

KEMAL TAHİR ÖYKÜLERİNDE LABİRENT MEKÂNLAR

Ülkü Eliuz*



Özet: Toplumsal gelişim ve değişimlere aydın bakışı ile yaklaşan Kemal Tahir, çağının sorunlarına işlevsel çözümler üreten bir tanıktır. O, anlatılarında sosyal çatışmaları ve ahlaki tezatları anlatır. *Aydınlık gerçekçilik* fikriyle şekillendirdiği sanatının hareket noktası; gerçekleri iyi-kötü, görün-en-görünmeyen boyutlarıyla eserlerine taşımak ve kurmaca dünya aracılığıyla sosyal yaşamdaki çarpıklıkları yansıtmadır. Bireysel ve toplumsal yozlaşmanın mekân ile bağıntısını önceleyen sanatkar, kişi-mekân ilişkisini sorunsal açıdan aktarır. Gözlem ve tasvirin ön planda olduğu Kemal Tahir öykülerindeki mekânlar, sadece topografik bir yer niteliğinde değil, ilişkilerdeki bozulmanın en çok belirginleştiği değerler dizgesi halindedir. Öykülerindeki mekânların darlığı fiziksel özelliklerinden ziyade karakterin kendini sıkıştırılmış hissetmesinden kaynaklanır. Mekânlar, fiziksel olarak açık/ geniş nitelikli olsa bile olumsuz nitelikleri ve çağrışımları ile labirentleşir.

Bu çalışmada Kemal Tahir öykülerindeki kısıtlanmışlığın, korkunun, tükenişin mekânı ile bireysel ve toplumsal çürüme arasındaki bağıntı tahlil edilecek; yozlaşmış düzenin parçası labirent mekânların ezen, sınırlayan işlevi; sosyal ve ekonomik şartların tükettiği küçük insan tipi üzerindeki etkileri psikanalitik ve sosyolojik yönden değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kemal Tahir, öykü, mekân, labirent, küçük insan, yozlaşma.

THE LABYRINTH SPACES IN KEMAL TAHİR'S STORIES

Abstract: Kemal Tahir who approach society development and alteration as highbrowed perspective is a witness who produce functional solution to his period's problem. He tells sociable and moral conflicts. His art shapes idea of Light Literalism. He give place to truth extent of good-evil, seeming-non visible and he reflect skew in social life. Artificer who prioritizes relation between individual and social corruption and residence from problematic aspect. The space in which survey and description in the foreground Kemal Tahir stories not topographic place but values arrangement that deterioration in relation. His place in stories are narrow not physical property but character feel him/herself tamped. Places are labyrinth although they are open/large in physical.

In this work, it will be analysis that relation place of to be restricted, to be afraid, to be death and being corrupt layout labyrinth place's oppressor, bordering function; its impact will be evaluated sociological and psychoanalytic on small man who is exhausted from social and economic condition.

Keywords: Kemal Tahir, story, place, labyrinth, small man, corruption.

* Doç. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

ÇAĞCIL BİR MAHKÛM: KEMAL TAHİR

*“Neyi niçin aradığını önceden bilemiyorsan,
hiç bir yerde, hiçbir şeyi bulamazsın.
Yanıldığının ispatını bile...”*

Kemal Tahir

Kemal Tahir, bir fark edişler bütünü olan yaşamın sonsuzluğunda aydınlığın sesi ve varoluşsal yitimlere “Dur!” diyebilme ereğinde olan bir mücadele adamıdır. Bir şey söylemek değil bir şey gösterme hedefindeki sanatkar, eleştirel gerçekçi bir tavır yerine gözlem ve tasvirin ön planda olduğu eserler kaleme alır. O, kendisini ve anlatı karakterlerini, yaban’ı / yabancı’sı oldukları dünyada çağcıl bir mahkûm gibi algılar. Yerli aydın kimliğiyle bireyin hızlı, kopuk, parçalanmış ve deneysel dünya yolculuğunda sürekli sınırlara çarışını ve hiçbir yerdeliğini fark edişini metinleştirir.

Kemal Tahir, yaşamının 12 yılını -1938-1950 yılları arası- Çorum, Malatya, Çankırı, Nevşehir gibi çeşitli şehirlerindeki hapisanelerde siyasî mahkûm olarak geçirir. Anadolu insanı -tarihsel sosyal gerçeğiyle- hakkındaki bütün bilgi ve izlenimlerini de bu uzun mahkûmiyet döneminde edinir. Hapishanelerde edindiği yaşam deneyimi ve yoğun bilgi birikimi ile önceleri dedektif ve macera romanları yazar, daha sonra ise tezli romana yönelir. Uzun soluklu serüvenler değil kısa anlatılar şeklindeki hikayelerinde ise sosyal çatışmaları, ahlaki tezatları determinist bir dikkat ile kurgular. Kendisini entrik kurgunun dışında tutmayı tercih eden yazar, verilmişlikler ile çatışma yaşayan, gündelik yaşamın gerçekleri karşısında çözümlü maruz kalan bireyin arayışlarını; çıkar, yozlaşma, gurbet, cinsel sapmalar, sosyal adaletsizlik gibi temalar etrafında anlatır.

Yazarın ihanet, namus, doğruluk gibi kavramlar etrafında kurgulanan hapis hane, hastane ve küçük insan öykülerinden oluşturduğu *Dutlar Yetişmedi* (27 öykü); aşk temalı öykülerin yer aldığı *Zehra’nın Defteri* (18 öykü); yozlaşma temalı öykülerin bir araya toplandığı *Üstadın Ölümü* (29 öykü) ve köyün ve köylünün içerdik yansıtıldığı *Göl İnsanları* (9 öykü) olmak üzere toplam 83 öyküsü bulunmaktadır. Bu metinlerde gündelik yaşamın sığılığı içerisinde nesnelleşme tehdidi ile karşı karşıya kalan bireyin yaşamla çok boyutlu hesaplaşması merkezdedir.

AYDININ AYNASI: LABİRENTTEKİ KÜÇÜK İNSAN

*“Yığını anlamak insanı anlamak değildir.
İnsanı anlamayınca yığını anlıyorum sanmak,
kendini aldatmaktır.”*

Kemal Tahir

Kemal Tahir öykülerinde mekân, sadece fiziksel niceliği var olan topografik bir yer değil; anlatı kişilerini dünya ve yaşam algılamaları, bakış açıları, kap-

asiteleri, duyuşsal gelişimleri ile bağlantılı etkin bir yapı kurucudur. Üzerindekileri etkisi altına alır ve ruhsal anlamda hazırlayıcı, şekillendirici işlev görür ve “ düzenin bir parçasıdır.” (Korkmaz 2007: 402) Dolayısıyla mekân ontolojik yönden “insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/ kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü hem de etkileyen nitelikli uygulama alanı” (Korkmaz 2007: 435) konumundadır.

Var oluş kaygısıyla ilgili bir duraksamanın imi halindeki mekân algısı, çevresel ve olgusal olarak ikiye ayrılır. Çevresel mekân, olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen yerdir; sadece vestiyer niteliği taşıır. “Özne kadar yönlendirici, yol gösterici olan” (Narlı 2002: 99) olgusal mekân ise, *dışarıdaki içerdelik*’tir: “eğer içler gözlenebilseydi, mekân (kişi) çözümlemelerine gerek kalmazdı.” (Sennett 1999: 38) Karakterin dünyadan koparıp kendileştirdiği ve sorunsal duraklamalar yaşadığı üretilmişi imleyen olgusal mekânlar, kişi-mekân ilişkisini tinsel açıdan yansıtan, anıları, düşleri barındıran bir değer halindedir. Bu kategorideki mekanlar, işlevsel durumları bakımından kapalı-dar ve açık-geniş olmak üzere iki grupta toplanır. Karakterin kendisi, çevresi ve bütün evrenle uyuşum içinde bulunduğu açık-geniş mekânlar, koruyucu ve geçirgen niteliklidir; güvenin, uyumun ve huzurun simgesidir. Yalıtık ve tek boyutlu olan kapalı-dar mekânlarda darlık ve kapalılık fiziksel değil, karakterin kendini orada sıkıştırılmış hissetmesinden kaynaklanır. Kapalı ve dar mekanlar, labirent temalıdır ve karakterin varoluşsal açılımlarını engeller.

Kemal Tahir’in ana izleği bireysel ve toplumsal yozlaşma olan toplam 83 öyküsünde mekân, hem çevresel hem olgusal işleviyle yer alır. Olgusal mekânların alt kategorilerinden kapalı ve dar ya da “labirent izlekli” (Korkmaz 2007: 437) olanlar ise, öykülerin tematik birikimi ve karakterlerin ruh durumu ile bağlantılı yapıya dahil edilirler. Labirent temalı mekânlar, dünya içinde yaşamanın kaçınılmaz sonucu olarak tükenişin ve “kişileşmişi deneyimin” (Giddens 2010: 251) yansımasıdır. Mekân ile insan arasındaki psikolojik bağın öncelendiği öykülerde mekân, kişilerin yaşadığı iç ve dış kaosu yansıtııcı ve psikolojisini açılmamada şifre çözücü nitelikte kurgulanır.

Öykülerde tek boyutlu ve yalıtık nitelikli dünya, hapishane, fabrika, hastane, bar, mezarlık, han, tarla, kapı, kafes, ev, samanlık gibi mekânlar ile gurbet, kişi doğa, çiçeksizlik, yoksulluk, iletişimsizlik, cinsel açlık gibi darlaşma imleri bütünlenerek aktarılır. Bir tükeniş öyküsü olan *Dutlar Yetişmedi* adlı öyküde buyurgan iktidar kurumlarından hapishane ve hapishane dışındakilerin dramı anlatılır. Dünyanın tutuklayan bir sürgün yeri hatta labirent halinde olduğu bu öyküde normlardan kurtulmanın olanaksızlığını algılayan anlatı kişileri için yaşam çıkmaza dönüşür. Değişimsizlik ve edimsizlik yaşanan sıkıntıyı daha da derinleştirir:

“Dünya, akıl almaz bir dolap oldu” (Dutlar Yetişmedi, “Dutlar Yetişmedi”, s.6)

Umudun beklentiye dönüşen içeriği, umudun eylemsizliği ile bir çıkar yol ya da çıkış yolu arayışına girilir. Bu noktada olumlu-olumsuz/iyi-kötü/umutlu-umutsuz/bilinç-bilinçsizlik bağdaşımında varlık sorgulanır. Öyküde kişiler, “adeta sel suyu kadar çok, çevreyi yıkan, bilinçsiz eylemler sergileyen bir çokluktur. (..) herkes/ kalabalıklar problem yitimine uğramıştır. (..) ezberlenmiş davranışlara sahiptir.” (Koç 2006:125-126) Verilmiş olanın dışına çıkmama ve yaşanan olanaksızlıklar, içe kapanma hali olarak dışa yansır. Öykü karakterleri, yaşadığı ayrılmışlığı, koparılmışlığı, bölünmüşlüğü gündelik “karanlık dünyanın” (Zehra’nın Defteri, “Fermanlı Hoca”, s.197) belirsizliği içerisinde derinden duyumsarlar. Otantik olma/ tam’lık hakkı elinden alındığı için de olanakların olanaksızlığı içinde umutsuzluk, kaygı, endişe ve bunaltı yaşarlar. Çıkmaza sürüklenme şeklinde belirginleşen bu durumda birey, fiziksel yaşamın uzamı dünyayı cehennem olarak algılar:

“‘Dünya demir oldu’ bir tanem, yumuşaması için erimesi lazım. Cehennem dedikleri belki bu hadisedir.” (Dutlar Yetişmedi, “Dutlar Yetişmedi”, s.35)

Dünya; çatışma, çelişki, sıkıntı ile kuşatılan birey için anlamsız ve saçmadır. Ve fiziksel olarak geniş ve açık bu uzam, gerçeklerle beklentilerin çatıştığı, tükenen umutları imlemesi bağlamında ironik nitelik kazanır. Dünyayı *akıl almaz dolap, demir ve karanlık* sıfatları ile niteleme, hayallerin ve beklentilerin gerçekler karşısında yenik düşüşü ile bunlardan etkilenen kişilerin bireysel trajedisine göre mekânın şekillenmesidir. Mekân ile birey, özdeşleşen nitelikleri ile yozlaşmanın açık adresinde varlıklarını koruyamazlar:

“İnsanoğlu mutlak çiğ süt emmiş. Bu elde bir... (..) Zati topraktan halk olmuşuz ya... Önümüz çamur, sonumuz çamur.” (Dutlar Yetişmedi, “Dutlar Yetişmedi”, s.40)

Fiziksel anlamda kapalı/ dar olmayan yaşam, karakterin sıkışmışlığı ile insanın hızlı, kopuk, parçalanmış ve deneysel yolculuk düzlemindeki varoluşsal yolculuğunun çerçevesini ya da sınırını işaret eden şey’ler dünyasına dönüşür. Tek hareketsizlik mekânı ve “nefret verici çözüm” (Foucault 2000: 209) niteliğindeki hapisane, kısıtlanmışlığın, korkunun, tükenişin adı olarak bireyselliğin yalıtıldığı yerdir. Tutuklu Sazlı’nın eşi ve çocukları da onun ile aynı kaderi paylaşırlar. Sazlı’yı içeriden sınırlayan hapisane duvarları ailesini de dışarıdan kuşatır:

“Ayağını sürükleyerek tekrar duvarın dibine gitti. Sırtını dayayıp çömeldi. (..) Bir ay sonra, birer hafta ara ile iki defa oldu. Sazlı’nın karısı bir hafta gece, bir hafta gündüz çalışıyordu. Gündüz de çalışsa, gece de çalışsa mutlak yedi, yedi buçukta –daha doğrusu 19, 19.30’da- kerpiç duvarın önüne gelip dikiliyor, kocasının yattığı koğuş penceresine bakıyordu. Çocukları her zaman iki yanında ayakta duruyorlardı. Bu bir ay içinde kadının ‘efendisine’ bir kelime bile söylediğini duymadım.” (Dutlar Yetişmedi, “Dutlar Yetişmedi”, s.9,11-12)

Sessizce bekleyen kadın eşi gibi ve onunla birlikte aynı kaderi yaşayan çocukları da babaları gibi tutukludur. Böylece hapisane, tutuklunun ailesini se-

falete iterek, dolaylı yoldan suçlu ilan etmektedir. Hapishanenin içindeki gibi dışındakilerin de özgürlüğünün kısıtlandığı bu çaresizlik içinde bireyler, bocalar, yaşamın öznelliğinden uzaklaşarak nesnelere dünyasına çekilirken bireylerarası iletişim sıfır noktasına geriler. Kemal Tahir’de hapishaneler, daima içlerinden birinin yani bir mahkûmun bakış açısıyla verilir. Bu öyküde de anlatıcı ben, çevresinde olup bitenleri gözlemleyerek yorumlar, fakat içsel direnişle eyleme dönüştürmeden aktarır. O da diğer tutuklular gibi her şeyden vazgeçmişliğin, boş vermişliğin etkisi altındadır. Ruhundaki bedbinlik ve kaygılar yaşamdan da, gelecekte de beklentisini yok etmektedir. Konuşmamak ve susmaya kaçış, çaresizliğin ve tükenişin göstergesidir: “sessizliğin ardına gizlenen bilinç, çevresindeki etik çözümlüğün farkındadır.” (Eliuz 2009: 82) Susmak ve konuşmak arasındaki kararsızlıkta korkuya kapılan ve yalnızlığa kapanmayı tek çıkış olarak gören bireylerin bunaltısı, susmanın edimsizliğini seçme ile labirentteki varlık sıkıntısına eşitlenir: “Bu sessizlik dilin bir anıdır; susmak dilsizleşmek değildir, konuşmaktan kaçınmaktır yani gene bir tür konuşmadır.” (Sartre 1965: 28) Aynı sonuçsuzluk içerisinde farklı çıkışlar arayan bireyler her atılımda bütün yolların kapanışını duyumsar.

Özgürlüğün ve iletişimin tehdidi hapishane, yoksulluk ile içinden çıkılmaz yığın haline alır. Çünkü ekmek, yoksul insan için varlığı sürdürmenin simgesidir; yaşamın ilk ve temel gayesidir. Değerler de, duygular da ekmek olmayınca yok olur, çözümlüp gider:

“Dutlar bir yetişsin, sonu kolay” demiştir. Dut gibi faydalı yemiş olmaz. Çoluk çocuk akşama kadar dut yer, ekmeği unuttur. Aksiliğe bakın bu sene de dutlar bir türlü yetişemiyorlardı. Hava inadına serin gidiyor, ağaçlarda yapraktan başka bir şey görünmüyordu.” (Dutlar Yetişmedi, “Dutlar Yetişmedi”, s.15)

Dutların yetişmemesi ve dışarıdakilerin yaşamsal faaliyetlerini sürdürmek için hapishaneden ekmek alma mücadelesi vermesi, labirenti duvarların dışına doğru genişletir. Yaşamın getirilerinin hep eksik, hep olumsuz yüzünü gören kişiler, tükeniş noktasındadır. Bu sıkışmışlığı aşmak için ekmek uğruna sığınılan fabrika ise, çaresizlik içinde umutlarını onda arayanları hem fiziksel hem ruhsal olarak yutan bir korku nesnesidir. Fabrika, işçilerin ellerindeki ekmekten hayallerine kadar bütün varlıklarına göz diker:

“-Fabrika öldürüyor fukaraları... Mahvediyor beyim, dedi, kolay değil, 12 saat ayakta... Betonun üzeri. Rutubet. Rutubet olmazsa iplik koparmış... Adam kopuyor... Ne yapalım şimdi? İplik koparmış... Bu halleri görüyorum da karı diyorum, Allah'ına şükret... Karı diyorum, aman bez parçasını horlama... Her bir ilmeğinde bir fukaranın kanı var diyorum. Fabrikaya Allah düşmanımı düştürmesin...” (Dutlar Yetişmedi, “Dutlar Yetişmedi”, s.13)

İçinde çalışan bireyleri yutan fabrikanın içi de dışı da kargaşa mekânıdır. Fabrika, sahiplerini ve zenginleri güçlendirirken makinelerinin dişlileri arasın-

da ise yoksul yaşamları öğütür. Bu olumsuzluk kabuğu içindeki bireyler kendilerine bir çıkış (yolu) ararlar. Benliklerin silindiği fabrikanın dişlileri arasında “ben” in yok edildiği bu mekânda, kendi olma ayrıcalığı da ellerinden alınan işçiler, yığınlaşmaktadırlar. Ekmek kaygısı ve çıkmazlar ile birey, hapis-hanenin içinde ya da dışında tutukludur. *Hürriyet* adlı öyküde, asıl özgürlüğün fiziksel serbestlik olmadığına altı çizilir:

“Gezip dolaşma, tramvaya binme, kapısı hiç mi hiç kilitlenmeyen, pencereleri demirsiz evlerde oturmak da hürriyet sayılmaz. (...) hürriyet, uçabilmekle de anlaşılıyor. Bir Amerika muharrir “Bazen sen içeride olursun dünya nimetleri dışarıda kalır, bazen sen dışarıda bulunursun, dünya nimetleri içeride mahpustur.” demiş. (Dutlar Yetişmedi, “Hürriyet”, s.21-22)

Çaresizlik ve acizlik içindeki karakterlerin ruhsal durumunun belirleyici olduğu bu trajik süreçte yaşamın ağır ve acımasız koşulları ile ölümcül güçler ruhsal bütünlüğü yok eder. Can pazarının ortasındaki mutsuz bilinçler, tekdüze yaşamın çekilmezliğinde sıkışır ve parçalanır. Fabrikanın insan yutan, insanla beslenen ve bireyselliği yok eden bir canavara dönüşmesi, aynı zamanda teknolojinin insan varlığını tehdit edişinin de bir yansımasıdır. Bir korku nesnesine dönüşen ve “insana düşman” bir “yılan” olan fabrika, labirent’tir: “*korku nesnesini bildiğimiz şeylerden ortaya çıkan ruh durumudur.*” (Çüçen 1997: 64) Fabrikadaki düzen, bastırılmış kayguların mekânsal bir yansımasıdır. Kişisel olanın, öznel olanın nesnelleştirerek yok edildiği bu mekânda tekdüzelik ve çaresizlik kısılacında var olma çırpınısı vardır. Kişiler iş saatleri arasında sıkışmış olarak yaşarlar: “İnsan gitgide işlettiği makinenin egemenliği altına giriyor. Özünü, benliğini, bilincini, kişiliğini günden güne yitiriyor. (...) Dönen çarkın bir vidası haline geliyor, nesneleşiyor.” (Sartre 1999: 10) Gücünü sağlamlığını insanları tehdit ederek, ezerek kazanan fabrika, maddi gücün manevi değerleri yok edişinin simgesidir. İnsanların varlığı da yokluğu da umutların acıyla dokunduğu tükeniş mekânı olan fabrikaya bağlıdır:

“Yıkık kalelere doğru gidiyoruz. Sokak başlarında susuz çeşmeler, ince oymalarla çevrili sebiller, minareleri yıkılmış, taşları yosunlanmış camiler görülüyor. Kenarı çirkef dereleri, bahçe duvarlarını sarı yapraklı ağaçlar çevirmiş, kafesli alçak tahta evlerin önünden geçiyoruz. Arkamızda tozların arasında bulanık, acemi şekiller gibi çıplak ayaklı mahalle çocukları koşuyor.” (Zehra’nın Defteri, “Adi Bir Macera”, s.42)

Bireysel ve kolektif bilinçten yoksun bireylerin, varoluş serüvenlerinde yaşadıkları çözümlüş üzerine yapılanan yozlaşma izleği, bireylerin yaşamın gerçekleri karşısında tutunamamalarından kaynaklanır. Çıkar dengeleri üzerine kurulan üretim ilişkilerinde işçiler sömürülür. Kişiler, sömürenler ve sömürülenler olarak “fetişleştirilir” (Leledakis 2000: 26). Reel dünyanın çıkmazları bireyleri, maddeye bağımlı birer nesne haline dönüştürür. Bu noktada fabrika gibi çalışma zorunluluğu içindeki insanların emeklerini sömüren ve üzerinde yükselen kapalı/ dar nitelikli bir diğer mekân da tarlalardır:

“Bilmem kaç derece sıcaklıkta, boğucu sam yelleri ortasında, ırgatbaşların kırbaçları altında çalışanlar” (Üstadın Ölümü, “Bir Mısırlı Hikayesi”, s.7)

Ağa-ırgat kopukluğu ve ezen- ezilen arasındaki daimi çatışmaların silik bir fotoğraf gibi fonda yer aldığı kaosa dönüşen bu labirentte sosyal adaletsizlik ve yozlaşma hâkimdir. Bu ortam, “fırsat eşitsizliği, gelir dağılımındaki korkunç dengesizlik, çıkar çevrelerinin bencil tavırları, hükümet gücünü kötüye kullanımı, cehalet ve korkaklık” (Korkmaz 1997: 106) gibi öğelere dayanan sosyal adaletsizliğin yansımasıdır ve yoksul halk, patron/ ağa görünümündeki eşkiyaların baskı ve sömürüsü altında sıkışır. Yoksulluk yüzünden yozlaşmış kişilerin aşağılamalarına katlanan ve kendileri de bir süre sonra bozulan bireyler için geçim sıkıntısı her şeyden önce gelir.

Ülkenin siyasi ve sosyal yapılanmasının bir yansıması olarak köyden kente göçle birlikte, kültürel bozulma da başlar. Köyün ve köy yaşamının kendine özgürlüğünden, şehir yaşamının kaosuna, göçe zorlanan bireyler, korku ve tedirginlik yaşarlar. Şehir, kişiyi kendinden ve değerlerden uzaklaştıran bir yok edicidir. Kentleşme; homojen, mekanik ve kâr hırsının her şeyin önüne geçtiği bir pazar halinde kişileri sermaye yapar. Sentetik ilişkiler, değerlerin işle/ parayla satın alınabilir’e; kentin, öze ait bütün kaynakların tüketildiği bir yokluk çukuruna dönüşmesine yol açar. Para ve çıkar dengeleri, yaşamsal bütün kaynakları tıkar. Böylece özgürlüğün bir diğer yitim mekânı da gurbet olur:

“Vakit gece yarısına yakındı. Bu vakit Beyoğlu Caddesi’ne bir sarhoş yorgunluğu çöker, sokak sanki esner ve her geçen tramvayla ciğeri sökülüyor gibi öksürür. Sükut bir çöp tenekesi gibi yolların ağızlarına devrilmiştir. Hayat insanı usandıracak bir ağırlıkla bir saatte on saat yaşar. Daha doğrusu yarım saatte iki saat geri kalır.” (Dutlar Yetişmedi, “Üniversite”, s.109)

Bir kuş gibi umarsız, çaresiz ve güçsüz insanların varlık mücadelesi, göç kavramı ile sosyolojik bir sorunsal olarak ele alınır. Maddi ve manevi özgürlüğe kanat çırpın gurbetteki kişiler, ortama ait olmayı başaramaz ve hep dışlanırlar. Özünde sıkıntı, sömürü ve ayrılığı barındıran gurbet kapalı/ dar nitelikli bir tehditler mekânıdır ve sıkın, boğan bir labirent olarak gelenleri yutmaya hazırdır. İlk andan itibaren bütün olumsuzlukların sebebi olan şehir/ gurbet, insanları çözen, koparan, parçalayan bir karşı değer olarak kapalı/ dar işlev kazanır.

Varlık-yokluk düzleminde seçimler ve kararların kuşatmasına rağmen var olan, kalabalıkta yalnızlık bunaltısının imgesi hastane ise, yaşatıcı değil yok edici niteliğiyle yuvayı değil mezarı imler ve yaşama arzusu ile umutları öldürerek labirentleşir. “Boş ve masum” (Kahraman 2001: 27) olmayan hastane, bunaltı mekânıdır:

“Koşuylarda yer olmadığı için koridora bir karyola kurup beni oraya yatırdılar. Saatler uzun ve boş bir toprak yolda yorgun ve ihtiyar bir at gibi geçti. Ve gece, hastaneye tren düdüklelerinin ve tram-

vay gıcırtilarının ötesinden yavaş yavaş ve düşmanca geldi. Artık cigara içmek ve düşünmek bile tatlı değildi. Komşu hastaların horultusu, ümidi, öksürükleri, ölümü hatırlatıyor. Bizi –tam doksan mevcudumuz var- bu gece sabaha kadar küçük bir hademe oğlan bekleyecek. Öylesine küçük ve usanmış ki omuzlarımız bile bekleyemez. Kalın ayaklı, geniş ve beyaz bir masanın başında oturuyor. Masanın üzerinde, dibi rutubetli bir kuşkonmaz saksısı var. Burada ihtiyar hastabakıcı kadın kadar ümitsiz ve yalnız olan bir de o var.” (Dutlar Yetişmedi, “Taburcu”, s.141)

Hastalar, belirsizliklerin endişe ve korkusunun susturduğu dilsiz, kimlik-siz bir yığın halinde mekânın ‘konuşan’ kalabalığı içinde sele kapılır; yok olup giderler. “Bireyin varoluşunun büyük bir kumarda öne sürülen para gibi tehlikede” (Sartre 1999: 11) olduğu hastane, bedensel ve ruhsal şartları ile kişileri yutan bir labirent halindedir. Hasta psikolojisi ile umudunu mekâna bağlayan kişiler için bu mekân, acılar, umutlar, sevinçler, korkular yumağı olarak fiziksel yaşama benzer; bireysel fırtınaları ve hayallerin çılgınlığını saklar:

“Adam şarkısını değiştirdi. Koridorda terliklerini sürüyerek dolaşan hastalar var. Beyaz elbiseyle bir hemşire, yerli ve alışık geçiyor. Yakın pencerelerden iniltiler sızmakta. Kendisini inlemeye kaptıracak derecede mustarip ve yalnız olmak da bir teselli.” (Zehra’nın Defteri, “Adi Bir Mace-ra”, s.41)

Şimdinin olanaksızlığından kaçarak iyileşmek için sığınılan bu alan, ölüm yani yokluk çağrışımlarını içine alan bir bunaltı labirentine dönüşür. Ve hastane, toplumsal çürümüşlüğü fark etmenin, duyarsızlık karşısında çaresiz olarak sınırlandırılmanın adı olur. Kendi bireysel açılımları elinden alınan, bu alınmayı kendine verilmiş gibi bir teselli ile ötelemeye çalışan birey, bir şey yapamamanın ve çıkar yol bulamamanın bunaltısı içinde bireysel özgürlüklerin sınırlandığı bu topluşma mekânında sıkışır.

“Hastabakıcılar giderken konuşmuşlardı. Bu koşuşta bu gece –bu gecenin tarihi ve adı neme la-zım- üç tane ölümlük hasta varmış. İkisinin başına mütemadiyen buz konulacaktı. (..) Burada ölen de dirilen de tek başına, yapayalnızdır. İlaç, şırınga, eter, bıçak, dezenfeksiyon hep birer vazife. Eskiden beri dikkat ederim, vazifelerin birçoğu bu kadar adi ve kepezidir. Tavan yüksek olduğundan mı, yoksa duvarlar koyu kurşuniye boyalı ondan mı, ışık az. Sadece az değil bana gittikçe azalmaktadır gibi geliyor. (..) Karşımda uzun ve kanatsız bir kapı çıplak ve hayasız duruyor. Onun içinde daha dar, daha küçük bir diğer kapı görünüyor. Bu küçük kapının üstünde buzlu cam var. Camı simsiyah ve kanadı kapalı olduğu halde o da hayasız ve çıplak. Belli ki kapılar için çıplak ve hayasız olmak kapalı ve açık duruşlarında değil. Gördükleri riyakar işte. Neleri beklerler ve kimlere acımazlar ki...” (Dutlar Yetişmedi, “Taburcu”, s.142-143)

Hastanenin önemli ayrıntılarından kapı, “iç dürtüleri, varlığı en gizli yerine varıncaya kadar açma dürtüsünü, içine kapalı tüm varlıkları açma isteğini bir araya toplayan” (Bachelard 1996: 235) gizleme ve engelleme amacını taşıyan simge halindedir. Hayâsız ve çıplak niteliği ile hastane kapıları, günah eğilimini somutlaştıran ve ahlaki çözülüşü gizleyen yozlaşmış düzenin eşyaya sınıştır. Birey, korku ve endişe içinde dış dünyaya karşı koruyucu, saklayıcı işleve sahip kapıları kilitleyerek kendini güvene almak niyetindedir.

Öykülerde karakterlerin sınılandığı labirent mekânlardan bir diğeri de bar ya da meyhanedir. Bu nesnesi belli olmayan korkular mekânına bunaltı içinde giden kişiler, maddi ve manevi sömürü ile bütün kayıplarını yeniden yasar. Değerlerin yok edildiği bar / meyhane, ıslıtlı görünümünün ardında birçok dramın olduğu cinsel ve sosyal çözülüş ortamıdır:

“Bar, basık, kasvetli bir yerdi, yazın sıcak olurdu.” (Üstadın Ölümü, “Yalancı Şahit, s.35)

Tüketilen umutların ve bedenlerin mekânı olan barlar / meyhaneler, kişileri *“tahakkümüne almış”* (Korkmaz 1997: 170) dar / kapalı nitelikleri ile labirentleşerek yaşamın sosyal çarpıklıklarını mekânsal boyutta simgeler.

“Masalar hıncahınç, localar tıklım tıklım. Garsonlarda insanı oturduğu yerde yoracak bir koşuşma, seyircilerde adamı içmeden sızdıracak bir sükün ve rahavet. (...) Gazinodaki muhtelif uğultuyu bir türlü alt edemeyen ince baygın bir tel sesi. (...) Önümüzdeki masalarda bir uyusukluk.” (Üstadın Ölümü, “Bir Çalgılı Gazinoda Neler Gördüm?”, s.133-134)

İkiyüzlülüğe ve maddi çıkara dayalı bozulmuş bir düzene sahip barda / meyhanede, kişiler içkinin verdiği rahatlıkla zaman geçirirler. Samimiyetin ve güvenin olmadığı bu ilişkiler ağında sadece anı yaşama ve olumsuzluklardan uzaklaşma, gerçeklerden kaçma eğilimi vardır. Ahlaki çöküntü ve sosyal adaletsizlikle ve içinde barındırdığı kişiler ile birlikte sürüklenen bu mekân, çöküntünün / çürümenin tanığıdır. Bu yönüyle mekân da kişilerle birlikte değişim yasar, canlı bir varlığa dönüşür.

Kış da, zaman ve mekân çağrışımlarını bünyesinde bulunduran labirent temalı mekânlardandır.

“-Bu tipi... Bu soğuk.. Bu karanlık ölüm... Karanlık mı? Hayır hayır. Boz ölüm... Boz da değil... En uzak yıldızdan bir aynaya ilk defa vuran bir donuk parıltı... (..) Ölümün parmaklarını duyduğum ayaklarımda... (..) Sarıkamış'ta böyle bir şey olmamıştır. Çünkü bu soğuk, o tarihten bu yana gücünü artırarak gelmiş bir soğuk... Tipi o zamandan bu zamana daha ustalasmıştı belli... Soğuk daha güçlenmişti. Ayaklarımda kanım donuyordu. Bu donmuş kan, yukarıya kırmızı buz parçaları gönderiyordu.. Damarları ustura gibi keserek.. Beynimde düşüncelerin yavaş yavaş donduğunu anlıyordum. Kelimeler donup düşüyorlar, cam gibi kırılıyorlardı.” (Zehra'nın Defteri, “Han”, s.85)

İklimsel bir değişim olan ancak ölüm çağrışımları ile bir tehditler yumağına dönüşen kış, *“ondan çıktığımız ve ona döndüğümüz dünya(yı)”* (Bataille 1993: 61) ve içinde yaşayan insanı kuşatır. Kış, kıyamettir / mahşerdir. Donan sadece ten değil düşüncelerdir. Bu doğal sürecin fiziksel zorlukları umutsuzluk ve yok oluş duyguları ile artarak; etkisi olumsuz anlamda katlanır. Böylece kış, bireyde dünya üzerine yürüyor, kendisini eziyor etkisi bırakır:

“Sıcak ve kuru yaz günlerinden sonra kış birdenbire bastırıldı. Kar, hiç dinmeyecek gibi yağıyor, tipiden yol boyundaki kavakların uçları görünmüyordu. Ufuk, haritası daha çizilmemiş, fotoğrafı çekilmemiş meçhul bir yerde kaybolma hisleri verecek kadar donuklaşmıştı. Boş odada, beyaz dağlar ve açık deniz boşazları kapanmış sakin bir liman gibi duran göl sanki artık yerlerinde değildiler. İn-

sanlar toprak damlı kaba yatkın evlerine çekilmişlerdi. Hayvanların nereye gittiğini merak bile etmiyordum.” (Zehra’nın Defteri, “Bozgun”, s.128)

Süregenlik kazanan ve dıştan içe doğru girginleşen kar ile belirsizlik, güvensizlik, çaresizlik ortama egemen olur. İnsan hem fiziksel hem de psikolojik tehdit altında tutunduğu hiçbir yere sığamaz. “Korku labirenti” (Korkmaz 1997: 172) niteliğindeki kışın gelişi ile kendi olmak, kendini kurmak ve varoluşsal süreci tamamlamak isteyen birey, bu olumsuz fiziksel ve ruhsal kuşatılmışlıktan yenik çıkar. Zamanı ve mekânı birleştiren kış, bireyleri “tufan gibi geçip giden zaman içinde bir yanda unutulmuş” (Su 2000: 122) nesnelere dönüştürür. Parçalanmış bir dünyada, parçalanmamış değerleri arayan, fiziksel ve ruhsal çözülmüşe maruz kalan kişilerin ironisi netleşir. “Sürü içgüdü” (Freud 1996: 72) ile hareket eden bu insanlar, yaşadıkları mekânlar ile benzeşirler. Bütün dayanak noktalarını yitirerek yıkılan bireye karşı kış, tehditkâr yükselişle durmaktadır.

Kemal Tahir öykülerinde ev, öznel bütün niteliklerin silindiği labirent temalı olarak kurguda yer alır. Bu mekânda insanlar sıkıştırılmış bir kaosun değişmez oyuncuları gibidirler. *Sarmaşık* adlı öyküde, yalnızlığını ve terk edilmişliğini çiçek yetiştirerek aşmayan çalışan ihtiyar bir adamın yaşlılığı ve sıkışmışlığı anlatılır. Onun yoksulluğunun ve bakımsızlığının izlerini taşıyan evi ile ilişkisi “salyangozun kabuğuyla ilişkisi” (Bachelard 1996: 136) gibidir. Çiçek sevgisinin hayata bağladığı karakter, bir sığınak olarak zihninde geliştirdiği bu son tutunma noktaları da yok olunca umudunu yitirir:

“Çiçeğe dair konuşuyordu. Her çiçeğin adını oğlunun veya torununun ismini anan bir büyük-baba gibi ümitli ve sevgili söylüyordu. (...) Evine kiracıların taşınmasından sonra (...) Bir öğle üzeri alt kat pencerelerine eski tahtalardan saksı koymaya mahsus çıkımlar çivilediğini gördüm. Selamlaştık. Galiba bahçesini durup seyrettiğini hatırladı. (...) O tahtaları çivilerken ben de yanında durdum. Yavaş sesle, hiç şikayet etmeden anlattı:

-Kiracıların tavukları var. Bahçeyi boşaltmak icap etti. Böylesi daha iyi, çiçek yalnızlık ister. (...) Ben, karanfilleri, ıtrıları ve sarmaşıkları severim.

Sarmaşık bir parça arsızdır. Ama bu arsızlığı, onun sokulganlığına veriyorum. (...) Çiçekleri sakıya koymak zaten bir türlü hapsedmektir. Bizim sarmaşık işte bu serbestlikten istifade ediyor. Bakın bir elini nasıl nazlı nazlı içeri uzattı. İtip dışarı çıkarmak dürüstlük olacak. Adeta samimiyetini reddeder gibi bir şey... (...) Bu konuşmadan bir hafta sonra mahalleden taşındık. Baharda yolum düştü. Bizim eski sokaktan geçerken Kadri babanın penceresine baktım. Saksılar boş ve pencere kaplanmıştı.” (Üstadın Ölümü, “Sarmaşık”, s.98-99)

Evi mekân haline getiren, içinde yaşayan insanların ortak *biz* duygusunda birleşmeleridir. Duvarlar, eşyalar değil “ev”leşen yüreklerin, düşlerin; ontik yapılanmanın simgesidir. Bu öyküde ise “dünya köşemiz” ve “ilk evrenimiz” (Bachelard 1996: 32) olan ev, “düşü barındır(ma), düş kuramı koru(ma)” (Bachelard 1996: 34) işlevi ile açık-geniş mekân iken yaşlılık, yalnızlık, yozlaşma ile yok

eden bir tehdit sembolüne dönüşür. Hem dış ve iç fırtınalara karşı koruyan hem de kazanılmış değerlerin sürekliliğini sağlayan evin bu niteliklerinden uzaklaşarak, kapalı/ dar bir cehennem niteliği kazanır. Kendi içinde barınmayı öğrenen insan, daha sonra yaşadığı yere uyum sağlamayı da öğrenir. Ruhun barındığı yer, içselleştirilmiş mekândır ki o zaman buranın adı “ev” olur. Aynı zamanda ev, yabancılarla dolu meçhul açıklıkların içine oyulmuş bir mahremiyet sahası, keyif veren bir sükûnet ve sıcaklık bölgesidir. (Lings 1997: 111) Ancak *Sokak Kedisi* adlı öyküde ev, içinde yaşayan bireylerin onun asıl anlamını fark etmemeleri sonucu çözülür, parçalanır:

“Ve mesut aile yuvası, o gündün sonra bir köpek ve kedi çiftliğine döndü.” (Üstadın Ölümü, “Sokak Kedisi”, s.171)

Kemal Tahir’in öykülerinde doğaya dönüş, bireyin kendine dönüşü olarak yansıtılır. İnsanın, doğa tarafından kendisine sunulan “ham, gelişmemiş, geliştirilmemiş” (Mengüşoğlu, 1979: 64) gücü, var edici ya da yok edici yönden kullanımı bu noktada belirginleşir. Gündelik yaşamın sıkışmışlığından bunalan birey, doğaya içinde bulunduğu ruhsal çöküşü aktarır:

“Pencereden evimizin geniş bahçesi ve yeni çiçek açmış ağaçlar görünüyordu. Yalnızlığı o kadar derinden ve kederle hissediyordum.” (Zehra’nın Defteri, “Zehra’nın Defteri”, s.17)

Birey, ev içindeki kapalılık/ darlık nedeniyle dışa yönelen yüreğinin çırpınışlarını doğada dindirmek istemesine rağmen bunda başarılı olamaz. Aslında bireysel çatışmalarını/ endişelerini doğanın ruhunda anlamlandırarak kendine bir çıkış yolu arayan kişi için mekân canlı bir varlıktır. Zira doğanın düzeni, “dünyaya sırtı dönük bir özgürlük sunma” (Bachelard 1996: 237) niteliğine sahiptir:

“Denize bakıyorum. Bomboş. Serinliğini ve kımıldanışını kaybetmiş adeta, sahte. Bir elışı derisinde bir miktar cam ve fır dönen su, mavi kağıttan yapıya benziyor. Kenardaki hastane ile aynı şarkının içinde yaşıyoruz. Yavaş yavaş alçalan karanlığı içimde hissediyorum. Açılıp kapanan günlerle saat yelkovanları arasında bir şeyler kaybolup bir şeyler doğuyor. Sanki bir iki senemi tebeşirle, simsiyah bir tahtaya kalın kalın yazmışım da şimdi onları iş olsun diye maksatsız ve acımadan siliyorum.” (Zehra’nın Defteri, “Adi Bir Macera”, s.39)

“Yol değiştirme ve yol güzergâhları” (Bourneur 1989: 94) arasında güvenli bir mekân arayan öykü kişisi, vahşi bir hayvan tedirginliği içinde ilerlerken tükendiğini fark eder. Çünkü sosyal yaşamın getirileri, içinde barınan kişiler gibi mekânı da kaosa dönüştürmektedir.

“Orman ağır ağır yükseliyordu. Gece sıcaktı ve ağaçların altı daha karanlıktı. Uzaklarda bir sürü yırtıcı hayvan homurdanıyor gibi kızgın ve korkunç gök gürlledi. (...) Başlarının üzerinde ve dört taraflarında çam dalları hışırdıyor, rüzgarda orman, ölü duası okuyorlarmış gibi inliyordu. (...) Adam boyundan fazla büyümeyen piç çamların arasından geçiyorlardı. Çam dikenleri yüzlerine sürünüyordu. Karanlıkta yokuş çıkmak müşküldü. Gök gürlütüsü kütükleri ve kayaları önüne katmış, bir sel gibi git-

tikçe yaklaşıyordu. Tepeye çıktıkları zaman ıslak bulutlar, yere sürünecek kadar alçalmışlardı. Kör du-man, çürümüş ot gibi kokuyordu.” (Göl İnsanları, “Gelin-Kadın Oyunu”, s. 135-137)

Kişiler fiziksel genişliğine rağmen doğayı kendi iç dünyalarının nem kokan, labirent gibi karmaşık ve karanlık mekânlarının içine hapsederler. Sorunlu bu kişiler, yaşadıkları çürümeyi doğaya da taşırlar. Fiziki çevrenin, dış dünyanın değil; iç dünyanın, psikolojik, ruhsal durumun yansıtılması ve kişinin bilinç dünyasının anlatılması amacına hizmet eden mekân, hem bireysel hem de toplumsal değişimlerin ifadesine dönüşür. Böylece mekânsal kategoriler, ruhsal deneyimleri ve kültürel dili belirleyici rol oynarlar.

SONUÇ: DIŞARDAKİ İÇERDELİK

“Korkuların bulunduğu yerde, bildiğimiz toplumsal suçluluk duyguları vardır.”

Kemal Tahir

Mekân, zaman ve hareket ile sınırları belirlenen, içinde bireye ait değer sistemlerini barındıran ve sosyal yapıyı şekillendiren bir mekanizmadır. Karakteri kurucu işlevi, bu yapı unsurunun varoluşun konumlandığı yere dönüşmesi ile sonuçlanır. Mekan, bireyi kuran, tamamlayan, yansıtan bir norm karakter işlevindedir.

Kemal Tahir’in ana izleği bireysel ve toplumsal yozlaşma olan toplam 83 öyküsünü, mekân –insan benzeşimi ve çevre-dünya farkı ayırıcı ile kurgular. Öykülerde mekân sadece bir dekor niteliği taşımaz; karakterin dünyadan koparıp kendileştirdiği ve sorunsal duraklamalar yaşadığı uzam olarak yer alır. Şey’ler dünyasında kaybolma tehdidi ile karşı karşıya kalan öykü kişileri her şeyle hatta kendisiyle kavgalıdır. Yaşamsal çıkmazların sonuçsuzluğu ve arayışların çaresizliği katlanılan mecburi bir yaşamın bunaltısına dönüşür. Umut-suzluk, kaygı, endişe ve bunaltı yaşayan ve çıkmaza sürüklenen kişiler, dünyayı bir cehennem olarak algırlar. Bu metinlerinde birey için dünya, tutuklayan bir sürgün yeri hatta labirent halindedir. Dolayısıyla mekânı labirentleş-tiren fiziksel darlığı değil karakterin sıkışmışlığıdır. Yaşamın sığılığı içinde nes-nelleşme tehdidi ile karşı karşıya kalan Kemal Tahir bireylerinin yaşadığı tü-keniş, öznelere nesnelere aynı kategoriye indirildiği bir bitişir.

Sanatkârın öznel çıkarımları ile bütünlenen tek boyutlu ve yalıtık nitelikli dünya, hapishane, fabrika, hastane, bar, mezarlık, han, tarla, kapı, kafes, ev, samanlık gibi mekânlar ile gurbet, kış doğa, çiçeksizlik, yoksulluk, iletişimsizlik, cinsel açlık gibi darlaşma imleri öykülerin kurgusal ben’ine dâhil edilir. Fi-ziksel anlamda değil ruhsal anlamda dar ve kapalı olan labirent temalı mekânlar, kişilerin sınındığı sorunsal zamanı da içine alarak psikanalitik gönderge-leri ile izleğe dönük verileri kapsarlar.

Ve Kemal Tahir öyküleri sadece herkesleşen karakterlerin değil aynı zamanda mekânın varlık sıkıntısını işaret eder niteliktedir.

KAYNAKÇA

- Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası* (Çev. Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1996.
- Bataille, Georges, *Erotizm* (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu), Bilkamat Yayınları, Ankara, 1993.
- Çüçen, Abdulkadir, *Heiderger'de Varlık ve Zaman*, Asa Yayınları, Bursa, 1997.
- Eliuz, Ülkü, *Orhan Kemal'in Romanlarında Yapı ve İzlek*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009.
- Foucault, Michel, *Hapishanenin Doğuşu* (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ankara, 2000.
- Giddens, Antony, *Modernite ve Bireysel Kimlik* (Çev. Ümit Tatlıcan), Say Yayınları, İstanbul, 2010.
- Kahraman, Hasan Bülent, "Mekânın Yitimi, U-Realite ve Demokrasi-Medya Olanaksızlık İlişkisi", *Varlık*, Haziran, 2001, S.1125, s.24-30.
- Koç, Sema Özher, "Çağdaş İnsanın Tutamak Arayışı: Aylak Adam". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Y.2006, C.16, S.1, s.121-129.
- Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali -İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.
- _____, "Romanda Mekanın Poetiği", *Edebiyat ve Dil Yazıları, Mustafa İsen'e Armağan* (Editör: Ayşenur Külahlıoğlu İslam - Süer Eker), Grafiker Yayınları Ankara, 2007.
- Lings, Alphonso, *Ortak Bir Şeyleri Olmayanların Ortaklığı* (Çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, 1997.
- Narlı, Mehmet, "Romanda Zaman ve Mekan Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Y. Mayıs 2002, C.5, S.7, s.91-106.
- Roland, Bourneur - Real Quellet, *Roman Dünyası ve Roman İncelemesine Giriş* (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.
- Sartre, Jean Paul, *Yabancı'nın Açıklaması ve Başka Denemeler* (Çev. Bertan Onaran). De Yayınları, İstanbul, 1965.
- _____, *Varoluşçuluk* (Çev. Asım Bezirci), Say Yayınları, İstanbul, 1999.
- Sennett, Richard, *Gözün Vicdanı* (Çev. Can Kurultay-Süha Sertabiboğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.
- Sigmund, Freud, *Kitle Psikolojisi* (Çev. Kamuran Şipal), Cem Yayınları, İstanbul, 1996.
- Su, Hüseyin, *Öykümüzün Hikayesi*, Hece Yayınları, Ankara, 2000.
- Tahir, Kemal, *Dutlar Yetişmedi* (Bütün Öyküleri-1), İthaki Yayınları, İstanbul, 2006.
- _____, *Zehra'nın Defteri* (Bütün Öyküleri-2), İthaki Yayınları, İstanbul, 2006.
- _____, *Üstadın Ölümü* (Bütün Öyküleri-3), İthaki Yayınları, İstanbul, 2006.
- _____, *Göl İnsanları* (Bütün Öyküleri-4), İthaki Yayınları, İstanbul, 2006.