarhoş başıma oturuyor...*

*-Sen okumuşsun da... mektepte neler yaptın, kimlerle kırıştırdın? Değil mi? Bilmiyor muyuz okuyanları ha... seni orospu seni! Diyordu. Zorla şalvarımı çıkartıyor, bacaklarıma kollarıma, göğüslerimin üzerine sigarasını bastırıyordu... acı içinde kıvranıyordum. Ağlıyor, bağırıyordum... bağırdıkça tekmeyle dövüyordu beni. (GA, 2005:107)*

Ayyaş kocası Ayşe'yi, gece yarısına kadar, sızıp bir köşeye yığılana kadar döver. Aynı evde yaşadıkları kayınvalide, genç kadını oğlunun elinden kurtaracak en ufak bir merhamet emaresi göstermez. Aksine sabahları yaralı bedeniyle çalışmaya götürür. Ayşe'nin ise tüm bunlardan kurtulup, hakkını arayacağı bir merci olduğu -lise mezunu olmasına rağmen- aklına gelmez, getirilmez. Çünkü Ayşe, boşanırsa ailesi kızlarına evde yeniden yer açmaz, sahip çıkmaz. Genç kadın ya sokaklarda yaşayıp bir parça ekmek için çırpınacaktır ya da her gece yediği dayaklara razı olup bir lokma da olsa karnını doyurabildiği için sesini çıkarmayacaktır. Ayşe'nin yaşantısı üzerinden de gösterildiği gibi kadın erkek eşitsizliğini destekleyen, kadın yoksulluğuna sebebiyet veren gizil güç toplumdur. "Kadınların yoksulluğu, toplumsal olarak onay verilmiş eşitsiz cinsiyet rolleri örüntüsünün bir sonucudur." (Kümbetoğlu, 2002: 130)

Hikâyede ataerkil ilişkiler baskın bir şekilde varlığını ortaya koymaktadır. Baba evindeki baskıcı tutum ve kontrol sistemi kocasının evinde devam etmiştir. Ayşe'nin

sosyal ve ahlaki normlara göre hareket edip etmediğini babası denetlemekte, onun toplumun koyduğu kaidelerin dışına çıkmaması için yönlendirmeleri ve telkinleri annesi yapmaktadır. Evlendiğinde de genç kadını, sert, onur kıran, aşağılayan ve fiziksel şiddete varan tutumu ile eşi kontrol altına almaya, yönetmeye çalışmaktadır. Kayınvalidesi ise baskıcı, anlayışsız, hor gören tavırlarıyla Ayşe'yi ezmekte, ev içi iktidarı elinde tutmaktadır. Ayşe'ye karşı sergilenen tutumlar, ataerkil toplumlarda kadın üzerinde egemenlik kurmaya çalışan erkeklerin yanı sıra yaşlı kadınların da iktidar mücadelesine girdiklerini ve egemenlik kurduklarını göstermektedir. Hikâye adeta kadının kadına yaptığı zulümlerle örülüdür.

“Kayıp Gül”de diğer hikâyelere nazaran kadın sayısının çok olması dikkat çeker. Ayşe'nin annesi, üç ablası, arkadaşı Nuran, kayınvalidesi, doktor hanım ve birer cümleyle toplumun belli bir kesiminin bakış açısını yansıtan komşu kadınlardan oluşan kalabalık bir kadın kadrosu vardır. Ayşe'yi muayene eden doktor haricindeki kadınların hayatlarını güvence altına alan sigortalı bir işleri yoktur. Ayşe ve kayınvalidesi enformel sektörün kadın işçileridir. Hikâyedeki diğer kadınların yüklendiği yoksulluğu hafifleten tek etken fiziksel şiddet görmemeleridir. Küçük ablasıyla Ayşe'nin kaderleri bir yerde benzerlik göstermektedir. O da kendinden büyük bir adamla evlendirilmiştir. Adam çok yaşlıdır, öyle ki evlendikten iki yıl sonra gözlerini kaybeder. Ablası da onun gibi eve bağımlı, toplumdaki soyutlanmış bir hayat sürmektedir. Tek vazifeleri eşlerini rahat ettirmektir. Para getirecek bir işte çalışma imkânları yoktur. Evde aile fertleri için sarf ettikleri iş gücü ise karşılıksız ve değersizdir. “Bu kadınlar gerek tüm yeniden üretim faaliyetlerini üstlenerek, gerek üretime katılarak çifte mesai yapmalarına rağmen kendilerine ait bir gelir elde etme olanağına sahip değillerdir.” (Ulutaş, 2009: 27) Eşlerinden maddi bir karşılığı olmasını beklemeseler de yüklerini hafifletecek bir yardım da görmezler. Ev içi rolleri ücretli bir işte çalışsa da çalışmasa da her zaman kadın üstlenmektedir. Eşler, ev içindeki işleri, rolleri ve sorumlulukları paylaşıyorlar bile araştırmacılar “Ev işlerinde cinsiyete dayalı ayrımların büyük ölçüde değişmeden kaldığını; erkekler ‘teknik yetenek’ gerektiren dış işleri yaparlarken, kadınların ev işlerini gördüklerini saptamışlardır.” (Marshall, 2005: 220)

Emir Kalkan'ın kentsel ve kırsal yoksulluk yaşayan kadınların yoksulluğu deneyimleme biçimlerine örnekler verdiği hikâyelerinde, kentte de kırdaki da ev içi rolleri üstlenen kadındır. Kadın yoksullar hikâyelere, silik, görünmeyen, haksızlıklar karşısında

ses çıkaramayan ya da sesini duyuramayan, fikir beyan etmeyen bir birey olarak yansıtılmıştır. Kadının ait olduğu toplumun yapısına ve kadına bakış açısına göre kadın resmedilmiştir. Gerçek hayatta pasif bir rol üstlendirilmeye çalışılan kadın hikâyelerde de bu şekilde yer almıştır.

Kadın yoksulluğunun, kırsalda somutlaştığı hikâyelerden biri “Yol Parası”dır. 1930’ların Türkiye’sini resmeden hikâyeye, hangi koşullar içinde olunursa olunsun kadının gördüğü kötü muameleye, şiddete ve yoksulluğa odaklanmaktadır. “Yol Parası”nda Güllü’nün kanunlar nedeniyle eşiyile gerilimli ilişkisi konu edilmektedir. Güllü ve Ali’nin sorunları üzerinden toplumun içinde bulunduğu iktisadi ve siyasi durumun yoksulluğa etkilerini ele almaktadır. Emir Kalkan, ülkenin yararı gözetilerek çıkartılan kanunların halkın mali durumunun göz ardı edilmediği takdirde ortaya çıkan yoksulluk ve yoksulluğun derinleşmesi problemlerine ışık tutmaktadır. Kalkan, “Yol Parası” hikâyesinde, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde yol, köprü gibi umumun ihtiyaçlarına yönelik hizmetlere mali destek sağlamak amacıyla çıkarılan Turuk-u Maabir Nizamnamesi, Tarik Bedeli Nakdisi Kanunu, Yol Mükellefiyeti Kanunu, Şose ve Köprüler Kanunu olarak adlandırılan ama halk arasında “yol vergisi, yol parası” diye nam salan ve halkın korkulu rüyası haline gelen kanunun yoksul bir hanedeki tesirlerini anlatmaktadır. Emir Kalkan, gazete köşelerine taşınan, yetkililere şikâyet mektupları gönderilen, eşlerin boşanmasına sebep olan, insanların soba, yatak gibi zaruri eşyalarını satmaya zorlayan, özellikle kadınların beden ve ruh sağlığını tehdit eden yol mükellefiyetini işleyerek resmi kaynaklarda yer alan sorunun sanatsal bir dille ifadesini sağlamıştır. Kalkan’ın hikâyede konuyla ilgili baz aldığı kanun, Şose ve Köprüler Kanunu’dur. 12 Haziran 1929 tarihli Resmî Gazete’de yer alan Şose ve Köprüler Kanunu’nun dokuzuncu maddesi mükellefiyet şartlarını belirtmektedir:

*Türkiye’de sakin on sekiz yaşından (18 dahil) altmış yaşına (altmış dahil) kadar her erkek nüfus yol mükellefiyetine tabidir. Yol mükellefiyeti bedenlen ve bizzat çalışmak istemeyenler tarafından nakden ifa edilir ancak maluliyeti sabit olan fakirlerle hayatta beş evlâdı olanlar ve bilumum mekteplerde tahsilde bulunanlarla silâh altındaki ordu ve Jandarma efradı yol mükellefiyetinden muaftır.*

Hikâyedeki boyutuyla yol mükellefiyeti Güllü’ye dayak olarak yansımaktadır. Güllü için yol parası demek dayak yemek anlamına geldiği için tahsildarlar köyü dolaşır mükellef toplamadan önceki gün köşe bucak kocasından kaçır. Yaz geldiği zaman köylü kadınlar, para kazanmak için şehirlere giden eşlerine, nişanlılarına üzölmekteyken Güllü eşini gurbete göndermekten ziyade hamile olamayışına ve bu yüzden dayak yiyeceğine

üzülmektedir. Yoksul bir adam olan Ali, tahsildarlar geldiğinde ne kanunda belirlenen tutarı ödeyecek gücü ne güneşin altında çalışacak takati ne de mükellefiyetten muaf olacağı beş çocuğu vardır. Ali'ye göre beşinci çocuğu doğurup kocasını, çalışmaktan kurtaramayan Güllü, dayak yemeyi hak etmektedir.

Yol vergisi, Güllü gibi kadınların dayak yemelerine sebebiyet vermektedir. Yoksul olsun zengin olsun herkesten aynı ücretin alınması yoksulları mağdur etmektedir. Yoksullukla baş etmeye çalışan insanların vergi yüzünden yoksullukları derinleşmektedir. Erkek mükellefin çok olduğu bir hanede kişi başı verilen yol vergisi, yoksul insanların üstesinden gelmesini zorlaştıran ciddi bir probleme dönüşmektedir. Yiyecek ekmek bulmakta zorlanan insanlar yüksek vergi ödemeye mecbur bırakılmaktadır. Yoksullar vergiyi ödeyecek parayı bulamadıkları için ya beden gücünü ortaya koyarak yollarda çalışmalı ya da evdeki çocuk sayısını arttırarak muaf olmaya çalışmaktadır. Vergiden muaf olamayan erkeklerin birçoğu stresini eşine şiddet uygulayarak giderme yoluna başvurmaktadır. Erkekleri strese, kadınları şiddete maruz bırakan ve halkın yoksullaşmasına ciddi bir şekilde etki eden kanun, Demokrat Parti'nin seçim dönemi propagandası haline gelmiş ve Demokrat Parti iktidarında 25 Şubat 1952 tarihinde kabul edilen Akar Yakıtlardan Alınacak Yol Vergisi Kanunu ile kaldırılmıştır. Ali'nin ise yol çalışmalarından kurtulması için 1952 yılını beklemesi gerekmektedir. Ancak kanunun kaldırılmasına gerek kalmadan Güllü ve Ali'nin bir erkek çocuğu dünyaya gelir. Beşinci çocuğun doğumu Güllü'nün hayatını değiştirmiştir. Yoksulluğu kalıcı olsa da dayak hayatından silinmiştir.

Hikâyelerinin büyük çoğunluğunda orta halli ve yoksul aileleri kaleme alan Emir Kalkan'ın "Gökyüzü Parselleri" hikâyesinde, köyde arsa, bağ bahçe neleri varsa satıp, şehrin uzağında varoşlarda bir gecekonduya yerleştirilen kadın, hayatından memnun değildir. Alışık olduğu düzeni bırakıp şehre gelmek, yaşam tarzını değiştirmek kadını mutsuzlaştırmış, şehre adapte olmasını güçleştirmiştir. Yüksek binalar, marketler, mağazalar, arabalar, kısacası şehrin büyüklüğü, kalabalığı, gürültüsü hayatında ilk defa köyün dışına çıkan, ilk kez böyle bir ortama şahit olan kadını şaşkına döndürmüştür. Şehirli kadının da köylü kadının da birbirlerine bakışları aynıdır. Birbirinden yaşam tarzı, giyim şekli, dünyayı algılama biçimleriyle ayrılan kadınların tavırlarını çocuk şöyle anlatmaktadır: "Şehirliler yerlerde sürünen kara entarisi, beline dolalı Trablus kuşağı,

boncuklu eşarbi, beyaz bürüğü<sup>49</sup> ile ortada folklorcu gibi yuvarlanan annemi izlediler tuhaf tuhaf. Annem ilk kez pantolonlu, kısa etekli kadınlar görmenin şaşkınlığı içinde onları izledi mahcup mahcup.” (TD, 2010: 126) Şehirli kadının köylü kadından üstün olduğu düşüncesine sahip olan çocuğun ifadelerinden annesine bakış açısı okunmaktadır. Annesi yürümüyor, yuvarlanıyor ona göre, şehirliler annesine yadırgayarak bakarken annesi onlara utanarak bakmaktadır. Annenin mahcubiyeti aslında çocuğun duyduğu mahcubiyetin yansımasıdır.

Kadın, şehrin gürültüsünden, kalabalığından uzak olan ve onlar gibi şehre köyden gelenleri ya da başka şehirden taşınan yoksulları barındıran kenar mahallede, kendini şehirlilerden daha az ayrıksı hissetse de köy hayatını kolay kolay unutamaz. Geniş planda şehirde olmaktan dar planda köhne, eski, basık evde yaşamaktan rahatsızlık duymaktadır. Kadın özellikle de ev hanımı ise bulunduğu mekânla ailenin diğer fertlerinden daha çok bağ kurmaktadır. Evler genellikle kadının hakimiyet alanı olarak kabul edilmektedir. Eşyaların düzeninden, eksiklerin listelenmesine kadar her şeyden o sorumludur. Kadının, ruhuyla evi arasında görünmez bir bağ vardır. Kadının evle arasında böyle bir ilişki kurulduğundan yaşadığı yere kendini ait hissetmesi, bulunduğu ortamda mutlu olması gerekmektedir. Köydeki bağın bahçenin yerini tutmasa da gecekondunun önündeki küçük alanda bir şeyler ekip biçmek onu rahatlatmaktadır. Gecekondunun üstü açık çatısını balkon, teras gibi kullanarak imkanlarını genişletmektedir. Ancak yanı başlarında başlayan apartman inşaatları onları tüm zevklerinden alıkoyar ve küçücük eve hapsolmalarına neden olur. Apartmanlar yükseldikçe şehre yabancı olduklarını daha çok hissetmeye başlarlar. Köye ait olduklarını, şehirde yaşayamayacaklarını, dev binaların arasında nokta gibi kaldıklarında artık dönme vaktinin geldiğine kanaat getirirler. Hikâyede de örneğinin yer aldığı gibi “Yoksul evinin düşük seviyesi ile kendini özdeşleştirir.” (Ocak, 2011: 169) ve kendine tepeden bakan insanların arasında yaşamasından rahatsızlık duyar. Köyde kendi eviyle aynı seviyede, benzer şartlara sahip komşularının arasında zengin insanların hayatlarına tanık olmadan, maddi olanakları itibariyle kendilerinden daha üst seviyedeki insanların hayatlarına özenmeden,

---

<sup>49</sup> Bürük, -ğü: 1. Çarşaf, başörtüsü. 2. Duvak. (TDK, Güncel Türkçe Sözlük; Derleme Sözlüğü, sozluk.gov.tr, 2019)

yoksulluklarını dayanışma ağları içerisinde izole edebildikleri bir çevrede yaşamak onları daha mutlu etmekte, en azından imkansızlığın stresini yaşamamaktadırlar.

Kadının eviyle özdeşleştiği bir yaşam tarzında ev, insanların sosyal statüsünün ve maddi durumunun değerlendirilmesinde ayrılmaz bir bütünün parçasını oluşturmaktadır. Şerif Aktaş'ın da ifade ettiği gibi “Hatta bazı eserlerde, şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerden biri ile mekân arasında varlığı müşahede edilen çok yönlü alışveriş, mekânı vakanın kahramanlarından biri haline getirir.” (2003:131) Emir Kalkan'ın hikâyelerinde yer alan yoksul insanların evleri de vakanın dilsiz birer kahramanıdır. Yaşadıkları mekân, kadın kahramanları etkilediği gibi onlar da yaşadıkları mekânı etkileyerek, o mekânlara yaşanmışlık değeri katmakta ve mekânın anlamını derinleştirmektedirler. Alman estetik ve yazın kuramcısı Walter Benjamin'in “Bir mekânda yaşamak orada izler bırakmak demektir.” sözünden hareketle bir evin içinde en çok iz bırakan kişinin kadın olduğu kanısı yanlış olmasa gerektir. Kadın, sadece ev işlerinin halledilmesinden değil, evini dekore ederek daha sıcak daha yaşanabilir hale getirmektedirler ve ev içine dair erkeklerden daha fazla sorumluluğu üzerlerine almaktadırlar. Maddi durumunun imkân verdiği ölçüde her kadın, evini kendi estetik algısına göre dizayn etmektedir. Mesela yoksul kadınların pahalı dekoratif eşyalar yerine örgü ipleriyle yaptıkları süs eşyalarıyla, dantellerle evlerini süsledikleri görülmektedir. Kapılarının önlerini ise bahçe bitkileriyle, çiçeklerle süslemeye çalışmaktadırlar. Bu yönüyle her ev, sahibesinin kimliğidir. Öte yandan kadınların duygu dünyalarında evleri, düşleri barındırırken eşleneğinde hüznü, kederi de saklı tutmaktadır. Evin odalarına ya değer vermeyen eş, hor gören bir aile, değersizleştirilen kadın yahut yaşının farkına varamadan hayatın yükünü omuzlarına yüklenmiş küçük bir kız çocuğun dramı gizlenmiştir.

Hikâyelerde, yoksulluğun kadının evine de yansdığı görülmektedir. Yoksulun evi damı akan, nem kokan, rutubetli, rüzgâr alan, yeşil alandan mahrum, ışık görmeyen, soğuk, eski ve küçüktür. Maddi durumu olmadığı için insanlar evlerini kaliteli malzemelerden yapamamışlardır. Tenekelerle, naylonlarla kaplı, ahşap, ucuz işçilikli evlerdir. Evde en çok vakit geçiren kadınlar olduğu için evin yıkık dökük hali ruh dünyalarına da yansımakta, hayata daha olumsuz ve histerik bakmalarına neden olmaktadır. Yoksulluk, ev kadınlarının hayatını daha da zorlaştırmakta, bütün zamanları ev işlerini halletmek üzerine kurulu olmaktadır. Yoksul ev kadını, yoğun bir emek harcayarak ve sosyal yaşantısından ödün vererek büyük bir özveriyle bütün gün

çalışmasına rağmen evi, temizlendiğini belli etmemekte, kötü kokulardan arınmamakta, çoğu zaman kronik baş ağrıları yaşamalarına neden olmaktadır. Yoğun iş temposuna rağmen hane halkının gözünde hiçbir iş yapmamış gibi görünmekte ayrı bir probleme dönüşmekte, kendilerini değersiz ve işe yaramaz hissetmelerine neden olmaktadır.

Yoksul ve çalışmayan kadının özgürlüğü evinin sınırları kadardır. Kadın yoksullar, özel araçla gidilen mesire alanlarına, şehrin yaşam alanı içerisinde bulunan ama yoksulların ulaşım ücreti ödemesi gereken parklara, müze, tiyatro, sinema, konser gibi sosyal ve kültürel faaliyetlere katılmak için ayırabilecekleri zaman ve paraya sahip değillerdir. Erkekler en azından farklı insanlar görebildikleri, mahallenin, evin atmosferinden kopabildikleri bir işe gittiklerinden bedensel olmasa da zihinsel rahatlama yaşayabilmektedirler. Ancak kadınların özellikle de çalışmayan kadınların böyle bir imkânı yoktur. Ev işleri ve çocukların bakımıyla uğraşan kadın bütün vaktini dört duvarın içerisinde geçirmektedir. Bu duruma, evin olumsuz koşulları eklendiğinde kadın daha çok bunalmaktadır. Yoksul insanların evi birbirine bitişik, ortak yaşam alanlarından mahrum olduklarından balkon, teras, dam, ya da ufak bir bahçe kadınların sosyalleşmek, nefes almak için imkân buldukları yerlerdir. “Ev içi rutinlerin dışında kalan zamanı geçirmenin diğer bir yolu, sosyal hayata bir biçimde dahil olmayı sağlayan pencere ve kapı önünde, balkonda oturmaktır. Ev içinin mahremiyeti ve güvenliğiyle sokağın özgür havasını bir arada sunan ara mekânlardır bunlar.” (Şenol-Cantek, 2001: 120) İlk dönem gecekonduların önünde, kırsaldan kalma alışkanlıkla bırakılan küçük ekim alanları, sonraları gelir elde etme kaygısıyla birleştirilip yerlerine yeni evler yapılıncaya gecekonduların dışarıyla bağı kopmuştur. Geleneksel Türk evlerinde ise yüksek duvarlarla çevrili içinde kuyunun, tulumbanın, sakinlerinin maddi durumuna göre küçük süs havuzunun olduğu hayatlı, avlulu evler kadınların mahremiyet alanları içerisinde rahat etmesini, nefes almasını sağlamaktadır. Kentleşme süreci ile bu evleri sahipleri terk etmeye başlamış, buldukları mahalleler çöküntü mahallelerine dönüşmeye başlamıştır. Rant elde etmek isteyenlerin de zamanla yıkıp yerine çok katlı binalar inşa etmesiyle mahallelerin çehresi değişmeye başlamıştır. İki katlı, tek katlı evlerin yanında yükselmeye başlayan siteler aynı zamanda yoksul ve zengini bir arada tutan mahalleler olmaya başlamıştır. Bu mahalleler aynı zamanda gelir eşitsizliğinin somut bir görüntüsünü de çizmektedir. Yoksullar, yoksunluklarını binaları gördükçe her gün daha iyi anlamakta ve ulaşamadıkları bir şeyin yanı başlarında olması onları üzmektedir.

Emir Kalkan'ın şehir yoksulluğunda dikkat çektiği bir diğer konu da insanların 21. yüzyılda hâlâ ev sahibi olamayışdır: “Yemen, Çanakkale, Kocatepe dedin mi mangalda kül bırakmıyoruz, ama orada şehit düşenlerin torunlarının başını sokacak evleri yok. Yedi ceddimiz bin yıldır bu topraklardayız ama bir metre yerimiz yok, kimin acaba cennet vatan?” (Tok, 2015: 22) Kirasını ödeyemedikleri için ev sahipleri tarafından kapıya atılmakta ve barınma sorunu yaşadıkları böyle zamanlarda en çok kadınlar ve çocuklar sefillik çekmektedir. “İz” hikâyesinde, eşi evde yokken icra memurları tarafından apar topar kapıya atılan yaşlı kadın sefaletin hırpaladığı bir kahramandır.

Gecekonducular yoksulların yuvalarıdır. Küflü, rutubetli, ısınmayan, rüzgâr alan, çatısı akıtan ve bu fiziki koşullarıyla da içinde yaşayanların hasta olmasına yol açan gecekonducular, sosyal anlamda toplum dışına itilmiş olan sakinlerine, şehirde konumlanma biçimleriyle de fiziksel olarak tecrit edilmiş bir hayat sunmaktadır. Gırgır dergisinin 1976 yılında yayınlanan sayısında yoksul ve zenginin evi arasındaki kaotik durum karikatürize edilmiştir. Karikatürde yoksulun evine yağmur yağarken çok katlı binanın üzerine güneş doğmaktadır. Yoksulun evi her zaman problemleri miknatis gibi çekerken zengin çevresel, fiziksel hiçbir problemle karşılaşmaz. Yoksulun evi hastalıklara gebedir. Zenginin evi çatısı akmadan bakımı yapılan, sıcak soğuk dengesini sağlasın diye izole edilen sorunsuz, konforlu iken yoksulun evi akan çatısını onarmaya güç yetmeyen, soğugun, rüzgârın, yağmurun, karın hedefi olan ve insan sağlığını tehdit eden bir evdir.

Zaman içerisinde yoksullar ya ev sahibi olarak ya da memuriyet gibi sınıf atlayabildiklerinde yerlerini yeni gelen yoksullara bırakmaktadırlar. İnsanlar değişmiş olsa da mekân düzleminde insanın sorunu aynı şekilde devam etmekte, yoksulluk sadece beden değiştirmektedir. Bu minvalde, Oğuz Işık ve Mehmet Melih Pınarcıoğlu'nun yoksulluk terminolojisine kazandırdığı bir terim olan nöbetleşe yoksulluk, “Kente önceden gelmiş göçmen grupları ile kentte imtiyazlı konumda bulunan bazı grupların kente daha sonradan gelen kesimler ile diğer imtiyazsız gruplar üzerinden zenginleşmeleri, bir anlamda yoksulluklarını bu gruplara devredebilmeleri sorununu doğuran bir ilişkiler ağıdır.” (2013: 155) Başka bir ifadeyle “Nöbetleşe yoksulluk, toplumun özellikle enformel kesimlerinin kendi aralarında kurdukları ve birbirlerinin üzerlerinden zenginleşebilmelerini sağlayan eşitsiz güç ilişkileridir.” (2013: 155-156)

Kentsel dönüşüm projeleriyle yıkılıp gecekonduların yerlerine çok katlı apartmanlar inşa edilerek şehirdeki yoksulluk manzaralarını fiziksel anlamda ortadan kaldıran politikalar, sistem içi bir çözüm sunarken yoksulluğu tamamen ortadan kaldıramamaktadır. Binaların içinde oturanlar yine yoksullardır. Sağlıklı bir şekilde beslenmelerini sağlayacak yiyecekleri tüketmek için maddi olanakları yoktur. Yapılan sosyal yardımlar da bu bağlamda ele alınabilir. Yoksullar için yapılan nakdi ve aynı yardımlar belli bir süre ihtiyaçlarının giderilmesine yöneliktir. Yoksulluktan tamamen kurtulabilmeleri kadın yoksulların eksiksiz bir şekilde eğitim almalarına ve istihdam edilmelerine bağlıdır. Toplumda sosyal ve kültürel anlamda yer edinebilmelerine imkân verilmelidir. Ancak çalışan yoksullar da göz ardı edilmemelidir. Bir işi olduğu halde yoksul ve yoksun bir hayat süren insanların problemi işsizlik değildir. İşleri karşılığında yeterli ücreti alamamalarıdır. Sübjektif yaklaşıldığında yoksunluğun, yoksulluğun sınırını belirlemek zordur. Ama yoksulluk sınırının üzerinde bir maaşla, temel ihtiyaçlarını karşılayabilmesinin yanı sıra sosyal ve kültürel faaliyetlere katılabilecek kadar maddiyata sahip olabilmeleri, yoksulların yaşam standartlarını insani düzeye çekebilir. Öte yandan toplumdaki dayanışma ağları sayesinde yoksulların ihtiyaçları giderilebilmektedir. Bazen akraba bazen bir hemşehri bazen kapı komşusu yoksul insanlara destek olmaktadır. Bu yardım mekanizmalarının eksik kaldığı noktalarda sosyal yardım kuruluşları sivil toplum örgütleri belediyeler aracılığıyla yardımlar ulaştırmaktadır.

### **3.4. YOKSULLUĞUN ETKİLE(N)DİĞİ BOYUT: DİN VE MİLLİYET**

Hikâyeler, Türkiye coğrafyasında yaşayan orta sınıf ve alt sınıf insanların ekonomik, siyasi, sosyal, kültürel, etnik, dini ve hukuki hayatlarından akisler taşıdığı için din ve milliyet konusunun ele alınması hikâyelerin tematik bütünlüğünü bozmamak adına gereklidir.

Emir Kalkan'ın, Türkiye minyatürü olan hikâyelerinde sosyal, siyasi ve kültürel değişim süreçlerinden olumsuz bir şekilde etkilenen dini ve manevi değerler, kahramanların yaşantılarındaki izlerden hareketle ortaya konmaktadır. Hikâyelerde, ülkenin girdiği modernleşme sürecinde dinin, toplum üzerindeki yaptırım gücünün azaldığına ve bu süreçte modernizm kadar kapitalizmin de dini ve ahlaki değerlerde meydana gelen çözümlere katkısı olduğuna değinmektedir. Kapitalizm, değer yargılarının dönüşümünde birincil etken olarak görülebilir. Kapitalizmin yoksullaştırdığı

insanlar, yeni düzenin bir parçası olmuş ve bu yeni düzenin dişlileri arasında ezilmemek, yoksulluklarını hafifletebilmek adına değer yargılarında çözümler meydana gelmesini olağan bir durum olarak görmüşlerdir. Göçlerin, kentleşmenin özellikle yoksul insanların psikolojileri üzerindeki olumsuz baskısı ve göçmenlerin heterojen bir yapıya sahip olan kentlerde farklı inanış ve anlayışlardaki insanlarla karşılaşmaları yozlaşmalarının, yabancılaşmalarının önünü açmış ve hızlandırmıştır.

Din ise böyle bir durumda devreye girmekte, kendi değerlerinden, dinin özünden uzaklaşan, yozlaşan, yabancılaşan insanlara sosyal ve kültürel hayatlarını düzene koyacak parametreler vermektedir. “Dinin en önemli sosyal fonksiyonlarından biri toplum içinde çeşitli nedenlerle ortaya çıkan sosyal farklılıklardan dolayı bölünüp parçalanmak tehlikesiyle karşı karşıya bulunan toplumu birleştirmek, kaynaştırmak ve bütünleştirmek olmaktadır.” (Günay, 1982: 77) Özellikle de toplumda yoksul ve zenginler arasındaki ayrışmaları önlemek; fildişi kulelerine çekilen zenginleri, küçük, eski, sağlık koşullarından yoksun teneke kondularda yaşayan yoksullarla aralarına örülen duvarları yıkmak; iki kesim arasındaki mesafeyi daraltmak adına birleştirici ve kaynaştırıcı bir görev üstlenmektedir. Din, yoksul ve zengin insanlar arasında uçurumların açılmasını önleyerek hırsızlık, gasp, fuhuş gibi muhtelif suçların azalmasını veya hiç işlenmemesini sağlamakta, bebek ölümlerini önlemekte, yaşam standartlarını yükselterek toplumun sağlıklı ve eğitimli birey sayısını artırmakta, adaletli ve hakkaniyetli işverenler sayesinde insan sağlığını tehdit eden çalışma koşullarını ortadan kaldırılmakta ve böylece topluma güven ve huzur ortamında bir yaşam vadetmektedir. Kur’an-ı Kerim’de, “Size ne oluyor da Allah yolunda harcama yapmıyorsunuz? Halbuki göklerin ve yerin mirası Allah’ındır.”<sup>50</sup> buyrulurken zenginler uyarılmakta ve zenginliğin asıl sahibinin Allah olduğuna işaret edilmektedir. Din, zenginin, güç, kudret ve mal varlığının kendisinden kaynaklanmadığına, sahip olduklarının Allah’ın bir lütfu olduğuna dikkat çekerek varsılların, yoksul insanlara tepeden bakmalarını önlemektedir. Din, yoksul ve zengin arasında meydana gelebilecek sorunların önlenmesine ve bir problem oluştuğu zamanda çözebilmelerine dair yöntemler göstermektedir. Öte yandan din, insan onurunun zedelemesine izin verilmeden yoksul insanlara yardımların ulaştırılmasını, yoksulun teşhir edilmemesini önermektedir. Bu yaklaşım, Kur’an-ı Kerim’de açıkça şöyle ifade

---

<sup>50</sup> 57/10

edilmektedir. “Sadakaları açıktan verirsiniz ne güzel! Fakat onları gizleyerek fakirlere verirsiniz bu, sizin için daha hayırlıdır ve günahlarınızdan bir kısmına da kefarete olur.”<sup>51</sup>

Zenginlere yönelik ayet ve hadislerin dışında yoksulların da hayatlarını ve sosyal ilişkilerini düzenleyen ayet ve hadisler bulunmaktadır. Yoksulların da yoksulluklarının arkasına sığınarak çalışmaktan geri durmalarına izin verilmemektedir. “Allah’ın sana verdiği şeylerde ahiret yurdunu ara. Dünyadan da nasibini unutma.”<sup>52</sup> denilerek çalışıp çabalamanın ve hayatın idame ettirilebilmesi için gerekli olan kazancın elde edilmesi öğütlenmiştir. İnsanların çalışmaları için bir ölçü belirleyen “Dünya için hiç ölmeyecekmiş gibi; ahiret için de yarın ölecekmiş gibi çalış.” hadisi, kaderciliğe sığınıp çalışmayı bırakan insanları çalışmaya teşvik ederek yoksulluğun önlenmesini sağlamakta ve bir kültür haline gelmesine ket vurmaktadır. Yoksulluk, toplumsal, siyasal, iktisadi nedenlere bağlı bir olgu olmasının yanı sıra bireysel nedenleri de içeren bir olgu olduğu için din, insanın çalışarak kendine düşen vazifeyi yerine getirmesini sağlamaktadır. Dini, hayatlarının merkezine oturtan insanlar, kendilerinden beklenenin aksine, ayet ve hadislerdeki tevekkülü, kaderi, rızıklandırılmayı yanlış anlayarak veya çıkarlarına uyduğu biçimiyle yorumlayarak yoksullaşmakta ve yoksulluğu bir kültür haline getirebilmektedirler. Oysa, ayet ve hadislerde fakirlik kesin bir ifadeyle hoş karşılanmamaktadır. Çünkü dinde kimseye muhtaç olmamak esastır ve yoksulluk ne övünç kaynağı olmalı ne de gelir kaynağı olmalıdır. Ama bazı yoksullar, dindar insanların duygularını sömürerek dilenmeyi bir meslek haline getirmekte ve yoksulluklarını gelir kaynağı olarak kullanmaktadırlar. Dini duyguları ön plana çıkararak para elde edebilmek düşüncesine sahip olan dilenciler, insan kalabalığının olduğu caddelerde ve daha çokta cami çevresinde, dindar insanların yoğun olarak yaşadığı semtlerde kümelenmektedirler. Bu yüzden insanların zihin haritasında dilencilerin yerleri cami önleri, türbe kapıları, kalabalık caddelerdir. Emir Kalkan da hikâyelerinde toplumun bir gerçekliği ve parçası olan dilenen insanlara yer vermektedir. Mesela, “Hazreti Yakup” hikâyesinde Necmettin Efendi, lokantadan çıktığında cebinde kalan bozuklukları bir dilenciye vermeye niyet etmektedir. Her zaman karşılaştığı dilencileri göremeyince sokak sokak aramak yerine

---

<sup>51</sup> 2/271

<sup>52</sup> 28/77.

onları bulabileceği ilk yer olarak cami aklına gelir. Hikâye toplumda bozuk para ile özdeşleşen dilencilerin, yerlerinin de sabitlendiğini göstermektedir.

Aslında yoksullar dilenmeye başvurmasa da ihtiyaçları zenginler tarafından karşılanacaktır. Çünkü din, varlıklı insanların yoksulların ihtiyaçlarını gidermelerini emretmektedir: “Halbuki onlara, ancak dini Allah’a has kılarak, hakka yönelen kimseler olarak O’na kulluk etmeleri, namazı kılmaları ve zekâtı vermeleri emredilmiştir. İşte bu dosdoğru dindir.”<sup>53</sup> Öte yandan sadece zekatla değil sadaka, infak ve kefarete borçları ödenirken de yoksullar gözetilmektedir. İnsan sûresinde infakta bulunan insanlar şöyle tanımlanmaktadır: “Onlar, seve seve yiyeceği yoksula, yetime ve esire yedirirler. (Yedirdikleri kimselere şöyle derler:) ‘Biz size sırf Allah rızası için yediriyoruz. Sizden bir karşılık ve teşekkür beklemiyoruz.’”<sup>54</sup> buyrulmaktadır. Allah yolunda harcayanlar ise Leyl sûresinde müjdelenmektedir: “Temizlenmek için malını hayra veren en muttaki (Allah’a karşı gelmekten en çok sakınan) kimse o ateşten uzak tutulacaktır.”<sup>55</sup> Din insanları iyilik yapmaya özendirmekte ve onların kimler olduğunu belirtmektedir. Bakara sûresinde asıl iyilik sahiplerinin “Mala olan sevgilerine rağmen, onu yakınlarla, yetimlere, yoksullara, yolda kalmışa, (ihtiyacından dolayı) isteyene ve (özgürlükleri için) kölelere verenlerin”<sup>56</sup> olduğu ifade edilmektedir. Sebe sûresi 39. ayet, zengin insanların varlıklarının Allah tarafından verildiğine işaret etmekte ve varlıklı insanların kibirlenmesini önleyerek asıl sahibin Rab olduğunu bildirmektedir: “De ki: Şüphesiz, Rabbim rızkı kullarından dilediğine bol bol verir ve (dilediğine) kısar. Allah yolunda her ne harcarsanız, Allah onun yerine başkasını verir.”<sup>57</sup> Ayet, aynı zamanda infakta bulunan insanların motivasyonlarını artırmaktadır. Sadaka vermenin düsturunu anlatan Bakara sûresi 264. ayet ise şöyledir: “Ey iman edenler! Allah’a ve ahiret gününe inanmadığı hâlde insanlara gösteriş olsun diye malını harcayan kimse gibi, sadakalarınızı başa kakmak ve gönül kırmak suretiyle boşa çıkarmayın.”<sup>58</sup> Kur’an-ı Kerim, fakirlere yapılan yardımların, diğer insanları da Allah yolunda harcamaya teşvik etmek maksadı dışında,

---

<sup>53</sup> 98/5.

<sup>54</sup> 76/8-9.

<sup>55</sup> 92/17-18.

<sup>56</sup> 2/177.

<sup>57</sup> 34/39.

<sup>58</sup> 2/264.

gizli yapılmasının daha uygun olduğunu belirtmektedir. Böylece ihtiyaç sahiplerinin onuru kırılmazken, zenginlerin de gösteriş yapması ve kibirlenmesi önlenmektedir. Fakirlerin, zenginlere minnet duyması, onlara karşı kendilerini sorumlu hissetmeleri, ezilmeleri önlenerek zenginlerin, Allah'ın verdiği rızıkları aktarmada aracı olduğunu ve aslında zengin de fakirin de Hak katında eşit olduğunu göstermektedir.

Kur'an-ı Kerim, sadaka ve zekatların kimlere verileceğini açık bir şekilde belirterek, yardımların gerçek ihtiyaç sahiplerine ulaşmasını sağlamaktadır: “Sadakalar (zekatlar), Allah'tan bir farz olarak ancak fakirler, düşkünler, zekât toplayan memurlar, kalpleri İslam'a ısındırılacak olanlarla (özgürlüğüne kavuşturulacak) köleler, borçlular, Allah yolunda cihad edenler ve yolda kalmış yolcular içindir.”<sup>59</sup>

Eski Ahit'te de yoksullara karşı tutumların nasıl olması gerektiği bildirilmektedir: “Tanrınız Rabbin size vereceği ülkenin herhangi bir kentinde yaşayan kardeşlerinizden biri yoksulsa, yüreğinizi katılaştırmayın, yoksul kardeşinize eli sıkı davranmayın. Tersine, eliniz açık olsun; gereksinimlerini karşılayacak kadar ona ödünç verin.” (Yasa'nın Tekrarı,15:7-8) Yine Tesniye içerisinde on beşinci bölüm on birinci bapta, “Ülkede her zaman yoksullar olacak. Bunun için, ülkenizde yaşayan kardeşlerinize, yoksullara, gereksinimi olanlara eli açık davranmanızı buyuruyorum.” ifadesi geçmektedir. Eski Ahit'te toplumsal düzene ve iş ahlakına yönelik bir uyarıyı içeren yirmi dördüncü bab ise şöyledir: “Ücretle çalışan, gereksinimi olan, yoksul bir soydaşınızı ya da kentlerinizin birinde yaşayan bir yabancıyı sömürmeyeceksiniz.” (Yasa'nın Tekrarı, 24: 14)

Kutsal kitaplardan yapılan alıntılar, dinin yoksul-zengin ayırt etmeyen, kimseyi kimseye üstün kılmayan aksine insanları bütünleştiren ve eşitleyen bir yapısı olduğunu kanıtlamaktadır.

*Yoksulluk üzerine var olan dini öğretiler ve bu öğretiler üzerine yapılan genel değerlendirmelere bakılınca, dinlerin yoksulluk konusundaki ortaklıklarının iki boyutta belirginleştiği söylenebilir. Bu boyutlardan birincisi itibariyle dinler, yoksulluğu kaçınılmaz bir toplumsal durum olarak ele alır ve böylece açıklar. Buna göre nerede bir toplum varsa orada, yoksullar bulunacaktır. ... İkinci boyutu itibariyle ise dinlerin birçoğu, bir yandan insanların kendi geçimlerini sağlamak için çalışmalarını emrederken diğer yandan yoksulluğu bir süreç ya da problem olarak görüp bu sürecin ya da problemin ve onun negatif etkilerinin hafifletilmesi için motivasyon sağlamaya yönelir. Bu motivasyon sağlama işlevinin önemli bir boyutu da yoksulluğu gerekçelendirme; makulleştirme ve meşrulaştırma'dır. (Macit, 2014: 108)*

---

<sup>59</sup> 9/60.

Dini kaynaklara göre yoksulluk, zahiren kötü bir durum olarak görünse de arkasında iyi sonuçlar barındırmaktadır. Yoksul, gayret edip Allah'a sığınacak ve yoksulluğun ona bir imtihan vesilesi olduğunu unutmayarak cenneti kazanma arzusuyla bütün olumsuzluklara karşı göğüs gerecektir. Mücadele ruhu kazanan yoksullar, emeklerinin karşılığını hem dünya hem ahirette alacaklarına inanarak psikolojilerini de koruma altına almış olacaktırlar. Zengin ise zenginliğinden dolayı şımarmayacak malıyla, parasıyla Allah'ın hoşnut olacağı işler yapacak ve yoksulları, yardıma muhtaç insanları, kadın ve çocukları gözeterek yaşayacak ve karşılığında günahları affedilecek, cennete girecek, ahirette tahayyül edemedikleri mükafatlarla karşılaşacaklardır. Hiç ölmeyecekmiş gibi bu dünya için yarın ölecekmiş gibi de ahiret için çalışmayı düstur edinenler iki cihanda da mutluluğu tadacaklarına inanarak hareket edeceklerdir. Ahiret endişesi taşıyan insanlar Allah'ın rızasına ulaşmak için emir ve yasaklara uymakta daha hassas olacaklarından zengin ve yoksul insanlar da kazanan taraflar olacaktır. Kısacası din, ödül ve ceza bağlamında zenginlerin de yoksulların da tutum ve davranışlarını düzenlemektedir.

Yoksulluk, birey kaynaklı ortaya çıktığı gibi birey tarafından da yok edildiği veya yoksulluğun toplumsal aksaklıklar nedeniyle meydana geldiği ya da toplum desteğiyle giderildiği gibi paradokslar hakimdir. Bireysel ahlak anlayışından yoksulluğa bakıldığında zengin bir insanın yoksullara yardımcı olması ve bireyin tembellikten kurtulması, hazırcı zihniyetten arınması yoksulluğu izole etmektedir. Aksi durumda yoksulluk meydana gelmekte veya derinleşmektedir. Toplum ise içinde yaşayan herkesin birbirinden sorumlu olduğu birbirine destek olduğu dayanışma ağları içerisinde ve sosyal sorumluluk kapsamında yoksulluğu bertaraf edebilmektedir. Hem birey hem toplum bazlı ele alınan yoksulluğun nedenleri ve çözümleri arasında yer alan bir başka olgu da dindir. Din, insanların yaşamlarını belirli kurallar çerçevesinde düzenleyen, toplumsal huzuru sağlayan hem bireye hem topluma kurtuluş, arınma kapıları açan ve bu durumu sevap-günah anlayışıyla destekleyen bir yapıya sahip olduğundan, her insan mensup olduğu dinin öğretileri gereğince hareket etmekte, yoksulluğun din temelli çözümüne başvurmaktadır. Din, insanlara toplumsal bir sorun olan yoksullukla baş etme yolları göstermektedir. Özellikle İslamiyet'te yoksulluğun hafifletilmesine yönelik zekât, sadaka, infakla ilgili ayet ve hadisler yer almaktadır. Zengin insanların yoksullaşmalarına neden olmadan ama yoksul insanların da hayatlarını tehlikeye atmadan, yoksulluklarını

hafifletecek, yok edecek yöntemler ile gelir eşitsizliğinin dengelenmesi sağlanmaktadır. Dinin gereklerini yerine getirmek, zengine sevap kazandırmakta, yoksulu ise isyan, intihar, suça bulaşmak gibi toplumun suç, dinin haram ve günah olarak belirlediği olumsuz davranış ve yönelimlerden korunmalarını sağlamaktadır.

Yoksulluğun bertaraf edilmesinde dayanışma ilişkilerinin etkisi yadsınmaz. Formel ve enformel biçimlerde geliştirilen dayanışma ağlarının etkinliğini artıran ve itici bir güç olan dini hassasiyetler, dinlerdeki telkin ve tembihler, emir ve yasaklardır. Dayanışma ağları ise kırdan kente göç edenlerin yeni mahalleler inşa ederken aynı memleketten insanlarla bir arada olmaya çalışması sonucunda doğmuştur. Şehirlerde etkinliğini gösteren hemşehrlik ilişkileri, insanlar arasındaki bağları güçlendirerek zamanla formel ve enformel kurumsallaşmaya doğru gitmiştir. Öte yandan dayanışma ağlarını güçlendiren bu bir araya gelişler de insanlar, etnik ve dinsel birlikteliğe dikkat etmişlerdir. Mahallelerinin aynı din ve kökene sahip insanlardan oluşmasına özen göstermişlerdir. Bu ayrışmada en çok dikkat çeken ikili Alevi ve Sünnilerdir. Alevi ve Sünniler, yan yana gelmemeye azami derecede gayret etmişlerdir. Gerek birbirlerine karşı önyargılı olmaları, gerek dini, siyasi ve kültürel açılardan ayrışmaları onları yan yana evlerde ya da aynı mahalle içinde bir araya getirmemiştir. Bu durum haliyle sosyal hayata da yansımış, Alevi ve Sünniler arasında yapılan evlilikler hoş karşılanmamıştır. Alevilikte ise bu tür evliliklerin yaptırımları taraflar için daha da ağırdır. Sünni biriyle evlenen yol düşkününü kabul edilip, hiç kimse onunla konuşmadığından insanlar sosyal hayattan soyutlanmayı göze alamamakta, bu, her iki tarafın birbirine mesafeli davranmasına neden olmaktadır. Bazen de değişen toplum şartları ve zorunluluklar nedeniyle insanın insana olan ihtiyacı daha ağır basmakta ve birbirlerini öteki olarak görmekten ziyade diyalog kurabileceği, derdi olduğunda kapısını çalabileceği bir insan olarak görmektedir. Tahire Erman ise Alevi ve Sünnilerin yerleşim düzeni için şunları söylemektedir: “Göçmenler özellikle ıssız alanlara gecekondularını yaparken, komşularının alevi veya Sünni olmasından çok, bir ‘can yoldaşı’ olmasını önemsemişler, mezhepsel farklılığı ön plana getirmemişlerdir.” (Erman, 2002: 3) Yoksulluk gibi zor bir durumla karşılaşan insanlar etnik ve dini kimliklerinden sıyrılarak insanlık ortak paydasında buluşmuşlardır. Bu bağlamda Semavi dinlerin yoksulluğa yaklaşımı ve çözüm önerileri insan ilişkilerinin çerçevesini belirlemekte ve toplumsal huzuru sağlamaktadır.

Mutluluk erdemle mümkündür, erdemli olmak da güzel ahlakla ilişkilidir. Hikâyelerde mutsuz olan insanların ahlaki yapılarında bozulmalar görülmektedir. Yoksul insanların mutsuzluğa kapılmasının bir sebebi dini inançtaki boşluklardır. Tevekkül, teslimiyet, azim ve kararlılık ile yoksulluk göreceli şekilde olsa da giderilebilir. Yoksulların bazıları, tembellik göstererek kısa yoldan kazanç elde etmeye çalışmakta ve sonucunda da hırsızlık, yankesicilik gibi suçlara bulaşmaktadır. Ahlakî yönden yozlaşmış, dinin kesin hükümlerle yasakladığı, haram kıldığı fiillerde bulunmaları vicdanlarını rahatsız etmekte, hem dünyevi hem uhrevi ceza alacak olmaları onları mutsuzluğa sevk etmektedir. Kanaat ve sabırla hareket etmek insanın yükselmesine olanak sağlamaktadır. Mesela “Hamal” hikâyesinde, babası şehit düşen ve annesiyle yaşayan Ömer, Adana’ya çalışmaya gittiğinde on altı yaşında bir çocuktur. Hamallıktan ırgatlığa kadar bulduğu her işte tembellik etmeden çalışmıştır. Aldığı ücrete kanaat etmiş, azimle kararlılıkla sebat etmiş ve ülkenin sayılı zenginlerinden biri olmuştur. Hikâyede Ömer, kendi çabasıyla ve inançla zorlukların üstesinden gelmiştir. Kadercî zihniyete sahip insanların yoksul oluşlarını, kaderin bir cilvesi veya çekmek zorunda oldukları bir çile, olarak görüp benliklerini ve çevresel şartları aradan çekerek doğrudan kaderi sorumlu tutmalarına karşılık, Ömer, diğer yoksullar gibi davranmamış, tevekkül ve azimle hareket ederek zengin olmuştur. Bu durum da gösteriyor ki “Tevekkül yoksulluk, uyuşukluk veya durgunluğun mazereti değil, aksine bir irade ve iman gücüdür.” (Şahin, 2018 :46)

Din ve zenginlik arasında doğrusal bir ilişki olabildiği gibi tersi de gözlemlenebilmektedir. Özellikle yoksulların dindar, olması dinin mi insanları yoksullaştırdığı sorusunu akla getirmektedir. Bu problemin nedeni olarak yoksullardaki kadercî zihniyetin hâkim olması gösterilebilir. Bu konuya somut bir veriyle yaklaşan Gamze Aksan, doktora tezinde din ve yoksulluk arasındaki ilişkiyi çözümlenmek adına yaptığı anket çalışmasında ankete katılan yoksullara dini görüş ve siyasi düşüncelerinin ne olduğu sorusunu yönelttiğinde yoksullarca verilen cevaplar ışığında şu çıkarımda bulunmuştur:

*Dindarlık ile hane geliri arasındaki ilişki de anlamlı olmakla birlikte hane gelirinin artması ile dindarlığın azalması gibi ters orantılı bir durum ortaya çıkmaktadır. Gelir arttıkça, her gelir kategorisinde çok net olmasa da dağılımın bütünü dindarlığın azalabildiğini göstermektedir. ... Örneklemin siyasi tutumu değerlendirildiğinde ise dindarlık düzeyi ile paralel bir biçimde, büyük ölçüde “muhafazakâr” cevabına yöneldikleri görülmektedir. Görüşülen kişilerin neredeyse*

*%67,4'ü "muhafazakâr" ve "İslamcı" olarak dini yönü ağır basan siyasi kimliklere yönelmiştir. (2014: 271)*

Emir Kalkan'ın da hikâyeleri göz önünde bulundurulduğunda benzer sonucun ortaya çıktığı görülmektedir. Hikâye kahramanlarının büyük çoğunluğunu oluşturan yoksullar, dindardırlar. Dindarlıkları ise bazen sadece söylemle sınırlı kalmakta, ibadete ve yaşantıya dönüşmemektedir. İbadet edenler ise zaman zaman yanlışlar yapabilmektedir. Kalkan'ın dinî ve metafizik unsurların ön plana çıkardığı hikâyeleri arasında "Şefaathçi", "Uçkur", "Zuhur", "Kızıl Gül", "Şüphe", "Gavur", "Molla", "Küskün Gül", "Şeytanın Arkadaşı", "Namus", "Misyoner", "Yeni Gül", "Kıyas", "Yanık Gül" yer almaktadır. Milli duygu ve siyasi düşüncelerin yer aldığı hikâyeleri ise "Herr Ziya", "Köpenek Fırterleri", "Solgun Bayraklar", "Parsa", "Gazi" ve "Koreli"dir.

Emir Kalkan, hikâyelerde saygı gösterilen, insanların yücelttiği, dindar insanlara yer vererek onların anlayış ve kavrayışıyla toplumun aksayan yönlerine ışık tutmaktadır. Bu insan tipleri kendini topluma adanmış öğretmen, imam, yaşlı bilge bir insan, savaş yadigarı bir gazi olabildiği gibi hikmetli sözleriyle insanları uyanışa sevk eden bir meczup da olabilmektedir. Dini değerleri yaşamayı ve aktarmayı vazife edinmiş insanların yanında dini şahsi çıkarları için kullanan, insanların dine olan güvenlerini sarsan, dini dünya menfaatlerine alet eden, yanlış yorumlayan, dindar olduğunu iddia edip dinin rükünlerini yerine getirmeyen insanlar üzerinden toplumun inanç krokisini çizmiştir. Dini sömürü düzeneği haline getiren insanların daha çok yoksulluğun mağdur ettiği insanlardan oluşması din ve yoksulluk arasındaki etkileşimin anlaşılmasını sağlamaktadır. Din insanları yoksul mu bırakıyor yoksa insanlar yoksul oldukları için dini inançlarıyla çelişen davranışlar mı sergiliyor paradoksunun anlaşılabilmesi için ekonomik, kültürel ve dini değerlere dayalı toplumsal kodların çözülmesi gerekmektedir. Emir Kalkan, dinin beslediği yoksulluk kültürünün politikleşmesine, daha doğru ifadeyle yoksulluğun politika için bir malzeme ürettiğine, politikacıların, dini, yoksulluğa çözüm bulmak yerine oy toplamalarına yarayan bir araç olarak görmelerine değinmekte ve örtülü bir eleştiri yapmaktadır. Dini, parti propagandası haline getiren, yoksul insanların dini hassasiyetlerini seçim stratejisi olarak kullanan insanlara yer vererek yoksul insanların dinden kaynaklanan siyasal anlamdaki mağduriyetlerini ele almaktadır.

Bu bağlamda “Şefaatçi” hikâyesinde, dinin siyasete alet edilişi, din kisvesi altında sömürü ve soygun eleştirilmektedir. Siyaset, insanları yozlaştırmakta, samimiyetsiz kılmaktadır. Siyaset, içinde yalan, dolan barındırdığı için din ve ahlakın ruhuna ters olduğunu göstermektedir. Siyaset ve din bir araya geldiğinde insanlar ya dinin inceliklerine ya da siyasetin inceliklerine göre hareket etmek zorunda kalmaktadır. Siyaset ve dinin aynı potada erimesi, homojenleşmesi ve siyasetin dinsel anlamda ahlakileşmesi neredeyse imkânsız görülmektedir. Siyaset, kendi düzeni çerçevesinde kurmuş olduğu bir ahlaka sahiptir. Köylü de kentli de zaman zaman siyasi oyunlara alet olmakta, yozlaşabilmektedir. Siyaset kaynaklı ahlaki yozlaşma en çok şehirlerde görülmektedir. Köyün dışarıya kapalı yapısı daha saf, katışıksız kalmasını sağlayabilmektedir. Kente göç eden köylü deformasyondan önce bir şok yaşamakta, temas kurduğu yeni dünyayı anlamaya çalışmaktadır. Kentte kurulan çarkın dışlileri arasında ezilip yok olmamak için yozlaşmakta ve değerlerine yabancılaşmaktadır. Din, köyde ibadette ve muamelatta, hayatın merkezindeyken kentte iş aralarına sıkıştırılmaya çalışılan, kazaya bırakılan ya da cumadan cumaya kılınan namazlarla geri plana itilen ve muamelatta da kentin kurallarına göre şekil alan bir varlık göstermektedir. Şehirde, dini, hayatının önemli bir parçası haline getiren insanların geri kalmış, köylü, varoş olarak adlandırılması dinin kentte sadece bir yaka süsü halini aldığını, merkezi konumunu yitirdiğini göstermektedir. Bu durum mahalle yapılarındaki değişimler aracılığıyla okunabilir. Şehir planlarında mahallenin odağında yer alan camilerin yerini, modernizm ve kapitalizmin etkisiyle, alışveriş merkezlerinin alması, artık şehirlerde dinin başat konuma sahip olmadığını göstermektedir. Dinin topluma yansması ibadetle değil muamelelerdir. Muamelat ise şahısların diğer fertlerle ve toplumla ilişkilerini düzenleyen kurallardır.

Emir Kalkan, karşıt sosyal tiplere bazen aynı hikâye içerisinde bazen de farklı hikâyelerde yer vererek toplumun heterojen yapısını örneklemektedir. Mesela, “Sakallı Bebek” hikâyesinde, mahallesindeki yoksuldan bile habersiz zengin, iki yaşlı olan Zekeriya ve Şakir Efendilerin karşısında “Şeytanın Arkadaşı” hikâyesindeki zengin ama yoksulu gözetken ihtiyar kahveci yer almaktadır. “Kıyam” ve “Misyoner” hikâyelerinde birbirinin zıttı karaktere sahip iki imam vardır. “Kıyam” hikâyesinde yer alan imam, toplumsal yönü ağır basan, eğitici, uyarıcı bir dini önder iken “Misyoner” hikâyesindeki

imam, bireysel yanı ön plana çıkarılmış, menfaatleri doğrultusunda hareket eden, yoksul ve cahil bir köy imamını temsil etmektedir.

“Misyoner”de imamın tutumunu etkileyen yoksulluktur. Yoksul olması dini yaşantısını etkilemiştir. Sadece imam değil köylü de aynı dertle kıvrınmaktadır. Köyün imamı olan Cemal, Kepenekli Yakup’un nasıl geçindiğini, parayı nereden bulduğunu sorduğunda Kepenekli durumu şöyle izah eder: “Bak bir gavur geliyor arada bir, yüz dolar verip gidiyor, bir iki şey okuyor elindeki kitaptan, o da onların Kuranıymış.. Ben de âmin diyom, hepsi bu. Valla döndük möndük dedik herife amma sen inanma şu yoklukta kötü para mı yüz dolar?” (HBD, 2007: 35) Köylü gibi imam da Misyonerin bu cazip teklifini duyunca dinden dönmeye karar verir. İnsanların maksatları dinden dönmek değil sadece yüz doları alabilmektir. Emekliliği, sağlık güvencesi olmayan, hastalansa ilaç parası bulamayan Cemal, Mösyö’ye her ay gelecek doların sebebine dinini değiştirmiş rolü oynayacaktır. Cemal’in güldürürken düşündüren cümleleri esasında toplumun sorunlarına işaret etmektedir. Cemal’i fakirleştiren, insanlara muhtaç hale getiren sebepler şahsından çok bir istihdam problemidir. Bu durum, Cemal’in yakınmalarından anlaşılmaktadır: “Bir hükümet büyüğü çıkıp da emekli etmedi şu yarım imamları! ... Her ay gidip pirim yatıracakmış.. olur olur, it buldu da haydar kaldı. ...Düşüncesiz dövlet.” (HBD, 2007: 36-37) Cemal, kadrolu bir imam değildir. Devletin geçici olarak görevlendirdiği, ücretini de köylülerin karşıladığı bir imamdır. Emekli olabilmesi için kendisinin gidip Bağ-Kur’a kaydolması, her ay pirim ödemelerini yapması ve on yılın dolmasını beklemesi gerekmektedir. Cemal için Bağ-Kur’a kaydolmak değil, her ay pirimi ödemek büyük bir problemdir. Geçinmesine yetmeyen parayı pirime yatırsa ay başını nasıl getirecektir. Bu yüzden Mösyö’ye dinini değiştirdiğini söyleyerek ne on yıl bekleyecek ne de geçim derdi çekecektir. Yokluğun mecbur ettiği din değiştirme seremonisine katlanan Cemal’in Mösyö ile aralarında geçen konuşmalar trajikomiktir. Uyanık bir insan profili çizen Cemal, bir yüz dolar daha alabilmek için yöntem değiştirir. Gül gibi dininden, cennetten, hurilerden vazgeçmesinin karşılığının yüz dolar olmadığını söyler. Mösyö kabul etmeyince de “Ben yüz dolara tam gavur olamam, imanıma şüphe gelir! ... Bugüne bugün imamım ben, imam.. kara cahil Kepenekliyinen bir mi tutuyon beni!” (HBD, 2007: 42) der ama nafile, ikinci bir yüz doları alamaz. Yoksulluğun derinleştiği ve bütün bir köyü sardığı hâl Cemal özelinde ve onun ironik üslubuyla anlatılmaktadır. Yüzde acı bir tebessüm bıraktıran hikâye, yoksul insanların gerçekliğidir.

Aynı hikâye içerisinde yer alan karşıt sosyal tiplere ise, “Şair” hikâyesinde, yoksul ve beyefendi Semih Bey ile zengin ve kaba ev sahibi Hacı Efendi; “Yeni Gül” hikâyesinde bağınaz biri olan Hayrullah Efendi ile hoşgörülü bir insan olan Peri Hanım; “Zemzeme Kırathanesi”nde sahtekâr Müslüman Dadaş Ramo ile dürüst bir insan olan Özbek Emmi örnek teşkil etmektedir. Emir Kalkan, hikâyelerde dinsel bağınazlıkları erkek kahramanlar üzerinden vermeye özen göstermiştir. Örneğin, “Gavur”da Numan Efendi, “Yeni Gül”de Hayrullah Efendi dinsel bağınazlıklarıyla ön plana çıkan kahramanlardır.

“Şair” hikâyesinde, ev sahibi Hacı Efendi’nin aşağılayan, onur kıran davranışları, hakaret dolu sözleri inancıyla örtüşmemektedir. Hacca gitmiş ve günahlarından arınmış bir kişinin özellikle hac sonrasında daha hassas yaşaması, sözlerinde özenli olması, insanların kalbini kırmaktan, aşağılamaktan uzak durması, emredildiği gibi yoksulları gözetmesi gerekmektedir. Ancak Hacı Efendi, bütün bunların aksi şekilde hareket etmektedir. Kiracısı Semih Bey, evinde yokken eşyalarını apartmanın kapısına çıkarttıran Hacı Efendi, bununla da kalmayarak mahallelinin gözü önünde Semih Bey’i küçük düşürmektedir. Cırcır böceğine benzettiği Semih Bey’in eşyalarını kapıcıya vermek istediğini söylemesi üzerine Hacı Efendi daha da sinirlenerek: “Bak hele şu zibidiye. Bir de bonkerlik taşıyor cıvıl haliylen. Kapıcıya verecekmiş! Satarım eskiciye, düşerim kiradan, geri kalanı da elim yakandadır, mahşerde olsa gene alırım!” (HBD, 2007: 102) der.

Hacı Efendi gibi acımasız bir başka ev sahibi, “Namus” hikâyesindeki Tahir Efendi’dir. Adıyla zıt bir karaktere sahip olan Tahir Efendi, Osmanlıdan kalma konağının bir odasını terzihane olarak kullanan Sadullah’ı evinden attırmak için sinsice bir plan yapar. Tahir Efendi, kıt kanaat geçinen bir adamı çoluğu çocuğuyla kapının önüne koyarsa çevresi tarafından kınanacağını, mahallelinin ona kötü gözle bakacağını bildiği için kendisini ön plana çıkarmadan parayla tuttuğu Hanzade sayesinde evden attırmayı dener. Sadullah, Hanzade’nin namusuna el uzattı gerekçesiyle önce mahalleli tarafından linç edilir, daha sonra amirin hakaretlerine maruz kalır. Tahir Efendi, ahlaklı bir adam profili çizerek amire “Ben bu kafire acıyıp evimi verdim. Böyle ahaksız, Allah korkusu olmayan adamların evimde işi yok. Bu yaşa geldim böyle edepsizlik görmedim, emir buyurun evimi boşaltsınlar.” (KY, 2011: 87) demesiyle hem kendini mağdur göstermiş hem de polis kararıyla evinin boşaltılmasını sağlamıştır. Tahir Efendi, suçsuz bir adamın

göz göre göre hapse girmesinden, ailesinin yalnız, savunmasız kalmasından, zaten yoksul olan bir ailenin bir de evi geçindiren kişinin hapse girmesiyle daha fazla mağdur olmasından vicdanı rahatsız olmamakta, Allah'tan korkmamaktadır. Tahir Efendi'nin eşi de kendisi gibi ahlaktan yoksun, vicdansız, acımasız ve zalim bir insandır. Eşinin attırdığı bir iftiradan rahatsızlık duymamakta aksine önemli bir iş başarmış gibi sevinmekte, taltif etmektedir: “Çok yaşayasın Tahir'im, Allah sana uzun ömürler versin. Ben herif diye sana derim, nasıl da kına gibi un ettin iki günde!” (KY, 2011: 88) Allah inancına sahip olduğu görülen karı kocanın Allah'ın emir ve yasaklarına uymadığı, İslamiyet'in hoş görmediği şekilde davrandıkları görülmektedir.

Hem “Şair” hem “Namus” hikâyeleri, kendini dindar olarak tanımlayan insanların aslında dini kendi çıkarlarına göre yorumladıklarını ve dinin özünden uzak yaşadıklarını göstermektedir. Zira, “dinsellik, ‘varım’ dediği yerde olmayan, ‘yokum’ dediği yerde ise alttan alta kendi sürekliliğini koruyan bir yaşantı ve algı düzeyine tekabül eder.” (Çiğdem, 2011: 209) Bu minvalde başka bir kahraman “Zemzeme Kırathanesi” hikâyesindeki Dadaş Ramo'dur. Dadaş Ramo, sünnet olduğu için bıraktığını söylediği sakalı üzerinden saygınlık kazanırken, maddi külfetlerden de kurtulmaktadır. En çok da sakalı hürmetine toplu taşıtlarda para ödememesine sevinmektedir: “Sünnettir babolar, sünnettir ha. Bırakmışem sakkalı, nereye gitsem diyirler buyur hacı emmi. Dolmuşa binirem para yok, otobusa binirem bilet yok. Vay sakal ben sana gurban olam.” (TD, 2010: 138) Ramo, dini hassasiyeti olan insanların duygularını sömürmektedir. Dadaş Ramo'nun sahte Müslümanlığının yanı sıra kahvehanedeki insanlara yaşantısı ile örnek olması gereken ve dinin temsilcisi kabul edilen imamın da tavrı dikkat çekmektedir. Özbek Emmi'nin dedikodusunu yapan imam, “Zannın birçoğundan sakının. Çünkü zannın birçoğu günahtır. Birbirinizin kusurlarını ve mahremiyetlerini araştırmayın. Birbirinizin gıybetini yapmayın”<sup>60</sup> ayetinden habersiz gibidir. İmamın gıybetini ettiği Özbek Emmi ise onlardan daha doğru bir duruş sergilemektedir. Özbek Emmi'nin, Dadaş Ramo'ya, “Sahtekâr herif, senin o sakalından keçilerde de var. Marifet kılda değil, adam olacaksın adam!” çıkışı düşündürmektedir. Bir tarafta dindar görünen bir adam, diğer tarafta sigara içiyor, sakal bırakmıyor diye eleştirilen ama doğruları haykıran bir insan vardır. Emir Kalkan, karakter olarak birbirine zıt iki insan olan Dadaş Ramo ve Özbek Emmi

---

<sup>60</sup> 49/12.

üzerinden görüntünün kulu olan insanlara ve bu kulluğu kullanan insanlara bir gönderme yapmaktadır. Kalkan, dindar gibi görünenlerin dinden uzak ve dinin ruhunu zedeleyen, dinle bağdaşmayan tavırlara sahip olduğunu, dinsiz imansız gibi görünenlerin ise dinin ruhuna uygun bir duygu, düşünceye sahip olduğunu “Zemzeme Kıraathanesi” hikâyesi örneği ile somut bir görüntüye kavuşturmuştur.

“Yeni Gül” hikâyesinde ise dini hassasiyeti olan ve bu hassasiyeti ileri götürüp dinin izin verdiği şeyleri bile kendisine ve çevresindekilere haram eden bir dindar modeli vardır. Hikâyenin ana karakteri olan Hayrullah Efendi, dispenserin hem muhasebesini tutan hem de satın alma işine bakan bir orta sınıf insanıdır. Devletçi, dindar, tutucu ve önyargılı bir kişiliğe sahiptir. Hayrullah Efendi elinden geldiğince İslamiyet’e göre yaşamaktadır. Gözünü haramdan sakınır, işini kılı kırk yararcasına düzgün ve hakkaniyetli bir şekilde yapar, beş vakit namazını kılar, oruç tutar. Ancak, bu iyi hasletlerinin yanında kusurları da vardır. Zaman zaman gıybet etmekte ve insanlara suizanla yaklaşabilmektedir. Tavırlarıyla bağnaz ve yobaz bir dindar profili çizmektedir.

Hayrullah Efendi despot ve korkulan bir babadır. Ailesinin televizyon izlemesine izin vermez. Eşiyle, çocuklarıyla sohbet edip, bir dertlerinin olup olmadığını sormadığı gibi asık suratlıdır. Tespihini eline alıp bir köşeye çekilir, eşiyle dahi konuşmaz. Kendi isteklerine göre hareket etmekte ve ailesini de buna mecbur etmektedir. Ama, Hayrullah Efendi’nin sözü ailesinin dışındakilere pek geçmez. Bu yüzden fikirlerini açık etmese de tavırlarıyla rahatsızlığını belli etmektedir. Hayrullah Efendi’nin ailesine karşı yobaz tutumlarından sonra dispansere yeni tayin edilen Peri Hanım’la birlikte bağnazca düşünceleri de kendini göstermeye başlar. Kadının okumasına, sosyal hayata karışmasına özellikle de açık kıyafetler giyinmesine karşı çıkmaktadır. İçinden geçirdiği bu düşüncelerini Peri Hanım’ın yüzüne söyleyememiştir, ama soğuk bir hoş geldin dedikten sonra bir daha dönüp bakmaması, iletişim kurmaması ve çatık kaşları, asık suratıyla içinden geçenleri hâl diliyle ifade etmektedir. Onun için kadınlar, Adem’le Havva’yı cennetten kovduran birer Şeytandır ve doktor hanım da onlardan biridir. Peri Hanım’ı giyiminden, sigara içmesinden dolayı kafir kefesine oturtan Hayrullah Efendi’yi çileden çıkaran başka bir durumsa doktor hanımın bütün erkeklerle tokalaşmasıdır. Doktorun mahremiyete dikkat etmemesine kızmakta ve bunun nedenini de okumuş olmasına bağlamaktadır.

Dindar biri olmasına rağmen eşi Huriye Hanım'a, doktoru anlatır. Akşam namazını kıldıktan sonra doktorun gıybetini etmesi ise manidardır. Bu durum, kıldığı namazın Hayrullah Efendi'yi günaha girmekten alıkoymadığını, ibadetin ruhunu kavrayamadığını, dini içselleştiremediğini göstermektedir.

Hayrullah Efendi'nin bînamaz, abdestsiz dediği, Müslümanlığının derecesini kullandığı selamlaşma sözü ile ölçtüğü Peri Hanım, aslında nafîle ibadetleri yerine getiren bir insandır. Hayrullah Efendi, kandili unuttuğu gibi oruç da tutmadığı bir gün Peri Hanım'ın oruçlu olduğunu öğrenir ve düşündükleri için kendinden utanır. "Yaşayın, başayın hayrını görme. Bir kendini mi Müslüman sanırsın sen. Gördün mü elin kızını. Dış görünüşe aldanmayın demiş atalarımız. Yalan mı demişler be gafil." (GA, 2005: 123) Hayrullah Efendi'nin iç hesaplaşmasını yansıtan bu sözler bir özeleştiriden çok yazarın sosyal içerikli mesajıdır. Emir Kalkan, Müslümanlığı kendi tekelinde tutanların, Kirâmen Kâtibin gibi herkesin kusurunu not edip, sayıp dökenlerin, dini kendi payandaları yapanların eleştirisini yapmaktadır.

Emir Kalkan'ın, görüntü Müslümanlığını eleştirdiği bir diğer hikâyesi, "Gavur"dur. Hikâyenin başkişisi Numan Efendi, çalışmak için Almanya'ya göç etmiştir ve ailesiyle birlikte orada yaşamaktadır. Asık suratlı, sinirli bir adam olarak tasvir edilen Numan Efendi, dini yanlış yorumlayan, despot ve yobaz bir karakterdir. Eşinin kıyafetine karışarak istediği gibi giyinmesine fırsat vermemesi ve karar verme iradesini eşinin elinden alması, haram olduğu için çocuğuna aşu yaptırmaması onun, despot, yobaz ve bağnaz kimliğini örneklendirmektedir. Numan Efendi, kendi görüş ve isteklerine göre hareket eden, eşinin haklarını görmezden gelen, din adı altında eşini ezen, bunaltan ve kadının fikri hürriyetini yok sayan tutumlar sergilemektedir.

Kur'an-ı Kerim'de, kadınların hukuki ve sosyal konumlarından, özellikle de kadın haklarından bahseden Nisa sûresi var olmasına rağmen, Numan Efendi eşinin hakkını teslim etmemekte, İslam'ın kadına verdiği değeri göz ardı etmektedir. Erkeğin, kadını yok sayan tavrı, hikâyeye de sinmiş, kadının adı belirtilmemiştir. Numan Efendi'nin eşi, hakkını savunamayan, en sıradan zevk olan kıyafet seçimini bile özgürce yapamayan, eşinden korktuğu için bir sözünü ikiletmeyen ezilmiş bir kadın olarak resmedilmektedir. Kadın hor görüsünün bir örneğini sergileyen hikâyede, anne karakteri siliktir. Eşinin komutlarıyla hareket eden bir robota dönüşmüş olan kadının haricinde, iki kız

çocuğundan da hiç bahsedilmeyişi Numan Efendi'nin cinsiyetçi tutumunun ve kadının, toplumda ikinci plana atıldığı bir göstergesidir. Öte yandan Almanya'ya göç etmiş yoksul bir aile olmaları göz önünde bulundurulduğunda dil bilmeyen, evinden dışarı çıkamayan kadının eşine göre daha fazla sosyal yaşam hakkı ve olanaklarının kısıtlandığı görülmektedir.

Almanya'ya işçi olarak gelenler, Türkiye'ye Mark zengini olarak dönerken Numan Efendi, hasta çocuğunun iyileşmesi için yıllardır para harcamaktadır ve bu durumdan da son derece rahatsızdır. Ona göre, arsa, ev, araba almaktan, para biriktirmekten mahrum olmasının tek sorumlusu ise eşidir. İsyankâr bir insan olan Numan Efendi kendi cehaletini kadının üzerine yıkmakta, eşini, yarım çocuk doğurmakla suçlamaktadır. Oysa, aynı kadın iki kızını “tam” doğurabilmişken oğlunu niçin yarım doğursun diye düşünmemektedir. Kadını o kadar baskılamıştır ki kadın, evladının sağlığı konusunda bile söz hakkına sahip olamamıştır. Numan Efendi'nin ibadetlerini yerine getiren bir Müslüman olarak hasta bir çocuğu kendine layık görmeyip, Allah'a isyan ettiği zamanlarda bile kadın, eşine dönüp “Haram diye diye sebep oldun yavruya, aşısını yaptırsaydın da keşke içki içseydin.” (KY, 2011: 135) serzenişinde bulunamamakta, ağzsız dilsiz Numan Efendi'nin emirlerine göre yaşamaktadır. Eğer Hasan, çocuk felci geçirdiği zaman aşılmasının yapılmasına izin vermiş olsaydı, çocukta kalıcı hasar meydana gelmeden hastalığı atlatabilirdi. Dinde yeri olmayan inançla, düşünceyle hareket eden ve cahil, bağınaz bir adam olan Numan Efendi, çocuğun sakat kalmasının faili olmasına rağmen, kendini suçlu görmemekte, eksik yanlarını kadını ezerek örtmektedir. Öte yandan, Numan Efendi'nin soyunu devam ettirememeye kaygısından kaynaklanan erkek çocuk takıntısı ve bu nedenle kadının üzerindeki sosyal ve psikolojik baskıyı artırması da cehaletinin bir diğer göstergesidir.

Namaz kılmak, içki içmemek gibi belli rükünleri yerine getirdiği zaman iyi bir kul olduğunu düşünen Numan Efendi, on bin Mark karşılığında çocuğunu öldürtmekte hiçbir beis görmemektedir. Her hafta hastaneye götürüp getirmesine rağmen, herhangi bir ilerleme kaydedemeyen çocuğunu, kendisi o hale getirdiğini unutarak bir bela olarak görmeye başlamıştır. Hem sağlam bir erkek evlada sahip olamamaktan utanç duyduğu hem de iyileşme emaresi göstermemesine rağmen her hafta doktor kapısında sıra beklemekten bir de üzerine para harcamaktan bıktığı için Dr. Gustav'ın bir iğneyle oğlunu öldürmesini ister. Bir insanın yaşam hürriyetini elinden alınmasına neden olacak bu

acımasız isteğiyle Numan Efendi, insanlığın ve Müslümanlığın gerisinde bir görüntü çizmektedir. Dininden ve ırkından dolayı hor gördüğü doktor, onun evladına insan olduğu için değer vermekte, onunla ilgilenmektedir. Bir babanın bu acımasız teklifini duyduğunda ise eğer isterse çocuğun bakımını üstlenebileceğini, kendi çocuklarıyla birlikte büyütebileceğini söyler. Dokuz yaşına gelmiş olmasına rağmen tekerlekli sandalyeye bağımlı yaşamasına sebep olduğu Hasan'ı, etnik, dini, kültürel bağı olmayan, Numan Efendi'nin gavur diyerek ötekileştirdiği Alman doktor yaşatmak istemektedir. Doktorun bu davranışı, dini inancın ötesinde vicdan sahibi, merhametli bir insan olmanın gereğidir. Oysa Numan Efendi, inancı gereği munis ve şefkatli olması gerekirken sert ve haşındır. Yerine getirmeye çalıştığı ibadetlerin özünü kavrayamamış yüzeysel bir Müslüman olduğunu bir kez daha kanıtlamıştır. Öte yandan, gavur dediği insanlardan tedavi umması ve gavur memleket olarak adlandırdığı ülkede zengin olmak adına çaba sarf etmesi ise ayrı bir ironidir. Hikâye, Numan Efendi'nin ironik cümlesi ile bitmektedir: “Veririm vermeye amma, olmaz. Çünkü çocuk sizin yanınızda dura dura gavur olur. Veballı bir iş, veballı.” (KY, 2011: 139) Numan Efendi unutmaya tutulmuş gibidir, öldürdüğü zaman vebaline girmiş olmuyor da başka bir inançla yetişmesine sebep olduğunda vebaline girmiş oluyor.

“Sakallı Bebek” hikâyesinde ise sosyal bir problem olan çocukların çalıştırılması, yoksulluklarından dolayı çalışmaya mecbur bırakılmaları konu edilmektedir. Ama hikâyenin dikkat çeken bir başka boyutu dindar ve zengin olan Zekeriya Efendi ile Şakir Efendi'dir. “Zemzeme Kıraathanesi”, “Yeni Gül”, “Gavur” hikâyelerinde olduğu erkeklerin önce görüntüleri aracılığıyla dindarlıkları belirtilmektedir. Kahramanlar için sakal, sünnet olmasından çok, dindarlıklarını çevreye kanıtlamaları açısından önem kazanmaktadır. Hikâye, fırtınanın, tipinin, karın geçit vermediği bir kış ayında geçmektedir. Zekeriya Efendi, bir yandan fırtınanın ürkütücü halinden korkmakta bir yandan da komşusunun “Bir çocuk bir karış sakalla doğmuş Arabistan'da. ... Geldi kapıya dayandı kıyamet. Bunlar alametleri efendi, bunlar alametleri. Say şuradan on günü. ... Hangi yüzle yatarız yılan çıyan dolu mezarda? Ne deriz Münkir Nekir'e? Eli topuzlu zebanilere ne deriz hacı?” (KY, 2011: 127-128) sözlerini düşünmektedir. Şakir Efendi'nin sözleri aklıdan çıkmayan Zekeriya Efendi, kıyametin kopacağı günü beklerken bir taraftan da keferelere sinirlenmekte, bir türlü yola gelmedikleri için kıyametin kopmasına sebep olacaklarını düşünüp, sinirlenmektedir. Ama hiç kendi

yanlıklarına, yaşantısındaki eksikliklere dönüp bakmaz. Aynı semtte bir başka aile evladını kaybetmenin acısıyla küçük bir kıyamet yaşamıştır ve bunun sorumlusu Zekeriya Efendi'nin de içinde olduğu bütün bir toplumdur.

“Şeytanın Arkadaşı” hikâyesinde ise Zekeriya Efendi ve Şakir Efendi'lerin tam zıttı bir karaktere sahip olan kahveci vardır. Babasından kalma kıraathanesini, şehrin merkezi yerinde en işlek caddelerinden birinde yer aldığı için tüccarlar satın almak ister. En sonunda ısrarlara dayanamayıp kıraathaneyi satan kahveci “Yedi sülalesine yetecek parayla” baş başa kalır. Çevresindekilerin parayı değerlendirmesi için verdiği türlü akıllara kulak asmaz. Sözü dinlemediği insanlar onu her gün kahve, lokanta, terminal dolaştığını gördükçe kahvecinin dinden diyanetten uzaklaştığını düşünürler. Sakal bırakmadığı için ayıplanan, namaz kılmadığını, dinden diyanetten uzaklaştığını düşündükleri kahveci, insanların gördüklerinin ötesinde bir amaçla hareket etmektedir. İnsanlar onun, lokantada karnı aç yoksulları doyurduğunu ya da parası yetmediği için öğünü çorbayla geçiren garibanlara kebab ısmarladığını, kazandığı parayla ay sonunu getiremeyen taksicilerin eli boş eve dönmeleri için işi gücü olmadığı halde şehri dolaştığını, mağazalardan yoksul, düşkün insanlara kıyafetler aldığını, amele pazarından topladığı işçilere sırf ekmek parası çıkartmak için bir gün duvar yaptırıp ertesi gün söktürdüğünü bilmeden dedikodusunu etmektedirler. Kahveci görüntü Müslümanı, gösteriş meraklısı, çıkarlarını düşünen, çevresindeki yardıma muhtaç insanları görmezden gelmeyen, sözde değil özde bir Müslümandır. İnsanların sandığının aksine beş vakit namazını da kılmaktadır, ama onlar gibi millete göstermek için değil yalnız Allah'ın rızasını kazanmak için Hacca da gitmiştir. İhtiyar kahveci, toplumun dini ve ahlaki dejenerasyonunu çarpıcı bir dille ifade etmektedir: “Camiye gelmez, hacca gitmez diye kınıyorlar beni. Kınayanların hepsi de üçe alıp on üçe satanlar. Milleti kandırıp kirlerinden arınmak için camiye koşuyorlar. Hamam mı orası? Kimi kandırıyorsun be hey ahmak!” (KY, 2011:83)

“Kıyas” hikâyesinde yolda bulduğu çantayı, eşinin ısrarlarına rağmen sahibine teslim etmeyen adam altı ay sonra aynı hadiseyi yaşayacaktır, ama bir farkla, bu defa mağdur olan kendisidir. Eşi çantayı sahibine verelim dedikçe o, eşini azarlar: “Ula, sen evliyan?! Allah senin canın alsın, gelmiş önüne kısmet, sen dersin götürek verek, vay sen hangi ağanın kızısan da ben bilmirem küllik?! ... al göndermiştir Allah kısmetin ayağına, gurban olayım tipiye, sürdü getirdi kapiye!!” (BTA, 2008: 132) Erkek kahraman

ancak aynı acıyı yaşadığı zaman mağdur ettiği insanın duygularını kavrar ve Müslümanlığını sorgular. Yaşadığı hadiseden o kadar etkilenir ki korkudan zikiri dilinden bırakmaz ama imanını tazeleme ihtiyacı duyar, bir şeyhin duasını alarak rahatlayacağını düşünür. Kahramanın şeyhe itirafları onun gibi yaşantıya sahip olan bütün insanların halini tarif etmektedir: “Şeyhim, ben Müslüman olacağım. ... Senden saklı değil, ben yarım Müslüman idim ağam, amma şimdi tam olacağım gurban.” (BTA, 2008:130-131) Saf, cahil bir Müslüman olan kahraman, şeyhe para vererek yeniden Müslüman olmuştur. Oysa İslami inanca göre Allah, aracısız tevbeleri kabul etmekte, günahları affetmektedir.

“Molla” hikâyesinde insanların duygularını sömüren, üfürükçü, sahtekâr bir Molla ile arabacı Ayı Yakup arasında geçen hadise anlatılmaktadır. Etrafında müritleri olan para karşılığında dualar ederek istekleri yerine getiren Molla, Ayı Yakup’un da isteğini geri çevirmez, Fenerbahçe’nin Galatasaray’ı yenmesi için dualar okur. Cahil bir adam olan Ayı Yakup, Galatasaray’ın maçı medyum Sibel sayesinde kazanacağını duyduğu için o da medyuma karşılık Molla’yı tutar. Mağlup olunca da Molla’nın yakasına yapışan Yakup, Molla ve müridiyle birlikte karakola götürülürler. Yakup’un ifadelerini yalanlayan, iftira olduğunu söyleyen Molla, komiserin sıkıştırmasıyla gerçekleri kendini masum göstererek anlatır. Yakup’un tüm ısrarlarına rağmen kabul etmediğini ama cebine kendiliğinden elli lira koyunca dua ettiğini, maç sırasında da duaya devam ettiğini ama ikinci yarıda uyuduğu için maçı kaybettiklerini söyler. Komiseri şaşkına çeviren itirafın sonunda Molla’nın Yakup’a parasını ödemesine karşılık serbest bırakılırlar. Ama o zaman bile Molla yüzüzlüğü elden bırakmayarak, ilk yarıyı onun gayretleriyle kazandıkları için paranın yarısını vermeyi teklif eder. Molla’nın durumu, dini kazanç elde etmek için kullanan, saf, masum ve cahil insanların dini duygularını sömüren, yalancı, sahtekâr, görüntü Müslümanlarını temsil etmektedir.

“Çorapsız” hikâyesinde, Osman Kavuncu’nun Kayseri Belediye Başkanı olduğu 1950-1957 yıllarında yirmili yaşlarında bir delikanlı olan Hamdi Emmi’nin yokluk, fakirlik, açlık, sefaletle dolu hayatı geri dönüşlerle anlatılmaktadır. Annesini babasını kaybetmiş, sokaklarda yaşamış, ancak askerde rahat yatak, sıcak yemek yüzü görmüştür. Sur diplerinde, cami avlularında, hamam külhanlarında, parklarda yatıp kalkmış, simit, sebze meyve satarak geçimini sağlamış, her türlü bela ve musibetin içinde olmasına rağmen kendisini korumasın bilmiştir. Yoksul olmasına rağmen suça bulaşmamış, “amelde ve itikatta sağlam durmuş! Cumaları hiç kaçırmamış!” (BTA, 2008: 143)

Askerden sonra boyacılık yapmaya başlar, ama para kazanamaz. “Namuslu olmak, aç olmak” (BTA, 2008: 145) anlamına geldiğini yaşayarak öğrenenlerden olur. İşsiz güçsüz olduğu için sevdiği kızla da evlenemeyince yoksulluğuna daha çok içerler ve o günden sonra suça meyilli hâle gelir. Üç kağıtla, yalanla, dolanla geçinmeye çalışır. Sicili bozulduğu için her olay olduğunda karakola götürülür. Hikâye, kimsesiz, gariban bir çocuğa toplum sahip çıkmadığında yoksulluğun ve kötü hayat şartlarının masum bir çocuğu nasıl suçlu bir ihtiyara dönüştürdüğünü anlatmaktadır.

Hamdi Emmi, çocukken ailesinden gördüğü, büyüdüğünde çevresinden öğrendiği kadarıyla dinini yaşamaya çalışır. Şüphesiz, Hamdi Emmi gibi bütün çocukların dini ilk öğrendikleri yer aile ortamıdır. Din mensubiyeti ifade etmektedir ve anne, baba, büyükanne, büyükbaba ya da ailenin diğer yetişkinleri tarafından çocuğa dine ait dualar, ibadetler, temel dini bilgiler öğretilmektedir. Geniş ailelerde çocuğun dini bilgileri aldığı ilk kişi genelde ya büyükanne ya da büyükbabadır. Büyükler, torunlarına dini bilgileri, hayat tecrübelerini, hikâyeleri, masalları kısacası bildikleri her ne varsa aktarmak gayretindedirler. Soyunu devam ettirecek ve öldüklerinde dua okuyacak nesil olarak gördükleri torunlarına adeta hafızalarını nakletmektedirler. Özellikle Gül Ayinleri kitabında yer alan hikâyelerde bilge kadın rolü üstlenen büyükanneler, torunlarını dizleri etrafında toplayarak onlara dualar öğretirken ya da çocukların ezberledikleri duaları dinlerken görülmektedirler.

Her insanın sahip olduğu bir inanç sistemi vardır. Ailelerinin inanç sistemi içerisine doğan çocuklar, aile üyelerinin dini yaşayışlarını görerek taklit etmekte ve gördüklerini sorgulayarak öğrenmeye çalışmaktadır. Ailenin dini kabullerine göre çocuğun inancı şekillenmektedir. “Roman Gül” hikâyesinde Yeşim Su, başını kapatarak, kolları açık elbiseler giyinmeyerek inanç biçimini göstermektedir. “Boncuklar taktığı siyah saçları açık değildi artık. Kenarları oyalı mavi bir yazmayla örtmüştü başını. Alnından geçirip, ensesinde bağlıyordu yazmasını. Demek ki töreleri gereği, artık büyümüştü Yeşim Su.” (GA, 2005: 114) Yeşim Su’nun büyümüş olması sosyal çevresine göre evlenme yaşının da geldiğine işarettir. Yoksulluğun aile üzerindeki baskısı nedeniyle kız çocuklarının erken yaşta evlendirildikleri görülmektedir. Yoksul bir Roman kızı olan Yeşim Su, evlenmesi için ne Roman geleneğinde, ki Romanlarda küçük yaşta evlilikler çoğunluktadır, ne de dinsel açıdan beis görülmediğinden evlendirilir. Toplumsal, kültürel

ve dinsel olarak yadsınmayan bu evlilik yoksulluğun giderilmesi için bir çözüm olarak görülmektedir.

Hikâyelerde “Karakter[in], kendisiyle birlikte çevresi ve hatta bütün evrenle uyum içerisinde” (Korkmaz, 2007: 411) olduğu içtenlik mekânları, manevi atmosferin somutlaşmasını sağlayan türbeler, camiler, cem evleri, dergahlardır. Kahramanların ruh hali mekân aracılığıyla yansıtılmaktadır. Yoksulluğun ezici yükünden kurtulmak isteyen insanlar, isteklerinin bir an önce olması için türbe gibi manevi değeri olan mekânlara giderek adaklarda bulunmaktadır. Türbeler, medfun zattan isteklerini sıralayan insanlarla dolan, yoksulları birleştiren, rahatlamalarını sağlayan, psikoterapi görevi gören işlevsel bir mekân özelliği kazanmaktadır. “Küskün Gül” hikâyesinde Seyyid Burhaneddin Hazretlerinin türbesi, insanı kaygılarından, dertlerinden uzaklaştıran bir mekân olarak tasvir edilmektedir. Hikâyenin kahramanı türbeyi kendine mesken edinmiş, yıkık mezar taşları arasında oturan gönül ehli, hâl ehli bir türbedardır. Onun sözleri Emir Kalkan’ın diğer hikâyelerinde yer alan dindar kahramanlar için bir uyarı niteliğindedir. Dış görünüşe aldanan, ibadetin ruhunu kavrayamayan, neye niçin inandığının bilincine varamayan insanların İslamiyet’i nasıl yorumlamaları gerektiğini anlatmaktadır. “Küskün Gül”deki kahramanın tavırları ve sözleri “Gavur”, “Namus”, “Şair”, “Zemzeme Kıraathanesi”, “Yeni Gül” hikâyelerinde görülecek kahramanların yaşantılarına bir nevi tepkiyi barındırmaktadır. Türbedarın sözleri, onların genelinde gözlenen olumsuz davranışların önünü kesmek için yapılmış bir nasihat gibidir: “Fitne ve fesattan kaç. Dar düşüncenin bukağısından kurtul. Kılık kıyafet kaydında, rumuz şekil derdinde olma. Bölücü, yıkıcı, nifak saçıcı olma... En büyük ibadet gönüllere yapılan ibadettir. ... Kusurları, kabahatleri, ortaya dökücü olma. Kınayıcı olma.” (GA, 2005: 62)

Türbedar esasında yoksullaşmış bir mühendistir. Genç bir mühendisten düşündükleri, inandıkları ve deneyimledikleri ile bugünkü yaşantısı arasında uçurumlar vardır. Varlıklı bir ailenin çocuğudur. İyi bir eğitim almış, dünya namına ne zevk varsa tatmış, uçarı, kibirli, gösteriş meraklısı, ukala bir bürokrattır. O dönemlerde onun için “Din afyon, ibadet ilkelik[tir.]” (GA, 2005: 63) Onu materyalist bir mühendisten spiritüel bir türbedara dönüştüren neden, gençlik yıllarında gizlidir. Türbedar geçmişte sevgilisini dini hassasiyetlerinden dolayı eleştirip, baskılaması üzerine ayrılmışlardır ve genç kız ayrılığın hemen ardından intihar etmiştir. Genç mühendisin hayatını değiştiren, sevgilisinin intiharı ve bu intiharın arkasından gelişen olaylar dizisidir. Sevdiği insanın

ölümüne dolaylı yoldan sebebiyet verdiği için kendini affedemez ve vicdanını bir türlü rahatlatamaz, aklını yitirme derecesine gelir. Ailesi, doktora, hacıya hocaya götürmesine rağmen çözüm bulamayınca pejmürde bir hâlde sokaklarda yaşamasına göz yumar. Duvar diplerinde yaşadığı, insanların sadaka verdiği meczup birine dönüşür. Bir gün karşılaştığı ihtiyarın, kendisini okul yıllarında kurşunlardan koruyan ve aylarca etkisinde çıkmamasına neden olan fizikötesi olayın mimarı olduğunu hatırlar. Hak dostu bir insanın kerametine şahitlik eden kahraman o günden sonra akıl ve ruh sağlığını geri kazanır, ama aşka ihanet ettiği için bedel ödemesi gerekmektedir. Bütün mal varlığından feragat ederek kendini hak yoluna adar. Bir lokma bir hırka anlayışı çerçevesinde yaşamaya başlar. On bir yıl, iki ayrı türbede hizmet ettikten sonra gönderildiği son yer Seyyid Burhaneddin Hazretlerinin türbesidir. İlahi aşkın ateşiyle yanan türbedar, dışardan bir göz için yoksul, meczup, yardıma muhtaç birişken, ona gönül gözüyle bakanlar için iç zenginliğe sahip, gönlü huzura ermiş, dünya malını elinin tersiyle itmiş bir Hak dostudur. Türbedar için fakirliği, Rabbine karşı acziyetini ispatlayan bir vesika hükmündedir. Materyalist bir dünyadan soyutlanmış, mistik bir düşünceyle örülü hikâyede kahramanın fakirliğinden dolayı yakınmaması ve maddi fakirliğin ön plana çıkarılmaması hikâyenin ruhuna uygun düşmektedir.

“Yanık Gül” hikâyesinde ise Ali Kemal Bey’in ruhundaki metafizik gerilim, duygu ve düşünce dünyasının bir anlamda değişiminin başlangıcı olacaktır. Ruhu bir mengenede sıkışır gibi bunalan Ali Kemal Bey’in yeniden doğuşunu ve uyanışını ifade eden özüne dönüş süreci hikâyenin bel kemiğini oluşturmaktadır. Ali Kemal Bey’in yaşadığı geçiş ve dönüşüm evresini Sezai Karakoç’un aşağıda ifade ettiği şekilde yaşadığı görülmektedir:

*Her türlü umudun kapandığı, her yolun çıkmaza saplandığı bir anda, bir noktada uzun süre gözlere çarpmaz bir oluş başlar. Bu insanlığın ilk yaratıldığı an gibi, insanlığın başlangıcı gibi bir oluşturma. Her soru yeniden ortaya konur ve sakin bir şekilde, peşin hükümsüz gerçeğe erilmeye çalışılır. İlk uğraşma, metafizik plandadır. Ruhun en temel alanı onarılmakta, yaralarını iyi etmektedir. Faydasız ve çıkışsız, boş ve sonuçsuz atılım, girişim ve eylemlerden uzak, önce ruh, sonra zihin daha sonra da davranış planı yeniden oluşturulmaya, asıl özünü mayasını yeniden yoğurmaya başlanır. (Karakoç, 1980: 105)*

Ali Kemal Bey, bu süreçten sonra dinî, ahlaki ve milli duygularını derinlemesine yaşayan, okuyan, araştıran, düşünen gerçek bir Müslümanı temsil etmektedir.

Din, politika ve yoksulluk sarmalından oluşan “Köpenek Fırıtterleri” hikâyesi, kent meydanını dolduran mehter takımının sesi ve şenlikleri izleyen insanların tasviriyle

başlamaktadır. Hikâye, Kopenhag Kriterlerinin imzalandığı günün, orta halli ve yoksul kesimdeki yankılarını anlatmaktadır. Kahvehanede oturanların en zengini ve onlardan ayrılan tek kişi Kara Bahri'dir. Hikâyenin baş kişisi olan Kara Bahri, zengin, cimri, sahtekâr, menfaatleri doğrultusunda hareket eden bir müteahhittir. Kara Bahri, işlerinin yolunda gitmesi için çevresinde makam sahibi, amir, memur kimi görse yönetimde olan insanları övmekte, onlarla aynı duygu ve düşüncede olduğunu ifade etmektedir. “Çünkü belediye ‘ireyisleri’ hangi partidense, Bahri de o partiden, “‘İreyisler’ hangi mezheptense, Bahri de o mezheptendir her zaman!” (BTA, 2008: 56) Bu yüzden anlasın anlamasın Bahri yapılan her işi alkışlamaktadır. Kahvehanede de Avrupa Birliği'ne girileceği için artık yoksulluğun biteceğinden, herkesin istediği ülkeye vizesiz gidebileceğinden, her türlü imkana rahat bir şekilde kavuşacaklarından, herkese maaş bağlanacağından örnekler vererek kahveyi dolduran işsiz güçsüz, yoksul insanların coşkusunu artırmaktadır. Ve Kara Bahri bütün bunları yapan ve yapacak olan “imanlı başkanı” övmekte, dualar ettirmektedir. Kara Bahri aslında ne “Bir gün oturdu mu yerinde geldi geleli gezer yiğidim. Kına gibi un etti koydu işte... Başbakan dediğini böyle olur.” (BTA, 2008: 61) diyerek övdüğü başbakanı ne de imzalanan Köpenek Fırınlarını önemsemektedir. Onun tek önemseddiği şey paradır.

Türk kültürüne bağlılığı ile dikkat çeken Emir Kalkan, hikâyelerini yoğun Anadolu kültürü ile donatmıştır ve “Herr Ziya” hikâyesi de bunlardan biridir. Hikâyenin, ana karakteri olan Ziya Bey, Almanya'ya işçi olarak giden gurbetçilerdendir. Milli duygularla dolu, dürüst, adaletli, kibar ve ince ruhlu bir adamdır. Almanların Türkleri hakir gören tavırlarının karşısında milli duyguları kabarır ve Türk kimliğini daha çok sahiplenir. Türklerin onların düşündüğü gibi kaba bir millet olmadıklarını, hakkaniyetli, dürüst, medeni ve kibar bir millet olduğunu her fırsatta göstermek ister. Alman polisten, kasiyere kiminle muhatap olsa memleketinin insanıyla kıyaslayıp, kendi milletini üstün tutmaktadır. Ancak, karşılaştığı kasiyer, polis, market müdürünün onun daha önce tanıklık ettiği, çevresinden duyduğu Almanların aksine kibar, adaletli ve medeni olması Ziya Bey'in ön yargılarını kırar. Her ne kadar medeni insanların arasında yaşamış olsa da vatanından ayrı kalmaya dayanamaz ve ihtiyacı kadar para kazandıktan sonra ülkesine geri döner. Sağlık turizmi için gittiği Antalya'dan dönerken elma bahçelerinde karşılaştığı Türk kızlarının nezaketli ve cömert tavırları onu bir kez daha vatanına, Anadolu insanına hayran bırakır. Ziya Bey, Anadolu insanının göç edip gitse bile kendi değerlerinden

kopmadığını, yüreğinde vatan sevgisini ve Anadolu duyarlılığını koruduğunu göstermektedir.

Türk Dügünü kitabı içerisinde yer alan “Solgun Bayraklar”, “Gazi”, “Koreli” hikâyeleri, Türk insanının savaşçı ruhunu, vatanına, milletine bağlılığını, vatan toprağı için kan dökmüş şehitlerini, ülkesini korumak adına uzvunu savaş meydanında bırakan gazilerini, cephede savaşan genç erkekleri, cephe gerisinde çalışan hemşireleri, cepheye gönderdiği eşini, babasını, kardeşini gururla, umutla bekleyen kadınlarını, atasının emanet ettiği toprakları koruyan insanları anlatmaktadır. Vatan ve millet sevgisini işlediğı ve vatanperver insanların, diğer güzel hasletlerine örnekler vermektedir.

Bir köy mezarlığının yakınında dinlenmek için duran kahraman, mezarlık tarafından gelen yaşlı adamla muhabbet eder ve onun şehit mezarlarındaki bayrakları on beş günde bir yıkatıp ütülediğini öğrenir. Yaşlı adamın bu tavrı karşısında mest olan kahraman, onunla koyu bir sohbe dalar, sohbet ilerledikçe hayranlığı daha da artar. Büyük bir minnet ve vefa duygusuyla yaşayan yaşlı adam mezarlıklarında şehitlerin olmasından gurur duymaktadır. Kahramanın kardeş bildiğı hainlerin kurşunlarıyla vurulan gencecik şehitleri gösterip içerleyince yaşlı adam, “Türkler ihanete alışkındır, dedi. Kaç ihanet bastırılmış, kaç yangın söndürmüştür bu millet bilmez misin? ... Bunu toprak sanıyorlar, dedi. Boz bir avuç toprak... Oysa canı var bunun, ruhu var, onuru, şerefi var. Değerini bilmeyenlere zulmü ağırdır toprağın.” (TD, 2010: 14) diyerek teselli eder.

“Gazi” hikâyesinde ise vatan uğruna canını hiçe sayarak savaşmış bir gazi anlatılmaktadır. Hikâye, dinlenmek için yer, karınlarını doyurmak için ekmek arayan yolcuların yardım istedikleri kadının evine yemeğe davet edilmesiyle başlar. Hikâyenin kahramanı köyde Gazi Dayı diye anılan Ali amcadır. O, Dumlupınar’da kolunu kaybetmiş bir gazidir. Misafirlerine ise torununun adını neden Gazi koyduğunu sordukları zaman kendisinin Dumlupınar Gazisi olduğunu söyler. Gazi Dayı, alçakgönüllü, vatan sevdalısı bir Türk insanıdır. Hikâye Türk insanının vatanperverliğinin yanında misafirperverliğini de ön plana çıkarmaktadır. Emir Kalkan, metinlerarasılık tekniğini kullandığı hikâyede, Gazi Dayı’nın tavırları ve sözleri karşısında Fransız gezgin ve arkeolog Albert Gabriel’in “Türkler gibi köylüleri bu kadar terbiyeli ve geleneğı bu kadar köklü bir millet görmedim.” ve Alman Mareşal Moltke’nin anılarında yer alan

“Bizim ulusumuzun terbiyesi sonradan ve eğitimle elde edilen bir terbiyedir, oysa Türklerin terbiyesi ve nezaketleri yaratılışlarında vardır.” sözlerini hatırlatmaktadır. Gazi Dayı üzerinden Türk insanını sadece kendi insanının dilinden değil, yabancıların dilinden de övmekte, yüceltmektedir.

“Koreli” hikâyesinde ise farklı bir perspektiften ele alınan savaş hatırası vardır. Ömrü sekiz çocuğunu büyütmekle geçmiş, emekliliği, sağlık güvencesi olmayan yaşlı, yoksul bir insanı anlatmaktadır. Milli bayramlarda gururlanan, mehter sesiyle coşan vatan sevdalısı biridir. Askerlik anılarını anlattıkça hüzünlenmekte, Kore’ye savaşmaya gidemediği için kederlenmektedir. Erzurum’da askerliğini yaparken komutan, Kore’ye gönüllü gitmek isteyenleri sorduğunda o, talipli olur. Ama komutan bu vatan sevdalılarını cepheye göndermek yerine sesi çıkmayanları gönderince boynu bükülür. Komutan sorduğunda eşini, geleceğini düşünmeden hevesle atılan yaşlı adam, son yıllarda sıkıştıran yoksulluk derdinden dolayı cepheye gidip şehit olamadığından değil, gazi olarak dönenlere bağlanan maaştan mahrum olduğu için üzülmemektedir.

## SONUÇ

Eserleri bir hayat tecrübesinin ürünü olan Emir Kalkan, ülke insanının derdiyle dertlenmiş ve onların sorunlarını sanatçı hassasiyetiyle hikâyelerine taşımıştır. Türkiye'nin, sanayileşmenin ardından gelen köyden kente göçle girdiği değişim süreci ve buna ilave olarak modernizm ve kapitalizmin etkisiyle çehresi değişen şehirlerin eski günlerinden günümüze bir panoramasını sunmuştur.

Emir Kalkan hikâyelerinde şehrin, seyyar satıcısıyla, esnafıyla, kahvecisiyle, dilencisiyle, yoksuluyla, sokakları mesken edinmiş meczuplarıyla, eskicisiyle, çingenesiyle, işportacısıyla, genciyle, yaşlısıyla, hayata erken yaşta atılmış çocuklarıyla, çilekeş kadınlarıyla, düğünleriyle, cenaze törenleriyle, ansızın ölümleriyle, hüznü ve sevinci bir arada barındıran mekânlarıyla, Kürt, Türk, Rum, Ermeni, Teber, Roman insanlarıyla oldukça kalabalık ve renkli bir yapıya sahip olduğu görülmüştür. Parklar, bahçeler, kahvehaneler gibi kamuya açık mekânlar farklı insan tiplerini gözlemlemeye imkân sağlayan yegâne mekânlar olduğu için yazar, sık sık kadrajını bu yerlere çevirmiştir. Bu sayede okuyucuya insan manzaralarıyla yüzleşme fırsatı vermiştir. Açık mekânın yoğunlukta olduğu hikâyeler insanın savunmasızlığını ve tüm hâliyle incelenebileceği, tepeden turnağa hakkında hüküm verilebileceği hissini uyandırmaktadır. Kahramanlarını hayatın ve halkın içinden insanlardan seçmiştir.

Erkekler genellikle kahvehane, iş yeri ortamında ya da park, bahçe gibi açık mekânlarda ele alınmıştır. Bu durum onların sosyal hayatın içinde daha aktif rol oynamalarından kaynaklanmaktadır. Kadınlar ise ev içi rollerini yerine getirmekle meşguldürler. Kalkan'ın hikâyeye zamanları ve toplum dikkate alındığında kadınların neden daha az sosyal hayatın içinde rol aldıkları anlaşılabilir. Kadınlar özellikle de yoksul olanlar ev içinde daha fazla vakit geçirmektedirler. Bu yüzden kadınların, yaşadıkları mekân arasındaki bağ göz ardı edilmemiştir. Kadın kahramanların yaşadıkları veya yaşamaya zorlandıkları mekânlar, onların kişiliklerinin bir parçası haline gelmiştir. İçeride dönük, sorunlarını anlatamayan, ruhsal problemler yaşayanlar, intihara sürüklenenler, şiddete maruz kalanlar evin bahçesi dışında, kapı önü haricinde dertlerini unutturacak bir yere gidemeyen kadınlardır. Kadın, sosyal ve kültürel faaliyetlere katılmadığı gibi düzgün bir eve de sahip değildir.

İnsan mekânla özdeşleşmiş ve mekân insanın sosyal ve psikolojik durumunu yansıtan bir unsur olarak ele alınmıştır. Zamanın ve mekânın bir anlam ifade etmediği meczupların, bir yere ait olmadıkları için şehrin herhangi bir noktasında ortaya çıkışları onların bağımsız ve özgür yanlarını ortaya koymuştur. Kalkan, gönül ehli insanları mekâna hapsetmemiş, onları mekânsız kılmıştır. Hikâyelerinde tam teslimiyet içinde Allah'a tevekkül etmiş insanlara da yer vermiştir. Onların ortak dili "Böyle zuhur etti"dir. Bu düşünceye sahip insanların kaderci bir zihniyete sahip olup olmadıkları incelendiğinde, ellerinden geleni yaptıktan sonra sonuçla ilgilenmedikleri, her ne olursa kabullendikleri görülmüştür. Bu da kaderci zihniyete sahip olduğu için yoksullaşan insanlardan onları ayırmaktadır. "Zuhur etti", felsefesinde yaşayan yoksullar, bu felsefe nedeniyle yoksullaşmamışlardır. Bir kabullenme şekli olan bu anlayış, onların sorunlarla baş etme yöntemidir. Yoksul bir insanın çaresiz kaldığı anda psikolojisini rahatlama biçimidir.

Kalkan'ın hikâyelerinde insanlar, evlerinde ya da kenarda köşede kabuğuna çekilmiş, benliğinin gizlerinde ruhsal bunalımlarıyla boğuşurken görülmemiştir. Yani onun kahramanlarında zenginlere özgü hastalıklara rastlanmamıştır. Onlar çoğunlukla ayan beyan dışardadırlar. Çözümlemeyi, yorumlanmayı, haklarında hüküm verilmesini beklerler. Kahramanları, toplumun bir nevi kanayan yaralarıdır. Toplumun hasta ettiği, bozuk düzenin mahvettiği bu insanları yine toplum tarafından rehabilitasyona tâbi tutularak iyileştirilebileceklerini vurgulamıştır.

Emir Kalkan'ın hikâyeleri aracılığıyla verdiği mesajlar, belli bir coğrafyaya hapsedilecek türden değildir. Ele aldığı sorunlar bölgesel farklılıklar gösterebilirler bile özlerinde aynı sorunlardır. Kalkan, insana değer vermiş, insan haklarına ve onuruna yaraşır bir yaşam sürebilmelerini umut etmiş ve bunun için çabalamıştır. Emir Kalkan'ın eserlerinin odak noktasını insana dair sorunlar oluşturmuştur. Yoksul, kimsesiz, garip, hayata yenik düşmüş, ezilmiş, mağdur, dışlanmış insanların sesi soluğu olmak istemiş, onların dertlerini kaleme almıştır. Hayatlarına farklı perspektiflerden yaklaşarak yoksul insanların hayatlarından kesitler sunmuştur.

Ajitasyona önem vermiş, ajitasyonun merak uyandıran, tahrik eden yanına sığınmıştır. Bunu yaparken düşüncelerini belli bir ideolojiye hapsetmeden, toplumu ayırtırmadan sanatçı hassasiyetiyle hareket etmiştir. Ona göre ideoloji "... asık yüzlüdür,

papaz ciddiyetiyle yaklaşır olaylara, kişiyi sınırlar, bir robota çevirir, sınırlanmış insan ise at gözlüğüyle bakar hayata, oysa İnsan özgür ve hür düşünceli olmalıdır. Sonra ideoloji, ayırıştırır, oysa sanat barıştırır, birleştirir, bütünler.” (Tok, 2015: 21)

Emir Kalkan hikâyelerinde insanları ayırıştırmadan kaleme almıştır. Hikâyeler incelendiği zaman yoksul-zengin, kadın-erkek, yaşlı-genç, suçlu-masum gibi ayrımlar yapmadığı görülmüştür. Ancak toplum yapısını dikkate alarak az veya çok yer verdiği tipler olduğu söylenebilir. Mesela yoksullar, zenginlerden sayıca daha fazladır. Bu, ülkedeki yoksul oranının zenginlerden yüksek olmasına bağlanabilir. Kadınlar, erkeklere nazaran daha az ve genellikle geri planda yer almışlardır. Kadının toplumda ikinci plana atılması, eril tahakküm altında olması, onları hikâyelerde de daha az görünür yapmıştır.

Emir Kalkan’ın hikâyelerinde fil dişi kulelerde yaşayan kibirli varıllara mesafeli durduğu görülmüştür. Hikâyelerinde maddi anlamda zenginler genellikle yozlaşmış ve yabancılaşmış tiplerdir. Sayıları az olmakla beraber, Anadolu ruhunu taşıyan, dini duyarlılıkla hareket eden, kültürünü yaşatan, yoksulları gözeten zenginler de vardır. Emir Kalkan için asıl zenginlik gönül zenginliği olduğu için o maddi zenginlerden ziyade manevi zenginlere yer vermiştir. Kalkan, bir şehri dört başı mamur hale getirecek olanın gönlü zengin, mili ve manevi değerlerine bağlı, tok gözlü, alçak gönüllü, mert Anadolu insanı olacağını göstermiştir. Şehri ayakta tutanlar, parklarda simit, mendil satan çocuklar, seyyar satıcılar, işportacılar, ayakkabı boyacıları gibi alın teriyle evine ekmek götürme sevdasında olan gönlü zengin insanlardır. Kalkan, anlattığı bu insanların art niyetli, insanlara kötülüğü dokunan, toplumun huzurun bozan kişiler olmadığını göstermiştir. Bunu yaparken dışardan bir gözle bakmamış, onların gönüllerini ön plana çıkarmaya çalışmış, ön yargısız bir şekilde onlara değer verdiğini göstermiştir. İnsanların yaşadıkları sıkıntıların suça dönüştüğü zamanlarda ve öncesinde onların problemlerini çözmeye odaklanmıştır. Suçu tamamen onların üzerine yüklememiş, topluma paylaştırmıştır. Yardıma muhtaç insanlardan, sokakta yaşayan çocuklara, yoksullaşan kadınlardan, yoksul yaşlılara değin bütün ülke insanının sorunlarıyla özellikle de yoksul, işsiz oluşuyla dertlenmiş sorunların kökenine inmeye çalışmıştır. Suça iten sebepleri, yoksullaştıran nedenleri ortadan kaldırmaya odaklanmış, okuyucusunda da bu bilinci oluşturmayı hedeflemiştir. Hikâyelerinde Kayseri’nin kenar mahallelerinde yaşayan sıradan insanların gündelik hayatlarını, geleneklerini, inanç ve kaygılarını kaleme alan Emir Kalkan, olaylara ve kişilere yettiği ve yaşadığı sosyal çevrenin bakış açısıyla

yaklaşmıştır. Kalkan, kenar mahallelerde, dar sokak aralarında, tek göz odalı kondularda, sur diplerinde süren yaşamları gözlemlemiştir. Yoksul muhitlerin sorunlarına değinmiştir.

Hikâyelerde şehirli insanlardan özellikle korunaklı evlerinden, heybetli binalarından yine evleri gibi korunaklı yerlere bir devinim halinde sürüp giden varsıllardan ziyade bir gün aç bir gün tok yatan, evinin kapısında ne bekçi ne de alarmı olan fakirler anlatılmıştır. Derme çatma evlerinde, teneke mahallelerinde, çöp yığınları arasında sağlıksız ortamlarda yaşarlar. Zengin fakiri, fakir de zengini görmemektedir. Varsılların, varoş mahallelerden uzak, şehrin dışına inşa ettikleri villalarında ya da kapısı güvenli, yüksek duvarlı çok katlı evlerinde yoksulları göremeyecek bir mesafededirler. Fiziki bir uzaklığın olmadığı zamanlarda ise zengin ve fakir arasındaki sosyal ve kültürel uzaklık da fakirleri görünmez hale getirmiştir. Mimarisiyle birlikte değer yargılarının değiştiği kentte Emir Kalkan, toplumdaki ahlaki, manevi ve kültürel değerlerindeki yozlaşma ve yabancılaşmadan rahatsızlık duymuş ve bunu eleştirmiştir.

Kayseri, sokaklarıyla, caddeleriyle, parklarıyla, insanıyla bir dekor olmanın ötesinde bir işlevselliğe sahiptir. Kültür ve medeniyetin taşıyıcısı mekânlar şehrin silüetini oluşturmuştur. Manevi değerlere sahip türbe ve camiler şehre anlam ve değer katan yerler olarak ön plana çıkarılmıştır. Öte yandan dini ve kültürel mekânların haricinde barınma ihtiyacını karşılamaya yeten yoksul yuvaları gecekondu da şehir görünümünün bir parçasını oluşturmuştur. Ekonomik ve toplumsal nedenlerin şehir talebin önünü açmasıyla birlikte başlayan göçler, şehirde istihdam ve konut açığını ortaya çıkarmıştır. Şehre yeni gelenler şehrin çeperine bir gecede biten evler inşa etmişlerdir. Bu süreçte hızla sayıları artan gecekondu şehrin önemli problem mekânlarından biri haline gelmiştir. Devlet ise oy kaygısı güttüğü bu mekânlara sesini çıkarmaz ve kentin yeni sakinleri yerlerini sağlamlaştırır. Dokunulmazlık kazanan gecekondu zamanla şehrin değerli yerleri haline gelmiş, sahiplerini zenginleştirmiştir.

Emir Kalkan'ın eserlerinde salt Kayseri yoktur. Onun için önemli olan hangi mekân ve zamanda olursa olsun insana ulaşmaktır. Eserine konu edeceği tip hangi şehirde hangi mekânda ise onu gidip bulmuş ve anlatmıştır. İmdat Avşar bu durumu onun dilinden şöyle aktarır: “Kadını, erkeği, beyi, hatunu, meczubu, akıllısı ile bu tiplere yalnız Kayseri’de değil, İstanbul’da, Konya’da, Maraş’ta Türkiye’nin her yerinde rastlarsınız.

Bu bakımdan yerel tipler saymam bunları. Bizim ülkemizin insanları hepsi. Hikâyeleri de hepimizin hikâyeleri.” (Avşar, 2008: 34) Evrensel ve ulusal düzlemde insana hitap eden hikâyeler yazmıştır. Belli bir tipe belli bir bölgeye bağlı kalmamıştır. Duygu ve düşüncesini ulaştırabileceği kendini ifade edebileceği kişi ve mekân onun için yeterlidir. Her ne kadar Kayseri sınırları dışında kaleme aldığı hikâyelerinin sayısı az olsa da kahramanları, ülke insanına ait sosyal ve kültürel niteliklere sahiptir.

Kahramanları ülkenin onmayan bir derdi haline gelmiş yoksulluğu deneyimlenen insanlardır. Çocuk ve kadınların zayıf ve savunmasız oluşları yoksulluğu daha derinden hissetmelerine neden olmuştur. Maddi imkansızlıklar nedeniyle eğitimden yoksunluk, yoksulluğu derinleştirmiştir. Ağzlarında gümüş kaşıkla doğmayan çocukların ailelerinin kaderini yaşamaya mahkûm bırakıldıkları görülmüştür. Toplumun sahip çıkmadığı çocuklar suça açık mekânlarda yaşamış ve suça itilmişlerdir. Kadınlar ise eğitimden mahrum edilmeleri, erken yaşta veya istemedikleri biriyle evlendirilmeleri, yaşlanmaları, eşlerinin vefatı, boşanma gibi durumlarda yoksullaşmış ve yoksullukları derinleşmiştir. Ev içine hapsolan kadınlar, yoksulluğu ara vermeden yaşamaktadırlar. Erkekler evi geçindirme kaygısında oldukları için üzerlerinde daha fazla baskı hissetmektedirler. Kimsesiz ve yoksul erkeklerin maddi yetersizliklerinden dolayı evlenememeleri onları hayata bağlayan veya suçtan uzaklaştıracak caydırıcı bir duygusal bağlılığa sahip olmalarını engellediği için suça daha kolay bulaşmaktadırlar. Kadın, erkek, çocuk bütün yoksullar hayata kalmaya ve sosyal hayata dahil olmaya çabalamaktadır. Zaruri ihtiyaçlarını karşılayamayan sokakta yaşayan yoksulların yanı sıra ancak temel ihtiyaçlarını karşılayacak güce sahip olan yoksullara da yer vermiştir. Hayatlarını ölmeyecek kadar geçimle sürdüren yoksullar çoğu zaman hastalığın pençesinden kurtulamaz. Sıhhi ve fenni olmayan evleri, insan sağlığını tehdit eden çalışma koşulları ve gıdasızlık nedeniyle hastalık yakalarını bir türlü bırakmaz.

Emir Kalkan, yoksulların başta Almanya olmak üzere Avrupa ülkelerine yoğun olarak göç ettiği dönemleri hikâyelerine taşımıştır. Yoksullar, yurtdışı haricinde gelir elde etme kaygısıyla köyden şehre veya şehirden şehre de göç etmişlerdir. Mevsimlik işçi göçlerinde erkekler yalnızdırlar. Tasarruf edebilmek için işçiler bir han veya pansiyon odasını paylaşmaktadırlar. Yoksul insanlar, göçe mecbur kalmalarının haricinde paraları olmadığı ya da yol vergisini ödemek için kısa süreliğine ailelerinden ayrılmışlardır. Devlet, otoyolları ve demir yollarını yaparken ihtiyacı olan beden ve parasal desteği

halktan temin etme yoluna gitmiştir. Vergi ödeme gücü olmayanlar ve beş çocuğu bulunmayanlar, yol yapım çalışmalarına katılmak zorunda kalmışlardır.

Yoksulların hayatı algılama biçimleri ve din perspektifinden yoksulluğun durumu ele alınmıştır. Hikâyelerdeki yoksullar dindar ve milliyetçi insanlardır. Ancak dindarlıklarının boyutları farklılık göstermektedir. Bağnaz insanlar olabildiği gibi inançlı ama ibadetleri yerine getirmeyen veya dini kendi çıkarları için kullanan tiplere de yer verilmiştir. Özellikle erkeklerde sakal dindarlık simgesi olmuştur. Sünnet bilinciyle sakal bırakanlardan ziyade dindarlığı sakalla ölçen insanların ya da sakala gösterilen hürmeti kendi maddi çıkarları için kullananların sakal bıraktığı görülmektedir. Dindar erkekler kadın üzerinde tahakküm kurmuş, giyimlerinden eğitimlerine ve çalışma hayatlarına kadar müdahaleci olmuş, sosyal hayata karışmalarını engellemişlerdir. Dinin aksine kadına değer vermemiş, fikirlerini beyan etmelerine hatta yolda yanlarında bile yürümelerine izin vermemişlerdir.

Emir Kalkan hikâyelerini ülkenin ekonomik, sosyolojik, politik, dini ve kültürel boyutlarını dikkate alarak oluşturmuştur. Toplumu realist bir yaklaşımla ele almıştır. Hikâyelerinde yer alan Anadolu şehirleri ve insanını bütün yönleriyle anlatmaya dikkat etmiştir. Ülke için dönüm noktası olan ve toplumsal hafızaya kaydedilen savaş, göç, sanayileşme, kentleşme, yoksulluk konularını güçlü gözlem ve hafızası sayesinde hikâyelerine aktarmıştır.

## KAYNAKÇA

Aksan, Gamze (2014), *Yoksullukla Baş Etmede Dayanışma Ağlarının Rolü: Teorik ve Uygulamalı Bir Çalışma*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Aktan, Coşkun Can, Vural, İstiklal Yaşar (2002), “Yoksulluk: Terminoloji, Temel Kavramlar ve Ölçüm Yöntemleri”, Coşkun Can Aktan (Ed.); *Yoksullukla Mücadele Stratejileri*, Hak-İş Konfederasyonu Yayını: Ankara.

Aktaş, Şerif (2003), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları: İstanbul.

Alver, Köksal (2008), “Mekânda Görünen”, *Eskiye*, Sonbahar, S: 11, ss.22-23.

Alver, Köksal (2010), *Siteril Hayatlar*, 2. Baskı, Hece Yayınları: Ankara.

Avşar, İmdat (2015), “Öteyüze Göçen Bilge: Emir Kalkan”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Eylül, S: 503, ss.36-39

Avşar, İmdat (2008), “Emir Kalkan’la Söyleşi”, *Kardeş Kalemler Dergisi*, Ocak, S:13, ss.32-38.

Aytaç, Ömer, Akdemir, İ. Oğuz (2003), “Türkiye’de Yeni Kentli Yoksulluk Sorunu”, *Yoksulluk Sempozyumu*, Deniz Feneri Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Yayınları, C: 2, ss. 50-77.

Aytaç, Ömer (2006), “Mekân(ın) Sosyolojisi: Toplumsalın Yeniden Kuruluşu”, Ertan Eğribel, Ufuk Özcan (Ed.), *Sosyoloji ve Coğrafya Yıllığı-Kitap 15 Süha Göney ve Sabahattin Güllülü’ye Saygı: Sosyoloji ve Coğrafya*, Kızıl Elma Yayıncılık: İstanbul, ss.876-897.

Bachelard, Gaston (2014), *Mekânın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), 2. Baskı, İthaki Yayınları: İstanbul.

Başkaya, Fikret (2004), “Kapitalizm ve Yoksulluk”, *Toplum ve Hekim*, Ocak-Şubat, C:19, S: 1, ss. 10-12.

Belge, Murat (2014), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, 5. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul.

Boratav, Korkut (2004), “Yoksulluk Kavramı Üzerine Notlar”, *Toplum ve Hekim*, Ocak-Şubat, C:19, S: 1, ss. 7-9.

Bourner, Qellet, Rolland- Real (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çev. Hüseyin Gümüş), Ankara.

Bryson, J. B. (1977), Situational determinants of the expression of jealousy. Paper presented at the 85th annual meeting of the American Psychological Association., San Francisco.

Cansever, Turgut (2010), *Osmanlı Şehri*, Timaş Yayınları: İstanbul.

Cansever, Turgut (1992), *Şehir ve Mimari Üzerine Düşünceler*, Ağaç Yayıncılık: İstanbul.

Cömert, Hüseyin (2017), “44. Alay Kayseri Kasap Alayı”, *Şehir Kültür Sanat Dergisi*, Nisan, S:4, ss.50-56.

Çaypınar, Zeynep Gülder (1991), *Frigler’in Kökeni ve Tarihi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, Konya.

Çelik, Celaleddin (2017), “Anadolu Şehirleşmesinde Gelenek ve Din; Kayseri’de Dini Hayatın Şehirleşme Serüveni”, *Düşünen Şehir*, Mart, S: 1, ss. 36-54.

Çetin, Nurullah (2013), “Anadolu Türkünün Hikâyecisi Emir Kalkan”, *Berçeste Dergisi*, S:127, ss.9-15.

Daşçı, Semra (2008), *Avrupa Resminde Çocuk İmgesi*, Bağlam Yayıncılık: İstanbul.

DPT (Devlet Planlama Teşkilatı) (2000), *Uzun Vadeli Strateji ve Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 2001- 2005*, DPT Yayınları: Ankara.

DPT (Devlet Planlama Teşkilatı) (2001a), *Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı, Gelir Dağılımının İyileştirilmesi ve Yoksullukla Mücadele Özel İhtisas Komisyonu Raporu (Rapor No: DPT: 2599)*, DPT: Ankara.

DPT (Devlet Planlama Teşkilatı) (2001), *Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı, Çocuk Özel İhtisas Komisyonu Raporu (Rapor No: DPT: 2573)*, DPT: Ankara.

DPT (Devlet Planlama Teşkilatı) (2007), *Dokuzuncu Kalkınma Planı, Gelir Dağılımı ve Yoksullukla Mücadele Özel İhtisas Komisyonu Raporu (Rapor No: DPT: 2742)*, DPT: Ankara.

Enç, Mitat (2015), *Uzun Çarşının Uluları*, 9. Baskı, Ötüken Neşriyat: İstanbul.

Erdem, Tefik, (2006), “Yoksulluk”, *Feodaliteden Küreselleşmeye Temel Kavramlar ve Süreçler*, (Ed: Tefik Erdem); Lotus Yayınevi: Ankara, ss. 321-365.

Erdoğan, Necmi (2011), “Yok-Sanma: Yoksulluk-Maduniyet ve “Fark Yaraları””, Necmi Erdoğan (Ed.); *Yoksulluk Halleri, Türkiye’de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri*, İletişim Yayınları: İstanbul, ss.47-97.

Erdönmez, Ebru (2005), *Açık Kamusal Kent Mekânlarının Toplumsal İlişkileri Yapılandırmadaki Rolü, Büyükdere- Levent- Maslak Aksı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Erdönmez, Ebru (2014), “Şehir ve Mekân”, Hasan Taşçı, Nureddin Nebati (Ed.); *Şehir Üzerine Düşünceler 1*, Esenler Belediyesi Şehir Düşünce Merkezi Şehir Yayınları: İstanbul, ss.126-145.

Erkilet, Alev (2017), Elindeki Kiyemetini Bilmek: Kültürel Miras ve Kentlerin Dönüşümü Bağlamında Bazı Değerlendirmeler, *Düşünen Şehir*, Mart, S: 1, ss.16-23.

Erman, Tahire (2002), “Mekânsal Kümelenme, Siyaset ve Kimlik”, Ahmet Alpay Dikmen (Ed.); *Kentleşme, Göç ve Yoksulluk, 7. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi*, İmaj Yayınevi: Ankara, ss.1-19.

Eser Çimen, Şadiye (2007), *Görücü Usulü ve Anlaşarak Evlenen Bireylerin Çeşitli Sosyal Psikolojik Faktörler Yönünden Karşılaştırılması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji (Sosyal Psikoloji) Anabilim Dalı, Ankara.

Everdi, Mustafa (2018), Kayseri Deyince, *Şehir Kültür Sanat*, Mart, S: 15, ss. 24-29.

Fidan, Dilek (2015), Röportaj, *Berceste Dergisi*, Eylül-Ekim, S: 155, ss. 8-9.

Gezer Şen, Burcu (2011), *Çocuk Sosyolojisi Bağlamında Ailelerin Çocuklarına Bakış Açılarının Değerlendirilmesi (Elâzığ İli Örneği)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Elâzığ.

Giddens, Anthony (2000), *Sosyoloji*, (Çev. M. Ruhi Esengün ve İsmail Öğretim) Ayraç: Ankara.

Gökçaftı, Mehmet Ali (2004), *Nüfus Mübadelesi Kayıp Bir Kuşağın Hikâyesi*, 3. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul.

Gül, Hüseyin, Sallan Gül, Songül (2008), “Yoksulluk ve Yoksulluk Kültürü Tartışmaları”, (Der. Nurgün Oktik); *Türkiye’de Yoksulluk Çalışmaları*, İzmir: Yakın Kitabevi.

Günay, Ünver (1982), Din ve Toplumsal Farklılaşma, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S:5, ss. 71-86.

Gündüz, Nurullah (2017), *Emir Kalkan’ın Hikâyeciliği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Günşen, Ahmet (2005), “Gizli Dil Açısından Alevîlik-Bektaşîlik Erkân ve Deyimlerine Bir Bakış” [Bildiri], *Gizli Diller Sempozyumu*, 13-14 Nisan, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, İstanbul.

Hamzaoğlu, Onur (2004), Yoksulların Sağlığı Ne Durumda, Etken Ne, Sorun Nasıl Çözülür?, *Toplum ve Hekim*, Ocak-Şubat, C: 19, S:1, ss. 54-57.

İsbir, Eyüp G. (1986), *Şehirleşme ve Meseleleri*, Ocak Yayınları: Ankara.

Jacobs, Jane (2011), *Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı*, (Çev. Bülent Doğan), Metis Yayınları: İstanbul, (1961).

Kabaklı, Ahmet (2008), *Türk Edebiyatı*, 14. Baskı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları: İstanbul, C:1.

Kalaycıoğlu, Sibel (2003), “Kadın Yoksulluğu Nasıl Anlaşılmalı” [Bildiri], Gül Erdost (Ed.); Türkiye İnsan Hakları Hareketi Konferansı, Yoksulluk ve İnsan Hakları, Türkiye İnsan Hakları Vakfı Yayınları, Ankara, ss. 286-295.

Kalkan, Emir (2005), *Gül Ayinleri*, 2. Baskı, Ötüken Neşriyat: İstanbul.

Kalkan, Emir (2005), *Hoşça kal Şehir*, Ötüken Neşriyat: İstanbul.

Kalkan, Emir (2007), *Ha Bu Diyar*, Ötüken Neşriyat: İstanbul.

Kalkan, Emir (2008), *Bu Taraf Anadolu*, Ötüken Neşriyat: İstanbul.

- Kalkan, Emir (2010), *Türk Düğünü*, Ötüken Neşriyat: İstanbul.
- Kalkan, Emir (2011), *Kayıp Yüzler*, 2.Baskı, Ötüken Neşriyat: İstanbul.
- Kalkan, Emir (2012), *Kanatsız Kuşlar Şehri*, 9. Baskı, Ötüken Neşriyat: İstanbul.
- Kalkan, Emir (2013), *Yurttaş Sokak*, Ötüken Neşriyat: İstanbul.
- Kalkan, Emir (2015), Gençliğim Eyvah, *Berceste Dergisi*, Eylül-Ekim, S:155, ss:10.
- Kalkan, Emir (2015), Elinde Masal Yazma Teknikleriyle Dolaşarak Yazar Olamazsın!, *Berceste Dergisi*, Eylül-Ekim, S:155, ss:5.
- Kalkan, Emir (2015), Sayın Okumazlar, *Berceste Dergisi*, Eylül-Ekim, S:155, ss:7.
- Karaca, Şahika (2013), Türk Edebiyatında Çocuk, Milli Kimlik İnşası 1900-193, Kesit Yayınları: İstanbul.
- Karadeniz, Sıtkı (2016), “Küresel Kentte Karşılaşmalar” (ya da) Yeni Bir Nomos Olarak Şiddet/Terör”, *Milel ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, C:13, S:2, ss.62-80.
- Karakoç, Sezai (1980), *Diriliş Muştusu*, Diriliş Yayınları: İstanbul.
- Karatepe, Şükrü (1996). “Şehirler Sahibini Arıyor”, Vecdi Akyüz, Seyfettin Ünlü (Ed.); İslam Geleneğinden Günümüze Şehir ve Yerel Yönetimler 2, İstanbul: İlke Yayınları, ss.301–311.
- Kavcar, Cahit (1994), *Edebiyat ve Eğitim*, Engin Yayınları: Ankara.
- Keleş, Ruşen (1983), *100 Soruda Türkiye’de Kentleşme, Konut ve Gecekondu*, Gerçek Yayınevi: İstanbul.
- Keleş, Ruşen (1998), *Kentbilim Terimleri Sözlüğü*, 2. baskı, İmge Kitabevi Yayınları: Ankara.
- Keleş, Ruşen (2010), *Kentleşme Politikası*, 11. Baskı, İmge Kitabevi Yayınları: Ankara.
- Kolcu, Ali İhsan (2006), *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınevi: Erzurum.
- Korkmaz, Ramazan (2007). “Romanda Mekânın Poetiği”, Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker (Ed.); *Edebiyat ve Dil Yazıları (Mustafa İsen’e Armağan)*, Grafiker Yayınları: Ankara, ss. 399-415.

- Kösoğlu, Nevzat (2013), *Milli Kültür ve Kimlik*, Ötüken Neşriyat: İstanbul.
- Kumsuz, Nurkal (2017), *Emir Kalkan*, İncir Yayıncılık: Kayseri.
- Kur'an-ı Kerim, ed – Bakara 2/177- 264- 271.
- Kur'an-ı Kerim, ed – Beyyine 98/5.
- Kur'an-ı Kerim, ed – Hadid 57/10.
- Kur'an-ı Kerim, ed – Hucurât 49/12.
- Kur'an-ı Kerim, ed – İnsan 76/8-9.
- Kur'an-ı Kerim, ed – Kasas 28/77.
- Kur'an-ı Kerim, ed – Leyl 92/17-18.
- Kur'an-ı Kerim, ed – Maide 5/32.
- Kur'an-ı Kerim, ed – Sebe 34/39.
- Kur'an-ı Kerim, ed – Tevbe 9/60.
- Kümbetoğlu, B. (2002), “Afetler Sonrası Kadınlar ve Yoksulluk” [Bildiri], *Türkiye İnsan Hakları Hareketi Konferansı 2002 Bildirileri*, Yasemin Özdek (Ed.); TODAİE İnsan Hakları Araştırma ve Derleme Merkezi, Ankara, ss.129- 142.
- Macit, Mustafa (2014), “Yoksulluk, İnsan Onuru ve Din”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S:4, ss. 101-116.
- Marshall, Gordon (2005), *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü), 2. Baskı, Bilim Sanat Yayınları: Ankara, (1999).
- Meriç, Cemil (2011), *Jurnal 1*, 21. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul.
- Mert, Necati (2008), *Hikâyem Adapazarı*, Heyamola Yayınları: İstanbul.
- Nadir, Kerime (1981), *Romancının Dünyası*, İnkılap ve Aka Yayınları: İstanbul.
- Ocak, Ersan (2011), “Yoksulun Evi”, Necmi Erdoğan (Ed.); *Yoksulluk Halleri, Türkiye’de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri*, İletişim Yayınları: İstanbul, ss.133-175.

Osman, Hager Salah Abdallah (2015), *Emir Kalkan Hayatı ve Eserleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara.

Oyan, Oğuz (2002), “7. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi Açılış Konuşması”, Ahmet Alpay Dikmen (Ed.); *Kentleşme, Göç ve Yoksulluk, 7. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi*, ss. xiii-xxiii, İmaj Yayınevi: Ankara.

Önder, İzzettin (2004), “Yoksulluk ve Yoksullukla Mücadele”, *Toplum ve Hekim*, Ocak, C. 19, S: 1, ss. 19-22.

Özer, Pelin (2015), *Latife Tekin Kitabı*, İletişim Yayınları: İstanbul.

Özkan, Nevzat (2015), *Adam Var Âlemden Öte*, Bilge Kültür Sanat: İstanbul.

Öztürk, Mustafa ve Çetin, Başak Işıl (2009), “Dünyada ve Türkiye’de Yoksulluk ve Kadınlar”, “Poverty And Womens In World And Turkey”, *Journal of Yasar University*, C.4, S: 16, ss. 2661-2698.

Platon (2009), *Devlet*, (Çev. Turan Erdem), Arya Yayıncılık: İstanbul.

Rossi, Aldo (2006), *Şehrin Mimarisi*, (Çev. Nurdan Gürbilek), Kanat Kitap: İstanbul, (1966).

Şahin, Meryem (2018), *Dini Bir Değer Olarak Tevekkül Yöneliminin Psikolojik Sebepler ve Sonuçları Üzerine Araştırma*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Psikolojisi Bilim Dalı, Bursa.

Şahin Hasan Ali, Hasdemir, Hülya (2015), “Eski Ön Asya Aile Hukukunda Nafaka, Tazminat ve Mal Paylaşımı”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Ocak, C. 1, S: 38, ss. 143- 156.

Şemseddin Sami (2009), *Kâmûs-i Türkî*, 4. Baskı, Kapı Yayınları: İstanbul, (1317).

Şen, Bülent, Arlı, Alim ve Şen Alican, Ayşe (2016), *Yoksulluğu Bölüşmek Süleymaniye Bekar Odası Sakinleri*, Küre Yayınları: İstanbul.

Şener, Ülker (2009), “Kadın Yoksulluğu”, *TEPAV Değerlendirme Notu*, Eylül, ss. 1-11.

Şener, Ülker (2012), “Kadın Yoksulluğu”, *Mülkiye Dergisi*, C. 36 S: 4, ss. 51-67.

Şenol-Cantek, Laika Funda (2001), “Fakir/haneler: Yoksulluğun ‘ev hali’”, *Toplum ve Bilim*, S: 89, s. 102- 131.

T.C. Resmî Gazete, Şose ve Köprüler Kanunu, 12 Haziran 1929, Sayı:1214, Başbakanlık Basımevi, Ankara.

T.C. Resmî Gazete, İskân Kanunu, 21 Haziran 1934, Sayı:2733, Başbakanlık Basımevi, Ankara.

T.C. Resmî Gazete, Milletlerarası Sözleşme, 27 Ocak 1995, Sayı: 94/6423, Başbakanlık Basımevi, Ankara.

Tekeli, İlhan (2000), “Kent Yoksulluğu ve Modernite’nin Bu Soruya Yaklaşım Seçenekleri Üzerine”, A. Halis Akder ve Murat Güvenç (Ed.); *Devlet Reformu Yoksulluk, Bölgesel Gelişme ve Kırsal Yoksulluk, Kentsel Yoksulluğu*, Türkiye Ekonomik ve Sosyal Etüdler Vakfı: İstanbul.

Tekin, Latife (2016), *Berci Kristin Çöp Masalları*,4.Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul.

Tekin, Mehmet (2004), *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, Ötüken Yayınları: İstanbul.

Tevrat, Yasa’nın Tekrarı 15/7-8-11.

Tevrat, Yasa’nın Tekrarı 24/14.

TDK (Türk Dil Kurumu), *Atasözleri ve Deyimleri Sözlüğü*.

TDK (Türk Dil Kurumu), *Güncel Türkçe Sözlük*.

TDK (Türk Dil Kurumu), *Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü*.

Tok, Vedat Ali (2015), “Emir Kalkan ile Sanatı ve Eserleri Üzerine”, *Berceste Dergisi*, Eylül-Ekim, S: 155, ss: 20-23.

Tuna, Korkut (2013), *Toplum Açıklama Girişimi Olarak Şehir Teorileri*, 2.Baskı, İz Yayıncılık: İstanbul.

Tunç, Ayfer (2016), *Memleket Hikâyeleri*, 3. Baskı, İletişim Yayınları: İstanbul.

UNİCEF Türkiye Milli Komitesi, Çocuk Hakları Hakkında <https://www.unicefturk.org/yazi/cocuklar-icin-bilgi>

Ünlütürk Ulutaş, Çağla (2009), “Yoksulluğun Kadınlaşması ve Görünmeyen Emek”, *Çalışma ve Toplum*, ss.25-41.

Yetkin, Suut Kemal (1952), *Edebiyat Üzerine*, Yenilik Yayınevi: İstanbul.

Yetkin, Suut Kemal (1967), *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

Yörükoğlu, Atalay (1989), *Değişen Toplumda Aile ve Çocuk*, 3. Baskı, Özgür Yayın Dağıtım: İstanbul.

Wellek, R. ve Warren, A. (2013), *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları: İstanbul.



