



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Ramazan Dikmen Hakkında Bir Monografi Çalışması

Yüksek Lisans Tezi
Mehmet Emin Gül

Mayıs 2024



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Ramazan Dikmen Hakkında Bir Monografi Çalışması

Yüksek Lisans Tezi
Mehmet Emin Gül

Danışman
Prof. Dr. Turgay Anar

Mayıs 2024

TEZ JÜRİSİ ONAYI

Mehmet Emin Gül tarafından hazırlanan "Ramazan Dikmen Hakkında Bir Monografi Çalışması" başlıklı bu Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Turgay Anar

Kurumu: İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Prof. Dr. Ahmet Koçak

Kurumu: İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Doç. Dr. Ali Kurt

Kurumu: Kırklareli Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 31/05/ 2024

BEYANLAR

Yazım ve Kaynak Gösterme Kılavuzu Beyanı

Danışmanlığımda yazılan bu tezin Chicago yazım ve kaynak gösterme kılavuzunda belirtilen kurallara uygun olarak yapılandırıldığı ve bu kılavuzun metin içi kaynak gösterme standartlarının bu tezde tutarlı olarak uygulandığı tarafımdan incelenerek teyit edilmiştir.

İmza

Prof. Dr. Turgay Anar

Etik İlkeler Sadakat Beyanı

Hazırladığım bu tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

İmza

Mehmet Emin Gül

ÖZET
RAMAZAN DİKMEN HAKKINDA BİR MONOGRAFİ
ÇALIŞMASI

Gül, Mehmet Emin

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Turgay Anar

Mayıs, 2024, 217 Sayfa

Bu çalışmada 1980 kuşağı öykücülerimizden Ramazan Dikmen'in hayat hikâyesi, eserleri ve sanat anlayışı incelenmiştir. Çalışma kapsamında Ramazan Dikmen'in kendisinin kaleme aldıklarından ve hayatına tanık olmuş kimselerin kaleme aldıkları metinler yahut Dikmen hakkında verdikleri röportajlardan hareketle hayat hikâyesi, bir entelektüel portre oluşturacak şekilde aktarılmıştır. Bu bağlamda Dikmen hakkında yazılanların da bir dökümü de ortaya konmuş, daha sonra konuyla alakalı çalışma yapacak olan araştırmacılara bir kaynakça sunulmuştur. Yine Ramazan Dikmen'in eser yayımladığı yahut yayımlama ihtimali olduğunu düşündüğümüz dergi ve gazeteler taranmış, buralarda bulduğumuz eserlerin de bir dökümü yapılmış, bu eserlerden önceki baskılarda yayıncılar tarafından gözden kaçırılan ve kitaplarına dâhil edilmeyen metinler ortaya çıkarılmıştır. Yayımlanmış kitaplarında bulunan eserlerinin ve ortaya çıkardığımız diğer metinlerin gerek tekil olarak gerekse de toplu olarak incelenmesi yapılmış, bu eserlerin ortaya konmasında etkisi olan unsurlar tartışılmıştır. Bununla birlikte Ramazan Dikmen'in sanat anlayışı, düşünce yapısı, hem kendi kuşağı içindeki hem de genel olarak Türk edebiyatı içerisindeki yeri tespit edilmeye çalışılmış, onun sanatına etki eden ve sanatını meydana getiren unsurlar tespit ve tahlil edilmiştir. Ramazan Dikmen'in bir edebiyatçı olarak portresi, yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal gelişmeleri ile kültürel atmosferi göz önünde tutularak çıkarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: 1980 Kuşağı Türk Öyküsü, Ramazan Dikmen, Maveria, Kayıtlar, Muhayyer, Tükenerek Çoğalmak, Kıyıya Vuranlar, Afife Ablanın İncileri

ABSTRACT

A MONOGRAPHIC STUDY ABOUT RAMAZAN DİKMEN

Gül, Mehmet Emin

Master Thesis, Derpartment of Turkish Language and Literature

Supervisor: Prof. Dr. Turgay Anar

May, 2024, 217 Pages

In this study, the life story, works and artistic approach of Ramazan Dikmen, one of our storytellers from the 1980s generation, has examined. Within the scope of the study, Ramazan Dikmen's life story has conveyed in a way to create an intellectual portrait, based on what he wrote himself, the texts written by people who witnessed his life, or the interviews they gave about Dikmen. In this context, a breakdown of what was written about Dikmen has also presented, and a bibliography was presented to researchers who would later conduct research on the subject. Again, the magazines and newspapers in which Ramazan Dikmen published works or in which we thought he might publish works have scanned, the works we found there have also listed, and the texts of these works that were overlooked by the publishers in previous editions and were not included in his books have revealed. His works in his published books and other texts we uncovered have examined both individually and collectively, and the factors that had an impact on the creation of these works have discussed. In addition, Ramazan Dikmen's understanding of art, his structure of thought, his place both within his own generation and in Turkish literature in general have been tried to be determined, and the elements that affect his art and create his art have been identified and analyzed. The portrait of Ramazan Dikmen as a man of letters has been tried to be drawn by taking into consideration the political and social developments and cultural atmosphere of the period in which he lived.

Keywords: Turkish Short Story in 1980s Generation, Ramazan Dikmen, Maveria, Kayıtlar, Muhayyer, Tükenerek Çoğalmak, Kıyıya Vuranlar, Afife Ablanın İncileri

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	viii
GİRİŞ	1
BÖLÜM I: HAYATI.....	5
1.1 DOĞUMU VE ÇOCUKLUĞU	5
1.2 AİLESİ.....	5
1.3 EĞİTİM HAYATI.....	5
1.4 ASKERLİĞİ VE MESLEK HAYATI	7
1.5 KİŞİLİĞİ	8
1.6 ARKADAŞ ÇEVRESİ VE EDEBÎ İLİŞKİLERİ.....	12
1.7 YAZI HAYATI	16
1.8 OKUR OLARAK RAMAZAN DİKMEN YA DA RAMAZAN DİKMEN KİTAPLIĞI	18
1.9 HASTALIĞI VE VEFATI	25
BÖLÜM II: ESERLERİ.....	27
2.1 ÖYKÜLERİ.....	27
2.1.1 Anne Şefkati.....	28
2.1.2 Mektuplar Konuşmak.....	31
2.1.3 Günah.....	36
2.1.4 Ağlama Güncesi.....	40
2.1.5 Kartpostal.....	44
2.1.6 Eski Çamlar.....	48
2.1.7 Yitik Oyuncu.....	53
2.1.8 Yavuz	56
2.1.9 Bir Akşam İçin Ön Çalışma.....	61
2.1.10 Arada.....	64
2.1.11 Sonrası.....	70
2.1.12 Geçende.....	75
2.1.13 Sır.....	79
2.1.14 Kıyıya Vuranlar	83

2.1.15 Defter	87
2.1.16 Muhayyer	90
2.1.17 Sen Değil Ayak Seslerin	98
2.1.18 Ödül Töreni	102
2.1.19 Geriye Kalan	105
2.1.20 Susan Adamın Hikâyesi	109
2.1.21 Afife Abla'nın İncileri	112
2.1.22 Suskun Papağan	117
2.1.23 Sessiz Güvercinler	121
2.1.24 Yakın	127
2.1.25 Portre	132
2.2 DENEMELERİ	134
2.2.1 Denemeleri Hakkında Genel Bilgiler	135
2.2.2 Konuları Bağlamında Denemeler	137
2.2.3 Dil ve Anlatım	141
2.3 MEKTUPLARI	143
2.4 GÜNLÜKLERİ	144
2.5 ÇEVİRİSİ	144
BÖLÜM III: SANATI	146
3.1 RAMAZAN DİKMEN'İN FİKİR DÜNYASI VE SANAT ANLAYIŞI	146
3.1.1 Fikir Dünyası	146
3.1.2 Sanat Anlayışı	155
3.2 ÖYKÜCÜLÜĞÜ	159
3.2.1 Ramazan Dikmen Öykücülüğüne Genel Bakış	159
3.2.2 Ramazan Dikmen'in Türk Öykücülüğündeki Yeri	164
3.2.3 Ramazan Dikmen Öykülerinde Dil Hassasiyeti	171
3.2.4 Ramazan Dikmen Öykülerinde Temalar	175
3.2.5 Ramazan Dikmen'in Öykü Karakterleri	180
3.2.6 Ramazan Dikmen Öykülerinde Mekân Unsuru	185
3.2.7 Ramazan Dikmen Öykülerinde İroni	188
SONUÇ	197
KAYNAKÇA	201

I. TEZLER.....	201
II. KİTAPLAR.....	201
III. SÜRELİ YAYINLAR	203
IV. İNTERNET VE DİJİTAL KAYNAKLAR.....	206
V. TARANAN SÜRELİ YAYINLAR.....	207

ÖN SÖZ

Her ne kadar ilk öyküsünü 1976 yılında yayımlamış olsa da Ramazan Dikmen, bugün 1980 kuşağı öykücülerinde ismi anılan bir yazardır. 1956 yılında doğmuş ve 1997 yılında, kırk bir yaşında hayata gözlerini yummuştur. Bugün için hayli kısa sayılabilecek bu ömürden geriye iki öykü kitabı, deneme, eleştiri, günlük ve gezi yazılarından oluşan bir derleme ve bir çeviri kitap kalmıştır.

Ramazan Dikmen, kendisini hem döneminin hem de kendisinin şahsi imkânları göz önüne alındığında üst düzey bir entelektüel olarak yetiştirmiş, gerek yaşadığı toprakların kültürünü ve bu kültürü besleyen ana damarları gerekse de Batı dünyasını ve bu dünyayı ayakta tutan sütunları hakkıyla tanımıştır. Bu da onun geride bıraktığı az sayıda eserin, nitelikli ve zamanını aşan eserler olmasını sağlamıştır. O, zamanının yerli ve yabancı yazarlarını sıkı şekilde takip etmiş, dünya edebiyatında ortaya konan biçimsel yeniliklerin farkında olmuş, bu yenilikleri kendi sanatında da bir anlatım imkânı olarak kullanmış aynı zamanda yerel sorunlar, Türkiye'nin konumundan ve yaşadığı tarihsel süreçten ötürü yüzleştiği, boğuştuğu problemler üzerine kafa yormuş ve bunları eserlerinde işlemiştir. Üstelik bütün bunları adeta nakış işler gibi, oldukça hassas bir dil kullanımıyla eserlerine yansıtmıştır.

Buna rağmen vefatının üzerinden yirmi yedi yıl geçtiği hâlde Ramazan Dikmen hakkında hayli kısıtlı sayıda çalışma yapılmış, yazarın hayatı ve sanatı bütünlüklü ve kapsamlı bir çalışmayla ele alınmamıştır. Tez çalışmamıza Ramazan Dikmen'i konu olarak seçmemizin nedeni de bu eksikliklerdir. Bu eksikliğe binaen Dikmen'in hayatını, eserlerini ve sanat anlayışını, birbirini tamamlayacak şekilde ve neticede Dikmen'in bir edebiyatçı, bir entelektüel olarak portresini sunacak biçimde hazırlamaya gayret ettik.

Burada, son olarak çalışmam boyunca bana karşı olan sabrı, desteği ve her daim yüreklendirici tavrı dolayısıyla tez danışmanım Prof. Dr. Turgay Anar'a teşekkürlerimi sunmam gerekir. Aynı zamanda ısrarı ile bu tezin yazımında pay sahibi olan babama, fedakârlığı ile her daim yanımda hissettiğim anneme, yine sabrı ve fedakârlığı dolayısı ile eşime, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen kardeşim Cantürk Genç'e teşekkürü bir borç bilirim.

GİRİŞ

Her ne kadar hikâye anlatıcılığının geçmişini, tarihin en eski devirlerine kadar götürebilsek de bir yazınsal tür olarak kısa öykünün geçmişi, genel kabule göre iki asır kadardır.¹ Çeşitli görüşler olmakla birlikte yazınsal tür olarak kısa öykünün başlangıç noktasında, aynı yıl dünyaya gelen iki ismin olduğu söylenir. Bunlardan ilki Rus Nikolay Gogol, diğeri ise Amerikalı Edgar Allan Poe'dur.² Ancak yazınsal tür olarak kısa öykünün Türk edebiyatında yaygınlık kazanması, dönemin yazarlarının özellikle yabancı dil olarak Fransızca'yı öğrenmesi ve dolayısı ile dünya edebiyatını Fransız edebiyatı üzerinden takip etmesi nedeniyle Fransızca ve özellikle Maupassant üzerinden olmuştur.³ Ancak öte taraftan edebiyatımızda var olan hikâye geleneği, biçim olarak farklı olsa da bu yeni türe hızlı şekilde intibak edilmesini ve kısa sürede türün oldukça güçlü örneklerinin verilmesini kolaylaştırmıştır. Türk öyküsü, özellikle Ömer Seyfettin'den sonra neredeyse hiç kaybetmeyeceği belli bir seviye yakalamıştır ve geride bıraktığımız bir buçuk asırda kendini yenileyip güncellemeyi ve zamanın şartlarına uydurmayı başarmıştır.

Öykücü ve eleştirmen Necip Tosun, Türk öyküsünün kırılma evrelerini 1950'ler, 1970'ler ve 1980'ler olarak işaret etmiştir.⁴ Geri dönüp bakıldığında bu tarihlerin, Türk öyküsünde biçim ve içerik bağlamlarında belli değişim ve dönüşümlerin yaşandığı zaman dilimleri olduğu ve öykümüzün bu tarihlerden itibaren önceki dönemlerden farklılaştığı görülebilir. Özellikle 1980 tarihi, politik ve sosyal tarihimiz açısından önem arz etmekle birlikte, belki bu iki alanda yaşanan değişim ve dönüşümlerle de paralel olarak, öykücülüğümüz bağlamında da önemli bir tarihtir. Bu tarih itibarıyla yaşanan kırılma sonrası öykücülüğümüz, yine Necip Tosun'un deyimiyle bir "kopuşlar, arayışlar" dönemine girmiştir.⁵ Necip Tosun'un

¹ H. E. Bates, *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*, çev. Gökçen Ezber, (İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2013), 7

² A.g.e., 17

³ Âlim Kahraman, "Öyküyle neredeyse Batı'yla eşzamanlı olarak tanıştık. Bu ilk tanışıklıktan Ömer Seyfettin'e kadar olan dönemin genel özellikleri nelerdir?", *40 Soruda Türk Öyküsü*, haz. Cemal Şakar, (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018), 100

⁴ Necip Tosun, "Türk öyküsünde akımlardan, eğilimlerden söz etmek mümkün müdür? Mümkünse genel eğilimler ne yöndedir", *40 Soruda Türk Öyküsü*, haz. Cemal Şakar, (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018), 95

⁵ Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü*, (İstanbul: Dedalus Kitap, Ocak 2017), 9

böylesi bir tanımlamayı kullanması bu dönemde öykü yazıp yayımlayan yazarlarımız arasında ortak bir poetik tutumdan söz etmenin mümkün olmaması ve çok çeşitli öykülerin edebiyatımızda yer bulması sebebiyledir. Ramazan Dikmen de bu çeşitlilik içinde yayımladığı öykülerle yer bulmuş, gerek dönemin gerekse de öykücülüğümüzün müstesna isimleri arasında yer almıştır.

Ramazan Dikmen, kırk bir yıl gibi bugün için hayli kısa sayılacak bir ömür yaşamış ve arkasında maalesef kısıtlı sayıda eser bırakmış bir edebiyatçı. Bıraktığı eserlerin kalitesi ve öneminden bağımsız olarak, nicelik bağlamında hayli kısıtlı bir yer tutması, belki de onun hakkında bugüne kadar pek bir araştırma yapılmamasına, çoğu zaman gözden kaçmasına yahut bilinçli bir şekilde değerlendirmeye tabi tutulmamasına neden olmuştur. Elbette geride bıraktıkları edebiyat tarihimiz içinde büyük bir yer kaplama kudretine sahip olamayacak denli azdır. Ancak eserlerine karşı seçiciliği, dil ve anlatım hassasiyeti, kullandığı temalar ve bu temaları işleme biçimleri bağlamlarında gözden kaçırılmaması gereken ve hakkında müstakil ve detaylı bir çalışmayı hak eden bir yazar olduğu da eserleri okunduğunda görülecektir. Biz de çalışmamızda bu öykücünün hayatını, eserlerini ve sanatını incelemeye ve daha önce hakkında yazılanlarla birlikte yazar hakkında derli toplu ve kapsamlı bir kaynak ortaya koymaya çabaladık.

Bugüne kadar Ramazan Dikmen hakkında yapılan müstakil birtakım çalışmalar olmakla birlikte bunların her biri yazar hakkında kapsamlı ve derli toplu bilgi sunacak bütünlükten ve genişlikten maalesef yoksundur. Daha önce çeşitli edebiyat dergilerinin yazar hakkında yaptığı özel sayılar (Hece, Edebiyat Ortamı, Yedi İklim, Yumuşakge) yanında birtakım akademik makale ve bildiriler de bulunmaktadır. Aynı zamanda yazar hakkında daha önce yazılmış ve gazete köşelerinde, dergi yahut kitap bölümlerinde kalmış müstakil yazılar da mevcuttur. Bir de geride bıraktığımız 2023 yılında yine yazarın hayatını, sanat anlayışını ve eserlerini ele aldığını iddia eden bir yüksek lisans tezi de yayımlanmıştır.⁶ Ancak burada şunu söylemek gerekir ki daha önce yapılan çalışmalar, yazarın edebiyatına etkileri merkeze alınarak kapsamlı bir hayat hikâyesini sunamamakta, sanatına dair bütünlüklü bir bakış açısı ortaya koyamamaktadır. Müstakil olarak kaleme alınan,

⁶ Bkz. Teslime Tatlı, *Ramazan Dikmen'in Hayatı, Eserleri ve Hikâyeciliği*, (Yüksek Lisans Tezi, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, 2023)

yazar ve sanatı hakkında fikir veren yazılar olmakla beraber bunlar birbirini tamamlayacak bir bütünlükten uzaktır. Üstelik yazarın daha önce basılan kitaplarında yer almamış, bu kitaplar basıma hazırlanırken gözden kaçırılmış eserleri de çalışmamız öncesinde tespit edilmiş değildi.

Tezimizde, konuya dair zikretmiş olduğumuz eksiklikleri mümkün olduğu ölçüde gidermeye ve Ramazan Dikmen hakkında kaynak olabilecek bir çalışma ortaya koymaya çabaladık. Bu bağlamda Dikmen'in hayat hikâyesini, hayatına tanık olan yakınlarının kaleme aldıklarından ve verdikleri röportajlardan hareketle, eserlerine muhtemel etkilerini gözeterek ortaya koymaya çalıştık. Aynı zamanda Dikmen'in yayım yaptığı ve yapma ihtimali olan süreli yayınları tarayarak onun daha önce basılan kitaplarına girmemiş yazılarını ortaya çıkartıp değerlendirmeye tabi tuttuk. Son olarak hayat hikâyesi ve eserlerini, yaşadığı dönemin sosyal ve kültürel şartlarını göz önünde tutarak inceleyip fikir dünyasını, sanat anlayışını ve sanatının hususiyetlerini açıklamaya gayret ettik.

Elbette çalışmamız, tek bir yazara odaklanması nedeniyle birtakım sınırlar dâhilinde kaldı. En başta insanın, yaşadığı zamanın ve mekânın şartlarından kaçınılmaz şekilde etkilenmesi ve bu zaman ve mekânın kapsamlı bir açıklamasının yapılabilmesinin böylesi bir tezin sınırlarının ötesinde kalması ister istemez konunun yeterince izah edilememesi neticesini doğurdu. Söz gelimi Ramazan Dikmen'in eserlerine de yansıyan çarpık kentleşme, arabesk kültürü, liberalleşme gibi dönemin hayat şartlarını biçimlendiren olgulara tez içinde yalnız değinmekle iktifa etmek zorunda kaldık. Malum olduğu üzere bu olguların her biri üzerine kitap yazılabilecek genişlikte ve derinlikte konulardır.

Ramazan Dikmen'in vefatının üzerinden bugüne 27 yıl geçtiği hâlde onunla birlikte edebiyat yolculuğuna başlayan birçok isim bugün hâlâ yazmaya ve yayımlamaya devam ediyor. Bununla birlikte yazarın birtakım aile fertleri de hâlen yaşıyor. Çalışmamızda, yazarın aile fertleri ile bir görüşme gerçekleştirmememizin sebebi, geride bıraktığımız yıl yayımlanan yüksek lisans tezinde böylesi bir görüşmenin gerçekleştirilmiş olmasıdır. Bu tezde yayımlanan röportaj vesilesi ile yazarın ailesinin elinde bulunan yazara dair vesikaların paylaşıldığını görüyoruz. Bununla birlikte tezi yazdığımız dönem boyunca görev yaptığımız Zeytinburnu

Kültür ve Sanat Merkezinde gerçekleştirdiğimiz kültür sanat etkinlikleri vesilesi ile Dikmen'in yakın çevresinde bulunmuş, hayatına şahitlik etmiş yahut en azından aynı dönemde benzer muhitlerde bulunmuş birçok isimle yüz yüze görüşme firsatı elde ettik. Bu görüşmeleri de göz önünde tuttuğumuzda, çalışmamızda yaptığımız üzere, Dikmen'e dair mevcut verileri derleyip bir bütün hâline getirmenin ve bunlar üzerinden bir inceleme ortaya koymanın tez teslim süremiz içinde yapabileceğimiz en anlamlı çalışma olduğunu fark ettik. Bunun ötesinde gerek yazarın aile fertleri ile gerekse de edebiyat yolculuğunu paylaştığı diğer isimler ve arkadaş çevresiyle yapılacak mülakatlardan oluşturulacak ayrı bir çalışma da elbette faydalı olacaktır.

BÖLÜM I: HAYATI

1.1 DOĞUMU VE ÇOCUKLUĞU

Ramazan Dikmen, 5 Şubat 1956 tarihinde Balıkesir'in Dursunbey ilçesine bağlı Karyağmaz köyünde dünyaya gelmiştir. Çocukluğu da bu köyde geçmiştir. Köyden hafızlık eğitimi almak için ayrılmış, bu eğitimi boyunca Dursunbey'de kalmıştır.

1.2 AİLESİ

Ramazan Dikmen, geçimini çiftçilikle sağlayan bir ailenin sekizinci ve en küçük çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Annesinin adı Emine, babasının adı Mehmet'tir.

Dikmen'in ortaöğretim hayatı itibariyle aile evinden çıktığını ve hep şehir dışında, yurtlarda yahut öğrenci evlerinde ikâmet ettiğini, ailesinin uzağında olduğunu ve onun düşünce dünyasının şekillenmesinde esas olarak içinde bulunduğu arkadaş ortamının etkisinin olduğunu belirtmeliyiz. Kendisi de bu durumu öykülerinin “Selim İleri'nin öyküleri gibi yatılılık sendromu taşıdığını”⁷ söyleyerek ifade etmiştir.

Ramazan Dikmen, Meryem Dikmen hanımefendi ile evlenmiş ve bu evliliğinden Ayşe Rikkat isimli bir kızı olmuştur.

1.3 EĞİTİM HAYATI

Ramazan Dikmen, ilköğrenimini doğduğu Karyağmaz köyünde tamamlamıştır. Daha sonra hafızlık eğitimi almak için Balıkesir'in Dursunbey ilçesine gitmiştir. Dursunbey'de; Balıkesir-Kütahya-Manisa civarında Sarı Hoca ismiyle tanınan Mehmet Ruhi Turan'dan hafızlık ve temel Arapça eğitimi almıştır. Ortaöğretimini ise İstanbul'da, 1970 senesinde başladığı Fatih İmam Hatip

⁷ Âlim Kahraman, Ramazan Dikmen'in Sanatı ve Kişiliği Üzerine, *Yedi İklim*, sayı 87, (Haziran 1997), 37

Lisesi'nde tamamlamıştır. Dikmen İstanbul'da okulun yurdunda ikamet etmiş ve bu yıllarda Necip Fazıl Kısakürek'in ve Sezai Karakoç'un kitaplarıyla tanışmıştır.⁸

Ramazan Dikmen, 1977 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi İktisat-Maliye bölümünü kazanmıştır. Lisede olduğu gibi üniversite yılları da yokluk içinde geçmiştir. Ömer Lekesiz, onun üniversite yıllarını şu sözlerle anlatır:

“Sıkıntılar içinde okumuştur Ramazan Dikmen; İmam-Hatip Okulu'nda leyliydi, üniversitede ise rutubet kokulu izbe bodrum katlarını mekân tutmuştu. Ankara'nın karlı, ayazlı günlerinde nemli yatağında, çift yorgan ve battaniye altında kitap okumuş, ders çalışmıştı. Küçük bir posta havalesi için günlerce postacının yolunu gözlemiş, edinemediği her bir elzem eşya ya da alamadığı her bir gerekli kitap için 'abdestli kapitalistlere' sitemler yağdırmış, kirli çamaşır yığınlarıyla boğuşurken, hanım kızlarını saklayan 'hacıbaba'larla mutad dalgasını geçmişti.”⁹

Arkadaşı Faruk Uysal'ın naklettiğine göre Dikmen bu yıllarda (1978) Ankara Karşıyaka'da rutubet kokulu bir evde ikamet etmektedir.¹⁰ Ahmet Kekeç ise 1981 yılında, Demetevler'de bulunan bir evden söz eder.¹¹ Kekeç, o günlerin Ramazan Dikmen'ini ise şu sözlerle anlatır:

“Öyküler yazıyordu, çeviri yapıyordu, günlük tutuyordu. Oturmuş, o gün, öyküden, anlatım sorunlarından, 'avante-garde' edebiyatın öncülerinden konuşmuştuk.”¹² (Kekeç 1997)

Dikmen'in öğrencilik yılları Türkiye'de üniversitelerde 12 Eylül 1980 Askerî Darbesi ile son bulan anarşi faaliyetlerinin yaşandığı zorlu yıllardır. Dikmen, bu zorlu yıllarda herhangi bir siyasi partinin temsilciliğini yapmamış hatta aksine bu tür faaliyetlerin her türlü zarara yol açabileceğinin farkında olmuştur. Bu yıllarda

⁸ Ramazan Dikmen'in lise yıllarında özellikle Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç kitapları okuduğuna dair bilgi hem Ali Sali'nin yukarıda zikredilen röportajında hem de Osman Bayraktar'ın Yedi İklim dergisinin Ramazan Dikmen özel sayısındaki Bir Aydın Portresi başlıklı yazısında zikredilmektedir. Ayrıca Dikmen kendisi de Güldenur Yalçın'a gönderdiği bir mektupta bu kitapları lise yıllarında okuduğunu ifade etmiştir.

⁹ Ömer Lekesiz, *Öykü Menzilleri 2*, (İstanbul, Şule Yayınları, 2017), 228

¹⁰ Faruk Uysal, Kırık Çerçevemde Bir Resim, *Edebiyat Ortamı*, sayı 6, (Temmuz 1997), 26-29

¹¹ Ahmet Kekeç, Ramazan Dikmen İçin..., *Edebiyat Ortamı*, sayı 6, (Temmuz 1997), 34-37

¹² Kekeç, Ramazan Dikmen İçin..., 34-37

yaşananları ve bu dönemin siyasi atmosferine bakışını Yavuz isimli öyküsünde ironik bir dille anlatmıştır. Yine öğrencilik yılları ve bu yılların bekâr hayatı onun eserlerine sıklıkla yansımıştır. Dikmen 1981 yılında üniversiteden mezun olarak eğitim hayatını noktalamıştır.

Ramazan Dikmen, eğitim hayatı devam ederken bir yandan da kendi çabasıyla çalışıp Fransızca öğrenmiştir. Bu çabası onun hem bir entelektüel olarak yurtdışı yayınları takip etmesine hem de yıllar sonra DPT’de Fransızca mütercimi olarak çalışmasına imkân tanıyacaktı.¹³

1.4 ASKERLİĞİ VE MESLEK HAYATI

Ramazan Dikmen, askerliğini 172. dönem olarak Polatlı’da asteğmen olarak yapmıştır. Askerlik yaptığı dönem, tam da 1980 Askerî Darbesi sonrası, askerî idarenin olduğu, bunalımlı zamanlardır. Dikmen o günleri bir yazısında şöyle anlatır:

“Silah altındaydım. Sıkıntılı günler geçiriyordum. Boğuntu dönemi bütün şiddetiyle sürüyordu. Yüzlerce genç, İslâm inancını, Müslümanca düşünme ve yaşama tarzını içtenlikle seçtikleri için tutuklanmıştı. Dinin günlük gereklerini yerine getiren insanlar işlerinden atılıyordu. İçerdekî arkadaşlarımız her gün akıllara durgunluk verecek işkencelerden geçiriliyordu. Kimi arkadaşlarımız gördüğü işkenceye dayanamayıp şehit düşüyor, kimi sakat kalıyor, kimi akli dengesini yitiriyordu.”¹⁴

Henüz terhis olmadan iş aramaya başlayan Dikmen, 1983 yılında Maliye Bakanlığı teftiş kurulunda müfettiş yardımcısı olarak çalışmaya başlamıştır. Kısa süre sonra aynı kurumda vergi kontrol memurluğu görevine getirilmiştir. Ali Sali’nin ifadesine göre müfettişliği hak ettiği hâlde imam hatip mezunu olması sebebiyle bu göreve getirilmemiştir.¹⁵ 1988 yılında ise Devlet Planlama Teşkilatı’nda Fransızca mütercimi olarak çalışmaya başlamıştır. Aynı yıl DPT, Dikmen’i eğitim-araştırma göreviyle Brüksel’e göndermiştir. Dikmen Brüksel’de Brabaçonne Bulvarı’nda bulunan 76 numaralı binanın çatı katında kalmıştır.

¹³ Osman Bayraktar, Bir Aydın Portresi, *Yedi İklim*, sayı 87, (Haziran 1997), 35

¹⁴ Ramazan Dikmen, Ahmet Arıca İçin, *Mavera*, sayı 159, (Mart 1990), 46

¹⁵ Dünya Bizim, Ali Sali ile Ramazan Dikmen Üzerine Konuştuk, son güncelleme 2.02.2023
<https://www.dunyabizim.com/soylesi/ali-sali-ile-ramazan-dikmen-uzerine-konustuk-h23793.html>

Dikmen'in meslek hayatında özellikle vergi kontrol memurluğu görevinde geçirdiği yıllar da öykülerinde karşımıza çıkar. *Muhayyer, Sen Değil Ayak Seslerin, Geriye Kalan* öykülerinde karşılaştığımız gezici-memur yahut geçici görevlendirmeye gelmiş memur karakterleri de bu yılların bir yansımasıdır. Bununla birlikte Brüksel'de geçirdiği günlerde kaleme aldığı bazı günlükleri daha sonra *Kayıtlar* dergisinde *Bir Akşam Louiza, Brüksel Defteri, Brabaçonne Sokağı* başlıklarıyla yayınlanmıştır.

1.5 KİŞİLİĞİ

Vefatından sonra Ramazan Dikmen hakkında yazılanlardan ve kendisinin bıraktığı eserlerden hareketle ona dair bir portre çizmeye çalışırsak onun hayli keskin bir mizacı olduğunu, bu keskinliğin öfkeyi ve neşeyi oldukça ince bir çizgi ile ayırdığını hatta çoğu zaman iç içe sunduğunu ve keskinliğinin özünde inançlarına dair taşıdığı hassasiyetlerin bulunduğunu söyleyebiliriz. Onun bu mizacını en güzel anlatanlardan biri Necip Tosun'dur. Tosun, günlüklerinde Dikmen'in mizacını şöyle tarif etmiştir:

*“Ramazan Dikmen öfke ve kahkahaları peşpeşe getirebilecek bir karaktere sahipti. Bazen öfkelenir, kızar tam ortam gerginleştğinde o meşhur kahkahasını atar gerdiği ortamı bizzat kendisi sakinleştirirdi. Eleştiriyi hem öğrenmenin hem de kendini test etmenin bir imkânı olarak kullanırdı. Bir isim ortaya atar başlardı aleyhte konuşmaya, etrafını test ederdi âdeta. Onu yakından tanımayan hemen Ramazan'ın oyununa gelirlerdi. Ramazan'ı ertesi gün eleştirdiği o yazarla ilgili göklere yükseltici sözler de duyabilirdiniz. Ramazan sanki o yazarla ilgili düşüncelerini test ederdi. Ramazan'ın bu gelgitleri nedeniyle ikili ilişkilerde bazen sorunlar yaşardı. Etrafını küstürür, kızdırırdı. Nerede ciddi nerede şaka yapıyor kestirmek zordu.”*¹⁶

Dikmen'in bu gelgitli ve keskin yanını kaleme alanlardan biri de Âlim Kahraman'dır. Kahraman, Dikmen'in vefatı sonrasında *Yedi İklim* dergisinde yayınladığı *Ramazan Dikmen'in Sanatı ve Kişiliği Üzerine* başlıklı yazısında Dikmen'in kişiliğini şöyle tarif eder:

¹⁶ Necip Tosun, Ramazan Dikmen'li Günler, *Post Öykü*, sayı 19 (Kasım-Aralık 2017)

“Ramazan Dikmen’i edebiyat dünyamıza yönelik eleştirileri içeren ciddi bir üslup içinde konuşurken de dinledim. Fakat ona ait zihinlerde canlanan belirgin imajlardan biri rahat gülmesi ve yöneldiği her şeye oklarını fırlatan iğneleyici konuşma tarzıdır. Söylemek istediğimizin tam olarak anlaşılabilmesi için belki bu okların zehirsiz olduğunu belirtmek gerekir. Nerelere saplanırdı bu oklar? Öncelikle en yakınındaki dostlarına, topluma ve hatta zaman zaman kendine.”¹⁷

Âlim Kahraman’ın burada dikkat çektiği iğneleyici karakteri ve okların özellikle en yakınına ve kendisine saplanma durumunu Dikmen’in öykülerinde de rahatlıkla görmek mümkündür. Kahraman, bir başka yazısında ise Dikmen’i şöyle tarif eder:

“Samimi bir üslubun içinde bulurdum onu. Dünyaya aldırılmaz bir havası, biraz ironik bir söylemi, rahat bir gülmesi vardı. Çok sigara içerdi. Muhatabını incitmeden iğnelemek hoşuna giderdi. Dostluğa ve edebiyata değer verirdi.”¹⁸

Yusuf Ziya Cömert de Dikmen’in keskin kişiliğini;

“Coşku ve öfke... Siyah ve beyaz... Sıcak ve soğuk... Tekdüze, gri ve ılıman (ılımlı mı demeliydim?) hayatlara karşı, Ramazan’ın kısa süren hayatındaki olağanüstü devinim.”¹⁹ (Cömert, Dünyanın En Güzel Ankarası 2000)

sözleriyle tarif eder. Cömert, Dikmen’in bir başka yönüne daha dikkat çeker:

“Ramazan güzelliklere ve çirkinliklere karşı çok duyarlıydı. Bir evin, bir çiçeğin, bir kitabın, bir yazının, bir gömleğin, bir ismin, bir şehrin, bir insanın, bir kavramın, bir kelimenin güzelliğini sıradan bir şey olarak görmezdi. Güzellikleri söylemeyi ihmal etmezdi.”²⁰

Şüphesiz bir sanatçı için önemli bir özelliktir duyarlılık. Dikmen’in duyarlılığına, hassasiyetine dikkat çeken de yalnızca Yusuf Ziya Cömert değildir. Ali Sali, Dikmen’in kişiliği hakkında şunları söylemektedir:

¹⁷ Kahraman, Ramazan Dikmen’in Sanatı ve Kişiliği Üzerine, 37

¹⁸ Âlim Kahraman, Ramazan Dikmen: İçimizden Biri, *Yeni Şafak*, (16 Nisan 1997), 11

¹⁹ Yusuf Ziya Cömert, Dünyanın En Güzel Ankarası, *Yeni Şafak*, (11 Nisan 2000), 14

²⁰ Cömert, Dünyanın En Güzel Ankarası, 14

*“(…) merhuma dair kullanacağım hassasiyet içeren her kelime tam da yerine oturacak, Ramazan Dikmen’de bir karşılığını bulacak. Olumlu bir içeriğe sahip, özellikle de dinî hassasiyete atıf yapan her kelime merhumun kelimelerle resminin çizilmesine ilişkin bir boşluğu doldurur.”*²¹

Dikmen’in hassasiyetine dikkat çeken bir diğer isim Şakir Kurtulmuş’tur. Kurtulmuş, Dikmen hakkında şunları söylemiştir:

*“İtikadi konular üzerindeki titizliğine onu tanıyan herkesin şahitlik edeceğinden kuşkusuz yok. Muvahhit olarak, tevhidi inanca bağlı diri bir Müslüman olarak yaşadı.”*²²

Ahmet Kekeç de onun hem hassasiyetini hem de başka özelliklerini yazmıştır:

“Çok titiz ve seçmeci idi.

Kolay beğenmezdi.

Öykülerini, adeta imbikten süzer, öyle yayımlardı.

(…) Hep münzevi yaşadı.

Kalabalıkları sevmedi.

Gürültücü-şamatacı adamlardan hep kaçtı.

*(…) Zehir gibi iğneleyici dili, öfkesi, tahammülsüzlüğü, alaycılığı, sükudu, hüznü, sevgisi ve ‘usta işi’ öyküleriyle bir Ramazan Dikmen fenomeni...”*²³

Ramazan Dikmen’le sıkı bir arkadaşlığı olduğunu bildiğimiz Alâeddin Özdenören de Dikmen’in kişiliği hakkında yazmıştır:

*“Ramazan’ı seviyordum. O çok genç yaşının canlılığıyla uyuşmayan ıssızlığı, içe dönüklüğü ve durgunluğuyla. Konuşmalarında daima genel konuları seçer, şahsi meselelerinden hiç söz açmazdı.”*²⁴

²¹ “Ali Sali ile Ramazan Dikmen Üzerine Konuştuk”

²² Dünya Bizim, “Bana Kalan Yegâne Duygu Acz ve Boyun Eğiş”, son erişim 3 Ocak 2023, <https://www.dunyabizim.com/portre/ramazan-dikmen-bana-kalan-yegane-duygu-acz-ve-boyun-egis-h26573.html>

²³ Kekeç, Ramazan Dikmen İçin..., 34-37

Dikmen'in oldukça saygı duyduğu ve yakınında bulunduğunu bildiğimiz Atasoy Müftüoğlu ise Dikmen'in karakterini şu uzun cümle ile anlatır:

“Ramazan Dikmen; kendi döneminin entelektüel sorumluluklarını gereği gibi temsil eden; kendi tercihlerinin öznesi olan; heyecanlı yoğunluklara sahip olan; kendi kendisini bağımsız bir bilinçle inşa eden; hayatının merkezine dostlukları ve samimiyeti yerleştiren; düşünsel samimiyet ve düşünsel ağırlığıyla temayüz eden; demagojiye, çarpıtmaya, kışkırtmaya, yanıltmaya tenezzül etmeyen temiz bir dile sahip olan; ahlaki değerlerle edebî değerlerin bir bütünlük oluşturması gerektiğine inanan; bu inancını bir davranışa dönüştüren; edebi duruşu ile ahlaki duruşu birlikte temsil eden; kendisini gösterme, ön plana çıkma kaygısı taşımayan, beğenilme endişesi olmayan; sanat/edebiyatı yalnızca estetik işlevlerle, ilişkilerle sınırlandırmayan, sanatı/edebiyatı hayatın içerisinde, hayatla birlikte yaşayan; kendini bilen, kendini eleştiren, içsel hesaplaşmalar yapan; ufukları genişletme çabası içerisinde olan; açık görüşlü çok nezih bir kardeşimizdi, dostumuzdu, arkadaşımızdı.”²⁵

Ömrünün sonlarına doğru kaleme aldığı metinlerin eleştiri dozunun ve sertliğinin gittikçe düşmesinden Ramazan Dikmen'in karakterinde bu yıllarda bir değişim olduğu yorumunu yapmak sanıyorum mümkündür. Dikmen ağır ve sancılı bir hastalık süreci geçirmektedir. Onun hastalığının gittikçe ağırlaşması ve ona hayli acı çekirmesi kişiliğini değiştirmiş olmalıdır. Bu değişimi Necip Tosun'un günlüklerinde şu kelimelerle okuruz:

“Ramazan'ı izliyorum saatlerdir.

Sanki yüzüne, tüm vücuduna yayılmış derin hüznü silmek için sürekli gülümsüyor, ama sevince geçemiyor bir türlü, bir yerde kesiliyor, hüznün öylesine derinlere nüfuz etmiş ki çıkmıyor. Kalın camlı gözlüklerinin arkasından, solmuş, canı çekilmiş gözleriyle bakıyor her şeye. Birine bakarken bile çok uzaklara bakar gibi derinden bakıyor. İnsanın bakışları ağlar mı, onunki ağlıyor. Yüzü buğulu, hüznün oturduğumuz masaya sağanak

²⁴ Alâeddin Özdenören, Yalnızlığın Sürgünü, *Edebiyat Ortamı*, sayı 6, (Temmuz 1997), 18-24

²⁵ Atasoy Müftüoğlu, Hakikilik ve İçtenlik, *Umran*, sayı 176, (Nisan 2009), 61

gibi akıyor. Yüzü hep gölgeli. Zihninden kim bilir neler geçiyor. Bizimle konuştukları ne, bilincinde akıp giden ne? Kim bilir ki? Gözlerini dolaştırıyor üstümüzde. Ne düşünüyor acaba, ne? Bir bulutta yüzüyor sanki bazen dalıp dalıp gidiyor. Görüyorum, yaralı yaralı gülümsüyor, zoraki, bizi mutlu etmek için, içindeki acıyı bastırmak için. İpeksi, sarı sarı sözcüklerle bir hüznün anıtı gibi konuşuyor. ‘Her şeyi biliyorum, niçin buradasınız, ben nereye gidiyorum biliyorum’ diyor sanki. ‘Yalnızım’ diyor, ‘kalabalığız ama ben yalnızım.’

Her şeye tepeden bakan, ironik, muzip üslup gitmiş, şimdi o görüntüsünü yakalamaya çalışıyor ama olmuyor, bir şeyler kopmuş sanki. Sesi, gülüşü, bir boşluğa düşüyor gibi dalıp dalıp gidişi bir başka Ramazan olmuş. Cıvı cıvı Ramazan yaşamın içinde boğulmuş sanki. Gülüşü bile sararmış, buruşmuş içine kanyor. Kendi acısının etrafında dönüyor, dönüyor içindeki ılgılı bastırıyor. İcini bir şeyler kemiriyor, tükeniyor Ramazan. Artık sonuna kadar yırtılmış bir hayatın içinden bize bakıyor, soluk, renksiz ve yenik. Kendi içine düşmüş de çıkamıyor gibi. Ah Ramazan, ah! Ramazan asıl öyküyü şimdi yazıyor, hem de hiçbir zaman okuyamayacağımız o öyküyü. Belki, gittikçe kararan bir yolda ılık ve gölge oyunları ile oluşturuyordur öyküsünü, kim bilir. Ama biliyorum içimize dökülen her şey kâğıda dökülüyor, sessizce o yola dökülüyor, yapraklar gibi... Kimse toplayamıyor...”²⁶

1.6 ARKADAŞ ÇEVRESİ VE EDEBİ İLİŞKİLERİ

Ramazan Dikmen’in düşünce dünyasının oluşumunda arkadaş çevresinin ve özellikle içinde bulunduğu dergi ekiplerinin payı büyüktür. Kendisi de bu payın farkında olmakla birlikte, birçok yazısında özellikle bir sanatçının yetişmesinde birebir insani ilişkinin okuma serüveni kadar etkili olduğunu vurgulamaktadır.²⁷ Yaşamı boyunca birçok edebiyat mahfilinde bulunması, onun bu önemi erken fark etmesini sağlamıştır. Özellikle Ankara’ya geldiğinde burada *Mavera* dergisi, *Aylık Dergi*, *Akabe Kitabevi* gibi önemli edebiyat mahfillerinde bulunması onun sanatçılığının gelişiminde ve şekillenmesinde kritik önemde olmuştur. Dikmen aynı zamanda bulunduğu yeri bir edebiyat mahfiline çevirebilen bir kişidir. O, henüz öğrencilik yıllarında dahi şubat ve yaz tatillerinde döndüğü memleketi Karyağmaz

²⁶ Tosun, Ramazan Dikmen’li Günler

²⁷ Bkz. Ramazan Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, (Ankara, Hece Yayınları, Eylül 2016), 37-39, 23-28

köyünde duvar gazetesi çıkarmış, burada bir araya geldiği arkadaşlarını, akrabalarını okurluğa ve yazarlığa yönlendirmiştir. Onun bu çabası, Karyağmaz köyünün ve Dursunbey ilçesinin sonraki yıllarda edebiyatın yaşadığı birer muhit olmasını, buradan kendisinden sonra da şair ve yazarların çıkmasını sağlamıştır.²⁸

Necati Tonga, *Cumhuriyet Döneminde Bir Edebî Muhit Olarak Ankara*²⁹ başlıklı doktora tezinde hem *Mavera*'nın hem de *Aylık Dergi*'nin İslamcı sanat ve edebiyat anlayışını savunan şair ve yazarları bir araya getirdiğini söyler. Hakikaten Ramazan Dikmen, bu dergi çevrelerinde hem bir entelektüel olarak kendini yetiştirmeyi ve dergiciliğin inceliklerini öğrenmiş hem de eserlerini yayımlayabileceği mecralar bulmuştur. *Aylık Dergi*'nin Ramazan Dikmen için esas önemi, 1974 yılında yayımladığı ilk öyküsünü bir yana bırakırsak, öykücülüğünün burada başlamış olmasıdır. Dikmen, bir edebiyat dergisinde yayınlanmak kaydıyla, ilk öykülerini (Mektuplar Konuşmak, Günah, Ağlama Güncesi, Kartpostal) *Aylık Dergi*'de yayımlamıştır. Kısaca Aylık Dergi onun hem acemiliğini attığı hem de esas manada öykücülüğünü başlattığı yer olarak hayatında önemli bir rol oynamıştır.

Mavera ise onun öykü dilini oturttuğu ve bir öykücü olarak kendisini tanıttığı yerdir. Burada derginin idareci kadrosunda bulunan Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt gibi isimler onun fikir dünyasının oluşumunda önemli rol oynamıştır. Bu dergi çevresinde ve yine bağlantılı olarak Akabe Kitabevi'nde tanıştığı, buluştuğu arkadaşları onun edebî çevresini oluşturmuştur. Dikmen hem derginin mutfağında hem de kitapevinde aktif görev almıştır. Alâeddin Özdenören onun Akabe'deki günlerini şöyle anlatır:

“Yirmi yaşında var yoktu. Akabe'deki odanın bir köşesinde oturur, kuşların kanat seslerine varıncaya değin her sese, her fısıltıya kulak verirdi. Hayata henüz başlıyormuş gibi gelirdi insana. Tartışmalara pek katılmaz, dinlemekle yetinirdi. (...) Emre'yle (oğlum) iyi arkadaşlıklar. Emre o zamanlar 8 yaşında falandı. Akabe'de çalışıyor, Cahit abisinden haftalık alıyordu. Dergilerin zarflanması, adreslerin yazılması, pullanması, postalanması işi Emre'yle

²⁸ Ali Sali, “Edebiyat, Edebin Olduğu Yerde Hayat Bulur” Mekân Hikâyeleri, Ed. Köksal Alver-Duran Boz, (İstanbul, İz Yayıncılık, 2017), 129-143

²⁹ Necati Tonga, “Cumhuriyet Döneminde Bir Edebî Muhit Olarak Ankara (1923-1980)”, (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2016), 440-441

Ramazan'a aitti. Aradan yıllar geçtikten sonra söyledi: 'Abi ben Akabe'nin gizli işçisiydim.' Meğer derginin tüm altyapı işlerinin yükünü Ramazan çekermiş."³⁰

Şair ve deneme yazarı Alâeddin Özdenören'le Ramazan Dikmen'in ayrı bir dostluğu olduğu birçok yerde zikredilmiştir. Dikmen, *Yakın* isimli öyküsünü Özdenören'e ithaf etmiş, Özdenören de birçok denemesinde Dikmen'den bahsetmiştir. Özdenören'in aktardığına göre ikisi arasındaki arkadaşlık, Dikmen'in öğrenciliği zamanlarında dergi ofisine gelip giden edebiyat meraklısı bir gençle bir yazar/şair abi arasındaki kısmen mesafeli ilişkidir. Yıllar geçtikçe bu ilişki bir dostluğa ve hatta sırdaşlığa evrilmiştir. Hatta Özdenören'in ifadesine göre 1993 yılından itibaren hemen her gün görüşmüşlerdir.³¹ Bu iki arkadaşın mektuplaşmalarından bazı örnekler de daha sonra yayımlanmıştır. Bu arkadaşlığa dikkat çeken yazarlardan biri de Alâeddin Özdenören'in ikiz kardeşi Rasim Özdenören'dir. *12 Yıl Sonra Ramazan Dikmen*³² başlıklı yazısında Ramazan Dikmen'e dair anılarını anlatan Rasim Özdenören, Dikmen'in Alâeddin Özdenören'e sevgisine de bu yazıda değinmiştir. Aynı yazıda Rasim Özdenören, Devlet Planlama Teşkilatı'nda mesai arkadaşlığı yaptıkları dönemde öğlen yemeklerine Ramazan Dikmen'le birlikte çıktıklarını, bu yemekler esnasında sıklıkla muhabbet ettiklerini anlatır.

Yine Özdenören gibi Atasoy Müftüoğlu da Ramazan Dikmen'in sıklıkla görüştüğü isimlerden biridir. Dikmen'in Müftüoğlu'na gönderdiği iki mektup yine Dikmen'in ölümünden sonra *Hece* dergisinin 5. sayısında yayımlanmıştır. Ayrıca Dikmen, *Hece* dergisinde yayımlanan 4 Ekim 1989 tarihli günlüğünde³³ Atasoy Müftüoğlu ile mektuplaşmalarından ve Hasan Aycın'ın Müftüoğlu için çizdiği bir çizimden bahseder.

Ramazan Dikmen'in sık görüştüğü isimlerden bir diğeri eleştirmen Ömer Lekesiz'dir. Lekesiz ile Dikmen aynı zamanda bacanaktırlar. Lekesiz, Dikmen'in vefatından sonra kitaplarının yayına hazırlanmasını üstlenmiştir.

³⁰ Özdenören, *Yalnızlığın Sürgünü*, 18-24

³¹ Özdenören, *Yalnızlığın Sürgünü*, 18-25

³² Rasim Özdenören, *12 Yıl Sonra Ramazan Dikmen*, *Yeni Şafak*, (9 Nisan 2009)

³³ Ramazan Dikmen, *Hece* dergisi, sayı 5, 70

10 Ocak 1990 tarihli günlük sayfasında Dikmen, Brüksel'deyken özlediği arkadaşlarının bir listesini yazmıştır. Bu listede şu isimler mevcuttur: Atasoy Müftüoğlu, Yaşar Ölmez, Fehmi Karakaya, Ömer Lekesiz, Yusuf Yazar, Mustafa Yılmaz, Yusuf Ziya Cömert, Hasan Aycın, Üzeyir Sali, Mevlüt Ceylan, Yusuf Er, MehmetERCÜMEN, Osman Bayraktar, Mehmet Ocaktan, Şakir Kurtulmuş, Mehmet Durlu, Muzaffer Aygün, Ali Osman Gençoğlu, Vedat Şahin, M. Ruhi Yılmaz, Ali Dikmen, Nuri İnci, Mehmet Efe, Ramazan Eren, Rasim Özdenören, Hayri Maraşlıoğlu, Adnan Tekşen, Fatih Yurdakul, Ahmet Şirin, Hüseyin Bektaş, Mahmut Kanık ve Ali Sali.³⁴ Dikmen bir diğer günlük sayfasında Brüksel'den Amsterdam'a Hüseyin Kerim Ece ile görüşmeye gideceği notunu düşer.³⁵

Dikmen, 1990 yılında çıkmaya başlayan Kayıtlar dergisinin kurucu ve idareci kadrosu arasındadır. Dergiyi birlikte çıkardığı ekip, onun yakın arkadaş çevresidir. Yusuf Ziya Cömert bu çevreyi şöyle anlatır:

“Biz, (sadece Ramazan’la ben değil) Ramazan’la Ömer Lekesiz, Ramazan’la Cemal Şakar, Ramazan’la Hüseyin Bektaş, Necip Tosun, Recep Yumuk, Ali Sali, Üzeyir Sali, Ahmet Şirin, Mustafa Yılmaz, başka arkadaşlarımız...”

Hep beraberdik. Aynı şeydik.

Birbirimizin cümlelerini tamamlayabilirdik. Cümleye birimiz başlasın, öteki bitirsin.

Hüznümüz, sevincimiz, endişelerimiz, öfkemiz. Kendimizle kafa bulmamız. Hicvimiz, ironimiz.

Tartışmalarımız bile...

Bunların toplamı hepimiz için müşterek olan bir güzelliği teşkil ediyordu.

Şöyle diyebilirim: Biz Ankara’da dünyanın en güzel okullarından birinde okuduk.

Öğretmenlerimiz, bizlerdik.”³⁶

³⁴ Dikmen, a.g.e., 71

³⁵ Dikmen, a.g.e., 71

³⁶ Yusuf Ziya Cömert, Bizim Ankara’daki Okulumuz, *Yeni Şafak*, (23 Nisan 2017)

Cömert'in bir okula benzettiği bu arkadaş çevresi *Kayıtlar* dergisi çıktığı için sıklıkla bir araya gelir. Dikmen bu yıllarda Ankara'da yaşadığı hâlde dergi vesilesi ile sıklıkla İstanbul'a uğramak zorunda kalır. İstanbul'daki durağı ise Hasan Aycın'ın Kanarya Apartmanı'ndaki grafiker atölyesidir.³⁷ *Aycan Grafik* adlı bu atölye *Kayıtlar* dergisinin çıktığı dönemde bir edebiyat mahfili hâlini alır. Burada Dikmen'in kimlerle buluştuğunu Ahmet Kekeç, *Yeni Şafak* gazetesinde yayımladığı *Ramazan Dikmen*³⁸ başlıklı yazıda aktarır. Kekeç'in yazdığına göre *Aycan Grafik*'in müdavimleri arasında Dikmen, Kekeç ve ev sahibi Hasan Aycın dışında şu isimler bulunmaktadır; Ahmet Şirin, Ömer Lekesiz, Yusuf Ziya Cömert, Cemal Şakar, Necip Tosun, Mustafa Yılmaz, Mustafa Aycın, Alâeddin Özdenören, Nurettin Özlük. Aynı yazıda Dikmen'in İstanbul'a gelişlerinde görüştüğü diğer isimler arasında Fatih Yurdakul, Nurettin Yaşar, Mehmet Ocaktan, Necat Çavuş isimleri zikredilmiştir.

Necip Tosun, *Post Öykü*'nün 19. sayısında yayınladığı *Ramazan Dikmen'li Günler* başlıklı yazısında Dikmen'in ölümünden birkaç ay önce arkadaşlarıyla birlikte bir kafede oturmasını anlatır. Bu kafede Necip Tosun dışında Dikmen'le birlikte oturanlar; Ahmet Şirin, Hasan Aycın, Yusuf Ziya Cömert, Adnan Tekşen, Arif Ay, Cemal Şakar, Necip Evlice ve Muhsin Bostan'dır.³⁹

Kısacası Ramazan Dikmen, hem kendisinden bir kuşak önceki hem de kendi kuşağının birtakım yazarlarıyla aynı arkadaş grubunun içerisinde bulunmuştur. Bu bir aradalık onun kendisini bir entelektüel olarak yetiştirmesine kolaylaştırdığı gibi, bu isimlerle birlikte hareket etme ve benzer çizgilerde buluşma imkânı da sunmuştur.

1.7 YAZI HAYATI

Ramazan Dikmen, küçüklüğünden itibaren yazmaya meraklı olmuştur. Henüz öğrencilik yıllarında, şubat ve yaz tatillerinde Karyağmaz köyüne döndüğünde burada bir duvar gazetesi çıkarmış⁴⁰, hem kendisi okumuş ve yazmış hem de çevresindekileri okumaya ve yazmaya teşvik etmiştir. Ancak bu duvar gazetelerinden herhangi bir nüsha bugüne kalmamıştır. Dikmen'in bizim ulaşabildiğimiz yayınlanan ilk yazısı Akşam gazetesinin 2 Şubat 1974 tarihli 20058. sayısında bulunan

³⁷ Cemil Çiftçi, Kırık Dökük Çizgiler, *Yedi İklim*, sayı 87, (Haziran 1997), 54

³⁸ Ahmet Kekeç, Ramazan Dikmen, *Yeni Şafak*, (13 Nisan 2000),

³⁹ Tosun, Ramazan Dikmen'li Günler

⁴⁰ Sali, "Edebiyat, Edebin Olduğu Yerde Hayat Bulur", Mekân Hikâyeleri

Samimiyet başlıklı denemesidir. Bu yazı, Akşam gazetesinin, gazeteye yazı gönderen gençlerin yazılarına yer verdiği *Gençlik Ne Düşünüyor* üst başlıklı bölümünde yayınlanmıştır.

Dikmen'in ilk hikâyesi de yine 1974 yılında *Akşam* gazetesinde yayınlanmıştır. Yine *Akşam* gazetesinin *Gençlik Ne Düşünüyor* bölümünde yer alan bu öykünün başlığı ise *Anne Şefkati*'dir. Öykü, gazetenin 5 Haziran 1974 tarihli 20174. sayısında yer almıştır. Bu ilk öyküden sonra bizim ulaşabildiğimiz en eski tarihli öyküsü, Yaşar Kaplan tarafından çıkarılan *Aylık Dergi*'nin Şubat 1979 tarihli sayısında yayınlanan *Mektuplar Konuşmak* başlıklı öyküdür. Bu öykü ile birlikte ilk dört öyküsünü Yaşar Kaplan'ın çıkardığı *Aylık Dergi*'de yayımlamıştır. Ancak bu dört öyküden sonra bu dergide başka bir yayın yapmamıştır. Buradan sonra Dikmen için *Mavera* macerası başlamıştır. Dikmen, *Mavera*'da toplam sekiz öykü yayımlar. Ayrıca bu derginin mutfağında da görev alır. Dergilerin zarflanması, adreslerin yazılması, pullanması ve postalanması gibi altyapı işlerine yardımcı olur.⁴¹ İlerleyen zamanda dergiye dışarıdan gönderilen öykülerin değerlendirilmesi görevini derginin 61. sayısı itibarıyla Cahit Zarifoğlu ona bırakır.⁴² Ancak o bu görevi yalnızca dört sayı boyunca sürdürebilir. Dikmen, *Mavera*'da yayın yaptığı dönemde *Yönelişler* dergisine de öykülerini vermiştir. Hatta *Bir Akşam İçin Ön Çalışma* isimli öyküsü her iki dergide de yayınlanmıştır.

1985-1990 yılları arası Ramazan Dikmen için bir dinlenme ve olgunlaşma dönemidir. Bu dönemde çok az yayın yapan Dikmen, kendisinin idaresinde olacağı bir dergi çıkarma çabasıdadır. Bu çabanın ürünü *Kayıtlar* dergisi olacaktır. Ancak Ahmet Kekeç'in ifade ettiğine göre *Kayıtlar* dergisi çıkmadan önce Dikmen'in aklında farklı dergiler çıkarma projeleri söz konusudur. Kekeç, bunlardan birinin tam da *Kayıtlar* gibi bir edebiyat dergisi olduğu ancak ötekinin piyasa işi bir düşünce/siyaset dergisi olduğunu nakleder. Ancak bu projeler gerçekleşmemiştir.⁴³

Yayın hayatına 1990 yılında başlayan *Kayıtlar* dergisi ise ayrı bir maceradır. Kurucuları ve yöneticileri arasında yer aldığı *Kayıtlar* ile birlikte Dikmen'in yayın

⁴¹ Özdenören, *Yalnızlığın Sürgünü*, 18-24

⁴² Cahit Zarifoğlu, *Okuyucularla, Maveria*, sayı 61, (Aralık 1981), 99

⁴³ Kekeç, *Ramazan Dikmen İçin...*, 34-37

hızı da hayli artmıştır. Derginin Dikmen'in yazarlığı için önemini Ahmet Kekeç şu sözlerle anlatır:

*“Kayıtlar, Ramazan için bir çıkış, bir soluk alma imkânıydı; bunu iyi değerlendirdi, en olgun ürünlerini orada yayımladı.”*⁴⁴

Hakikaten Ramazan Dikmen'in artık dilini oturttuğu; kendisini ve sanatçılığını hatırlanır kılan öykülerini burada yayımladığı görülür.

Ramazan Dikmen, 1979'dan itibaren 1997 yılında vefatına kadar yazı hayatını sürdürmüştür. Bu yıllar arasında yalnızca 1986, 1988 ve 1989 yıllarında hiçbir eser yayımlamamıştır. Bu yıllardan 1988 ve 89 yılları, yazarın yurtdışında bulunduğu yıllardır ve dönemin iletişim araçları göz önünde tutulduğunda eser yayımlamaması edebi çevrelerden uzak kalması ile bağlantılı algılanabilir. Ancak bu dönemlerde yazmayı bırakmamıştır. Söz gelimi Muhayyer adlı öyküsünü bu günlerde kaleme almıştır. Yine bu günlerde kaleme aldığı günlüklerinden kimi parçaları daha sonra *Kayıtlar* dergisinde yayımlayacaktır. Türkiye'ye döndükten sonra da biraz da *Kayıtlar* dergisinin idareci kadrosunda bulunması sebebiyle, yazı hayatı hız kazanmıştır. 1997 senesinde hastalığının seyri ağırlaşana ve bilincini kaybedene kadar da yazmayı sürdürmüştür.

Dikmen'le alakalı birçok yazıda yazarın yazı hayatına şiirle başladığı zikredilse de basılı hiçbir kaynakta Dikmen'in bir şiirine rastlamadık. Yalnızca *Geçende* isimli öyküde anlatıcı karakterin yazdığı bir dize mevcuttur. Bunun dışında Dikmen'e ait bir şiir kaynaklarda mevcut değildir. Fakat yazarın terekesinde birtakım şiirlerinin bulunduğu arkadaşlarınca zikredilmektedir.⁴⁵

1.8 OKUR OLARAK RAMAZAN DİKMEN YA DA RAMAZAN DİKMEN KİTAPLIĞI

Ramazan Dikmen, kaleme aldığı öykülerin çoğunda anlatıcı karakterler kullanmıştır. Onun çizdiği anlatıcı karakterlerin hemen hepsi de bir şekilde kitaplara düşkün, okumayı, kitapları dert edinmiş, eli kalem tutan, kısaca entelektüel kimselerdir. Bu bile onun okumaya ne denli önem verdiğinin, tabiri caizse okumayı bir yaşam biçimine dönüştürmemiş bir karakterin hayalini kurup onun ağzından

⁴⁴ Kekeç, Ramazan Dikmen İçin..., 34-37

⁴⁵ “Ali Sali ile Ramazan Dikmen Üzerine Konuştuk”

konuşmayı dahi kendine yediremediğinin bir göstergesidir. Hakikaten o, henüz küçük yaşlarından itibaren ciddi okumalar yapmış, okumayı ciddiye almış bir yazardır. Onun hayatına tanıklık etmiş dostları da hakkında konuşurken okurluğuna değinmeden geçememiştir. Dostları, onun okurluğunu hayranlıkla anmıştır. Bunlardan biri de Yusuf Ziya Cömert'tir. Cömert, Dikmen'in okurluğunu şöyle tarif eder:

*“Ramazan Dikmen, benim tanıdığım en iyi okuyuculardan biriydi. Okuduğu şeye tam anlamıyla nüfuz ederdi. Çok yoğun bir müfredatı takip eder gibi kitap okurdu. Daha önemlisi, okuduğu kitabı konuşurdu.”*⁴⁶

Şair Şakir Kurtulmuş ise Dikmen'in yolculuklara çıkarken elbiselerinden, kişisel eşyalarından önce yanında götüreceği kitapları hazırladığını söyler.⁴⁷ Bunun gibi Dikmen'e dair birçok anıda onun okumayı çok sevdiğinden ve çok ciddiye aldığından bahsedilir.

Okumayı bir tarz-ı hayata çevirmiş bu kıymetli yazarımızın, okuma şekli gibi okuduğu kitaplar da bizim için bir merak konusudur. Onun neler okuduğunu bilmek, üstelik bu kitapları hayatının hangi döneminde okuduğunu bilmek onun düşünce dünyasına dair bizlere fikir verecektir. Bu amaçla Dikmen'in ömrü boyunca okuma serüveninin bir haritasını çıkarmaya, okuduğu kitapları tespit etmeye çalışacağız. Tabii ki onun okuduğu tüm kitapları tespit etmek mümkün olmayacaktır ancak en azından kendi yazdıklarından ve dostlarının onun hakkında yazdıklarından, konuştuklarından hareketle okuduğu kitapların bir kısmını çıkarmak, sevdiği, zihninde yer eden yazarları tespit etmek de kişiliğini ve bir yazar olarak portresini göstermek adına faydalı olacaktır.

Burada ilk olarak Dikmen'in bir Kur'an-ı Kerim hafızı olduğunu hatırlatmak gerekir. Erken yaşlarda aldığı hafızlık derecesi dolayısı ile muhtemelen okuduğu ilk kitabın da Kur'an-ı Kerim olduğunu düşünüyoruz. Bundan sonra bilinçli olarak okuduğu ve etkilendiği iki önemli isim karşımıza çıkmaktadır. Kendisinin bir mektubunda belirttiği ve birçok arkadaşının yazılarında bahsettiği üzere lise

⁴⁶ Cömert, Dünyanın En Güzel Ankarası, 14

⁴⁷ “Ramazan Dikmen: Bana Kalan Yegâne Duygu Acz ve Boyun Eğiş”

yıllarında Sezai Karakoç'un ve Necip Fazıl Kısakürek'in bütün kitaplarını okumuştur. Şimdi, Dikmen'in kaleme aldığı yazılara göz atalım.

1979 yılının öykü verimlerini değerlendirdiği *Durup Bakmak*⁴⁸ başlıklı yazısında Dikmen, bu yıl yayınlanan tüm öykü kitaplarını okuduğunu belirtir. Ancak bu kitaplar arasından özellikle değindikleri şunlardır: Muzaffer Hacıhasanoğlu'ndan *Eller*, Necati Cumalı'dan *Yakubun Koyunları*, Tomris Uyar'dan *Yürekte Bukağı*, Ferit Edgü'den *Bir Gemide*, Necati Güngör'den *Sevgi Emektir*, Mustafa Kutlu'dan *Yokuşa Akan Sular* ve Tarık Buğra'dan *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*. Yine bu yazıdan Yaşar Kemal, Mihail Şolohov ve Virginia Woolf'un kitaplarını okuduğu anlaşılmaktadır.

1981 yılında yayınladığı *İz Bırakanlar*⁴⁹ başlıklı yazısında ise bir önceki yıl okuduğu deneme kitaplarını ve dergilerdeki denemeleri eleştirir. Bu yazıda okuduğunu söylediği kitaplar; René Guénon'dan *Modern Dünyanın Bunalımı* ve *Doğu ve Batı*, Arnold Toynbee'den *Medeniyet Yargılanıyor*, Martin Lings'den *Antik İnançlar ve Modern Hurafeler*, Ian Dallas'dan *Gariplerin Kitabı* ve *Cihad*'dır.

Dikmen, 1983 tarihli bir yazısında ise Mâlik bin Nebî'nin *İslâm Davası* kitabından bahseder. Yaşar Kemal'i eleştirdiği bu yazıdan, Kemal'in o güne kadar yayınladığı tüm kitapları okuduğu anlaşılmaktadır. Yine aynı yazıda birtakım yazarların isimlerini zikretmiş ancak bu isimlerin kitaplarını okuyup okumadığı üzerine herhangi bir ifade kullanmamıştır. İsmi geçen yazarlar: Jean Paul Sartre, William Faulkner, Albert Camus, Pablo Neruda, Gabriel Garcia Marquez, Dostoyevski, Sezai Karakoç, İsmet Özel ve Rasim Özdenören'dir. Bu isimlerden William Faulkner hakkında "Faulkner büyük yazardır." dediğini Faruk Uysal aktarır.⁵⁰ Ayrıca bu isimler dışında yazıdaki dipnottan Cemil Meriç'in *Mağaradakiler* kitabını okuduğu ve Kemal Tahir, Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa, Adalet Ağaoğlu, Selim İleri ve Yusuf Atılgan'ın kitaplarını, bu isimlerin yazarlığı hakkında yorumda bulunabilecek kadar okuduğu anlaşılmaktadır.

⁴⁸ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 145-152

⁴⁹ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 41-46

⁵⁰ Uysal, *Kırık Çerçevemde Bir Resim*, 26-29

*Kitap Sayfalarında Bulunmayan*⁵¹ başlıklı yazısının kaynakçasına bakıldığında; Rilke'nin *Lettres a Rodin*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Yahya Kemal* ve Julien Green'in *de'ouragon (Journal 1943-1945)* isimli kitaplarını okuduğu görülür. Dikmen artık kendi çabasıyla öğrendiği Fransızcasıyla yabancı matbuatı da takip etmektedir.

Dikmen'in bir diğer eleştiri yazısı *Edebiyat/Bitler ve İlhan Berk Üzerine Haşareler, Mikroplar ve Virüslere Dair*⁵² başlıklıdır. Bu yazıdan öğrendiğimiz üzere Dikmen İlhan Berk'in *İnferno* adıyla yayınladığı günlüklerini de okumuştur. *Profesoral Edebiyat Anlayışının İlkeleri*⁵³ başlıklı yazısında ise Olcay Önertoy'un *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü* ve Jacques Laurent'in *Roman du Roman* kitaplarını okuduğu görülür. Aynı yazıda Halide Edib Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Reşat Nuri Güntekin'in romanlarına genel bir eleştiri getirir ve bu eleştiriyle bu isimlerin en az birer kitabını okuduğu anlaşılır. *Geleneksel Temalarına Kapalı Bir Edebiyat*⁵⁴ başlıklı denemesinin dipnotundan öğrendiğimiz üzere ise Nurullah Ataç'ın *Söz Arasında* kitabı da Dikmen'in okuma serüveninde bir yer edinmiştir. Ayrıca bu yazıda isimleri geçen James Joyce, T. S. Eliot, Julien Green, D.H. Lawrence, François Mauriac, Michel Tournier Dikmen'in eserlerinden haberdar olduğu yazarlardır.

Umran Nazif Yiğiter'in *Tepedeki Ev* kitabını nasıl keşfettiğinin öyküsünü *Kim Okur Umran Nazif'i* başlıklı yazısında anlatır Ramazan Dikmen. Bu yazıda bir öykücü olarak Umran Nazif'i Memduh Şevket'le Sait Faik arasına yerleştirir. Buradan hareketle Dikmen'in Memduh Şevket'in ve Sait Faik'in eserlerini de böyle bir konumlandırmayı yapabilecek kadar okuduğu anlaşılır. Bu yazıda bir de Alberto Moravia'nın *Piknik* adlı hikâyesinden bahseder.

Toynbee'nin 'Anlamlı' Tutarsızlığı yazısı, Pitirim Sorokin'in *Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri* kitabından alıntıyla açılır. Bu yazı, aynı zamanda Arnold Toynbee'nin *The World and the West* isimli kitabının bir eleştirisidir. Dikmen, bu kitabı Fransızca çevirisinden okumuştur.

⁵¹ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 37-39

⁵² Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 97-99

⁵³ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 17-21

⁵⁴ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 13-16

1992 yılının Kasım ayında yayınlanan *Hikâye Üzerine Düşünceler* başlıklı yazıda ilk olarak Milan Kundera'nın (kitabın ismi belirtilmese de) *Roman Sanatı* kitabına bir gönderme vardır. Yazıdaki bir diğer gönderme Dikmen'in önemsedğini bildiğimiz bir kitaba, Nermi Uygur'un *İnsan Açısından Edebiyat* kitabıdır. Ayrıca Dikmen bu yazıda William Faulkner'in *Go Down, Moses* isimli kitabından alıntı yapmıştır. Bu kitap, bilindiği üzere bir öykü kitabı olarak da bir roman olarak da okunabilir bir kitaptır. O yüzden her ne kadar bugün *Kurtar Halkımı Musa* ismiyle çevrilmiş olsa da Dikmen'in okuduğu dönemde bu kitap bir öykü derlemesi olarak ele alınmış ve *Doktor Martino* ismiyle yayınlanmıştır. Dikmen'in okuduğu bu nüsha, Bilge Karasu tarafından çevrilmiştir.

*Necip Mahfuz Bedel Ödüyör*⁵⁵ başlıklı yazısında Dikmen, Nobel Edebiyat Ödülü alan Mahfuz'u eleştirir. Bu yazıdan anlaşıldığı üzere Dikmen, Mahfuz'un *Başkanın Öldürüldüğü Gün*, Miguel Angel Asturias'ın *Sayın Başkan* ve Gabriel Garcia Marquez'in *Başkan Babamız* romanlarını okumuştur. Marcel Proust'un meşhur eseri *Kayıp Zamanın İzinde*'yi okuduğunu ise 1993 Haziran tarihli *Edebiyat Eserinin Gücü Değerindedir*⁵⁶ başlıklı yazısından anlıyoruz.

Nisan 1995'te yayınladığı *Kitaplık*⁵⁷ başlıklı yazıda Dikmen, okuduğu yedi kitabın tanıtımını yapar. Kitaplara dair kısa yorumlar yaptığı bu yazıda tanıttıkları şunlardır; Hasan Aycın'ın *Gece Yürüyüşü* ve *Bocurgat*, Bilge Karasu'nun *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, R. Kırıkçı ve İ. Büyükçolak'ın *Bizim Evlerimiz*, Ertuğrul Düzdağ'ın *Düşman Acımaz* ve *Yakın Tarih Yazıları* ve son olarak Mehmet Ay'ın *Bizim Güneydoğu*.

Kayıtlar dergisinin Nisan 1995 sayısında Dikmen'in bir köşeyi daha yazdığı görülür. Bu köşede Dikmen, *Geçmeyen Geçmişi Olanlar ve Olmayanlar*, *Sahnenin Gerisidekiler* ve *Nobel Ne Kadar Edebiyat Ödülü* başlıkları altında üç yazı yayınlamıştır. Bu yazılardan anlaşıldığı üzere Dikmen, M. Ertuğrul Düzdağ'ın *Yakın Tarihimizde Gizli Çehreler* ve Kenzaburo Oe'nin *Kişisel Bir Sorun* isimli kitaplarını okumuştur.

⁵⁵ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 133

⁵⁶ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 47-48

⁵⁷ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 153-158

Döneminin unutulmuş hikâyecilerinden olan Ali Kemal Nacaroglu'nun *Alaz* isimli hikâye kitabı da Dikmen'in önem verdiği kitaplardan biridir. Bu kitap ve yazarın Dikmen için sembolik bir manası söz konusudur.⁵⁸ *Puzzle* başlıklı yazısında ise Dikmen'in Jacques Derrida'dan haberdar olduğunu öğreniriz.⁵⁹

Yusuf Ziya Cömert, *Dünyanın En Güzel Ankarası* başlıklı yazısında Dikmen'in okuduğu kimi yazarların isimlerini zikretmiştir. Bu yazarlar: “Cesare Pavese, Oğuz Atay, Nazlı Eray, Bilge Karasu, Umran Nazif, Dino Buzzati'dir.”⁶⁰ Cömert bir başka yazısında Dikmen sayesinde Emile Ajar'ın *Onca Yoksulluk Varken*, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*, Jean Anouilh'in *Beckett veya Tanrı'nın Onuru* kitapları ile tanıştığını söyler.⁶¹

Dikmen, 13.8.1991 tarihli mektubunda Güldenur Yalgın'a birtakım kitaplar tavsiye etmiştir. Bu mektupta zikredilen kitaplar şunlardır: Jean Paul Sartre'den *Edebiyat Nedir*, Nermi Uygur'dan *İnsan Açısından Edebiyat*, Sezai Karakoç'un *Edebiyat Yazıları*, Seyyid Kutub'dan *Yoldaki İşaretler* ve *İslam Düşüncesi*, Malik bin-Nebî'den *İslam Davası*, Mevdudî'nin *Kur'an'a Göre Dört Terim*'i, Muhammed Hamidullah'ın tüm kitapları ve Bekir Topaloğlu'nun *İslam'da Kadın*'ı. Yine Güldenur Yalgın'a gönderdiği bir diğer mektupta, kendisinin lise yıllarında Sezai Karakoç'un tüm kitaplarını satır satır okuduğunu söyler ve Güldenur Hanım'a da aynısını tavsiye eder.⁶²

Dikmen, kitap okurluğu yanında ciddi bir dergi takipçisidir. Muhtemelen henüz lise yıllarından itibaren *Diriliş*, *Mavera*, *Edebiyat* gibi dergileri sıkı bir şekilde takip etmiştir. Üniversite yıllarından itibaren vefatına kadar ise muhtemelen ulaşabildiği her türlü edebiyat yayınına takip etmiştir. Kaleme aldığı deneme ve eleştirileri okunduğunda ne denli sıkı bir dergi takipçisi olduğu rahatlıkla görülebilmektedir. Kimi yazısında dergilerde rastladığı bir yazıyı eleştirmiş yahut muhtelif dergilerdeki yazılardan alıntılarla yazılarını derinleştirmiş, kimi yazısında dergilerin ortaya koyduğu genel edebiyat atmosferini eleştirmiştir. Sırf bu yazılardan dahi kendisinin ne sıkı bir dergi takipçisi olduğu görülebilir. Ancak yine de

⁵⁸ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 83-85

⁵⁹ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 29-31

⁶⁰ Cömert, *Dünyanın En Güzel Ankarası*, 14

⁶¹ Cömert, *Bizim Ankara'daki Okulumuz*

⁶² Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 278

kendisinin yazılarında ve mektuplarında okuduğunu belirttiği dergilerin isimlerini çıkarmanın hem onun bu işi ne kadar ciddiye aldığını göstermesi hem de dönemin edebiyat ortamını yansıtması bağlamında faydalı olabileceğini düşündük. Yazılarından ve mektuplarından hareketle takip ettiğini anladığımız dergiler şunlardır: *Yeni İnsan*⁶³, *Aylık Dergi*, *Mavera*, *Edebiyat*, *Hisar*, *Hareket*, *Yazı*, *Oluşum*, *Türk Dili*, *Varlık*⁶⁴, *Çağdaş Eleştiri*, *Somut*⁶⁵, *İblis*⁶⁶, *Yalnız Ardiç*⁶⁷, *Gösteri*⁶⁸, *Dergâh*⁶⁹, *Cogito*⁷⁰.

Kendi kendine Fransızca öğrenmeyi başarabilen Dikmen, öğrendikten sonra yabancı matbuatı da takip etmiştir. Yukarıda zikrettiğimiz kitaplar dışında, *Edebiyat Ödüllerinin Perde Arkasına Dair*⁷¹ başlıklı yazısından anlaşıldığı üzere Fransız *Le Monde* gazetesini takip etmektedir. Bir başka yazısı *Geçmeyen Geçmiş Olanlar ve Olmayanlar* başlıklı yazısında ise *L'Express* dergisi de Dikmen'in takibindedir.

Son olarak Dikmen'in burada bir dökümünü çıkarmaya çalıştığımız okuma serüveninden hareketle onun entelektüel portresine dair birkaç çıkarımda bulunabiliriz. O, en başta yaşadığı toprakların kültür değerlerini inşa eden temel kaynaklardan başlamıştır okuma serüvenine. Bu bakımdan öykülerinde özellikle geleneksel temaları tercih etmesinin bir tesadüf eseri olmadığını söyleyebiliriz. O, edebiyatın öncelikle icra edildiği toprakların değerlerini yansıtması gerektiğinin, bunlardan beslenmesi gerektiğinin, bir edebi eseri dünyanın herhangi başka bir yerinde yayımlanmış bir başka esere göre farklı ve değerli kılanın da temelde bu özellikler olduğunun farkındadır. Ancak bu durum onu yalnızca bulunduğu coğrafyanın ya da belli bir dönemin sınırlarına hapsedmemiştir. Zamanından ve dünyanın geri kalanından kopuk bir yazar asla değildir. O, yaşadığı dönemde yayımlanan eserleri sıkı sıkıya takip ederek yeni gelişmelerin ve bulunduğu zamanın açtığı yeni imkânların da farkında olmuştur. Dolayısıyla da kendi zamanını isabetli

⁶³ Ramazan Dikmen, *Dar Sokaklara mı Çıkılmaz Sokaklara mı*, *Mavera*, sayı 42 (Haziran 1980), 42-43

⁶⁴ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 145-152

⁶⁵ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 105-108

⁶⁶ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 97-99

⁶⁷ Ramazan Dikmen'den A. Kemal Nacaroglu'na Gönderilmiş Bir Mektup, *Edebiyat Ortamı*, sayı 6 (Temmuz 1997), 33

⁶⁸ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 109-111

⁶⁹ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 92

⁷⁰ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 121

⁷¹ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 101-103

gözlemlerle hem öykülerine hem de diğer metinlerine yansıtabilmiştir. Aynı zamanda kendi çabaları ile yabancı dil öğrenmiş ve böylece dünyadaki gelişmelerden haberdar olabilmiştir. Elbette yabancı dil öğrenmesinin yegâne faydası gelişmelerden haberdar olmasını sağlaması değildir, o, Fransızcası ile Batı kültürünü de yakından tanıma fırsatı hatta o kültüre nüfuz edebilme fırsatı bulmuştur. Bu da ona ve onun sanatına yeni bir boyut katmıştır. Muhtemeldir ki sanat hayatına devam edebilseydi bu çabalarının meyveleri çok daha bariz şekilde karşımızda olacaktı. Ne var ki bu kadarı bile bize bir entelektüelin kendini inşası bağlamında önemli ipuçları sunmaktadır.

1.9 HASTALIĞI VE VEFATI

1995 yılının Temmuz ayında Ramazan Dikmen'in sağlığı bozulmaya başlamıştır. Ancak maalesef bir süre Dikmen'in hastalığı teşhis edilememiştir. Bir süre farklı hastalıklardan şüphelenilmiş ve nihayet bu hastalıkların olmadığı ortaya çıkmıştır. Hatta bu teşhis edilememe durumu yüzünden yakın çevresi de onun hastalığını evham zannetmiş, bu evhamı da *Kayıtlar* dergisinin kapanmasının üzüntüsüne bağlamıştır.⁷² 1996 yılının Mart ayında ise Dikmen'in kanser olduğu ortaya çıkmıştır. Ancak maalesef bu oldukça geç bir zamandır ve Dikmen'in hastalığı ileri bir safhadadır. Kanser, Dikmen'in karaciğeri ve bağırsakları başta olmak üzere tüm vücudunu sarmıştır. Günlüklerinde tarif ettiği üzere bu tarihten itibaren dayanılmaz acılarla dolu bir yıl geçirmiştir.

Dikmen, 10 Nisan 1997 tarihinde Ankara'da vefat etmiştir. Ölüm anını Rasim Özdenören şöyle nakleder:

*“Ve en son andaysa yüzünü kibleye çevirmiş, gözlerini orada sabitleştirmiş, yüzüne gülümsemesini almış ve öylece ruhunu teslim etmiş ve o sırada Ali bey onun kulağına sürekli biçimde tekbir fısıldıyormuş. Son anda böyle olmuş.”*⁷³

Cenazesi 11 Nisan günü ikindi namazını müteakip Hacı Bayram Camii'nde kılınan cenaze namazı sonrası Bağlum Mezarlığı'na defnedilmiştir. Cenazesine edebiyat ve kültür sanat dünyasından birçok isim katılmıştır. Necip Tosun'un aktardığına göre katılan bazı isimler şöyledir: Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt,

⁷² Özdenören, *Yalnızlığın Sürgünü*, 18-24

⁷³ Rasim Özdenören, *O Gün ve Bir Gün Sonra*, *Yeni Şafak*, (17 Nisan 1997), 11

Beşir Atalay, Nabi Avcı, Ahmet Şirin, D. Mehmet Doğan, Mustafa Çelik, Metin Başlı, Osman Kesgin, Süleyman Kalkan, Nedim Çeker, Osman Bayraktar, Yusuf Ziya Cömert, Erol Göka, Mustafa Karaalioğlu, Kemal Sayar, Mehmet Ocaktan, Hasan Aycın, Ali Haydar Haksal, Mustafa Aydoğan, Ali K. Metin, Osman Can, Mehmet Yavuz Ay, Turan Korkmaz, Ahmet Kekeç, Yaşar Ölmez, Ali Karaçalı, İbrahim Çelik (Hüseyin Su), Recep Yumuk, Cemal Şakar, Hüseyin Bektaş, Üzeyir Sali, Rahmi Kaya.⁷⁴

⁷⁴ Tosun, Ramazan Dikmen’li Günler

BÖLÜM II: ESERLERİ

Bu bölümde Ramazan Dikmen'in 1974 yılında başlayan ve 1997 yılında vefatıyla son bulan yazı hayatı boyunca yayımladığı eserler hakkında bilgi vereceğiz. Öncelikle öykülerini ele alacağız. Her ne kadar onun düşünce yazıları nicelik olarak ağır bassa da nitelik olarak onu önemli kılan ve isminin bugün hâlâ anılıyor olmasını sağlayan öyküleridir.

2.1 ÖYKÜLERİ

Ramazan Dikmen'in bizim tespit edebildiğimiz kadarıyla toplam 25 tamamlanmış ve bir yarım kalmış öyküsü bulunmaktadır. Bu öykülerin bir tanesi *Akşam* gazetesinde, dört tanesi *Aylık Dergi*'de, sekiz tanesi *Mavera*'da, üç tanesi *Yönelişler*'de, on tanesi *Kayıtlar*'da yayımlanmıştır. Yarım kalan *Gölgeler* ve *Kervanlar* başlıklı öyküsü ise ölümünden sonra kitaplarına Ömer Lekesiz tarafından çözümlenerek eklenmiştir.⁷⁵ Bu hesaba göre toplam 26 tamamlanmış öykü olması gerekirken hesabın yanlış çıkmasının sebebi *Bir Akşam İçin Ön Çalışma* isimli öykünün hem *Mavera*'da hem de *Yönelişler*'de yayınlanmış olmasındandır.

Ramazan Dikmen'in ömrü maalesef yalnız bir kitabının basıldığını görmeye yetmiştir. Bu tek kitabı, *İz Yayıncılık* tarafından basılan *Kıyıya Vuranlar* isimli öykü kitabıdır. İkinci öykü kitabı yine bizzat kendisinin hazırladığı dosya üzerinden ölümü sonrası *Afife Ablanın İncileri* ismiyle *Hece Yayınları* tarafından basılmıştır. Daha sonra bu iki kitap *Muhayyer* ismi ve *Bütün Öyküleri* alt başlığı ile birleştirilerek *Hece Yayınları* tarafından basılmıştır. Ancak bu alt başlık hatalıdır. Zira bu baskı Dikmen'in iddia edildiği üzere bütün öykülerini içermemektedir. Yayına hazırlayanlar yazarın biyografisinde ilk öyküsünün 1974 yılında *Akşam* gazetesinde yayımlandığı yazdığı hâlde maalesef yazarın *Akşam* gazetesinin 5 Haziran 1974 tarihli sayısında yayımlanan *Anne Şefkati* ve *Mavera* dergisinin 1980 yılının Ağustos ayında yayınlanan 45. sayısındaki *Yitik Oyuncu* isimli öykülerini gözden kaçırmıştır. Şu durumda kitapta en az iki eksik öykü bulunmaktadır. *Muhayyer*, 2022 senesinin Mart ayında *Ketebe Yayınları* tarafından yeniden basılmış fakat maalesef zikredilen bu hata düzeltilmemiştir.

⁷⁵ Ramazan Dikmen, *Muhayyer*, (Ankara: Hece Yayınları, Ağustos 2010), 218-219

Ramazan Dikmen'in öyküleri hakkında verdiğimiz yukarıdaki genel bilgilerin akabinde bu bölümde öykülerin tema, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekân, dil ve üslup, anlatım teknikleri unsurlarını inceleyeceğiz. Öykülerin incelenmesinde yayımlanma tarihlerini esas alarak kronolojik bir sıralama üzerinden ilerleyeceğiz.

2.1.1 Anne Şefkati

2.1.1.1 Tema

Ramazan Dikmen'in 1974 yılında *Akşam* gazetesinde yayınlanan bu ilk öyküsü esasında onun öykücülüğüne dair bize çok az şey söyler. Zira bu öyküde, onun sonraki dönem öykülerinden hayli farklı bir tema işlenmiş, hayli farklı bir dil ve üslup kullanılmıştır. Öykünün ana teması, isminden de anlaşılacağı üzere anne sevgisidir. Oldukça dramatik bir şekilde işlenmiştir tema. Bu dramatik havaya Dikmen'in öteki öykülerinde pek rastlamayız. Belki hüznün, hemen her öyküsünde bir nebze varsa da bu denli bir dramatizasyon daha sonra tercih edilmemiştir.

2.1.1.2 Olay Örgüsü

Anne Şefkati'nde⁷⁶ Dikmen'in sonraki öykülerine benzer şekilde hikâye, her şeyin bittiği bir andan başlar ve buradan geriye döner. Öykü her ne kadar ana karakterin olaylar bittikten sonraki durumunun tasviriyle başlasa da bunun bir olay öyküsü olduğunu söylemeliyiz. Öykünün vurgusu ana karakterin bu durumundan ziyade öykünün merkezindeki olayda anne karakterinin gösterdiği tavırdadır. Bu bakımdan da *Anne Şefkati* Dikmen'in diğer öykülerinden hayli farklıdır. Öyküde olay örgüsü ise şu şekildedir:

Mehmet, kar yağan bir gün, annesiyle son görüşmelerini ve onun ölümünü hatırlar. Bunun üzerine defterini çıkararak bu son görüşmenin hikâyesini yazar. Hikâye şu şekildedir; Mehmet o dönem köyde yaşayan ailesinden uzakta, kasabada okul okumaktadır. Açıkça belirtilmese de yaşından hareketle bunun ortaokul olduğunu söyleyebiliriz. Bir gün, dayısının oğlu Hasan'ı evinin kapısında bulur. Onu görünce sevinir ancak Hasan oraya Mehmet'in annesinin çok hasta olduğunu söylemek ve onu götürmek için gelmiştir. Böylece yola çıkıp köye giderler. Köyde

⁷⁶ Ramazan Dikmen, *Anne Şefkati*, *Akşam* gazetesi, sayı 20174, (5 Haziran 1974), 6-7

annesinin artık ölüm döşeğinde olduğunu görür. Ancak annesi ona kasabaya, okuluna dönmesini söyler. Böylece geldiğinin ertesi günü geri döner. Annesi, bir süre sonra vefat eder ancak o, haberi daha geç alır. Derslerini etkilememesi için yakınları ona bu haberi bildirmemiştir.

2.1.1.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anne Şefkati tanrısal anlatıcı ile kurgulanmıştır. Ancak öykünün düğüm noktasında bulunan olayı ve aslında öykünün büyük kısmını ana karakter Mehmet'in yazdığı satırlardan okuruz. Oldukça dramatik bir öykü olan Anne Şefkati'nde bakış açısı da hayli dramatiktir. Ancak bu dramatik havaya uygun olmayan bir şekilde öykünün ilk paragrafında karın yağışı baharda açan çiçekler arasında oynayan kelebeklere benzetilmiştir. Bu da aslında anlatılan karakterin gençliği, hayat neşesi ile yaşadığı acı arasındaki tezat durumunu belirginleştirmiştir.

2.1.1.4 Kişiler

Öykünün ana kişisi Mehmet isimli karakterdir. Mehmet, öykünün anlatma zamanında on sekiz yaşındadır. Anlatma zamanından altı sene önce annesini kaybetmiştir. Bunun hüznünü yaşamaktadır. Öykünün esas olayının yaşandığı altı yıl öncesinde ise okumak için köyünden ayrılıp kasabaya gitmiştir. Bunun dışında Mehmet'e dair bir ayrıntı yoktur öyküde.

Mehmet karakteri ister istemez akla Ramazan Dikmen'in kendisini getirmektedir. O da okumak için köyünden ayrılıp kasabaya gitmiştir. Ancak onun annesini erken bir yaşta vefat etmediğini de biliyoruz. Bir ihtimal, ömrü okul yurtlarında geçen Dikmen, anne şefkatine olan özlemini bu karakterin dramatik hikâyesi ile anlatmıştır.

Öyküdeki anne karakteri ise anlaşıldığı üzere oğluna düşkündür. 3 yıl boyunca müzmin bir hastalıktan mustarip olan annenin daha sonra kanser olduğu ortaya çıkar. Ölüm döşeğindeyken dahi anne, oğluna kendisini bırakıp okuluna gitmesini söylemiştir. O hasta evi kalabalığında, kimse Mehmet'i düşünmezken o, bütün acısına rağmen oğlunun karnını doyurup doyurmadığını sormaktadır. Öykünün vurgusu da annenin bu fedakârca sevgisi üzerindedir.

Hasan karakteri ise Mehmet'in dayısının oğludur. Onun ise öyküde Mehmet'e annesinin çok hasta olduğunu bildirmekten başka bir vazifesi yoktur.

2.1.1.5 Zaman

Ramazan Dikmen'in öykülerinde sıklıkla kullandığı şekilde bu öyküde de mevcut bir andan hatırlayışlar vasıtasıyla geriye dönülmüştür. Dolayısı ile Dikmen'in zaman kullanımı tercihi, bu gençlik mahsulü öyküde de sonrakilerle benzerdir. Ancak diğer öykülerinde hatırlayışlar çoğu zaman düzensiz zaman dilimlerini kapsar. Diğer öykülerde merkezde bir olaydan ziyade karakterin ya da karakterlerin içinde bulundukları durum yer aldığından kronolojik sıralama önem arz etmez. *Anne Şefkati*'nde ise öykünün merkezinde bir olay vardır ve dolayısı ile olayların kronolojik sıralaması önem arz eder.

Öykünün anlatma zamanında ana karakter Mehmet on sekiz yaşındadır. Ancak öykünün merkezinde yer alan olay, anlatma zamanından altı yıl önce, Mehmet on iki yaşındayken gerçekleşmiştir. Şu durumda vaka zamanı altı yıldır.

2.1.1.6 Mekân

Mekân tasvirleri öyküde pek yer almaz. Dikmen'in sonraki öykülerinde görüleceği üzere çoğu zaman mekân unsuru öyküde mühim rol oynamaktadır. Hiç olmazsa öyküde atmosfer derinliği yaratmak, anlatıyı kuvvetlendirmek maksadıyla ustaca mekân tercihleri göze çarpar. Burada ise mekânın öyküye kattığı zenginliği Dikmen henüz keşfedememiştir.

2.1.1.7 Dil ve Üslup

Ramazan Dikmen'in sade üslubunu bu ilk öyküsünde de kısmen görmek mümkündür. Yalnızca ilk paragrafta yapılan tasvirlerde kullanılan benzetmelerde bir süslülük göze çarpar. Bu bölümde Dikmen'in genel üslubunun aksine cümlelerin boyu da uzar.

Bunun dışında öykü, muhtemelen gazetede dizgi esnasında yapılan hatalar dolayısı ile imla hataları ile doludur. Kimi yerde harfler kaymış, kimi yerde satır kaymış ve dolayısı ile öykü zor okunur bir hâle gelmiştir. Fakat dediğimiz gibi bu hatalar muhtemelen yazar değil baskı kaynaklıdır.

2.1.1.8 Anlatım Teknikleri

Öyküde geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Bu tekniğin kullanımı, Dikmen'in diğer öykülerinde olduğu gibi olmuş bitmiş bir sürecin geriye bıraktığı portreyi göstermek maksatlı değildir. Kısmen bunun payı olsa da öykünün ilk bölümünde, Mehmet karakterinin on sekiz yaşında olduğu bölüm çıkarıldığı takdirde öykü pek az şey kaybedecektir. Burada böyle bir anlatım tekniğinin tercih edilmesinin sebebi, yaşanan acının geçen altı yıla rağmen unutulmadığını, canlılığını kaybetmediğini imlemek içindir.

Öyküde Mehmet karakterinin satırlarını okuduğumuz bölümde ise anlatma tekniği kullanılmıştır. Diyaloglar varsa da çok kısıtlıdır. Bunun dışında Dikmen'in daha sonra sıklıkla kullanacağı bilinç akışı tekniği bu öyküde karşımıza çıkmaz. Muhtemeldir ki Dikmen henüz bu tekniği başarı ile kullanan yazarların eserleri ile tanışmamıştır.

2.1.2 Mektuplar Konuşmak

2.1.2.1 Tema

Mektuplar Konuşmak, Ramazan Dikmen'in tespit edebildiğimiz yayımlanmış ilk öyküsüdür. Bu öyküde Dikmen, Ankara'da kiralık ev arayan bir üniversite öğrencisini anlatır. Öykünün baskın temaları yalnızlık ve özlemdir.

Öykü, bir eski dosta yazılmış ve yazılan kimse ile birlikte bu dostun da içinde olduğu bir arkadaş ortamına özlem bildiren bir mektup formunda başlar. Bu ortamın sıcaklığı betimlenir. Daha sonra anlatıcı-karakter yine mektup söylenmekte olduğunun farkına varır. Böylece soğuk, yağmurlu ve karakterin yalnız geçirdiği bir Ankara gününün tasviri başlar. Dikmen öyküde, yalnızlık ve özlem hissini güçlü şekilde verebilmek için sıcak ve soğukun zıtlığını kullanır.

Öykünün anlatıcı karakteri, Dikmen'in biyografisine de uygun düşecek şekilde, köylü kökenli ancak liseyi okumak için İstanbul'a ve üniversite okumak için Ankara'ya gitmiş bir bekâr öğrencidir. Karakter, öykünün vaka zamanında Ankara'dadır. Bu yüzden dostlarına, köyüne ve İstanbul'a özlem duymaktadır. Öyküde bu Ankara-İstanbul karşılaştırması çerçevesinde bir Cumhuriyet inkılapları eleştirisi yapılır. Dikmen'in öykülerinde kullanmayı sevdiği, hatta öykülerinin ana

eksenini oluşturduğunu söyleyebileceğimiz bir tema olan geçmişe özlem ve Batılılaşma yahut kültür değişimi eleştirisi *Mektuplar Konuşmak*'ta bu Ankara-İstanbul karşılaştırması çerçevesinde verilir. Bu temaların sıklıkla kullanılmasının sebeplerine daha sonra *Sanatı* bölümünde yeniden değineceğiz ancak burada da Dikmen'in içinde büyüdüğü ortamın ve Mehmet Âkif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç gibi edebiyatçıların ve René Guénon başta olmak üzere gelenekselci düşünürlerin fikirlerinden derinden etkilendiğini, bu isimlerin onun okurluk serüveninde önemli yerlerinin olduğunu hatırlatmakta sanıyorum fayda var.

2.1.2.2 Olay Örgüsü

Ramazan Dikmen öykülerinin çoğunda olay örgüsü, belli bir anın hatırlayışlar veya düşünceler yoluyla derinleştirilmesi şeklinde kurgulanır. Bu sebeple sıklıkla geri dönüş tekniği kullanılır. Bunun sebebi, Dikmen'in bir durum öykücüsü olması ve olmuş, bitmiş, yaşanmış hadiselerin geriye bıraktığı manzaraları aktarmayı sevmesidir. Esasında ele almayı sevdiği konular ve ele alma biçimi, bir şekilde olay örgüsünü önemsiz hâle getirmektedir.

Mektuplar Konuşmak öyküsü için de bunlar geçerlidir. Burada öykünün olay örgüsünden çok karakterin içinde bulunduğu durum önemlidir. Bu sebeple de öykünün olay örgüsü basit birkaç hareketten ibarettir. Bu hareketler sırasıyla şu şekildedir: Anlatıcı karakter bir kafede oturmakta ve dalgın bir şekilde çay içmektedir. Çay içerken kendi kendine mektuplar konuşmakta; dostlarına, köyüne, İstanbul'a ve bir bekâr evine duyduğu özlemi düşünmektedir. Daha sonra kafeden kalkıp Ankara sokaklarında biraz dolaşacak ve nihayet öğrenci yurduna dönecektir.

2.1.2.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Ramazan Dikmen'in öykülerinin büyük çoğunluğunda birinci tekil anlatıcı kullanılmıştır. *Mektuplar Konuşmak* da onlardan biridir. Onun birinci tekil anlatıcısı kullanması, kurduğu öykülerin temelinde vermek yahut sezdirmek istediği bir mesaj olması ve öykünün merkezine yerleştirdiği anlatıcı karakterin ağzından bu mesajın ifadesinin mümkün olması sebebiyledir. Çoğu zaman Dikmen'in öykülerinin merkezindeki anlatıcı karakterin ironik bir bakış açısı vardır ve ortaya konan ironi, Doğulu bir toplumun Batılılaşma çabaları sebebiyle ortaya çıkan çarpık durumlardır. Ancak *Mektuplar Konuşmak*'ta ironik bir bakış açısı mevcut değildir. Zira

Batılılaşma çabaları çarpık, ironik durumlarla birlikte geçmişe duyulan özlem ve nostalji hissine de sebep olur. Bu öyküde de özlem duygusu baskındır.

2.1.2.4 Kişiler

Öykünün en önemli ve hatta tek önemli karakteri Salih isimli anlatıcı-karakterdir. Salih, öykünün başında söylenmekte olduğu mektuptan anlaşıldığı kadarıyla köylü kökenlidir. Bununla birlikte öyküde amacı belirtilmese de muhtemelen lise okumak için bir dönem İstanbul'da bulunmuş ve nihayet üniversite okumak için Ankara'ya gelmiştir. Köyüne, dostlarına ve geçmişe özlem duymaktadır.

Salih karakterini önemli kılan nokta, Dikmen'in sonraki öykülerinde sıklıkla kullanacağı bekâr-öğrenci karakterinin ilk kez bu şekilde sahneye çıkıyor oluşudur. Bu bekâr-öğrenci karakterleri hayat karşısında genel olarak bir seyirci konumunda bulunan, kitaplarla kendisine bir dünya kurma gayretinde olan, hayatın bir şekilde sürüklediği ve birtakım olayların tanığı durumuna getirdiği kimselerdir. Bu öyküde de Salih karakteri diğer öykülerde karşılaşacağımız bekâr-öğrenci karakterlerle bu özellikleri paylaşmaktadır. Hayat onu köyünden, dostlarından, İstanbul'dan uzağa sürüklemiştir. Geçmişe özlem duymaktadır. Kiralık bir evin özlemini duymasındaki temel motivasyonu, kitaplarını içinde bulundukları kolilerden kurtarıp düzgün bir kitaplığa yerleştirebilme arzusudur.

Salih karakterinin bir diğer önemli özelliği, Ramazan Dikmen'in kendisi ile benzer bir hikâyeye sahip oluşudur. Dikmen'in hemen her öyküsünde olduğu gibi otobiyografik unsurlar bu öyküde de oldukça baskın karşımıza çıkar.

Öyküde karşımıza çıkan diğer karakterler, Salih'in kendisine mektup söylendiği dostu, Ankara'da bir üniversite kazandığına üzülen hocası, yağmurlu bir günde Ankara'ya yağmurun ve çınarların yakışmadığını söyleyen arkadaşı, saati sorduğu garson, ev aramasına yardım eden Kâmil Amca karakterleridir. Ancak bunlar, önceki cümlede her birini Salih karakterine göre konumlandırmamızdan ve biri dışında hepsinin isimsiz olmasından anlaşılabileceği üzere birer karakter olmaktan ziyade birer figüran durumundadırlar. Bu yüzden belirttiğimiz özellikleri dışında öyküde bir işlevleri yoktur.

2.1.2.5 Zaman

Ramazan Dikmen, öykülerinde sıklıkla olmuş bitmiş bir hadise ya da durumun değerlendirmesini hatırlayışlar vasıtasıyla sunar. Bu yüzden dağınık bir zaman örgüsü söz konusudur onun öykülerinde. *Mektuplar Konuşmak*'ta da böyledir. Bu öyküde karakter, muhtemelen bulunduğu zamandan geriye doğru birkaç senelik durum yahut olayları anımsamaktadır.

Öykünün anlatıcı karakterinin öykünün anlatma zamanında bir üniversite öğrencisi olduğu ve köyden arkadaşları ile geçirdiği zamanları anımsadığı göz önüne alınırsa, vaka zamanının beş-altı yıl civarında bir süreyi kapsadığı düşünülebilir. Öykünün anlatma zamanına dair ise şu çıkarımlar yapılabilir: Öyküde garson; “Saat mi efendim, altıya çeyrek var efendim.” der. Bunun üzerine karakter; “Demek şöyle böyle iki saattir burada oturuyorum.” diye düşünür. Bu durumda öykünün anlatma zamanının başladığı esnada saat öğleden sonra dört civarı olmalıdır ve bittiğinde muhtemelen altıyı geçmektedir. Yani öykünün anlatma zamanı yaklaşık olarak iki buçuk-üç saatlik bir zaman dilimini kapsamaktadır.

2.1.2.6 Mekân

Mekân unsurunun Ramazan Dikmen öyküleri için kritik bir unsur olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. O, bir durum öykücüsü olarak mekânları öykülerinde bir arka plan olmaktan bir özne, bir fail konumuna getirir neredeyse. Mekânlar öykünün ele aldığı tema için, öyküde vurgulanan durum için birer açıklayıcı anahtar gibidir. *Mektuplar Konuşmak*'ta da mekân unsuru kritik bir rol oynamaktadır. Hatta öykünün teması, neredeyse mekân karşılaştırmaları ile aktarılmaktadır denilebilir.

Öyküde ilk olarak tasvir edilen mekân, Salih karakterinin söylenmekte olduğu mektubun içindedir. Mektupta özlemle tasvir edilen bir köy evinin odası vardır. Ancak bu belli bir yer değildir. Mektubun hitap ettiği kişi ile ortak arkadaşlarından herhangi birinin evi olabilir. Odada bir ocak yanmaktadır ve dostlar yer minderlerinde oturmaktadır. Sıcak bir sohbetin özlemi belirtilir ve bu odaya dair tasvirlerde sıcaklık unsuru ön plana çıkarılmıştır. Sıcaklığın öne çıkarılmasının sebebi, hemen bir sonraki sahnede Salih karakterinin soğuk ve yağmurlu bir Ankara gününde olduğunu vurgulamak suretiyle karakterin içinde bulunduğu yalnızlığı ve duyduğu özlemi bir nevi somutlaştırmaktır. Ankara bu bakımdan öyküdeki önemli

kuşatıcı mekândır. Allah'ın rahmetinin ve çınarların yakışmadığı, kısırlaştıran, tüketen, bitiren bir mekân olarak sunulur Ankara. Salih'in tek başına bir kafesinde oturduğu, içinde kiralayabileceği bir odacık dahi bulamadığı ve bu yüzden yurtların soğukluğuna mahkûm kaldığı yerdir.

Ankara'nın soğukluğunu yazar, köy odası dışında bir başka karşılaştırmayla da pekiştirir. Salih, öyküde Ankara'da bir üniversite kazandığı haberini aldıktan sonraki günlerde Cağaloğlu'ndaki bir kitapçada eski bir hocasıyla karşılaşmasını hatırlar. Bu hatırlayışta Cağaloğlu, yani İstanbul, bu şehrin güzlerine özgü güzel bir öğle sonrasını yaşamaktadır. Gökte ısıtan, yakmayan bir güneş vardır. Ve bu sahnenin devamında hocası Salih'e Ankara'nın insanı kısırlaştıran, bitiren, tüketen bir yer olduğunu söyler.

Mektuplar Konuşmak'ın mekân unsuru bağlamında bir diğer özelliği, Dikmen'in köyde doğmuş, büyümüş bir yazar olmasına rağmen köyü bir mekân olarak kullandığı nadir öykülerinden biri olmasıdır.

2.1.2.7 Dil ve Üslup

Ramazan Dikmen, öyküyü evvela bir dil meselesi olarak değerlendirir. Bu bakımdan onun dili hemen her öyküsünde özenlidir. Gereksiz bir kelime kullanmaktan kaçınır ve kelimeler konusunda da seçicidir. Bu dil hassasiyeti, ilk öyküsünde de mevcuttur. Dikmen, akıcı bir dil kullanmıştır. Karakterin düşünce akışı şeklinde kurguladığı öyküyü, bu düşünce akışını akıcı şekilde veren, kısa cümlelerin tercih edildiği bir üslupla kaleme almıştır. Ayrıca belli bir tarihe kadar yazdığı tüm öykülerinde olduğu gibi bu öyküsünde de bazı Öz Türkçe kelimeler tercih etmiştir. Öz Türkçe kelimeler tercihinin sebebi hiç şüphesiz büyük bir hayranlıkla takip ettiği Nuri Pakdil ve *Edebiyat* dergisinin etkisidir. Bu öykü özelinde ona “sesin yine hep cömert, hep danışmandır değil mi?⁷⁷, hadım edilmiş ünleyişlerin külünü savuruyor⁷⁸, sütüne engelleyim konmuştur anaların⁷⁹, Çocuk kahkahalarını hep içime kotarırdı S.⁸⁰” cümlelerindeki gibi kelime tercihlerini yaptıran bu hayranlığın etkisi, sonraki

⁷⁷ Dikmen, Muhayyer, 115

⁷⁸ Dikmen, Muhayyer, 115

⁷⁹ Dikmen, Muhayyer, 116

⁸⁰ Dikmen, Muhayyer, 120

öykülerinde gittikçe azalacaktır. Dikmen, sonraki öykülerinde adım adım kendi dilini oturtacaktır.

Mektuplar Konuşmak'ın kimi kısımlarını Dikmen, cümle başları da dâhil olmak üzere tamamı küçük harflerle dizilmiş cümlelerle kaleme almıştır. Bu kısımlar, öyküdeki karakterin kendi kendine mektup konuştuğu kısımlardır. Dikmen, bu basit yöntemle mektuplarla diğer bölümleri ayırmak istemiştir.

2.1.2.8 Anlatım Teknikleri

Daha önce belirttiğimiz üzere Ramazan Dikmen öykülerinde mevcut bir durum, hatırlayışlarla belirginleştirilir ve tabiri caizse açıklanır. Bu da öykülerde geri dönüş tekniğinin kullanılmasını kaçınılmaz kılar. Aynı zamanda Dikmen'in anlatıcı karakter kullanma tercihi de bilinç akışı tekniğini kullanmasına sebep olur. *Mektuplar Konuşmak*'ta da hem geri dönüş tekniği hem de bilinç akışı mevcuttur. Dikmen, anlatıcı karakterlerinin çoğu zaman hem faili hem mağduru hem de gözlemcisi olduğu durumların anlatımında bu iki tekniği, kendi dil ve anlatım becerileri ile birlikte güçlü şekilde kullanmıştır.

2.1.3 Günah

2.1.3.1 Tema

Ramazan Dikmen'in yayımlanan ikinci öyküsü olan *Günah*'ın baskın teması vicdan azabıdır. Dikmen, özellikle ilk dönem öykülerinde karakterlerinin bir gençlik hatası yapmasını ve bu hatadan ötürü vicdan azabı duymalarını sıklıkla işlemiştir. Bu öykülerde pişmanlığa sebep olan hata geçmişin tozlu raflarında yitip gitmez. Sürekli hatırdadır ve adeta kişi ile kalbinde taşıdığı bir kara leke gibi yaşamaktadır. Bu hata; yanlış bir kadına duyulan aşk, yanlış bir evlilik yahut herhangi bir günah olabilir. Zira bu öyküde de işlediği günah sebebiyle vicdan azabı duyan anlatıcı karakterin ne günah işlediği açıkça belirtilmez. Burada önemli olan günahın bir kere işlenmiş olmasıdır. Artık karakter aynı kişi değildir. Kaybolmak, yok olmak, uyanmamacasına uyumak istemektedir.

2.1.3.2 Olay Örgüsü

Günah da Dikmen'in içinde hayli az olay barındıran öykülerinden biridir. Öykü, konusu itibarıyla bir durumun yarattığı psikolojinin tasviri olduğu için olayın

arka planda olması kaçınılmazdır. Öyle ki öykünün esas hadisesi olan günahın ne olduğu, nasıl işlendiği dahi açıkça belirtilmemiştir. Çünkü bunun bir önemi yoktur. Önemli olan ne ve nasıl olursa olsun işlenmiş bir günahın karakteri içine soktuğu durumdur. Bu yüzden de öykünün içindeki kısıtlı olay akışı, tamamen karakterin haletiruhiyesini göstermek ve işlenen imgeyi belirginleştirmek için kullanılmıştır.

Öyküdeki kısıtlı olay akışı şu şekildedir: Karakter, yaşadığı vicdan azabı sebebiyle yatağında uykusuz kıvrانmaktadır. Spor yaparak kendini yormayı ve böylece uykuya dalmayı dener fakat yine uyuyamaz. Sonrasında adım adım odasındaki detaylara takılır, geçmişî hatırlar ve sanki çıkmaz sokak gibi dönüp dolaşıp aynı vicdan azabına ulaşır. Bu sırada zaman geçmiş ve sabah olmuştur. Sabahın olduğunu karakterin gözlerini açması ve karşı duvara ışık vurduğunu fark etmesiyle anlarız. Sabah olmasıyla birlikte karakterin annesi gelir yatak odasına. Annesi, karakterin yakın arkadaşı Vedat'ın onu sorduğunu söylemeye gelmiştir. Ancak annenin vazifesi burada yalnızca bu değildir. Anne aynı zamanda karakterin işlediği günahın karşısında saflığı simgelemekte ve böylece vicdan azabı imgesini belirginleştirmektedir. Anlatıcı karakter annesinden Vedat'ı bir şekilde göndermesini ister. Vedat öyküde bir davaya adanmışlığın, hasbiliğın, iyiliğın bir simgesidir ve karakter onunla görüşmeye utanır. Buradan sonra karakter Vedat'la anılarını hatırlar, bu hatırlayış gittikçe vicdan azabını derinleştirir. Karakterin bilinç akışı ve hatırlayışları bir süre daha devam eder. Bu sırada yatağından hiç çıkmaz fakat uyumaz da. Nihayet akşam olur ve annesi bir kez daha odaya gelerek akşam olduğunu söyler.

2.1.3.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bu öyküde Ramazan Dikmen yine anlatıcı karakter tercih etmiştir. Öykü boyunca karakterin durumunu, hadiselerle bakışını biz onun bilinç akışı ile görürüz. Bu sebeple tekil bir bakış açısı olduğunu söyleyebiliriz. Elbette bu anlatıcı ve bakış açısı tercihi öykünün ele aldığı tema ile doğrudan bağlantılıdır. Öyküde daha önce belirttiğimiz üzere işlenen bir günah sebebiyle bir insanın duyduğu pişmanlık ve çektiği vicdan azabı anlatılır. Bilinç akışı tekniği ile birlikte anlatıcı karakter ve tekil bakış açısı böyle bir temanın anlatımı için oldukça elverişlidir.

2.1.3.4 Kişiler

Ramazan Dikmen öykülerinin çoğunluğunda merkezdeki meselenin, en genel ifadesiyle geleneksel dünyaya dair yaşama pratiklerine sahip, inançlı karakterlerin modernitenin din dışı dünyası ile karşılaşması ve bu dünyadan yenik yahut en iyi ihtimalle yaralı ayrılması olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum Günah öyküsü için de geçerlidir. Günah'ın ana karakteri, anlatıcı karakterdir. Bu karakter, yukarıda tarif ettiğimiz üzere inançlı bir gençtir. Bir günah işlemiş ve işlediği bu günah sebebiyle büyük bir vicdan azabına sürüklenmiştir.

Öykünün diğer önemli karakteri ise anlatıcının arkadaşı olan Vedat'tır. Vedat, günaha girmiş anlatıcının gözünde bir erdem timsalidir. Anlatıcı karakter Vedat'ı davasına ve inançlarına sıkı sıkıya bağlı, iyiye, doğruya davet eden, yanlışa saptığı zaman anlatıcıyı sarsıp doğru yolu bulmasını sağlayan bir kimse olarak tarif eder.

Dikmen'in Vedat gibi bir karakteri anlatıcının yanına koymasının sebebi, karakterin pişmanlığını, vicdan azabını daha belirgin hâle getirmek istemesidir. Beyaz bir sayfadaki siyah bir nokta gibi Vedat'ın yanında işlediği günahla anlatıcı hemen göze çarpacaktır. Bu bakımdan iki karakter de vurgunun güçlü yapılabilmesi adına neredeyse tek yönlü sunulmuştur. Ancak elbette öykünün anlatıcı karakterin gözünden anlatılması, onun da henüz sıcaklığını koruyan bir olayın etkisinde çevresine bakıyor olması karakterlerin böylesine siyah ve beyaz gibi bir ayrımla sunulmasına sebep olmuştur. Yani karakterlerin tek yönlü sunulması bir yazar acemiliği değil aksine bir karakterin bilincinin anlatımı bağlamında yerinde bir tercihtir.

Öyküde iki sahnede karşımıza çıkan anne karakteri de esasında bir karakterden ziyade bir motif olarak kullanılmıştır. Dikmen yine burada anlatıcının günahkarlığını belirginleştirmek için annenin evladına duyduğu merhametin saflığını kullanmıştır. Ayrıca anne karakteri öyküde, gözüktüğü iki sahnenin birinde sabah olduğunu diğerinde akşam olduğunu söyleyerek zamanın geçişini haber verir okura.

Öykünün diğer kişileri; anlatıcı günaha girmeden onu uyaran meçhul kimse, anlatıcı ile Vedat bir çayevinde otururken onlardan borç isteyen arkadaşları, anlatıcının bir zamanlar âşık olup evlenmek istediği kız ve anlatıcıyı günaha girmeye

teşvik eden meçhul kimsedir. Bunlar, öyküde boşlukları doldurmak için konulmuş figüranlardır ve yalnızca sahnede görünür, işlevini yerine getirir ve kaybolurlar.

2.1.3.5 Zaman

Günah'ta diğer Ramazan Dikmen öykülerinde olduğu gibi olmuş bitmiş bir hadisenin yapı sökümlü kısmen vardır. Ancak bu öyküde önemli olan diğer öykülerdeki gibi olmuş bitmiş hadiseyi hazırlayan süreçler değil bu hadisenin yarattığı yeni durumdur. Bu bakımdan *Günah* öyküsünde zaman unsurunun vurgusu geçmişten ziyade şu anın üzerindedir.

Öykü, anlatıcının gece yatağında uyuyamayışının tasviriyle başlar ve ertesi akşam anlatıcının annesinin odaya girmesiyle son bulur. Şu durumda öykünün anlatma zamanı bir gece ve bir gündüzü kapsamaktadır. Bununla birlikte vaka zamanının üç günlük bir süreyi kapsadığını söyleyebiliriz. Anlatıcı, günahı duvarda asılı duran tabloyu aldığı gün işlediğini ve tabloyu da iki gün önce aldığını söylemektedir. Ancak öykünün hatırlatılan zamanını tespit etmek mümkün değildir. Çünkü anlatıcı, dağınık bir şekilde farklı zamanlara ait anılar hatırlamaktadır.

Günah'ta Dikmen zamanın geçişini anne karakterini anlatıcı karakterin odasına getirip sabah ve akşam olduğunu anneye söyleterek okuyucuya bildirir. Bu şekilde adeta bir tiyatro sahnesi gibi direk diyalogla bildirmesinin sebebi, öykünün bilinç akışı tekniği ile yazılması ve akan bilinçten geçen düşüncelerin esasında çok kısa bir sürede bir insan zihninden geçebilecek kadar kısıtlı olmasındandır. Bu bakımdan Dikmen'in öyküde zaman unsurunu kullanma şekli kuvvetli bir gerçeklik atmosferi yaratmamıştır. Ancak zaten öykünün güçlü tarafı okuru saran bir gerçeklik hissi vermesinden değil yansıttığı karakter ve bu karakterin içinde bulunduğu durumdur.

2.1.3.6 Mekân

Anlatıcı karakter öyküde sıklıkla yok olma, uyuyup uyanmama isteğini dile getirir. Bu, işlediği günahı otürü duyduğu utanç hissiyle bir içine çekilme arzusunun ifadesidir. Öyküde esas mekân unsuru da bu bağlamda karakterin yatak odasıdır. Kapısı kapalıdır ve kapıdan içeri yalnızca iki defa annesi girme teşebbüsünde bulunur. Mekân tercihi bu bağlamda isabetlidir. Ancak bunun dışında öyküde mekân tasvirleri hayli kısıtlıdır. Anlatıcının odası dışında öyküde yalnız iki

mekân belirtilir. Bunlar; anlatıcının arkadaşı Vedat'la oturduğu, mahalle camisinin altındaki küçük, şirin çayevi ve odasının duvarında asılı olan tabloyu satın aldığı eskiciler çarşısındaki çınarın dibinde bulunan antikacıdır. Bu mekânların da birer sahne olmanın dışında işlevi yoktur.

2.1.3.7 Dil ve Üslup

Mektuplar Konuşmak öyküsünün ilgili bölümünde bahsettiğimiz üzere, Ramazan Dikmen'in ilk dönem eserlerinde bir Nuri Pakdil etkisi ve dolayısı ile dil özeni ve Öz Türkçe kelimelerin kullanımı söz konusudur. *Günah*'ta da bu etkiyi bariz şekilde görmek mümkündür. *Günah*'ta “imgelem duvarları⁸¹, esin damarlarında ılım⁸²” gibi Öz Türkçe tamlamalar bu öyküde karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışında öykü, Dikmen'in diğer öykülerinde olduğu gibi, kısa cümlelerle örülmüş akıcı bir üsluba sahiptir. Dikmen'in kısa cümle tercihi kullandığı anlatım tekniği ile yakından alakalıdır. Bu öyküde de kullandığı bilinç akışı tekniği onu uzun cümleler ve uzun düşünce örgüleri kullanmaktan alıkoymaktadır.

2.1.3.8 Anlatım Teknikleri

Günah'ta esas olarak kullanılan teknik daha önce belirttiğimiz üzere bilinç akışı tekniğidir. Vicdan azabı gibi insanı içten içe rahatsız eden bir duygunun tema olarak işlendiği bir öyküde bilinç akışı tekniğinin kullanılmasının yazara büyük kolaylık sağladığı aşîkârdır. Dikmen, karakterin içine düştüğü pişmanlığı, duyduğu utancı henüz öykücülüğünün ilk ürünlerinden biri olsa da *Günah*'ta başarıyla anlatabilmiştir. *Günah*'ta ayrıca karakterin durumunu daha derinlemesine verebilmek için geçmiş hadiseler, geriye dönüş tekniği ile anlatılmıştır.

2.1.4 Ağlama Güncesi

2.1.4.1 Tema

Hüzün teması, Ramazan Dikmen'in birçok öyküsünde yer bulur. Kimi öykülerinde bir arka fon olarak yer alsa da *Ağlama Güncesi*'nde ana tema olarak işlenmiştir. Buradaki hüznün, dünyada yaşıyor olmaktan, günaha batmış bir dünyada yine günahkâr olarak bulunmaktan, sevgiliden ayrı olmaktan kaynaklanır. Dikmen,

⁸¹ Dikmen, Muhayyer, 123

⁸² Dikmen, Muhayyer, 126

bu metinde aynı zamanda yazmanın esas sebebinin de bu hüznü olduğunu söylemek ister.

Dikmen'in geleneksel temalarla bağını daha önce de vurgulamıştık. Bu konuya daha sonra Sanatı kısmında da teferruatla değineceğiz. Ancak burada Dikmen'in bir geleneksel temayı modern öykü formunda işlediğini söylemeliyiz. Öte yandan öykü yine bir gelenek-modernite çatışması kapsamında da okumaya müsaittir. Öykünün anlatıcısı, "kanı soğumamış bir kopmuşluğu" yaşadığını belirtir. Bu kopmuşluk hem insanın ahiret yurdundan kopmuşluğu hem de modernlikle birlikte geleneksel dünyadan kopmuşluk olarak okunabilir. İki türlü de anlamlı ve tutarlı bir metin bulmak mümkündür.

Öyküde ağlamak, bir motif olarak sürekli zikredilir. Ağlamak, günaha bulanmış bu dünyada arınma yöntemidir. Hatta böyle bir dünyada yapılabilecek manalı tek eylem ağlamaktır. Kişi günahkârdır ve ne kadar pişman olsa da nefsinin tamamen öldürüp tamamen günahsızlığa erişemez. Bu yüzden yapılması gereken, işlenen günahı pişman olmak ve bu pişmanlığın maddi ifadesi olarak gözyaşı dökmektir.

2.1.4.2 Olay Örgüsü

Ağlama Güncesi'nde bir olay akışından bahsetmek zor. Zira öykü, başlığın ifade ettiği üzere bir güncenin sayfaları şeklinde sunulmakta ve bir kimsenin yaşadığı günlük olaylardan ziyade günlük düşünce ve hayallerini barındırmaktadır. Daha önce belirttiğimiz üzere Ramazan Dikmen öykücülüğü, olay akışının kısıtlı olduğu ve daha ziyade fikir ve durumlara yaslanan bir anlayışı yansıtır. Ancak *Ağlama Güncesi*, olayın oldukça kısıtlı olduğu Dikmen öykücülüğü içinde, neredeyse hiç olayın geçmediği birkaç öyküden biridir.

2.1.4.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Ağlama Güncesi'nde Dikmen'in birçok öyküsünde olduğu üzere anlatıcı karakter kullanılmıştır. Başlığın da belirttiği üzere, öykü bir günce şeklinde kurgulanmış, bu da anlatıcı karakter kullanılmasını kaçınılmaz kılmıştır. Bu kullanım tercihi aynı zamanda öyküyü tekil bir bakış açısına da mahkûm etmiştir. Öykü, günce yazarının hayata ve durumlara bakışıyla kısıtlıdır bu manada. Günce yazarı da işlediği günahlar sebebiyle pişmanlık duyan birisinin karamsar bakışı ile bakmaktadır

dünyaya. Günahları onu sıkıştırmakta, bunaltmakta, tıkamaktadır. Zaten öykünün yazılış amacı da bu bunalma, sıkılma hâlini ve bu hâlden kurtuluşun ağlamakla yahut yazmakla olduğunu anlatmaktır.

2.1.4.4 Kişiler

Ağlama Güncesi, bir karakterin günlüğünden parçalar şeklinde kurgulanmış bir öyküdür. Güncenin yazarı, dolayısı ile öykünün hem anlatıcısı hem de ana karakteridir. Bu anlatıcı, Ramazan Dikmen'in sıklıkla işlediği bekâr, dinî hassasiyetleri olan, hassasiyetleri ile yaşadığı dünyanın mevcut durumu arasında sıkışıp kalmış ve bu iki uyuşmaz dünyanın sebep olduğu şizofreniyi yaşayan erkek karakterdir. Dikmen'in özellikle ilk dönem öykülerinde karşımıza çıkan bu karakter (Sonraki öykülerde belli niteliklerinde değişme olmakla birlikte yine de ana hatlarıyla devam ettiğini söyleyebiliriz.) aynı zamanda onun öyküsünü değerli kılan unsurlardandır.

Günce yazarından başka bir kişi, bu öyküye dâhil olmaz. Yalnız anlatıcı, öykünün bir bölümünde muhayyel bir kadın oluşturur. Bu kadın; “Müslümanca giyinmiş”, dertli, hüznü, kırılğan görünümlü bir kişidir. Bu kadının yanında ayrıca küçücük bir kız çocuğu vardır. Anlatıcının bir trende karşılaştığını hayal ettiği bu muhayyel karakterlerin öykü içinde pek bir işlevi yoktur ancak bu üçlünün kopyası diyebileceğimiz karakterler, daha sonra Dikmen'in Sır isimli öyküsünde tekrar karşımıza çıkar.

2.1.4.5 Zaman

Zaman unsurunun neredeyse olmadığı bir öyküdür *Ağlama Güncesi*. Esasında klasik bir güncede zamanın temel unsur olması beklenirken bu metinde pek de bir önemi yoktur. Tarih belirtilmez ve bir yer dışında kronolojik bir sıralama söz konusu değildir. Öyküde esas olan, çizilen karakter, bu karakterin yaşadığı bunalım hissi ve bu hisle dünyaya bakışıdır. Bu sebeple de zamanın belirtilmesi ya da belirli bir zaman kurgusunun mevcudiyeti şart değildir. Yalnız öyküde bir bölümde zaman unsuru belirtilmiştir. Bu bölüm, klasik günce formuna en yakın kısımdır ve günün üç farklı zaman dilimi belirtilmiş, bu dilimlerde hissedilenler kaleme alınmıştır. Burada amaçlanan okura bir zaman hissi vermekten ziyade bu karakterin günün farklı

bölümlerine olan bakışını sunmaktır. Zaten bu sebeple zaman dilimleri ayrıntılar ya da diyaloglar vasıtasıyla sezdirerek değil direkt olarak belirtilerek aktarılmıştır.

2.1.4.6 Mekân

Ankara, Ramazan Dikmen öyküleri için önemli mekânlardan biridir. Çoğu zaman bu şehir, Dikmen için Türk Batılılaşmasının somut ifadesidir. Öyküsünün merkezine Doğu-Batı ya da gelenek-modernlik çatışmalarını yerleştirmiş bir yazar için Ankara, bu bağlamda kullanışlı bir mekândır. Zaten sıklıkla İstanbul ile karşılaştırma yaparak ele alır Ankara'yı. Ancak *Ağlama Güncesi*'nde böyle bir karşılaştırma söz konusu değildir. Ankara, bir mekân olarak bu öyküde de yer bulur ve karakter, Ankara'ya “yanlış geldiğini” belirtir. Öykünün temasını göz önünde bulundurursak karakter burayı bir günah şehri olarak görmektedir. Dolayısıyla burada yaşamaktan bıkmıştır ve buradan gitmenin hayalini kurmaktadır. Gitmeyi düşlediği yer ise belirli bir şehir değildir. Yalnızca bir tren yolculuğu düşlemektedir. Burada tren -ve genel olarak toplu taşıma araçları- Dikmen öyküsünün bir diğer önemli mekân unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Dikmen öyküsünde tren ve diğer toplu taşıma araçları hem bir uzaklaşma aracı hem de kişinin kendisiyle ve düşünceleriyle baş başa kaldığı, yol ile birlikte düşüncelerinin de ilerlediği mekânlardır. Aynı zamanda bir karşılaşma mekânıdır toplu taşıma araçları. Bu karşılaşma bir aşka açılabilir. Ancak aşk, Dikmen öykülerinde hep olduğu üzere baştan ayrılığa yazgılıdır. *Ağlama Güncesi*'nde de karakterin düşlediği yolculuk sahnesinde aşk vardır. Karakter, Ankara'yı terk edince ve bir yolculukta bulur aşkı. Fakat bulduğu aşkın ineceği durak, anlatıcının ineceği durakla aynı değildir.

Son olarak öyküde karakter yeni bir eve taşınır ve buranın kısıtlı bir tasviri söz konusudur. Yeni ev, günahlarından ve günahkar olan kendinden kaçmanın, temiz bir sayfa açmanın ve yeni bir benliğe kavuşmanın bir sembolüdür. Bu yeni evin kuytu bir yer olduğu ve penceresinin açık bir manzaraya değil karşı apartmanın duvarına baktığı vurgulanır. Yapılan bu vurgular karakterin iç sıkıntısının ve bunalmasının somutlaşması bağlamında öykü atmosferini derinleştirir ve kuvvetlendirir.

2.1.4.7 Dil ve Üslup

Her ne kadar gittikçe azalsa da bu öyküde de Nuri Pakdil etkisine ve Öz Türkçe kelimelerin kullanımına rastlamak mümkündür. Şüphesiz Dikmen bu ilk öykülerinde kendi dilini aramakta ve bu sebeple birtakım denemelere girişmektedir. Hem bu Pakdil etkisini ve Öz Türkçe kelimeleri hem de birtakım dil kullanımlarını bu ilk öykülerde bu çerçevede değerlendirmek gerekir. *Ağlama Güncesi*'nde Dikmen bütün kelimeleri –üç yerde kullandığı zaman bildiren kelimeler hariç- küçük harflerle yazmıştır. Bu kullanımın amacı hem bir dil bulma çabası hem de metne bir günceden alınmışlık havası verme isteği olabilir. Dikmen, aynı yöntemi daha önce *Mektuplar Konuşmak* isimli öyküsünün mektup kısımlarında da kullanmıştır. Muhtemelen burada amaç, metne el yazısı havası vermektir.

2.1.4.8 Anlatım Teknikleri

Daha önce belirttiğimiz üzere metin bir günce olarak kurgulanmıştır. Dikmen, daha önce *Mektuplar Konuşmak*'ta mektup metinlerini ve bu öyküde günce metnini kullanması gibi farklı tür şahsi yazı ve yazışmaları anlatımda bir imkân olarak kullanmıştır. Öykülerinde olay akışlarından ziyade karakterlerin iç çekişme ve çelişkilerini ele almayı sevmesi onu, bu tür kişinin iç dünyasını sergileyen metinlere yöneltmiştir.

2.1.5 Kartpostal

2.1.5.1 Tema

İnsanların günlük hayatlarında kullandıkları nesneler, içinde bulunulan zamana göre değişiklik gösterir. Nesnelerin bu değişimi, elbette zamanın teknolojisi ile ilgilidir fakat değişimin tek yönlendiricisi teknolojik gelişim değildir. Nesneler, toplumun hayatı nasıl değerlendirdiği, hangi zaviyeden dünyaya baktığı, hangi değerlere inandığı ile de doğrudan alakalıdır. Bu bakımdan nesnelerin zaman içerisindeki değişimini gözlemek toplumun değer yargılarına dair veriler de sunar bize.

Bu girizgâhı yapmamın nedeni Ramazan Dikmen'in *Kartpostal* isimli öyküsünde, bugün artık hayatımızda işgal ettiği yer hayli daralmış da olsa, kartpostalları böyle bir gözlem aracı olarak kullanmasıdır. Öncelikle *Kartpostal*'da

işlenen ana temanın toplumsal bozulma olduğunu söylemeliyiz. Dikmen, şehirlileşmekte olan toplumun bir yansımasını kartpostallar üzerindeki resimlerde bulur. Bu resimler, hakiki olandan uzak, yapmacık yahut kurgulanmış görüntülerdir. Toplum, hakikatten uzaklaşmıştır. Bu değişim de bariz şekilde kartpostallara yansımaktadır.

2.1.5.2 Olay Örgüsü

Dikmen'in önceki dört öyküsü göz önünde bulundurulduğunda *Kartpostal*, nispeten daha derli toplu bir olay örgüsüne sahiptir. Bu öyküde olay örgüsünün ön plana çıkmasının sebebi, Dikmen'in işlediği temayı bireylerin iç dünyasından ya da içinde bulunduğu durumdan hareketle değil, dışa, nesnelere olan yansımasından hareketle kurgulamasıdır. Her ne kadar yine öyküde düşünce ön plandaysa da düşüncenin aktarılış şekli değiştiğinden olay örgüsü önem kazanmıştır.

Kartpostal, yurt odasındaki ranzasında oturmuş kitap okuyan öğrencinin yan odadan gelen radyo sesiyle günün tarihini öğrenmesi ve bayram tebriki için kartpostal alması gerektiğini hatırlamasıyla açılır. Öğrenci, İstanbul'un farklı muhitlerindeki kartpostalcıları gezer ancak içine sinen bir kartpostal bulamaz. Böylece yurda geri döner. Yurttan bir arkadaşıyla o akşam tiyatroya giderler. Tiyatronun galerisinde bir fotoğraf sergisine rastlarlar. Öğrenci, bu sergiyi dolaşır ancak tıpkı kartpostalların üzerindeki resimler gibi bu fotoğraflar da onu tatmin etmez. Sergi ile ilgili görüşlerin yazıldığı bir deftere rastlar. Bu deftere kendisi de görüşlerini yazmak isterken gözünün önünde iki sahne canlanır. İki sahenin de ortak yanı bir şafak görüntüsünü paylaşmasıdır. Burada şafak görüntüsü umudu, güzel günleri muştulayan bir imge olarak kullanılmıştır. Öğrenci, böylece nasıl bir kartpostal aradığının farkına varır. Ancak ertesi gün de şehirdeki diğer kartpostalcıları gezdiği hâlde istediği kartpostalı bulamaz. Böylece bayram tebriki göndermekten vazgeçer.

2.1.5.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kartpostal'da Dikmen'in çoğu öyküsünde olduğu üzere anlatıcı karakter söz konusudur. Daha önce belirttiğimiz üzere, anlatıcı karakter kullanılması düşüncenin ön planda tutulduğu bu tarz öyküler için bir anlatım kolaylığı sağlamaktadır. Her ne kadar düşünce öyküde direkt bir anlatımla verilmese de tekil bakış, düşüncenin istenildiği gibi ifadesi için daha rahat bir anlatım imkanı sunmaktadır.

2.1.5.4 Kişiler

Kartpostal'daki tek önemli karakter anlatıcıdır. Tıpkı önceki öykülerinde olduğu gibi *Kartpostal*'ın da ana karakteri bekâr-öğrencidir. Bir yurttan ikamet etmekte olan bu öğrenci sanatla ilgili, entelektüel bir karakterdir. Yurt odasında otururken roman okumakta, romana ve romanın yazarına dair değerlendirmelerde bulunmaktadır. Dostlarına bayram tebriki için kartpostal göndermek isteyen anlatıcı, alelade bir kartpostal kullanmak istememektedir. *Kartpostal* seçiminde dahi estetik kaygılar gütmektedir. Üstelik gün boyu dükkânları gezmesine rağmen akşam yurda döndüğünde tiyatroya gidecek gücü kendisinde bulabilmektedir. Tiyatronun galerisinde karşılaştığı amatör sanatçıların çektiği fotoğraflardan oluşan sergiyi de gezmeden geçemez. Hiç şüphesiz bu karakter Dikmen'in diğer öykülerinde karşımıza çıkan anlatıcı karakterlerin bir kardeşidir. Otobiyografik unsurlar barındırdığı da açıktır. Böyle bir karakterin kullanılması ve öne çıkmasının sebebi de önceki bölümde vurguladığımız üzere bir bakış açısının, bir düşüncenin bariz şekilde aktarılmak istenmesi ile ilgilidir. Aynı zamanda karakterin entelektüel ilgilerinin vurgulanması, toplumsal yozlaşmayla ilgili temanın daha belirgin gözükmesini sağlamıştır. Anlatıcı, entelektüel ilgileri ile toplumun geri kalanından ayrılarak daha üst bir noktada konumlandırılmıştır.

Kartpostal'da anlatıcı karakterin dışındaki kişiler birer figürandan ibarettir. Bu bakımdan hikâyenin akışına pek müdahil değildirler. Ancak bu öyküde karşımıza çıkan iki figür hakkında burada bir bahis açmamız gerekecek. İlki, henüz öykünün başında karşımıza çıkan, anlatıcının yurt odasından seslerini duyduğu “mahalle kadını” tiplemesidir. Bu öyküde merkezî bir işlevi olmayan bu tipleme, Dikmen'in ilk kez bu öyküsünde karşımıza çıkmaktadır. Çarpık şehirleşmenin bir mağduru olan bu tipleme, taşralı (geleneksel) kökenleri ile şehirli (modern) hayatın arasında sıkışmakta, tutarsız ve trajikomik davranışlar sergilemektedir. Dikmen öykülerinde bu tipleme birkaç kez daha karşımıza çıkacaktır.

Bir diğer figür ise anne karakteridir. Dikmen'in daha önce *Günah* adlı öyküsünde karşılaştığımız anne figürü, bu öyküde de geçmişe dair iki görüntüde yeniden sahne almaktadır. Tıpkı *Günah*'ta olduğu gibi dindardır ve burada da merhametin bir timsalidir.

2.1.5.5 Zaman

Kartpostal'da olay örgüsünün önceki öykülere nazaran belirgin olması, zaman kavramının da önem kazanmasını sağlamıştır. Olayların bir sıralamaya ihtiyaç duyması ve bu sıralamanın gerçeklik hissinden kopmaması gerekliliği, zaman kavramını ön plana çıkarmıştır.

Öykü, tıpkı bir günlük gibi kaleme alınmıştır ve bu yüzden anlatma zamanı ile vaka zamanı birbirine denk düşer. Zaman olarak bir hafta sonunu kapsamaktadır. Bu bayramdan –hangi bayram olduğu belirtilmemiş- beş gün önceye denk düşen bir hafta sonudur. Cumartesi sabah onda ranzada kitap okumakta olan öğrencinin o gün yaptıkları anlatılır. Pazar günü ise üç cümle ile özetlenir. Bunun dışında karakter, çocukluğuna dair iki anıyı hatırlar ancak bu anıların ne kadar zaman önceye ait olduğunu söylemek mümkün değildir. Bu anıların ikisi de birer şafak vaktinin tasvirinden ibarettir.

2.1.5.6 Mekân

Kartpostal öyküsünün ilk sahnesi bir öğrenci yurdunda geçer. Burası camları tozlu, yan odadan radyo sesinin, dışarıdan bağırان ev kadınlarının seslerinin duyulduğu bir yurt odasıdır. Bir mekân olarak yurt odasının bu şekilde sunumu, anlatıcının estetik kaygı ile kartpostal arayan, roman kritiği yapan, tiyatroya gidip fotoğraf sergileri gezen bir karakter olması ile tezat teşkil eder. Bu tezat, öykünün temel meselesi olan toplumsal bozulmayı daha belirgin kılmakta ve anlatıcıya daha üst bir noktada konumlanarak söz söyleme hakkı tanımaktadır.

Öyküde mekân üzerinden kurulan bir diğer ilişki de büyükşehir ile köy arasındadır. Anlatıcı karakter, göndermeye uygun kartpostalı İstanbul'da yani büyükşehirde arar ancak bulamaz. Burada buldukları bir şekilde yapmacıktır yahut bir yönüyle onu tatmin etmez. Ancak bir hatırlayış anında zihni köye gider ve hatırladığı iki anıda kartpostal üzerinde görmek istediği görüntüyü bulur. Bu bir şafak görüntüsüdür ve bu görüntü İstanbul'da değil hatıralarındaki köyünde mevcuttur.

Kendisi köyde doğmuş bir yazar olan Dikmen, köyü bir mekân olarak nadiren kullanır. Daha önce *Mektuplar Konuşmak*'ta köy, dostlarla buluşmanın, samimiyetin, sıcaklığın mekânı olarak yer alır. Ankara ise büyükşehir olarak soğuk ve çirkindir.

Bu kez karşılaştırma köy ile İstanbul arasında kurulmuştur ve büyükşehir yozlaşmanın, bozulmanın mekânıdır. Köy ise çocukluğun, saflığın mekânıdır.

2.1.5.7 Dil ve Üslup

Dil özeni, Ramazan Dikmen öykücülüğü denince ilk akla gelen özelliklerdendir. O, anlattığı konu ve seçtiği anlatma tekniği bağlamlarında kullanacağı dili isabetle seçebilen bir yazardır. *Kartpostal*'da da bu bakımdan uygun bir dil kullanmıştır. Bu öyküde ağırlıklı olarak kullandığı bilinç akışı tekniğine uygun olarak, zihnin düşünceden düşünceye atlayışını, bir zincir gibi uzanan bilinç akışını kısa cümlelerle okura aktarmıştır. Aynı zamanda kelime seçimlerinde bir aleladelik olmadığı da aşikârdır. Dikmen'in öyküyü her şeyden önce bir dil meselesi olarak görmesi, bu özeni beraberinde getirmiştir şüphesiz.

2.1.5.8 Anlatım Teknikleri

Bilinç akışı tekniği, Dikmen'in birçok metninde olduğu gibi bu öyküde de baskın anlatım tekniğidir. Metinde, anlatıcı-karakter yaşadıklarını ve yaşadıklarına dair düşüncelerini kendisi aktarır. Yukarıda bahsettiğimiz üzere, anlatıcı karakterin yaşadığı çevrenin kirliliği ile taşıdığı entelektüel zihin arasındaki fark, bu anlatım sayesinde daha belirginleşir. Okur, kullanılan bilinç akışı ile kirliliği çevreyi entelektüel zihnin gözlerinden izler.

Öyküde aynı zamanda geriye dönüş tekniği ve bu tekniğin kullanıldığı iki sahnede betimlemeler kullanılmıştır. Bu iki sahne aynı zamanda bir rüya sahnesi gibidir. Rüya sahneleri, bir idealin ifadesi için kullanılmıştır.

2.1.6 Eski Çamlar

2.1.6.1 Tema

Dikmen'in 1980 yılında yayınladığı ilk öykü olan *Eski Çamlar*, öykücülüğü açısından birçok önemli ilki barındırmaktadır. Bunlardan belki en önemlisi aşkın baskın tema olarak ilk kez bu öyküde karşımıza çıkmasıdır. Bekâr bir üniversite öğrencisi olan anlatıcı karakterin, geçmişte bir süre flörtleştiği ancak ilişkisini bir türlü bir adım öteye taşıyamadığı bir kızı tekrar görmesini anlatır *Eski Çamlar*. Tıpkı Dikmen'in sonraki öykülerinde olacağı gibi aslında aşk bir türlü gerçekleşmez, bir türlü evliliğe yahut tam bir birlikteliğe dönüşmez. Bu kavuşmamanın sebebi de çoğu

zaman erkek ve kadın karakterler arasındaki hayat görüşü farklılıklarıdır. *Eski Çamlar* özelinde kadın karakter; alı morlu magazin dergileri yahut sulugöz aşk romanları okuyan, ailesinin zorlamasıyla Kur'an öğrenen, yalnız vakit geçirmek için kitap okuyan liseden mezun olmuş ancak üniversiteyi kazanamadığı için dershaneye giden, kalan vakitlerde de babasının dükkânında tezgâha bakan bir tiptir. Erkek ise günlük gazete takip eden, bolca kitap alıp okuyan, okuduğu gibi aynı zamanda yazan bir üniversite öğrencisidir. İkisi arasındaki uçurumun iki yakası, öyküde bir süre birbirine yaklaşıp da uçurum aşılamaz. Kavuşma gerçekleşmez ve iki karakter kendi yollarına gider.

Öyküde aşk önemli bir tema olmakla birlikte öykünün esas vurgusu Batılılaşmanın toplumda neden olduğu bozulma ve toplum zihninde yarattığı düalizme üzerinedir. Bu da Ramazan Dikmen öykücülüğünün önemli temalarından biridir ve önceki öykülerde olduğu gibi ilerleyen öykülerde de sıklıkla karşımıza çıkacaktır. Öyküdeki genç kız karakterinin babası, yetmişlerde sıklıkla yaşanan öğrenci olaylarının birinde kaza kurşunuyla can verir. Bu olay sonrasında adamın ailesinde büyük bir değişim yaşanır. Babanın ölümü öncesinde manevi hayatla az da olsa bağı bulunan aile, ölüm sonrasında manevi değerlerden kopma ve dağılma sürecine girer. Önce içinde kitap da satılan bir gazete bayii olan dükkân butiğe çevrilir. Artık tezgâhta kız değil kızın kardeşi durmaktadır. Zaman zaman dükkânın önünde karşılaşmalar da artık kız, anlatıcı karakteri görmezden gelmeye başlamıştır. Sonrasında kız, öykünün anlatılma anına kadar ortadan kaybolur. Yeniden ortaya çıktığındaysa orta yaşlı, kravatlı bir adamla evlenmiştir. Artık başı açıktır. Saçları dikkat çekmektedir.

Dikmen'in öykücülüğünün ana eksenini hiç şüphesiz burada ele alınan Batılılaşma ile başlayan gelenek-modernlik çatışmasıdır. Onun öyküsünde aşk teması bu ana eksen çerçevesinde ele alınır. Dikmen öykülerinde aşkın bir kavuşma ile taçlanmaması, iki kutbun zıt niteliklerinden kaynaklanır. Onun öykülerinde kadın karakterler, her ne kadar artık belirsizleşmeye başlayan izlerle gelenekle bir bağı bulunsun da modernliğin, dünyeviliğin birer simgesidir çoğu zaman. Bekâr erkekler ise bir geleneğin içinde yetişmiş, bir davayı savunma gayreti içinde olan ancak modernliğin her yanı kuşatmasına da karşı koyamayan, bir yerde fire vermeye

başlamış ve bu fire verdiği noktada da öykünün kadın karakteri ile ilişki kuran karakterlerdir. Bu zıtlık, gelenek-modernite zıtlığının bir sembolüdür.

2.1.6.2 Olay Örgüsü

Bir önceki bölümde ifade ettiğimiz üzere, Ramazan Dikmen öyküsünün merkezinde Batılılaşma gibi kökleri geçmişe dayanan fakat hâlen devam eden bir sürecin yer alması, onun öykülerinin de bir şekilde yaşanan anla birlikte geçmişe de uzanmasını sağlamıştır. O, bir sürecin ortaya çıkardığı durumları, manzaraları, portreleri işlemiştir. *Eski Çamlar* da böyle bir öyküdür. Bu sebeple olay örgüsü de mevcut bir sahneden hareketle geçmişe uzanır.

Öykü, anlatıcının sokakta bir boyacıya ayakkabılarını boyatırken uzun zamandır görmediği bir kızı görmesiyle açılır. Kız, bir gazete bayiindeki kitaplara ve sonra gazetelere bakmaktadır. Ardından bir giyimevinin vitrinine gözleri takılır. Anlatıcı buradan sonra kızla nasıl tanıştığını, ilişkilerinin nasıl ilerlediğini ve sonra kızın babasının silahlı bir öğrenci olayında ölmesi sonrası ilişkilerinin nasıl koptuğunu anlatır. Öykünün sonunda anlatıcının ayakkabılarının boyanması biter ve kızla kocası arabalarına binerek uzaklaşır.

2.1.6.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Eski Çamlar, Ramazan Dikmen'in öykülerinin çoğunda olduğu gibi birinci tekil anlatıcı ile kaleme alınmıştır. Dikmen'in öykülerinde özellikle anlatıcı karakterlerde otobiyografik unsurlara sıklıkla rastlanması, birinci tekil anlatıcıdaki ısrarını kısmen açıklar bir unsurdur. Aynı zamanda, hep belirttiğimiz üzere onun öyküsünde belirli bir düşünce yapısının dünyaya bakışının vurgulanmaya çalışılması, belki de ona bu tercihi yaptırır.

2.1.6.4 Kişiler

Ramazan Dikmen'in önceki öykülerinden aşına olduğumuz bekâr erkek öğrenci karakter yine bu öyküde de anlatıcı konumundadır. Yine kitaplarla ilgilidir, okuryazardır, günlük gazete takip eder. Ancak önceki öykülerden farklı olarak ilk kez bir aşk ilişkisi bu karakter için hikâyenin merkezindedir. Bu da onu biraz farklılaştırır. Karakterin daha önce görmediğimiz bir yüzüyle bu öyküde karşılaşırız. Karakter, âşık olduğu kız sebebiyle kendi içinde bir ikilik yaşar. Bir tarafıyla dinî

inancına bağılı olduğunu anladığımız ve dışarıya karşı öyle göründüğünü sandığımız karakter, gazete bayiiindeki kıyla flörtleşmekten kendini alıkoyamaz. Bu flörtleşmenin de başkaları tarafından görülüp anlaşılmasını istemez. Dolayısıyla aşk, karakteri kararsızlığa ve ikiyüzlülüğe itmiştir. Zaten aşkın öyküde bir türlü yaşanamamasının ve bir sonuca ulaşmadan bitmesinin sebebi de karakterin bu kararsızlığıdır. Aynı karakterin Dikmen'in sonraki öykülerinde de benzer aşk ilişkileri içinde olduğunu göreacağız.

Öykünün diğeri önemli karakteri ilk kez bu öyküyle sahneye çıkan genç kız karakteridir. Bu karakter Dikmen öykücülüğünde, Türk toplumunda Batılılaşmanın, modernleşmenin tecessüm etmiş hâlidir. Dikmen öykülerindeki genç kız karakterleri, bir yanlarıyla manevi değerlerle cılız da olsa bağlarını sürdürmektedir ancak diğeri tarafları modern yaşamın içindedir, onun zevklerini arzular ve oraya yönelir. Bu yüzden kendi içlerinde bir çelişki yaşarlar ve bu çelişki çoğu zaman aşkın kavuşma olmadan sona ermesiyle ve manevi hayatla bağların tamamen kopması ile neticelenir. Bu öyküde de genç kız karakteri liseden yeni mezun olmuştur ancak üniversiteyi kazanamamıştır ve yeniden hazırlanmaktadır. Kalan vakitlerinde de babasının gazete bayiiinde tezgâhta durmaktadır. Vakit geçirmek için magazin dergilerinin allı morlu sayfalarında kendini yitiren yahut sulugöz aşk romanları okuyan bir tiptir. Aynı zamanda Kur'an öğrenmektedir ancak Kur'an öğrenmeye onu ailesi zorlamaktadır. Ailesinin zorlamasının sebebi ise bütün komşu kızlar öğrendiği fakat o öğrenmediği için ayıp olmasıdır. Hem de Kur'an öğrenip üniversiteyi kazanmak için dua etmek istemektedir. Yani Kur'an'dan beklentisi dinî değil dünyevîdir. Zaten din ile bu cılız bağ da öyküde genç kızın babasının bir kaza kurşunu ile ölmesi sonrası kopar. Kız, birkaç sene içinde kendisinden yaşlı fakat varlıklı bir adamla evlenir ve mahalleden uzaklaşır.

Öyküde yer bulan bir diğeri karakter, genç kızın babasıdır. Bu karakter abdestinde namazında, ortalama bir Türk ailesinin baba figürüdür. Ancak bu karakter öyküde varlığından ziyade yokluğuyla rol almaktadır. Onun ölümü ailenin manevi değerlerle bağının kopmasına ve dağılmasına sebep olmuştur.

2.1.6.5 Zaman

Eski amlar'da zaman vurgusu daha önce bahsettiğimiz nedenlerden ötürü daha çok geçmiş zamandadır. Öykünün anlatma zamanında yalnızca bir durumun zeti mahiyetinde bir manzara sunulur. Bu yüzden anlatma zamanı yalnızca bir çift ayakkabının bir boyacı tarafından boyanması süresi kadardır. Ancak hatırlatılan zaman, mevcut durumun bir arkeolojisi olduğu için öykünün esas zaman vurgusu burada olmuştur. Bu da yaklaşık olarak birkaç yıllık bir süreyi kapsıyor olmalıdır. Bir ğrenci ile bir tezghtar kızın tanışması, ilişkilerini ilerletmesi ve nihayet bir büyük olayla uzaklaşmaları süreci, muhtemeldir ki bir yıldan daha kısa bir süre değildir.

2.1.6.6 Mekân

Bir mekân olarak mahalle, Ramazan Dikmen ykclğnn önemli unsurlarındandır. *Eski amlar*'da da bir mekân olarak en ziyade önem arz eden yer mahalledir. Hiçbir unsuruna dair bir betimlemeye öyküde yer verilme de mahalle, karakterlerin davranış biçimlerini etkiler. İlk olarak, anlatıcı ile gazete bayiindeki kızın anlatıcının ev sahibi olan kadının evinde karşılaştıkları sahnede buna şahit oluruz. Ev sahibi kadın, mahallenin gen kızlarına Kur'an öğretmektedir ve gazetecinin kızı da bu amaçla orada bulunmaktadır. Ancak anlatıcı, kızı gördüğü hâlde selam vermek istemez. Bunun sebebi ev sahibi tarafından kızla olan tanışıklıklarının bilinmesini istememesidir. Yani bir mahalle baskısı söz konusudur. Aynı zamanda bu sahnede kızla olan konuşmalarında kız, niçin Kur'an öğrenmeye geldiğini şöyle açıklar;

*“Ailem istedi, komşu kızları hep Kur'an öğreniyor, senin bilmemen ayıp olur diyor annem.”*⁸³

Bu da mahalle baskısının bariz bir tezahürüdür. Benzer baskı ve ilişkileri ile bir mekân olarak mahalleyi Ramazan Dikmen'in *Sonrası, Yavuz, Sessiz Güvercinler* ve *Arada* isimli öykülerinde de görürüz.

Öykünün temelinde Batılılaşma gibi bir değişim sürecinin anlatılması, mekân unsuruna da yansı mıştır. Burada değişimi tetikleyen babanın ölümü gibi aslında

⁸³ Dikmen, Muhayyer, 92

çok sembolik bir hadise olması, kişilerle birlikte mekânı da değiştirmiştir. Baba yaşarken kitap da satılan bir gazete bayi olan dükkân, daha sonra bir butiğe çevrilmiştir.

2.1.6.7 Dil ve Üslup

Dikmen'in titiz dil kullanımı bu öyküde de söz konusudur. Önceki öykülerinde de görülen dil özeni, bu öyküde daha da ustalaşarak devam etmiştir. Dil akıcılığı yine kısa cümlelerle sağlanmış, kimi yerlerde şiirselleşmiştir. Bu üslup tercihi elbette kullanılan anlatma tekniği ile alakalıdır. Özellikle öykünün henüz ilk sahnelerinde kısa cümlelerin tercih edilmesi, burada kullanılan kamera göz tekniği ile ilgilidir. Kısa cümleler, anlatıcı karakterin gözlediği kadın karakterin hareketlerini okurun adeta bir aktristin hareketlerini takip eden bir kameradan seyreder gibi takip edebilmesini mümkün kılmıştır.

Eski Çamlar ile birlikte, daha önce bahsettiğimiz Nuri Pakdil etkisiyle yapılan öz Türkçe kelime tercihlerinin de artık azaldığını söyleyebiliriz. Ancak Nuri Pakdil etkisini bu öyküde ve sonraki öykülerde kullanılan dilin titizliğinde izleyebildiğimizi ve bu etkinin Dikmen'in yazarlığının sonuna kadar devam ettiğini de eklemeliyiz.

2.1.6.8 Anlatım Teknikleri

Tıpkı önceki öykülerinde olduğu gibi Dikmen *Eski Çamlar*'da da bilinç akışı, iç konuşma ve geriye dönüş tekniklerini kullanmıştır. Bu öyküde öncekilerden farklı olarak kamera göz tekniği de belirgin şekilde kullanılmıştır. Bu dört teknik, Dikmen'in sonraki öykülerinde de sıklıkla başvurduğu teknikler olacaktır. Hatta bu tekniklerin, onun üslubunun bir parçası olacağını da söyleyebiliriz.

2.1.7 Yitik Oyuncu

2.1.7.1 Tema

Yitik Oyuncu, Ramazan Dikmen'in kitaplarında bulunmayan, gözden kaçmış bir öyküdür. Dikmen'in ilk dönem öykülerinden biri olan *Yitik Oyuncu*'da, rol yapmaktan artık kendisini yitirmiş bir aktör anlatılır. Yaşlı aktör, artık gerçek ile rolün ayrımını yapamamaktadır. Öykünün teması da bu bağlamda kimlik karmaşası ile benlik algısının yitimidir. Öykü, teması ve temanın işlenişi itibarıyla Ingmar

Bergman'ın *Persona* filmini hatırlatmakla birlikte, temayı işleyen Ramazan Dikmen olması, burada farklı bir mesele daha aramamıza sebep oluyor.

Hep vurguladığımız üzere Doğu-Batı meselesi Ramazan Dikmen öyküsünün merkezindedir. Dolayısı ile kimlik karmaşası gibi arada kalmış toplulukların yaşadığı problemler de onun zihnini meşgul eden, öykülerinde yahut denemelerinde ele aldığı konulardır. *Yitik Oyuncu* öyküsünde de bir yangınla duyularını yitirmiş ve kimlik karmaşasına sürüklenmiş karakterle, ülkemizin Batılılaşma maceraları ile içine düştüğü kararsızlık hâli anlatılmaktadır. Burada yangın muhtemeldir ki Cumhuriyet ile resmî ideoloji hâlini alan Batılılaşma ile geleneksel değerlere sırt dönülmesini sembolize etmektedir. Değerlerini yitiren birey de normal olarak kimlik bunalımına düşmüştür. Çetin Oral karakterinin ağzından Ramazan Dikmen bu durumu, “kafamım içi bir imparatorluk kadar geniş fakat orada barınmaya bir kulübeciğim bile yok” diyerek ifade eder.

2.1.7.2 Olay Örgüsü

Yitik Oyuncu, Dikmen'in önceki öykülerinden hayli farklıdır. Bir tiyatro metni ya da film senaryosu gibi kurgulanmıştır. Bu sebeple de durağan bir sahnede diyalogların (*Yitik Oyuncu* özelinde monolog) ön plana çıkması söz konusudur. Bu metinde de dolayısıyla olaydan çok monolog ön plana çıkmıştır. Öykünün olay akışı şu şekildedir:

Tiyatronun açılış sahnesinde üçüncü sınıf bir lokanta tasvir edilir. Bu lokantanın dolu iki masasından birinde oturmakta olan yaşlı aktör Çetin Oral perişan haldedir. Lokantadaki radyodan gelen sesten anlaşıldığı üzere Çetin Oral evden kaçmıştır. Elinde bir yemek kitabı vardır ve onu okumaktadır. Sesli şekilde biraz okuduktan sonra kendisine, durumuna dair konuşmaya başlar. Bir süre konuştuktan sonra da açlıktan ölür ve başı masanın üzerine düşer.

2.1.7.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yitik Oyuncu, daha önce bahsettiğimiz üzere Ramazan Dikmen'in bundan önceki öyküleri göz önünde tutulduğunda oldukça büyük farklılıklara sahiptir. Metin bir tiyatro ya da sinema sahnesi gibi kaleme alınmıştır. Bu sebeple de öyküde birinci tekil şahıs kullanılmamış, hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil şahıs anlatıcı

kullanılmıştır. Bir tiyatro ya da film sahnesi karşısındaki seyirci gibi okur, sahnede olan her ayrıntıyı görebilecek bakış açısına sahiptir.

Böyle bir anlatıcının ve bakış açısının tercih edilmesi elbette anlatılan durumu en yalın hâliyle ortaya koyma amacıyladır. Dikmen, ortaya çıkan sahne ile okur arasından neredeyse çekilmiş ve bu sayede durumun çarpıcılığını ön plana çıkarmıştır.

2.1.7.4 Kişiler

Öykünün ana karakteri Çetin Oral isimli yaşlı aktördür. Çetin Oral, bir otelde çıkan yangın hadisesinden sonra duyularını yitirmiştir. Bu yüzden açlığını dahi hissedememektedir ve bakıma muhtaçtır. Ayrıca senelerce rol yapmaktan gerçeklik algısını yitirmiştir. Öykünün başlığı olan yitik oyuncu, hem Oral'ın evden kaçmış olmasına hem de yaptığı rollerin içinde kendisini yitirmesine bir göndermedir. Onun için artık oyun ve gerçeğin bir ayrımı kalmamıştır. Zaten oyunla gerçek de iç içe geçmiştir. Çetin Oral, öykü esnasında sahnededir. Öykünün sonunda son yaptığı rolü tarif eder ve verdiği tarif aslında öykünün kendisidir.

Çetin Oral karakteri elbette sembolik bir karakterdir. Bir yangın sonrası duyularını yitirmiş olması, yukarıda belirttiğimiz üzere Batılılaşma ile değer yargılarını yitiren bir milleti temsil ediyor olmalıdır. Duyuları, yani dünyayı algılamak için kullandığı araçları yok olan bir kişi elbette gerçekle kurguyu, doğru ile yanlış ayırt edemeyecektir. Böylece kendini tanımlamak için bir dayanak noktasından yoksun kalacak, adeta yitmeye mahkûm olacaktır.

2.1.7.5 Zaman

Yitik Oyuncu, bir tiyatro oyununun ya da bir sinema filminin yaklaşık beş dakika kadar sürmesi gereken bir sahnesini kapsar. Metin içinde zaman bildiren, geçen zamanı ifade eden herhangi bir cümle yoktur. Ancak olayların akışı ile Çetin Oral'ın monologu arasında zamansal bir örtüşme söz konusudur. Dikmen, Çetin Oral karakterini konuştururken arka planda da garsonun sahneden çıkışı, elinde yemekle gelişi, ihtiyar çiftin yemeklerini yiyip bitirmesi ve yemeklerin soğuyarak buğusunu kaybetmesi olaylarını okura geçen zamanı gerçekçi bir şekilde hissettirecek sıralama ve zamanlama ile vermiştir. Dolayısıyla Dikmen'in zaman unsuruna metni ortaya koyarken özen gösterdiğini söylememiz mümkündür.

2.1.7.6 Mekân

Ramazan Dikmen, daha sonra *Ödül Töreni* ve *Suskun Papağan* öykülerinde de kullanacağı tiyatro sahnesini ilk kez *Yitik Oyuncu*'da bir mekân olarak kullanmıştır. *Yitik Oyuncu*'nun oyunla gerçeği birbirine karıştırıp gerçeklik algısını yitiren bir aktörü anlattığı düşünülürse mekân olarak bir tiyatro sahnesinin kullanılmış olması isabetli bir tercihtir. Sahne, üçüncü sınıf bir aşevi şeklinde tasarlanmıştır. Ünlü bir aktörün yitip gitmesi için üçüncü sınıf bir aşevi uygun bir mekândır. Öykü boyunca mekân değişmez yahut bozulmaz.

2.1.7.7 Dil ve Üslup

Yitik Oyuncu öyküsü, yukarıda da belirttiğimiz üzere önceki öykülerden hayli farklıdır. Öyküde tercih edilen dil ve üslup da önceki öykülere göre farklılık gösterir. Öykü, bir tiyatro sahnesi şeklinde kurgulandığı için bir tiyatro metnine uygun açıklayıcı bir dil kullanılmıştır. Sade bir üslup tercih edilmiştir. Betimlemelere ve monologlara yer verilmiştir.

Yukarıda bahsettiğimiz üzere Ramazan Dikmen, bu öyküde bir durumu tüm yalınlığı ile sunmaya çalışmıştır. Bu yüzden sade bir mekân, düşük aksiyonlu bir kurgu tercih etmiştir. Öykünün dili de yine bu sadeliğe ayak uydurmaktadır. Öykünün diğer tüm unsurları gibi anlatılan durumun önüne geçecek bir süslülükten kaçınılmıştır. Kısa, sade ve anlaşılması kolay cümleler tercih edilmiştir.

2.1.7.8 Anlatım Teknikleri

Yitik Oyuncu'da kurgulanma şekli sebebiyle betimlemelerin ve gösterme tekniğinin ön planda olduğunu söyleyebiliriz. Ancak buradaki betimlemelerin süslü ve abartılı olmadığını, seçilen sahne gibi sade ve işlevsel olduğunu eklemeliyiz. Dikmen bahsettiğimiz üzere bir tiyatro sahnesi şeklinde kurguladığı bu öyküde sahne ile okur arasından çekilmiş ve yalnızca gösterme tekniği ile monologları kullanarak hikâyeyi anlatmıştır.

2.1.8 Yavuz

2.1.8.1 Tema

Ramazan Dikmen öykücülüğünün siyasi olayları konu edinmediğini söyleyemeyiz. Ancak onda siyasi olaylar, günlük siyaset diliyle değil hadiselerin

arka planındaki tutarsızlıkları, trajikomik yahut ironik vaziyetleri ile yer bulur. *Yavuz* adlı öyküsünde de yetmişli yıllarda yaşanan öğrenci olaylarını konu almıştır. *Yavuz* adlı bir gencin vurularak öldürülmesini, olayın trajikliği ile birlikte komik bir tarafından ele almıştır. Öykü baştan sona ironi ile kurulmuştur.

Yavuz, İslamî hassasiyetleri olan bir derneğin bir mahallede yapılanmasını konu alır. Dernek mahallede yapılanmakta, mahallenin gençlerini üye yapmakta, çeşitli seminer ve kurslara yönlendirmektedir. Diğer derneklere benzemediklerini, şiddete karşı olduklarını iddia etmektedirler. Ancak öte taraftan çocuklara karate kursu verip, çocukların duvarlara slogan yazmasını teşvik etmektedirler. Hatta bir sahnede anlatıcı silahı olmadığı için üzülmemektedir. Mitingler düzenlemekte, bildiriler dağıtmakta, eylemlere katılmaktadırlar. Dernek, birtakım sermaye gruplarının maşasıdır.

Yavuz, bir gencin öldürülmesi olayı özelinde 70'lerdeki öğrenci olaylarının arka planına eğilmektedir. Üyelerinin temiz yürekle ve iyi yolda olduğunu düşünerek faaliyetlerine katıldıkları örgütlerin aslında anarşi atmosferini yaratmasını ve gençlerin katledilmesine sebep oluşunu konu alır. Tesadüf odur ki *Yavuz*, sonrasında öğrenci olaylarının bıçak gibi kesileceği 12 Eylül Askerî Darbesi'nin yapılacağı ay yayınlanmıştır. Dolayısıyla yayınlandığı tarih aslında öğrenci olaylarının şahikasının yaşandığı bir dönemdir. Böyle bir dönemde İslamî hassasiyetler taşıdığını bildiğimiz Ramazan Dikmen'in bir nevi çuvaldızı kendine batırır gibi, İslamcı oluşumları eleştirmesi, onun sözünü sakınmadan, gördüğü yanlışı gördüğü gibi söyleyen karakterini ortaya koymaktadır.

2.1.8.2 Olay Örgüsü

Yavuz, esasında bir durum öyküsü olmasına rağmen içinde hayli olay barındırır. Ancak yine düz ilerleyen bir olay örgüsü söz konusu değildir. Trajikomik bir durum, zirvesinde ve artık komiklikten çıkıp trajik olma sınırında iken ele alınmış ve geriye doğru çözümlemesi yapılmıştır. Dolayısıyla geriye doğru ve kronolojik sıralanmayan bir olay örgüsü söz konusudur.

Yavuz, anlatıcı karakterin *Yavuz*'un ölümünü haber almasıyla açılır. Anlatıcı *Yavuz*'un ölümünden duyduğu üzüntüyü ifade ettikten sonra *Yavuz*'un da ölümüne sebep olan derneği mahallede nasıl kurduklarını anlatmaya başlar. Ancak bu anlatışta

kronolojik bir düzen söz konusu değildir. Bir kimsenin başka bir kimse ile ilgili hatıralarını hatırlaması gibi düzensiz ve dağınıktır.

Anlatıcı, bir gün Yavuz'un mahallesine taşınır. Burada gençlerle tanışır ve onlara derneği anlatır. İçinde Yavuz'un da bulunduğu gençlerle birlikte derneğin bir şubesini bu mahallede açarlar. Derneği açmaları ile birlikte çeşitli kurslar, seminerler düzenledikleri aynı zamanda duvarlara sloganlar yazıp mitinglere katıldıkları faaliyetlerine başlarlar. Çok geçmeden karşıt görüşlü bir dernek açılır ve anlatıcı tehditler almaya başlar. Sonunda da derneğin faaliyetlerinde en önde hareket edenlerden olan Yavuz, camiden çıkarken vurularak öldürülür.

2.1.8.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Ramazan Dikmen'in öykülerinin büyük çoğunluğunda olduğu gibi bu öykü de anlatıcı karakterle kurulmuştur. Anlatıcı, İslamî hassasiyetleri olan bir derneğin inanmış, önde giden elemanlarından. Bir mahallede derneğin kurulup faaliyet göstermesini onun körlemesine iman etmiş bakış açısı ile izleriz. Ancak yaptıkları, yaptığını düşündüklerinin tamamen zıttı bir etkiye sebep olmaktadır. Burada dolayısıyla bir saflık ironisi söz konusudur. Saflık ironisini verebilmek için de anlatıcı karakter kullanmak bir avantaj sağlamaktadır.

2.1.8.4 Kişiler

Yavuz'da önem arz eden iki karakter vardır. Bunlardan ilki anlatıcı-karakterdir. Anlatıcı, Ramazan Dikmen'in önceki öykülerinde karşımıza çıkan bekâr-öğrenci karakterlerinin bir kopyasıdır. Bu sefer öğrenci değildir ancak bir devlet kurumunda memur olarak çalışmaktadır. Dinî değerlerine bağlıdır. Kitap okumakta, öyküler düşünmektedir. Yani yine önceki öykülerde olduğu gibi entelektüel bir karakter söz konusudur. Bu da dolayısıyla bize karakterin bir yanıyla otobiyografik olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Ancak *Yavuz* öyküsündeki bu karakter özelinde bir farklılık söz konusudur. Önceki -ve sonrakiler de dâhil olmak üzere- bekâr öğrenci karakterler, yine bir tarafları ile saflık taşısa da yanlış yaptıklarında içten içe sezecek kadar akıllı karakterlerdir. Söz gelimi bir kadına duydukları aşk sebebiyle yanlışla sürüklenirken bunu içten içe fark eder fakat içlerindeki arzuya karşı koyamazlar. *Yavuz'daki* anlatıcı ise yaptığının tutarsız, yanlış ve hatta zararlı

olduğunu göremeyecek kadar saftır. Dikmen bu karakterin saflığı üzerinden dönemin öğrenci olaylarına alet olanları eleştirmektedir.

Öykünün diğer mühim karakteri başlığa da adını veren Yavuz karakteridir. Aslında Yavuz, herhangi bir gençtir. Öykünün ele aldığı konu bağlamında herhangi bir genç olarak kalması gerekmekte ve özelleştirilmemelidir. Öyküde okur, Yavuz’u anlatıcının gözünden tanır. Öykünün henüz başında onun karakteri hakkında anlatıcı şunları söylemektedir:

“Gençti. Yiğitti. Gürül gürüldü. Hep öndeydi. Gözünü budaktan esirgemezdi. Çalışkandı. Verimliydi. Coşkundu. Özverendi. Yorulmak nedir bilmezdi. Her işe koşardı. Altın çağıydı.”⁸⁴

Bu sözler anlaşılacağı üzere aslında vefat edenin arkasından söylenen ve içi boş nitelermelerdir. Yavuz’un karakterini belirginleştireceği yerde gerçeklik sınırlarının dışına doğru taşımaktadır.

Yavuz, bir lise talebesidir. Dernek faaliyetlerinin önde gelen gönüllüsüdür. Derneğe ailesinin karşı tutumuna rağmen katılmaktadır. Nihayet bir gün cami çıkışı öldürülmektedir.

2.1.8.5 Zaman

Bu öyküde de olduğu üzere Ramazan Dikmen’in öykülerinde anlatma zamanında oldukça kısa süreli bir olay, belki bir ölüm haberi alınması, belki yıllardır görülmeyen bir kimse ile karşılaşılması ya da kısacık bir sahneye şahit olunması, meydana gelir. Öykünün vurgusu, bu kısacık anlatma zamanında meydana gelen olayla kendini ortaya koyan durumdadır. Buradan sonra da bu durumun kazısı başlar. Vaka zamanı bu sebeple Dikmen öykülerinde birkaç seneden başlayarak uzunca bir ömrü kapsamaya kadar uzanan geniş zamanlardır.

Yavuz’da zaman kavramına dair belirsiz ifadeler kullanılmıştır. Dolayısıyla kesin bir ifade ile öyküde zamanı belirtmek imkânsızdır. Ancak yukarıda belirttiğimiz üzere öykünün anlatma zamanı oldukça kısa bir zaman dilimidir. Anlatma zamanı, anlatıcının Yavuz adlı karakterin ölüm haberini almasından, Yavuz’a dair hatıralarını hatırladıktan sonra olayın şokunu atlatarak derneğe gitmeye

⁸⁴ Dikmen, Muhayyer, 137

karar vermesine kadar geçen süredir. Bu da birkaç dakika yahut birkaç saat kadar sürmüş olabilir. Öykünün vaka zamanı ise anlatma zamanında ortaya çıkan manzaranın yaşanmasına sebep olan olayların toplamının vuku bulduğu birkaç yılı kapsıyor olmalıdır. Anlatıcının olayların geçtiği mahalleye taşınması, burada gençlerle tanışıp bir dernek organizasyonu kurması muhtemelen birkaç yıl sürmüştür.

2.1.8.6 Mekân

Mahallenin bir mekân olarak Ramazan Dikmen öykücülüğünde önemli bir yeri olduğunu daha önce belirtmiştik. *Yavuz* da mekân olarak mahallenin ön plana çıktığı öykülerden biridir. Mahalle, *Yavuz*'da huzuru dış etmenlerle bozulan bir mekândır. Anlatıcı karakter, olayların geçtiği mahalleye sonradan gelmiştir. Geldiğinde burası kendi hâlinde, insanların güvenle dışarı çıkabildiği, yaşayabildiği, huzurlu bir mekândır. Ancak anlatıcının burada üyesi olduğu derneğin bir şubesini kurması, mahallenin huzurunu bozacaktır. Bu derneğin karşısında hemen karşıt görüşlü başka bir dernek kurulacak, mahallenin duvarlarını sloganlar kaplayacak, tehditler, patlamalar, saldırılar ve cinayetler yaşanacaktır.

Mekânın değişimi, Dikmen öykülerinde sıklıkla karşılaştığımız bir olgudur. Onun öykülerinde değişim bir tür bozulma şeklinde olur. Öncesinde huzurlu, şirin, güzel olan muhitler daha sonra bozulmaya, çirkinleşmeye başlar. Bu durum elbette Dikmen'in işlemeyi hayli sevdiği toplumsal bozulma teması ile sıkı sıkıya bağlıdır. O, modernleşmeyi bir tür yozlaşma ve bozulma olarak ele aldığı için mekân da bundan payını almakta, bir tür bozulmaya, çirkinleşmeye uğramaktadır.

2.1.8.7 Dil ve Üslup

Ramazan Dikmen, aslında ne yaptığının farkında olmayan, bu yüzden bir maşa olarak kullanılan anlatıcı karakterin saflığını üslubuyla oldukça güzel yansıtmıştır. Onun bilinç akışı, henüz bir ölümün haberini almış olması, şoka uğramış, korkmuş zihni, bütün çarpıklığı, trajikomikliği ile kullanılan ironik dil ve üslupla oldukça başarılı sunulmuştur. Yine anlatıcının karakter yapısına uygun olarak kompleks bir dilden ziyade basit, anlaşılır, sade bir dil tercih edilmiştir. Cümleler yine bu sebeple kısadır. Bu cümle kısalığının aynı zamanda metne bir akıcılık sağladığını da belirtmeliyiz.

2.1.8.8 Anlatım Teknikleri

Metin başından sonuna kadar bilinç akışı tekniği ile kaleme alınmıştır. Ramazan Dikmen'in bu öyküyle göz önüne sermeye çalıştığı çarpık zihin yapısı, anlatıcı karakterinin dünyayı ve yaptığı eylemleri hangi gözle gördüğü üzerinden verilmeye çalışılmıştır. Bu sebeple de bilinç akışı tekniği tercih edilmiştir. Aynı zamanda Dikmen öyküyü, anlatıcı karakterle kurguladığı hemen bütün öykülerinde olduğu gibi, olayların olup bittiği andan başlatmış ve geriye dönüş tekniği ile yaşanan olayın hangi aşamalardan o noktaya geldiğini açıklamıştır. Öyküde kısıtlı da olsa diyaloglar da yer bulmuştur.

2.1.9 Bir Akşam İçin Ön Çalışma

2.1.9.1 Tema

Bir Akşam İçin Ön Çalışma, Ramazan Dikmen'in deneysel öykülerinden biridir. Bir öykü taslağı şeklinde kurgulanmıştır. Birden fazla okumaya müsait bir metindir.

İlk olarak bu metni öykü taslağı şeklinde kurgulanmış bir öykü olarak ele alabiliriz. Bu okumada, öyküde genç, memur arkadaşlardan oluşan bir grubun haftalık mutlak dost meclislerinden birinin tasvir edildiğini söyleyebiliriz. Grup, siyasetle ve ülkedeki hadiselerle ilgilidir. Bu meclisi önemli kılan bir askerî darbeye denk gelmesidir. Öykünün 1981 yılı Mayıs ayında yayınlandığı göz önünde bulundurulursa bahsedilenin 12 Eylül Askerî Darbesi olduğu düşünülebilir. Darbe haberinin alınması, arkadaş grubunda vatanın vaziyeti ve kurtuluş yolları hakkında tartışmaya sebep olur. Herkesin kurtuluş reçetesi farklıdır. Dikmen'in bu taslakta belirttiği üzere öykünün kilit noktası da burasıdır. Yani bu taslak bir öyküye dönüştüğü takdirde temel meselesi, vatanın kurtuluşuna dair farklı reçetelerin tartışması olacaktır.

Öte yandan bunu kendi kendine öykü düşünen yahut bir öyküyü kaleme almadan önce öykü hakkında notlar alan bir karakterin hikâyesi olarak da değerlendirebiliriz. Bu okumada ise metnin öykü yazmaya dair bir öykü olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda da bir hikâyecinin meydana gelen siyasal bir olaya bakışını, bunu bir öyküye dönüştürme çabasını, kurgulama şeklini görürüz.

2.1.9.2 Olay Örgüsü

Öyküde taslak olarak sunulan maddelerden ilk altı tanesi olay akışına, geri kalan dört tanesi ise öyküyü oluşturan diğer unsurlar ve genel atmosfere dairdir. İlk altı maddede sunulan olay akışı ise şu şekildedir:

Bir grup genç memur arkadaş, içlerinden birinin evinde oturmaktadır. Konuşulur, tartışılır, yenilir, içilir. Sonra ülkede ihtilal yapıldığı haberi gelir. Bunun üzerine tartışılır. Sabaha karşı grup evlerine dağılmak üzere sokağa çıkar. Ancak sokağa çıkma yasağı olduğunu öğrenerek geri döner. Olay akışı bundan ibarettir.

Aslında bu öykü, Ramazan Dikmen öyküsünde olayın yerini çok güzel özetleyen bir örnektir. Zira bu öyküde gördüğümüz üzere olay, onun öyküsünde bir taslak metni olarak verilebilecek derecede önemlidir. Esas önemli olan tasviri yapılan durumdur. Bu öykü özelinde bu, bir sosyal sınıfı temsil eden arkadaş grubunun siyasal bir olay karşısında aldığı tutumdur. Onlar, dışarıda olaylar yaşanmakta iken ev içine kapanıp kalmış ve konuşmaktan başka bir şey yapamayan bir gruptur.

2.1.9.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Daha önce belirttiğimiz üzere *Bir Akşam İçin Ön Çalışma* farklı okumalara müsait bir metindir. Öykünün, bir taslak halinde sunulduğunu kabul edersek üçüncü tekil şahıs kullanılmıştır diyebiliriz. Bu durumda tanrısal anlatıcının söz konusu olduğunu da eklemeliyiz. Ancak öte taraftan öyküde birinci tekil anlatıcı olduğunu ve anlatıcı karakterin gözünden yazmayı planladığı öykünün taslak hâlini gördüğümüzü de iddia edebiliriz.

2.1.9.4 Kişiler

Düz bir okumayla öyküde belirli bir kişi olmadığını yalnızca bir grup arkadaştan bahsedildiğini ve bu gruptaki kişilerin cinsiyetinin dahi bildirilmediğini söyleyebiliriz. Dönemin sosyal yapısını, Dikmen'in bir yazar olarak karakterini ve otobiyografisini göz önüne aldığımızda ise bu grubun bir erkek arkadaş grubu olduğunu düşünebiliriz. Yine grubun üyelerinin çoğunluğunun memur olduğu öyküde belirtilir. Şu durumda toplumun alt kesiminden olmadıklarını söyleyebiliriz. Aynı zamanda belli bir entelektüel ilgilerinin olduğunu da sohbet konularından ve öykünün 7. bölümünde yapılan evin salonunun tasvirinden anlarız. Henüz öykünün açılış cümlesinden anladığımız kadarıyla da bu grup mevcut toplumsal ve siyasal

olaylara dair düşünen, tartışan bir gruptur. Ancak belirttiğimiz üzere grubun üyelerinin hiçbirisi kendisini özel kılacak bir nitelikle anılmamıştır. Burada amaç grubu bir şekilde anonim bırakmaktır. Grubun anonim kalması ise öyküde yapılan eleştirinin özel bir topluluğu değil bir tavrı hedef alması sebebiyledir.

Diğer taraftan öykünün anlatıcısını, öykü için not alan, kendi kendine yazmayı planladığı bir öyküyü düşünen bir karakter olarak da ele alabiliriz. Bu durumda öyküde yalnız anlatıcı karakterin var olduğunu ve bu karakter hakkında yalnızca bir öykü yazarı olduğunu bildiğimizi söyleyebiliriz.

2.1.9.5 Zaman

Bir taslak olarak ele aldığımızda öykü, bir akşam vakti başlar, bütün geceyi ve ertesi sabahı kapsar. Öyküde geçmiş zamana dair bir vurgu yoktur. Yalnızca anlatma zamanından ibarettir. Bu bakımdan Ramazan Dikmen'in çoğu öyküsüne nazaran farklılık taşır. Ancak zaten burada tasviri yapılan tavır, ele alınan durum bir kazıya, geçmişe dönerek bir inceleme yapmaya ihtiyaç duymaz. Son olarak öykünün yayınlandığı tarihi dikkate alırsak öyküde anlatılan olayın 12 Eylül 1980 gecesi yaşandığı çıkarımını yapabiliriz.

Öyküyü bir yazarın öykü üzerine düşünmesi yahut not alması olarak kabul edersek, zaman kavramından söz etmemiz mümkün olmaz. Çünkü öykünün ne kadar sürede düşünüldüğüne yahut notların ne zaman alındığına dair bir ifade metinde söz konusu değildir.

2.1.9.6 Mekân

Bir taslak olarak okunduğunda öyküde olaylar, bir grup arkadaştan herhangi birinin evinde geçmektedir. Taslağın yedinci ve sekizinci maddeleri mekâna dair tasvirler içerir. Bu maddelerde, aynı zamanda çalışma odası olarak da kullanılan bir salon tasvir edilir. Tıklım tıklım kitaplarla dolu olan kitaplık, üstü bir yazı makinesi, kitap ve dergi ile dolu olan çalışma masasından anlaşıldığı üzere ev sahibi okuryazar bir kimsedir. Aynı zamanda salonun sigara dumanı ile boğulmuş olmasına ve özellikle dolu küllüklere vurgu yapılmıştır. Öyküde mekâna dair bu ayrıntıların verilmesi, bu arkadaş grubunun üyelerinin sosyal ve karakteristik özelliklerine dair fikir vermek amacını taşımaktadır. Bu tasvirlerden grup üyelerinin entelektüel

ilgilerinin olduğu, okuryazar oldukları, okuyup yazdıkları ile dertlendikleri anlaşılmaktadır.

2.1.9.7 Dil ve Üslup

Bir öykü taslağı şeklinde kurulmuş bu öyküde, amaca yönelik kısa ifadelerden oluşan bir üslup tercih edilmiştir. Bunun sebebi, okura öykünün hızlıca alınmış notlardan oluştuğu duygusunu vermektir. Sade bir dil kullanılmıştır. Okuru rahatsız edecek yahut yoracak süslü bir anlatım söz konusu değildir. Bir taslak olarak kurgulanan metin, bu bağlamda kısa ve açıklayıcı bir üsluba sahiptir.

2.1.9.8 Anlatım Teknikleri

Kullanılan anlatım teknikleri bağlamında da Dikmen'in bu deneysel öyküsü farklı bir noktada durmaktadır. Öyküyü anlatım teknikleri bağlamında birkaç farklı şekilde değerlendirebiliriz. Bir taslak olan öykünün ilk altı maddesinde gösterme tekniğı ile öyküde geçmesi planlanan olayların aktarıldığını söyleyebiliriz. Yedi ve sekizinci maddelerde tasvirin, dokuz ve onuncu maddelerde ise gösterme tekniğinin ön plana çıktığını belirtiriz. Ancak aynı zamanda anlatıcıyı bir karakter olarak kabul edip öykünün tamamının iç konuşma tekniğı kullanılarak kaleme alındığını da söyleyebiliriz.

2.1.10 Arada

2.1.10.1 Tema

İç içe geçmiş iki öyküden oluşan *Arada*'da ana tema toplumsal bozulmuşluktur. Ramazan Dikmen'in işlemeyi sevdiği temalardan biri olan bu temaya, tıpkı diğer öykülerinde olduğu gibi aşk teması da eşlik eder.

Toplumsal bozulmayı Dikmen, *Arada*'da aile yapısında, ailelerin kurulumundaki bozulma üzerinden ele almıştır. Aile kurulumunda geleneksel yöntemlerin terk edilmesi, “modern” yöntemlerle ailelerin kurulması, kurulan ailelerin bir dengesizlikle ortaya çıkmasına ve kısa ömürlü olmasına, bu evliliklerden doğan çocuklarınsa öyküde tasvir edildiğı üzere merdivenlerden yuvarlanmanın eşiğinde olmasına sebep olmaktadır. Bu öykü özelinde kurulan evlilik, bir “aşk” evliliğidir. Ancak burada “aşk”ın kaynağı ilahî değil dünyevîdir. Fiziksel güzelliğe

ve hayranlığa dayanmaktadır. Bu sebeple de aşkın ömrü ebediyete uzanamamakta, bireyler yalnızlığa mahkûm kalmaktadır.

Öykünün ilk bölümünde ve ikinci bölümünde iki farklı aşk ilişkisi ele alınır. Yukarıda bahsettiğimiz evlilik ve aşk ilişkileri öykünün temasının esas olarak sunulduğu ikinci kısımda işlenmiştir. Öykünün ilk kısmında ise farklı bir aşk ilişkisi ele alınmıştır. Burada da baştan bozuk bir ilişki söz konusu ise de burada aşkın niteliği ve durumu farklıdır. Burada bir evlilik söz konusu değildir. Hatta kaynağı fiziksel güzelliğe de olsa dayanacak bir aşktan söz etmek de pek mümkün değildir. Bir flört söz konusudur ancak bu daha ziyade karşılıklı bir çıkar ilişkisi şeklindedir. Anlatıcı erkeğin kızdan pek de hoşlanmadığı ve hatta kıza tepeden baktığı, ona tahammül ettiği anlaşılmaktadır. Ancak kızın annesi oturduğu evi düşük bir bedelle kiralamasına yardımcı olduğu için ve belli ki güzel bir kızla birlikte olmak gururunu okşadığı için bu ilişkiyi sürdürmektedir. Bununla birlikte kız da bir gelecek umuduyla erkekle birlikte. Onu, geleceğin kaymakamı olarak parlak bir eş adayı görmektedir. Hatta kızın annesi bile bu sebeple ilişkiye göz yummaktadır.

Öyküde tema bağlamında önemli olan, geleneksel bir tema olan aşk'ın modern dünyada içine sokulduğu vaziyetin gösterilmesidir. Yunus Emre'nin "Yaradılanı severiz Yaradan'dan ötürü" dizeleriyle veciz şekilde ortaya konan düstur, yerini küçük çıkarlara ve dünyevî arzulara bırakmıştır. Dolayısıyla da aşk sanılan şey, karakterleri hüsrana yazgılı kılmıştır. Bölümün başında belirttiğimiz üzere öykünün merkezinde yer alan toplumsal bozulma teması da tam da bununla alakalıdır. Bozulmanın kaynağı aynıdır.

2.1.10.2 Olay Örgüsü

Öyküde önce eleştirisi yapılacak mevcut durumun tasviri yapılır. Daha sonra mevcut durumun açıklaması niteliğindeki olaylar aktarılır. Ancak Dikmen'in önceki öykülerinden farklı olarak burada, mevcut durumun tasvirinin yapıldığı bölümde, öykünün geneliyle entegre bir olay örgüsünün daha mevcut bulunmasıdır. Bu iç içe geçmiş olay örgüleri, öykünün derinliğini artırırken Ramazan Dikmen'in kurguculuğunda da yeni bir adım olarak belirir.

Öykünün olay örgüsü ise şu şekildedir: Anlatıcı karakterin apartman boşluğunda az önce kapanan kapıdan gelen sesleri duymasıyla açılır öykü. Anlatıcı,

kapı önünde merdivenlerden düşmekten son anda kurtardığı bebeği seslerin geldiği kapıdaki komşu kadına teslim eder. Sesleri gelen karakter ise anlatıcının kız arkadaşı, komşu kadınınsa kızıdır. Kız, bebeğe sürekli onlar baktığı için şikâyet etmektedir. Anlatıcı, apartmandan çıkar ve durağa doğru yürür. Kız arkadaşı bu sırada pencereye çıkar ve bir başka komşuya seslenir. Bunun üzerine anlatıcı, kızı durakta beklemesi gerektiğini anlar. Durakta buluştuktan sonra muhtemelen pastane yahut çay bahçesi gibi bir yere giderler. Burada kız, anlatıcıya çocuğuna baktıkları kadının hikâyesini anlatır. Çocuğuna bakılan öğretmen kadın, yıllar önce üniversitede âşık olduğu adamla evlenmiştir. Ancak bu evliliğe adamın ailesi razı değildir. Razı olmama sebebi de aileler arası denkliğin olmadığını düşünmeleridir. Buna rağmen evlilik gerçekleşir fakat bir süre sonra adam, kadını aldatmaya başlar. Bu duruma bir süre tahammül eden kadın daha sonra boşanma kararı alır. Boşandıktan sonra ailesinin yanına döner ancak bu sırada bebeğini doğurur. Çocukla birlikte masrafları artan ailesinin geçimini sağlayabilmek içinse öğretmenlik mesleğine geri dönmek ve ailesinin yanından ayrılmak zorunda kalır.

2.1.10.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öyküde anlatıcı karakter kullanılmıştır. Ancak öykünün ikinci bölümünde öğretmen kadının hikâyesini her ne kadar anlatıcı karakter nakletse de komşu kızın ağzından dinleriz. Şu durumda tekil bir bakış açısının olduğunu söyleyemeyiz. Bununla birlikte anlatıcının kendisini öykü içindeki karakterlerden üstte bir noktada konumlandığını, onlara tepeden baktığını fark ederiz. Üniversite öğrencisi olan, okuyan yazan anlatıcı karakter, aslında muhatabı olan ve üniversite kazanamamış, koca bulma peşinde koşan kız arkadaşına tepeden bakmaktadır. Bu tepeden bakış, öykünün dayandığı ironinin kurulmasına imkân tanımaktadır.

2.1.10.4 Kişiler

Arada, Ramazan Dikmen'in şehirleşmeyle bozulan toplum yapısı ve aile değerlerini işlediği bir öyküdür. Bu sebeple öyküdeki karakterler şehir hayatından, farklı sosyal sınıflar içinden karakterlerdir. Öykünün ilk bölümünde karşımıza çıkan karakterler öyküde net cümlelerle belirtilmese de toplumun orta-alt kesiminden kimseler olmalıdır. Burada karşımıza çıkan anlatıcı karakter, daha önceki öykülerde karşımıza çıkan ve sonraki öykülerde de çıkacak olan erkek öğrenci karakterin bir

kopyasıdır. Muhtemelen taşra kökenli olan bu öğrenci, ev kirasının ucuz olmasını dert etmesinden anlaşılacağı üzere pek varlıklı değildir. Yine entelektüel ilgileri vardır, çok okumakta ve hatta öyküler yazmaktadır. Bütün bunlar da elbette karakterde otobiyografik unsurların söz konusu olduğunu akla getirmektedir. Aynı zamanda karakterin bu şekilde kurulması, bir önceki bölümde belirttiğimiz üzere diğer karakterlere üstten bakmasına imkân tanıyan bir konum sağlamaktadır. Diğer karakterlerin ahlâkî çürümüşlüğüne rağmen, her ne kadar o da bu çürüme ile temas hâlindeyse de, ahlâklı olmaya çalışan bir karakterdir.

İkinci karakter, anlatıcının kız arkadaşıdır. Aynı zamanda komşusudur. Üst sınıfa imrenmektedir ve anlatıcı karakterle birlikte olma amacı da mezun olunca kaymakam olarak atanacak anlatıcı sayesinde üst sınıfa çıkabilme hayalidir. Bu yüzden anlatıcıya hoş görünmeye çalışmakta, hatta ikiyüzlü bir şekilde olmadığı bir kimse gibi davranmaktadır. Bu karakter de daha önce *Eski Çamlar*'da karşımıza çıkmış ve daha sonra *Sonrası* isimli öyküde karşımıza çıkacak olan komşu kızı karakterlerinin bir benzeridir. Bu kızlar, okumamışlardır ve bulundukları sosyal sınıftan daha üst sınıfa geçebilmek için evliliği kullanmaya çalışırlar. Bu sebeple de kendilerini göstermek istedikleri erkeğe karşı olduklarından farklı gözükmeye çabalarlar. Ramazan Dikmen, özellikle ilk dönem öykülerinde kullandığı bu kadın karakterleri modernleşmeyle bozulan yahut artık gelenekle, inançla bağı pamuk ipliğinden ibaret olan portreler çizmiştir. Onlar, bir şekilde geleneği temsil eden erkek karakterlerin zıt kutbudur.

Öykünün bir diğer kişisi, anlatıcı karakterin kız arkadaşının annesidir. Bu anne karakteri de Dikmen öykülerinde tekrarlanan bir karakterdir. Aslında bu bir tür “mahalle karısı” tiplemesidir. Dikmen öykücülüğünde ilk olarak *Kartpostal* öyküsünde karşımıza çıkar. *Arada* öyküsü özelinde bu anne karakteri, kızının bir nevi büyümüş versiyonudur. Kızı ile anlatıcının ilişkisini bildiği hâlde bilmez görünür. Kızı ile evlensin diye anlatıcı karaktere iyi davranmaktadır. Daha tecrübelidir, gözü daha açıktır.

Arada'da Dikmen yalnızca toplumun okumamış kesimini değil, üniversite bitirmiş ve hatta kendine “aydın” diyen kesimini de eleştirisinin odağına almıştır. Öykünün ikinci bölümünde karşımıza çıkan karakterler de bu sebeple okumuş,

meslek sahibi kimselerdir. Bu karakterlerden biri, öğretmen kadın karakteridir. “Aydın,” “ileri görüşlü” bir tiptir bu öğretmen. Önceki bölümdeki komşu kızı ve annesinden farklı olarak bu karakterden ikiyüzlülük gibi ahlâkî düşüklükle bahsetmemiz mümkün değil ancak inandığı modern değerlerin kendisini ve ailesini sürüklediği parçalanmanın da farkında olduğunu söylemek mümkün değil. O, modernliğin bir temsilcisi ve mağdurdur öyküde.

Öğretmen kadının eski kocası, öykünün bir diğer kişisidir. Ailesinin karşı çıkmasına rağmen öğretmenle evlenmiş fakat daha sonra doktor olarak çalıştığı hastanedeki bir diğer doktorla birlikte olarak karısını aldatmıştır. O da yine öğretmenle birlikte modernliğin bir temsilcisi, bozuk aile değerlerinin kişileştirilmiş hâlidir.

Öyküde önem arz eden son kişi, öğretmen kadının bebeğidir. Aslında bir karakterden ziyade bir semboldür. İlk sahnede karşımıza çıkan bebek, merdivenlerden düşmeden hemen önce anlatıcı karakter tarafından kurtarılır. Bozuk değerler üzerine kurulu bir ailenin mahsulü ve aslında mağduru olarak, muhtaç olduğu ilgiden mahrum ve başıboş hâlde bırakılmıştır. Bu yüzden merdivenlerden yuvarlanmak üzeredir.

2.1.10.5 Zaman

Ramazan Dikmen’in sıklıkla kullandığı üzere bu öyküde de anlatma zamanında bir durum tasvir edilir ve durumun geçmişi ile birlikte çözümlemesi vaka zamanında yapılır. Ancak bu öyküde ilk kez anlatma zamanı içerisinde gerçekleşen hadiselerde de öykünün merkezinde yer almasa da bir eleştiri söz konusudur.

Arada’da anlatma zamanı, metin içinde açıkça belirtilmese de birkaç saatlik bir zaman dilimini kapsıyor olmalıdır. Anlatıcı karakterin evinden çıkmasını, otobüs duraklarında kız arkadaşını beklemesini ve daha sonra buluşup çay içtikleri bir süreyi kapsar bu zaman. Vaka zamanı ise on yıl civarı bir süreyi kapsıyor olmalıdır. Öyküdeki en eski zamanlı olayda anlatıcının öğretmen olan komşusunun enstitü öğrencisi olduğu, bu karakterin enstitüden mezun olur olmaz evlendiği ve anlatılan son olayın geçtiği sırada boşandığı eşinden olan çocuğunun hâlâ bebek olduğu düşünülürse bu sürenin on yıl kadar bir süreyi kapsadığı anlaşılır.

2.1.10.6 Mekân

Öyküde fiziksel olarak betimlenen tek mekân ilk sahnedeki apartman girişidir. Bu girişte yüksek ve dik bir merdivenin olduğu ifade edilir. Bunun dışında fiziksel bir betimleme söz konusu değildir. Ancak her ne kadar geri kalanı betimlenmese de apartmanın öyküde mekân olarak önemli bir işlevi vardır. Apartman, toplumun farklı kesimlerinden olan karakterleri bir araya getiren ve mecburî de olsa münasebette bulunmalarına olanak tanıyan bir mekândır. Apartman, şehir hayatının yaşam alanıdır. Buradaki ilişkiler de şehre ve modern hayata göredir. Mecburî ve yapmacıktır. Gösterişe dayalıdır.

2.1.10.7 Dil ve Üslup

Ramazan Dikmen'in süslemesiz, sade dili bu öyküde de söz konusudur. Belli bir dil özeni her metninde olduğu gibi kendini belli etmektedir. Yine kullanılan bilinç akışı ve kamera göz teknikleri sebebiyle kısa cümlelerle örülmüş bir üslup tercih edilmiştir. Bununla birlikte öykünün ilk bölümü ile ikinci bölümü arasında konuşan karakterlerin farklılığından kaynaklı bir üslup farklılığı da söz konusudur. Yukarıda bahsettiğimiz üzere anlatıcı karakterin tepeden ve ironi dolu bakışıyla okuruz öyküyü ancak ikinci bölümde olayı anlatan bu kez anlatıcı karakterin kız arkadaşı olduğundan üslup farklılaşır. Bu ikinci bölümde kız karakter üzerinden kurulan saflık ironisine uygun bir dil ve üslup tercih edilmiştir. Ancak bu bölümde zaman zaman monologun doğal akışını bozduğunu ve anlatımcılığa kaydığını da söylemeliyiz.

2.1.10.8 Anlatım Teknikleri

Öykünün ilk bölümünde çoğunlukla bilinç akışı ve kamera göz teknikleri tercih edilmiştir. Adım adım anlatıcı karakterin bilinç akışı ile apartmanı ve komşuları tanırız. Anlatıcının diğer karakterlere bakışını ve onun gözünden yaşananları görürüz. Bununla birlikte öyküde diyaloglardan da bir imkân olarak yararlanılmıştır. Öykünün ikinci bölümündeyse geriye dönüş tekniği ile komşu kadının geçmişi okura sunulmuştur.

2.1.11 Sonrası

2.1.11.1 Tema

1982 yılında yayınlanan *Sonrası* isimli öyküsünde Ramazan Dikmen, dönemin Türkiye'sinin bir fotoğrafını çekmiştir neredeyse. Batılılaşmanın ve hatta özel olarak Amerikanize olmaya başlayan toplumun sıkı bir eleştirisidir bu öykü. Yine önceki öykülerde olduğu gibi kökeniyle uyuşmayan bir hareketin içinde olan toplumun ortaya koyduğu trajikomik sahneler yer alır. Bu sebeple de öyküde ironi yine baskındır. Aile yapısının bozulması, mutlu sona ulaşamayan aşk temaları yine mevcuttur.

1980 tarihi itibarıyla Türkiye, yeni bir sürecin içine girer. Ülke, bu tarihten itibaren yavaş yavaş dışa açılır ve liberalleşmeye başlar. Elbette bu liberalleşme, ekonomik olduğu gibi toplumsal değişimlere de sebep olur. Ramazan Dikmen de bir sanatçı önsezisi ile yaşanan bu sürecin, yukarıda değindiğimiz üzere, bir fotoğrafını çeker. Söz gelimi öyküde zengin işadamı olan bir karakterin zenginliğini müteahhitlikten edininip daha sonra yedek parça ithalatçılığına geçmesi, düğünde Bonny M. müzik grubunun Rasputin şarkısının çalınması, yurt dışından viski getirilmesi, gençlerin frizbi oynaması, iki karakter arasında İran İslam Devrimi konusunun tartışmaya sebep olması, bir karakterin ansiklopedi furçasına kapılması dönemin toplum hayatına dair önemli ayrıntılardır. Bu bakımdan öykü bir edebiyat sosyolojisi çalışması için fevkalade uygundur.

2.1.11.2 Olay Örgüsü

Ramazan Dikmen'in sıklıkla tercih ettiği üzere olmuş bitmiş bir hadisenin geriye dönülerek ve düz bir kronolojik sıralama olmaksızın anlatımı şeklinde kurgulanmıştır öykü. Önceki öykülerde değindiğimiz üzere bu şekilde yapılan kurgu aslında bir durumun, bir fotoğrafın anlatıcı karakter ve bilinç akışı tekniği kullanılarak açıklanmasını mümkün kılmaktadır. Öykünün olay akışı ise şu şekildedir:

Salih, askerliğini bitirmiş, üniversite öğrencisiyken kaldığı bekâr evine dönmüştür. Burada oturduğu evin sahibi olan Hacı Anne'nin oğlu Rıza'dan söz arasında sevdiği kızın evlendiği haberini alır. Rıza, kızın evlendiği adamdan, adamın ailesinden, yapılan düğünden bahseder. Öykünün devamında anlatıcı, kronolojik bir

sıra olmadan bu kız ve kızın ailesi ile olan ilişkilerini anlatır. Kız, bir komşunun kızıdır. Sürekli cam silerek, pencere önüne çıkarak kendini Salih'e göstermeye çalışır. Salih'le hiçbir zaman direkt ilişki kuramazlar ama İsmail Abi isimli komşunun evinde denk gelerek görüşürler. İsmail Abi sayesinde Salih kız ve kızın ailesi ile görüşür. Onların yaşamına tanık olur.

2.1.11.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öyküde anlatıcı karakter kullanılmıştır. Dolayısıyla öykü, birinci tekil şahısla kaleme alınmıştır. Anlatıcı karakterin, hayatlarına tanıklık ettiği aileye karşı ironik bir bakışı söz konusudur. Ancak buradaki ironik bakışın *Arada* öyküsündeki gibi tepeden bir bakış olduğunu söyleyemeyiz. Burada kurulan daha ziyade bir saflık ironisidir. Dolayısıyla buradaki karakterin bakışı daha ziyade *Yavuz* öyküsündeki anlatıcının bakışına benzemektedir.

Daha önce belirttiğimiz üzere, anlatıcı karakter kullanılması yazar için aktardığı durumlara karşı kendi bakışını, dolayısıyla kendi fikrini, yedirebilme imkânı sağlamaktadır. Ramazan Dikmen, kullandığı anlatıcı karakterlerle tespit ettiği kimi durumlar üzerinden toplumun o dönemki ruhunu, bu ruhla ortaya çıkan vaziyetleri aktarmıştır.

2.1.11.4 Kişiler

Sonrası'da öykü kişileri, modernleşme ile toplumda ortaya çıkan farklı tiplerden oluşmaktadır. Anlatıcı ile birlikte tüm karakterleri bir araya getiren, onları öyküde neredeyse her birini ayrı ayrı başrole taşıyan unsur modernleşmeye karşı konumlarıdır. Karakterler, sosyal durumları, yaşları, cinsiyetleri itibarıyla moderniteye karşı farklı şekillerde konumlanmaktadır.

İlk olarak elbette öykünün anlatıcısı olan Salih karakterini ele almalıyız. Salih, Ramazan Dikmen'in önceki öykülerinde olduğu gibi bekâr, dindar ve okuryazardır. Askerden henüz dönmüştür ve içten içe sevdiği kızın, evlendiğini ve mahalleden taşındığını öğrenmiştir. Onun moderniteyle ilişkisini bu sevdiği kızla ilişkisi üzerinden okumaktayız. O, aslında içten içe hem bu ilişkinin yürümeyeceğinin, kendi inandığı değerlerle kızın hayat pratiklerinin uyuşmadığının farkındadır hem de bu kıza yönelmekten kendini alıkoyamamaktadır. Bu bakımdan daha önceki öykülerde karşımıza çıkan anlatıcı karakterlerle kardeşir Salih karakteri.

Ve bir açıdan muhafazakâr kesimin moderniteyle arasındaki “istemem, yan cebime koy” tarzındaki ilişkisini göstermektedir. Dikmen, Salih karakteri ile bir nevi iğneyi önce kendine batırmaktadır. Ramazan Dikmen öyküsünü değerli kılan unsurlardan biri de yazarın bu şekilde iğneyi kendine batırmaktan geri durmamasıdır.

Salih’in âşık olduğu kız ve bu kızın mensubu olduğu ailenin üyeleri, öykünün merkezinde yer alan diğer karakterlerdir. Hatta öykü, bu ailenin anlatımı amacıyla kaleme alınmıştır dersek sanıyorum yanılmış olmayız. Bu aile, liberalleşmenin, modernleşmenin standart bir mahsulüdür.

Ailenin kızı, Salih’in deyimiyle evren güzeli, erkeklere kendini göstermek için sıklıkla evlerinin camlarını silen, balkona çıkan, kısa boylu, tombulca bir karakterdir. Bu bakımdan *Arada* öyküsünde karşımıza çıkan komşu kız karakterinin bir benzeridir. Ancak bu, farklı olarak akademi bitirmiştir ve bir bankada bir süre çalıştıktan sonra zengin bir koca ile evlenmiştir. Salih’in bu kızın ve ailesinin hayatına tanık olduğu zaman diliminde ise henüz akademi öğrencisidir. Bu kız, tıpkı diğer öykülerde olduğu gibi modernitenin o renkli ambalajına kanmış, esas kıymetli olan geleneksel değerlerle artık neredeyse bir bağı kalmamış, tam anlamıyla zamanının insanıdır. Birtakım piyasa romanları okur, bol resimli kadın dergileri biriktirir, modayı takip eder...

Kızın babası olan Hamit Bey, öykünün önemli kişilerinden bir diğeridir. Bir kurumda müdür olan Hamit Bey, ortalama bir aile babasıdır. Beş vakit namazını kılan, camiye devam eden fakat din anlayışını kulaktan dolma bilgilerin ötesine taşımamış bir karakterdir. Bu yüzden de düşüncelerinde çelişkiler söz konusudur. Bu düşünceleri de en çok güncel siyasi hadiselerle dair yorumlarında görülür. Söz gelimi dinî hassasiyetle yaşar görünür, namazlarını kılar, memur kadrolarına dindar gençlerin atanması gerektiğini savunur fakat öte taraftan İran İslam Devrimi hakkında;

*“Molla kısmı kim, devlet yönetmek kim. Bugüne bugün devlet yönetiyorsun arkadaş, oyun oynamıyorsun. Otur medresende güzel güzel kitabını oku, git camiye vaazını et, anlarız.”*⁸⁵

⁸⁵ Dikmen, Muhayyer, 61

sözleri ile aslında zihninin sekülerleşmiş olduğunu ortaya koyar.

Hamit Bey'in eşi Necmiye Hanım da yine Hamit Bey gibi çelişkileri olan bir karakterdir. Necmiye Hanım, yine birtakım dinî vecibeleri yerine getirdiği ve hatta kimi din ile ilişkili kültürel ritüelleri de devam ettirdiği hâlde dedikodu yapmaktan, mahallenin diğer kadınlarıyla laf dalaşına girmekten kaçınmaz. Üstelik giyim kuşamı da tam olarak bu arada kalmışlığı yansıtır. Necmiye Hanım, başını kapatır ancak yalnızca yarıya kadar. Dar, kolları açık bluzlar giyer. Bir gün Kur'an mukabelelerine devam eder öteki gün balkondan mahallenin tüm dedikodusunu taşır. Bu bakımdan daha önce *Kartpostal* ve *Arada* öykülerinde karşımıza çıkan "mahalle karısı" tiplerinin bir diğer ve Dikmen öykülerindeki en ayrıntılı örneğidir.

Ailenin diğer çocukları Hayrettin ve Halit'in ise yalnızca birer sahnede isimleri geçer. Öykünün akışında kritik bir rolde değillerdir.

Öykünün diğer karakterleri ise Salih'in oturduğu evin sahibi olan Hacı Anne ve oğlu Rıza'dır. Bunlar, mahallede sevilen kimselerdir. Hacı Anne, isminden de anlaşılacağı üzere dindar bir kimsedir. Kiracılarına karşı nezaketle davranır. Ramazan aylarında vefat eden eşi adına mukabele okutur. Ancak o, mahallenin yaşamının kalbinde değildir. Saygıyla anılan, herkesin sevdiği ancak yalnızca Ramazan aylarında hatırlanan bir karakterdir. Rıza ise Salih'in zaman zaman görüştüğü bir arkadaşındır. Hacı Anne'nin aksine onun hayatın içinde olduğunu ve günaha girmekten pek de çekinmediğini anlarız.

Öykünün yan karakterleri diyebileceğimiz İsmail Abi ve Gülten Yenge karakterleri, anlatıcı karakterin sık sık evlerine uğradığı ve kızın ailesinin çarpıklığı karşısında ideal bir aile yapısını gösteren bir çifttir. Dindar, sakın, okumuş ve hoşgörülü kimselerdir. Dikmen, bu aile ile adeta "düzgün insanlar da var" demek ister.

2.1.11.5 Zaman

Öykü özelde bir ailenin, genelde dönemin Türk aile yapısının bir panoramasıdır. Bir panorama olması itibarıyla de her şeyin olup bittiği bir andan geriye dönülerek, belli bir kronolojiden yoksun olarak fotoğraflar gösterir. Bu bakımdan önceki Dikmen öyküleri ile benzeşir. Ancak bu öyküde farklı olarak

anlatma zamanında herhangi bir hadise vuku bulmaz. Anlatıcı yalnızca anlatır. Öykü yalnızca vaka zamanında aktarılır.

Öyküde akışın olayların zamansal sıralamasından ziyade ailenin fertlerinin birer birer tasvirlerinin çıkarılması şeklinde olması klasik bir kronolojik sıralamanın olmamasına sebep olmuştur. Aslında zaten olan da bir şey yoktur öyküde. Bir aile vardır, bir de bu ailenin fertlerinin dünyaya, hayata bakışları. Dolayısıyla zaman düzlemsel ilerlemez.

2.1.11.6 Mekân

Mahalleyi ve özellikle apartmanı mekân olarak kullandığı bir diğer öyküsüdür *Sonrası* Ramazan Dikmen'in. Yine farklı sınıfların, farklı dünya görüşlerinin bir araya toplandığı, mecburen bir arada bulunduğu yerdir apartman. Bu bakımdan Ramazan Dikmen öykülerinde apartman bir tür Babil Kulesi'ni andırır. Bekâr öğrencilerin, dindar kimselerin, orta sınıf ailelerin, dedikoducu kadınların, cam silerek kendini göstermeye çalışan kızların bir arada bulunduğu yerdir.

Öyküde ayrıntılı bir mekân tasviri neredeyse yoktur. Öykünün henüz başında bir ev tasviri yapılır. Ancak bu muhayyel bir evdir. Bu, bir tür müstakil villa tasviridir. Kızın, bu her kesimden kimsenin bulunduğu apartmandan ve mahalleden çıkıp taşındığı yer olarak hayal eder burayı anlatıcı. Yani yine bir mekân değişimi söz konusudur. Bu yeni mekân, klasik bir Türk evinden ziyade filmlerden kopyalanmış orta-üst sınıf Amerikan evi şeklinde tasvir edilir. Anlatıcı, âşık olduğu kızla, kızın evlendiği adamın burada yine filmlerden kopyalanmış bir aşk yaşadığını hayal eder.

2.1.11.7 Dil ve Üslup

Sonrası, oldukça akıcı bir üslupla kaleme alınmış bir öyküdür. Dil örgüsü oldukça sağlamdır. Akıcılığı sağlamak için yine kısa cümleler tercih edilmiştir. Aynı zamanda süslü ve ağır bir dil kullanmaktan kaçınılmış, sade ve anlaşılır bir dil tercih edilmiştir. Aynı zamanda ironik bir üslup söz konusudur. Öyküde ele alınan trajikomik durumlar bu ironik üslupla belirginleştirilmiştir.

2.1.11.8 Anlatım Teknikleri

Sonrası'da bilinç akışı yine ağırlıklı kullanılan tekniktir. Öykü, anlatıcı karakterin öykünün merkezinde yer alan aileye dair hatıralarını dağınık şekilde hatırlaması şeklinde kurgulanmıştır. Bir hatırlama durumu söz konusu olduğu için de kaçınılmaz olarak geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

2.1.12 Geçende

2.1.12.1 Tema

Ramazan Dikmen'in 1983 yılının Kasım ayında *Yönelişler* dergisinde yayınladığı *Geçende*, modernleşmenin neden olduğu bir takım sonuçların ele alındığı bir öyküdür. Bu öyküde de mutlu sona ulaşamayan aşk ilişkisi, Türkiye ile Batı arasındaki ilişkiyi açıklamak için kullanılmıştır. Yalnızlık teması da yine fonda diğer temalara eşlik eder.

Bütün bunlar göz önünde tutulduğunda bu öykünün de önceki öykülere benzer bir şablonda yazıldığı düşünülebilir, bir yere kadar da bu çıkarım doğru olur. Ancak bu öyküde farklı olarak modernleşme ile birlikte ülkemizde yaşanan göç, gecekondulaşma, çarpık kentleşme gibi süreçlerin şehirlerimizin fizikî yapısına ve toplumun kültürel kodlarına verdiği zarar ele alınmıştır. Şehirlerin değişimi, öyküde bir mahallenin tasviri üzerinden anlatılırken kültürel yozlaşma o dönem bir furya hâlini alan Arabesk müzik üzerinden aktarılmıştır. Mekânın değişimi daha önce de Dikmen öykülerinde karşımıza çıkarken bir müzik türü üzerinden bir olgunun ele alınması bu öyküye özeldir. Dikmen, Arabesk furyasını yalnızca moda bir müzik türü olması bağlamında değerlendirmemiştir, bunun modernliğin bir uzantısı olan popüler kültürün bir parçası olduğunun farkındadır. Bu müzik türünün 1950'lerden itibaren yaşanan modernleşme ile ilişkili demografik değişimlerin bir sonucu olduğunun da farkındadır.⁸⁶ Yani bu öyküde, önceki öykülerden farklı olarak yalnızca aşk ilişkisi üzerinden bir sembolizm kurmak yerine modernitenin ülkemizde neden olduğu fizikî değişimin bir göstergesi olarak mekânın değişimini ve sosyal yapıda neden olduğu etkiler bağlamında Arabesk müzik furyasını ele almıştır. Bu da işlenen temaların kapsamlarını genişlettiği gibi, derinliğini de artırmıştır.

⁸⁶ Detaylı bilgi için bkz: TAYDAŞ, O., & SERT, H. (2021). Bir Popüler Kültür Ögesi Olarak Arabesk Müziğin Çevreden Merkeze Yolculuğu. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi(45), 210-222. <https://doi.org/10.52642/susbed.899282>

Bu öyküde dikkat çeken bir diğer unsur, öykü içinde Fransız düşünür René Guénon'un isminin geçirilmesi ve bir cümlesine atıf yapılmasıdır. Daha sonra *Sanatı* bölümünde ayrıntılı şekilde değineceğiz ancak burada da ifade etmek gerekir ki Guénon hem Ramazan Dikmen'in hem de 80 kuşağının çoğu yazarının düşüncelerini etkilemiş bir düşünürdür. Elbette Batı'nın hemen kıyısında yaşayan ve bir asırdan fazla bir süredir Batılılaşmaya çabalayan Doğulu bir millet olarak Doğu-Batı veya gelenek-modernlik çatışması bizim edebiyatımızın merkezinde yer alan temalardandır ancak 80'li yıllarda çevrilmeye başlayan Guénon ve öteki gelenekselci yazarlar, bizim de gelenekten yana tavır koyan yazarlarımızın düşünce dünyalarını derinden etkilemiştir. Dikmen de etkilenen bu yazarlardan biridir. Hatta diyebiliriz ki gelenekselci düşünce, Dikmen'in fikriyatının ve dolayısı ile öykülerinin merkezinde yer almıştır.

2.1.12.2 Olay Örgüsü

Olay örgüsü yine değişimin yaşandığı, karakterin yalnızlığa mahkûm kaldığı andan başlar ve geçmişin hatırlanması şeklinde devam eder. Anlatıcı karakter, yıllardır uğramadığı bir mahalleye bir adres aramak için gitmiştir. Bu mahalle, yıllar önce sevdiği kızla yürüyüşler yaptıkları yerdir. Ancak bugün artık baştan aşağı değişmiştir. Bir mahalle olma hüviyetinden çıkmış “modern” bir caddeye dönüşmüştür. Şirin binalar yıkılmış, yerlerine iş merkezleri, çok katlı binalar yerleştirilmiştir. Anlatıcı bunun üzerine kızla geçirdikleri zamanları hatırlar. Kızla ikisi sınıf arkadaşısıdır. Kütüphanede ders çalıştıkları bir gün birbirlerine yakınlaşırlar. Bugünden itibaren, karşılıklı konuşulmuş bir sevgililik durumu söz konusu olmasa da flörtleşmeye başlarlar. Ancak bu ilişki hiçbir zaman bir sonuca ulaşamaz. İki karakter arasındaki fikir ayrılıkları, başladığı gibi sessiz bir şekilde bu ilişkiyi sonlanmasına neden olur. Ancak bu ilişki sonucunda anlatıcı değişmiş, inandığı değerlerden uzaklaşmıştır.

2.1.12.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykünün anlatıcı karakterle kaleme alınmış olduğunu belirtmiştik. Yine bu öyküde de benzer bir anlatıcı karakterin kullanılması, bakış açısının diğer öykülerinde olduğu gibi benzer şekilde konumlanmasına neden olmuştur. Ancak bu

öyküdeki bakış *Yavuz*'da, *Sonrası*'da, *Arada*'da olduğu kadar ironik bir bakış değildir. Bu öyküde anlatıcının bakışına daha ziyade nostalji ve pişmanlık hakimdir.

Dikmen'in anlatıcı karakter kullanmasını ve bu karakterlerin otobiyografik unsurlara sahip olmasını yine diğer öykülerde olduğu gibi öyküde vermek ya da sezdirmek istediği düşünceyi aktarmada bir kolaylık sağlaması sebebiyle tercih ettiğini düşünüyoruz.

2.1.12.4 Kişiler

Öykünün merkezinde anlatıcı karakter yer almaktadır. Üniversiteye başladığı ilk yıla kadar hayli dindar olan bu karakter aynı zamanda ders kitaplarının kenarına köşesine şiirlerden dizeler not edecek kadar edebiyatla ilgili ve hatta bu dizelerin kimi kendisine ait olacak kadar şairdir. Öyküde anlatıcı, sınıf arkadaşı olan sevdiği kıza yaklaştıkça dinî yükümlülüklerini yerine getirmemeye başlar. Ancak içten içe bu kızla bir arada olamayacağının da farkındadır. Buna rağmen umutlanır ve kendisi olmaktan çıkmaya başlar. Nihayetinde de başladığı gibi sessizce biten ilişki sonrasında yalnızlığıyla baş başa kalır. Ona yarenlik eden artık bolca içtiği sigara, mide sancıları ve Arabesk müziktir.

Ramazan Dikmen, bu anlatıcı karakterde bir Türkiye portresi çıkarmıştır adeta. Türkiye'nin modernleşmesini, modernleştikçe gelenekten uzaklaşmasını bu karakter üzerinden işlemiştir. Ülke, modernleştikçe kendisi olmaktan çıkmış, dinle bağı zayıflamış, mide sancılarını andırır iç çekişmelerin ve Arabesk müzik gibi bir yanıyla kendine yani Doğu'ya ait ancak öte tarafıyla kimsenin yüzünü güldürmeyen, insanları derde kedere boğan bir müziğin bağımlılığına sürüklenmiştir.

Anlatıcı karakterin âşık olduğu kız olan ikinci karakter, aynı zamanda anlatıcı karakterin üniversiteden sınıf arkadaşıdır. Dikmen'in birçok öyküsünde karşımıza çıkan dindar erkek-seküler kız çatışmasının seküler kız tarafını oluşturan karakterdir. Diğer öykülerdeki seküler kız karakterlerden tek farkı, diğer öykülerde çatışmanın iki kutbunun bir nebze birbirine yakınlaşabilmesine olanak tanıyan kızın içindeki ikilik durumu bu karakterde söz konusu değildir. Bu karakter en başından itibaren nettir ve herhangi bir değişim göstermez. Hatta anlatıcı ona yaklaştığı hâlde o kendi düşünce ve tavrından taviz vermez. Ona göre Guenon gibi gelenekselci düşünürler “fizikötesi

düşünceler yazarak egemen güçlere hizmet eden” kimseler, Arabesk müzik ise şoförlerin dinlediği müziktir.

2.1.12.5 Zaman

Öykünün anlatma zamanı, anlatıcı karakterin yanlış geldiği bir adres dolayısıyla geçmişi hatırlaması ve geldiği adresin yanlış olduğunu anlaması sürecini kapsamaktadır. Bu süre muhtemelen yarım saat- bir saat civarındır. Vaka zamanı ise karakterlerin üniversite öğrenciliğinin başından başlayarak öykünün anlatılma zamanına kadar uzanır. Ancak bu zamanın üniversite yıllarından ne kadar sonra olduğu açıkça ifade edilmez. Anlatılanlardan çıkarılabileceği kadarıyla bu, beş ila on yıl civarı bir süre olmalıdır. Bu süre, hem caddenin fizikî yapısının değişmesine imkân tanıyabilecek hem de karakterlerin üniversite mezuniyetlerinden sonra ancak yeni evli sayılma sınırını aşmayacak bir süredir. Bu da yaklaşık olarak beş ila on yıl arasındaki bir süreyi kapsıyor olmalıdır.

2.1.12.6 Mekân

Bu öykünün kurgusunda önemli unsurlardan biri de mekândır. Daha önce bahsettiğimiz üzere öyküde modernleşme ve kültürel değişim temaları kısmen mekân tasvirleri ile aktarılmıştır. Öykünün ana mekânı, karakterlerin üniversite öğrenciliği yıllarında zaman zaman otobüsten erken inerek yürüdükleri bir caddedir. Caddenin köşesinde havuzu, söğüt ağaçları, oturanları ve garsonuyla etrafına nefes aldırان bir kahve vardır. Aynı zamanda çiçekli balkonları, iki katlı yapıları ve arkalarında bahçeleriyle şirin evler bulunur bu caddede. Caddenin iki yanındaki ağaçlar, yokuşa doğru uzanan iki yeşil hatta dönüşmektedir. Ancak anlatıcı karakter yıllar sonra bu caddeyi bambaşka bir hâlde bulmuştur. İki katlı şirin evler yerini, bulundukları caddeyi küçük gösteren büyük binalara bırakmıştır. Ayrıca köşedeki havuzlu, söğüt ağaçlarıyla çevrili mahalle kahvesi de altında dükkânları olan büyükçe bir binaya dönüşmüştür. Ağaçlar şimdi yapraksızdır. Cadde, bir kasvet ve karanlık içinde tasvir edilir. Üstelik bu değişim otuz kırk yılda değil, bu denli bir değişim için çok kısa sayılabilecek bir sürede yaşanmıştır. Dikmen, Türkiye’nin modernleşmesi ile ilişkili olarak şehirlerin demografik yapısında ve hayata bakışlarında yaşanan değişimi öyküde cadde üzerinden anlatmıştır.

2.1.12.7 Dil ve Üslup

Kısa ve sade cümlelerle örülmüş bir öyküdür *Geçende*. Yine yalın bir üslup söz konusudur. Tıpkı önceki öykülerde olduğu gibi yine bilinç akışı ve kamera göz tekniklerinin kullanımıyla ilgilidir bu kısa cümle tercihi. Dikmen, özellikle mekân tasvirleri yaptığı bölümlerde cümlelerini iyice kısaltır. Hatta kimi cümleler bu bölümlerde tek kelimedenden ibarettir. Bu şekilde Dikmen okurun okuma hızını yavaşlatarak anlatılan ânı uzatır ve okurun dikkatinin bir süre bu noktada kalmasını sağlar.

2.1.12.8 Anlatım Teknikleri

Öykü, bir karakterin iç monologu şeklinde kaleme alınmıştır. Dolayısı ile bilinç akışı kullanılmıştır. Diyalog yalnız iki yerde kullanılmıştır ve oldukça kısıtlıdır. Mekân tasvirleri önemli yer tutar. Bu tasvirleri de kamera göz tekniği ile aktarmıştır. Yine öykünün olay örgüsünün kurgulanma biçimi dolayısı ile geriye dönüş tekniği de kullanılmıştır.

2.1.13 Sır

2.1.13.1 Tema

Sır, Ramazan Dikmen'in aşk temasını kuvvetli kullandığı öykülerden biridir. Ancak bu öyküde ele alınan aşk ilişkisi gelenek-modernlik çatışması ekseninde kurgulanmamıştır. Burada aşk, toplumsal ya da fikrî bir temele dayandırılmadan daha olduğu gibi işlenmiştir. Diğer öykülerde de olduğu gibi yine hüznün, düş kırıklığı ve yalnızlık aşka eşlik eder. Hatta belki de aşkı tanımlar.

Burada bir parantez açıp öykünün son bölümünde, Berrin karakterinin mektubunun verildiği bölümde, bir modernleşme eleştirisinin olduğunu ilave etmeliyiz. Ancak bu eleştiri, önceki öykülerde olduğu gibi karakterleri kutuplaştırmadan yapılır. Dolayısı ile burada eleştiri bir şablona oturtulmamıştır. Buradaki eleştiri aile bireylerinin tavırları ve dindarlık algısı üzerinedir. İroni, her zaman olduğu gibi eleştiriye eşlik eder.

2.1.13.2 Olay Örgüsü

Sır'da Ramazan Dikmen, bir tren yolculuğu esnasında tanıştığı kadına âşık olan bir üniversite öğrencisinin ağzından, âşık olduğu kadının hikâyesini anlatır.

Öğrencinin adı Behiç'tir. Behiç'in, bir arkadaşının düğününe gitmek için son dakika yetiştiği trende hemen karşısında Berrin ve Berrin'in yeğeni Berna seyahat etmektedir. Berna henüz çocuktur ve süt içmek ister. Ancak Berrin bir türlü süt paketini açamaz. O sırada kitap okumakta olan Behiç durumu fark eder ve yanında taşıdığı makası kullanarak süt paketini açar. Böylece Behiç'le Berrin yol boyunca konuşmaya başlar. Yolculuktan sonra Behiç, Berrin'e mektuplarla ilan-ı aşk eder ve evlenme teklif eder. Berrin ise gönderdiği mektupla bu teklifi reddedip niçin reddettiğini hayat hikâyesini anlatarak açıklar.

Berrin liseden mezun olduktan sonra kendisine âşık olan bir fotoğrafçıyla evlenmiştir. Ancak bir zaman sonra bu fotoğrafçı kendisini aldatmaya başlamıştır. Bu duruma bir süre göz yuman Berrin, bir süre sonra dayanamaz. Kavga ederler ve evden ayrılır. Bu ayrılış onu hüzne ve yalnızlığa mahkûm bırakır.

Sır'da da Dikmen'in birçok öyküsünde olduğu gibi geriye doğru işleyen bir olay örgüsü söz konusudur. Öykü, Behiç'in Berrin'in mektubunu okuduğu andan başlatılır. Daha sonra iki karakterin tanıştığı tren yolculuğunun sabahı ve tanışma hikâyeleri anlatılır. Son olarak Berrin'in hikâyesi yazdığı mektup vesilesi ile verilir. Böyle yapılması, öykünün bir yapboz gibi adım adım okurun gözünün önünde netleşmesini ve dolayısı ile merak unsurunun diri tutulmasını sağlar.

2.1.13.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Sır'da da Ramazan Dikmen anlatıcı karakter kullanmıştır. Dolayısıyla birinci tekil anlatıcı söz konusudur. Bununla birlikte öykünün son kısmında Berrin isimli karakterin hikâyesi bu karakterin kaleme aldığı bir mektup üzerinden anlatılmıştır. Böylece öyküye ikinci bir bakış açısı kazandırılmıştır.

2.1.13.4 Kişiler

Öykünün esas kişisi anlatıcı karakterden ziyade Berrin karakteridir. Berrin, Dikmen'in daha önce *Arada* isimli öyküsünde karşımıza çıkan öğretmen karakterinin neredeyse kopyasıdır. O da *Arada* öyküsündeki karakter gibi öğretmendir. Yine başarısız bir evlilik geçirmiş ve boşanmıştır. Boşanma sebebi ikisinde de aldatılmadır. Hatta iki karakter de aldatıldığını öğrendiğinde hemen hemen aynı tepkiyi gösterir. Bu karakter, daha sonra *Muhayyer*, *Geriye Kalan* isimli öykülerde

de karşımıza çıkacak kadın karakterlerin de bir benzeridir. Dikmen, başarısız ilişkiler sonucu yalnızlığa sürüklenen kadın karakterleri sıklıkla kullanmıştır.

Berrin, öyküde modernleşme ile değişen kadın karakterlerinin bir temsilcisidir. O;

“(...) benim ailem geleneklerine ve manevi değerlerine bağlı bir ailedir. Annem ben bildim bileli namazını kılar. Rahmetli babam beş vakit kılmazdı ama o da cuma namazlarına devamlı olarak giderdi. Benim de Tanrı'ya inancım tamdır. Çocukken yaz tatillerinde hocaya gittim. Tabi benim annemle babam gibi olmam mümkün değil ama ben de ramazan geldi mi orucumu tutarım.”⁸⁷

sözleri ile nesilden nesile derece derece inançla bağı azalan insanın bir örneğidir. Ancak Dikmen'in önceki öykülerinde olduğu gibi bu özelliği ile ön planda değildir. Daha doğrusu öyküde bu durum bir motif olarak yer alsa da öykünün esas vurgusu bu noktada değildir.

Öykünün diğer önemli kişisi, aynı zamanda anlatıcı olan Behiç karakteridir. Behiç, Dikmen'in sıklıkla kullandığı anlatıcı karakterlerin bir kopyasıdır. Bekâr bir üniversite öğrencisi olan Behiç, okumaya yazmaya meraklıdır. Üniversitede Fransız filolojisi bölümünde okumaktadır ancak daha önce iktisat bölümünde üç yıl okumuş ve bu bölümden atılmıştır. Trende tanıştığı bir kadına hemen evlenme teklif ettiği düşünülürse, şıpsevdi bir gençtir.

Öyküde yer alan diğer kişiler Berna, Emin Bey, anne, Berrin'in arkadaşı ve eski eşi birer karakterden ziyade figüran olarak öyküde yer almaktadır.

2.1.13.5 Zaman

Öyküde anlatılan olayların ne kadarlık bir zaman diliminde geçtiği açıkça belirtilmemiştir ancak muhtemelen olaylar birkaç aylık bir süreyi kapsamaktadır. Yapılan tren yolculuğundan sonra Behiç'in mektup yazıp göndermesi, cevap alamayınca iki mektup daha göndermesi ve sonunda Berrin'in ona cevap yazması birkaç ay sürmüş olmalıdır. Vaka zamanının ise Berrin'in yedi yıldır öğretmenlik yaptığı düşünüldüğünde dokuz on yıl civarı bir süreyi kapsadığı söylenebilir.

⁸⁷ Dikmen, Muhayyer, 107

2.1.13.6 Mekân

Sır öyküsünün kurulumunda işlevi bulunan tek mekân kamusal bir alan olan trendir. Birbirini daha önce tanımayan iki bireyi rastlantısal bir şekilde karşı karşıya getirmek için Dikmen, bir toplu taşıma aracı olan treni kullanmıştır. Ancak ne trenin içine ne de başka bir mekâna dair yoğun bir tasvire öykü içerisinde rastlanmaz.

Burada şuna da değinmek gerekir ki tren, otobüs gibi toplu taşıma araçları ile yapılan uzun mesafeli seyahatler Dikmen'in birkaç öyküsünde yer alır. Bu yolculuklar özellikle entelektüel ilgileri olan anlatıcı karakterler için okuma, düşünme, değerlendirme yapma fırsatlarıdır. Burada da aynı şekilde tren yolculuğu bir okuma fırsatı olarak sunulur. Aynı zamanda bu anlatıcı Behiç karakterini değiştiren, dönüştüren bir süreçtir. Tren yolculuğu sonunda o, Berrin'e âşık olmuştur.

2.1.13.7 Dil ve Üslup

Öyküde, anlatıcı karakterin gözünden olayları izlediğimiz birinci kısımla Berrin karakterinin mektubu üzerinden geçmişin anlatıldığı ikinci kısım arasında üslup farkı vardır. İlk bölümde anlatıcının bilinç akışı ile olayların hatırlandığı kısımda kısa cümleler tercih edilmiştir. Burada yapılmaya çalışılan daha önceki öykülerinde de vurguladığımız üzere zihnin düşünceden düşünceye sıçrayışlarını okura hissettirebilmek ve akıcılığı sağlamaktır. Bu yüzden bazı cümleler kesik kesiktir.

İkinci bölümde ise daha farklı bir üslup söz konusudur. Bu bölümde Berrin isimli karakterin mektubu yer almaktadır. Dolayısı ile de bir mektup diliyle anlatımcı bir üslup tercih edilmiştir.

Bunlar dışında kullanılan dil süssüz, sade ve anlaşılırdır. Cümlelerde bir düşüklük gözlenmez. Özenli bir dil kullanımı söz konusudur.

2.1.13.8 Anlatım Teknikleri

Öykünün ilk bölümünde bilinç akışı ve kamera göz teknikleri baskındır. Bu bölümde anlatıcı, sevdiği kadına gönderdiği ilanıaşk mektubuna gelen ret cevabını okumaktadır. Hızlı okuma yapan birinin göreceği şekilde bu kısımlar kelimelerin yalnızca baş harfleri verilerek sunulmuştur. Aynı zamanda bir ret mektubu okuyan

kimsenin yaşayacağı şekilde zihnin şok hâli bu bölümlerde kısa cümleler ve dağınık düşüncelerle okura ustaca aktarılmıştır.

Öykünün ikinci bölümünde ise Berrin karakterinin mektubu verilmiştir. Bu bölümde ise anlatma tekniği baskındır. Aynı zamanda öykünün iki bölümünde de geçmiş hadiseler anlatıldığı için geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

2.1.14 Kıyıya Vuranlar

2.1.14.1 Tema

Kıyıya Vuranlar'da ana temanın yine gelenek-modernlik çatışması olduğunu söyleyebiliriz. Yine bu tema, mutlu sona ulaşamayan bir aşk hikâyesiyle aktarılmıştır. Dolayısıyla öyküde aşk teması da baskındır. Bu aşk ilişkisinin iki ucunda yine dindar erkek ile seküler kız vardır. Önceki öykülerden farklı olarak burada bir süre devam etmiş bir ilişki de söz konusudur. Ancak yine ilişkinin iki tarafı birlikte olmayı sağlayacak şekilde kendi inandığı değerlerden vazgeçmez. Bu da ayrılığı ve yalnızlığı getirir.

Öykünün başlığı olan *Kıyıya Vuranlar*, bir yanıyla bu ilişkiden sonra yalnızlığa mahkûm kalan anlatıcı karakteri ve onun aklında ve kalbinde, yaşadığı ilişkiden kalanları nitelerken öbür taraftan Türkiye'nin Batılılaşma sürecine dair bir ifadedir. Buradaki karakterlerin ikisi de taşrasoyludur. Kadın karakterin babası Ankara'da 1956 yılında kurulan Nuh'un Ankara makarna fabrikasında çalışmaktadır. Yani köyden kente göç etmiş bir aile söz konusudur. Bu aile, tıpkı daha önce *Sonrası* öyküsündeki ailenin olduğu gibi, bir değerler karmaşası yaşamaktadır. Geleneksel değerlerle çatışan şehir hayatı ve modern değerler, bir fırtına gibi bu aileyi ve bunun gibi aileleri vurmuştur. Geriye kalan, kıyıya vuranlar ise kırık dökük birkaç değere tutunmuş, çarpık zihinli, tutarsız ailelerdir.

Sonrası, *Geçende*, *Eski Çamlar*, *Sır*, *Arada* öyküleriyle birlikte yukarıda zikrettiğimiz temaların kullanıldığı *Kıyıya Vuranlar* 1985 yılının Ağustos ayında *Mavera* dergisinde yayınlanmıştır. Bu öyküden sonra Dikmen, beş yıl kadar süreyle yeni bir öykü yayımlamamıştır. Sonrasında yayınlananlar ise benzer temaları işlese de farklı karakterin ve kurguların kullanıldığı öykülerdir. Dolayısıyla bu öyküleri

Dikmen'in öykücülüğü ve öyküleri içinde bir grup olarak ele alırsak *Kıyıya Vuranlar* bu grubun son öyküsüdür.

2.1.14.2 Olay Örgüsü

Olay örgüsü yine sondan başa doğru kurgulanmıştır. Yine burada önemli olan olay akışı ile anlatılanlardan ziyade öyküdeki kadın karakterin kendisi ve ailesinin portreleridir. Dolayısı ile olaydan ziyade durum önemlidir.

Öyküdeki olay akışı ise şu şekildedir: Anlatıcı karakter, iş çıkışı tiyatroya gitmiştir ve tiyatrodan sonra durakta otobüs beklemektedir. Bu durak, ayrılıkla son bulan bir ilişki yaşadığı eski sevgilisi ile ilişkileri esnasında sıklıkla otobüs bekledikleri duraktır. Anlatıcı, otobüs beklerken bu eski sevgilisi hakkında düşünür. Bu sevgili ile anılarını kronolojik bir sıra takip etmeksizin hatırlar.

2.1.14.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kıyıya Vuranlar'da yine anlatıcı karakter kullanılmıştır. Anlatıcı yine pek varlıklı olmayan, bekâr, entelektüel ilgileri olan, dindar bir adamdır. Öyküde yine bu anlatıcının yer yer ironikleşen bakışı söz konusudur. Öykünün diğer önemli kişisi olan kadın karakteri ve onun ailesini de anlatıcının bu bakışı ile tanırız. Dolayısı ile bakış açısında tekillik söz konusudur.

2.1.14.4 Kişiler

Benzer temaların kullanıldığı diğer öykülerinde olduğu gibi *Kıyıya Vuranlar*'da da anlatıcı karakter başarısız bir aşktan sonra yalnızlığa mahkûm kalmış bekâr bir erkektir. Yine taşra kökenlidir. Ancak önceki öykülerden farklı olarak karakter, okulunu bitirmiş ve iş hayatına geçmiştir. Öyküde bir tiyatrodan çıkmış olduğunu söylemesinden anlaşılacağı üzere yine bu karakterin entelektüel ilgileri sürmektedir. Ayrıca kız arkadaşından ayrılma sebebinin İslâm fihhına dair bir mesele olması, karakterin dindar diyebileceğimiz bir kimse olduğunu düşündürmektedir. Sıcak bir odanın hasretini duyması, bulaşık yıkamaktan yakınması düşünüldüğünde de uzun süredir bekâr yaşadığı anlaşılmaktadır.

Öykünün ikinci karakteri, anlatıcının eski kız arkadaşıdır. Bu karakter ise esasında muhafazakâr bir aile yapısından geldiği hâlde zihin ve yaşayış bağlamında sekülerleşmiş bir kimsedir. Bir tarafıyla köklerine dönmeyi, maneviyata yönelmeyi

ve buna uygun bir yaşam sürmeyi istese de artık bu isteğini gerçekleştiremeyeceği bir noktaya gelmiştir. Karakterin bir yanıyla maneviyata yönelme arzusu taşıdığını, öykünün anlatıcısı ile ilişkisini sürdürmesinden ve onunla geçirdiği sürede evlendiğinde işi bırakıp ev hanımı olmak istediğini söylemesinden ve namaza başlayabilmek için bir namaz hocası kitabı edinmesinden anlıyoruz. Ancak dediğimiz üzere karakter bu dönüşü yapamayacağı derecede sekülerleşmiş bir zihne sahiptir. O, dinî inançları bir bütün olarak kabul etmez. Yaşadığı hayatı, dünyayı din ile uyuşturamaz. Bu yüzden annesi gibi namazlarını kılabilmesi, oruçlarını tutabilmesi ona göre olamayacak şeylerdir. Zaten erkek arkadaşıyla ayrılmasına sebep olacak olan da İslâm fıkhnı dair bir mesele olur. Onun inandığı kadın hakları, eşitlik, özgürlük gibi değerler, İslâm'ın bir erkeğe dört kadınla evlenme izni vermesi ile çelişir. Bu çelişki de ilişkilerinin sonu olur.

Öyküdeki bir diğer karakter kadının babasıdır. Nuh'un makarna fabrikasında işçidir baba. Taşradan gelmiştir. Çok ayrıntı verilmez ancak onun dinî değerlerle ilişkisinin eşine nazaran daha zayıf olduğu anlaşılır.

Kadının annesi ise dindarlığın bir sembolü olarak sunulur. Vakit namazlarını kılar, üç aylarda orucunu tutar, namaz sonrası duasını eder. Gelgelelim ettiği dualarda birtakım absürtlükler söz konusudur. Kızının aslında İslâmî değerlere pek de uygun olmayan bir kampa katılma hakkı kazanması, piyango biletinin bir ikramiyeyi vurması için dua eder.

2.1.14.5 Zaman

Öykünün anlatma zamanı anlatıcının durakta otobüs beklediği on beş yirmi dakikalık bir süre olmalıdır. Vaka zamanı ise anlatıcı karakter eski sevgilisinin evlenmiş olabileceğini düşündüğüne göre birkaç yıllık bir süreyi kapsamaktadır. Ancak ilişkinin yaşandığı dönemle öykünün anlatıldığı an arasında geçen zamanın anlaşılabilmesi için bir değişim unsurundan öyküde bahsedilmemiştir.

Burada yine bir durum, dolayısı ile bir süreç önem arz ettiğinden öykünün vurgusu vaka zamanı üzerindedir. Hayli kısıtlı olayın bulunduğu anlatma zamanı ise yalnızca anlatıcı karakterinin anlatma eylemini gerçekleştirdiği ânı belirtmesi dolayısı ile önemlidir.

2.1.14.6 Mekân

Öyküde yer alan ilk mekân otobüs durağıdır. Burası ilk olarak karakterin yıllar sonra tek başına otobüs beklediği, soğuk ve üstelik beklediği otobüsün bir türlü gelmediği bir yer olarak tasvir edilir. Ancak aynı mekân yıllar önce karakterin sevgilisi ile otobüs beklediği, soğuğu hiç duymadığı ve saatlerin dakika gibi geçtiği bir yerdir. Öte taraftan öykünün kadın karakteri içinse otobüs durağı dışarıdan bakanların sevgilisi ile görüştüğünü anlamayacakları, rastgele karşılaşılabilir ve her an bulunulabilir bir yer olması dolayısı ile bir buluşmada olduğunun farkına varamayacağı bir mekândır. Bu mekânda önemli olan bir diğer husus, anlatıcının ne anlatma zamanında yalnız başınayken ne de vaka zamanında kız arkadaşı ile birlikteyken duraktan ayrılıp otobüse binemeyişidir. Bu durum karakterin aynı duruma takılı kalmışlığını okura sezdirmek için kullanılan bir yöntemdir. Aynı zamanda karakter, kız arkadaşının anlatma zamanındaki durumunu hayal ederken onun otobüse binip gittiğini düşünür. Her ne kadar kadın karakterin içinde bir ufak düşünce kalmışsa da bu düşünce otobüse binip gitmesine engel olmaz. Netice itibariyle anlatıcı, kadın karakterin hayatında bir duraktan ibaret kalmıştır.

İkinci olarak anlatıcının mevcut bekâr evi ile kurduğu hayalde, eğer evlenselerdi birlikte yaşayacak oldukları ev arasında bir karşıtlık göze çarpar. Bekâr evinin soğukluğuna ve burada ayda iki kez hasta olmasına vurgu yaparken hayalindeki evde vurguladıkları, sobanın üzerinde fokur fokur kaynayan bir çaydanlık, acısı bol ve buğusu genze dolan bir tarhana çorbası yani sıcaklık duyusudur. Aynı zamanda anlatma zamanında bulunduğu durakta tek başına ve soğukta olması, Dikmen'in önceki öykülerinde olduğu gibi soğuk-sıcak karşıtlığıyla yalnızlık-bir aradalık durumlarını ilişkilendirdiğini göstermektedir.

Öyküde yer alan bir diğer mekân Funda isimli pastanedir. Burası anlatıcı ile kız arkadaşının buluştuğu bir diğer mekândır. Pastaneyi bir buluşma mekânı olarak kullanmayı kız istemiştir. Buranın özelliği ise göze batmayan ve uğrayanının az olduğu bir mekân olmasıdır. Pastanede genelde en köşe, en göze batmayacak masa oturmak için tercih edilir. Burada otururken kızın sırtı hep kapıya dönüktür.

2.1.14.7 Dil ve Üslup

Öyküde her zaman olduğu gibi sade bir dil kullanılmıştır. Yine özellikle tasvir yapılan kısımlarda cümleler kısalmış, anlatım bilinçli olarak yavaşlatılmıştır. Bunun dışında üslup akıcıdır. Yer yer üslup ironikleşmiş ancak bu ironi *Sonrası*, *Yavuz*, *Arada* öykülerinde olduğu gibi öykünün tamamına hâkim kılınmamıştır.

2.1.14.8 Anlatım Teknikleri

Öyküde geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Olayların olup bittiği, çiftin ilişkisinin son bulduğu andan başlar öykü ve anlatıcı geçmiş yıllarda yaşadıklarını düzensiz bir şekilde hatırlar. Bu hatırlama da doğal olarak iç monolog ve bilinç akışı teknikleri ile sunulmuştur. Aynı zamanda özellikle tasvir yapılan kısımlarda kamera göz tekniği tercih edilmiştir.

2.1.15 Defter

2.1.15.1 Tema

Kıyıya Vuranlar adlı öyküsünden sonra yaklaşık beş yıl öykü yayınlamayan Ramazan Dikmen, *Mavera* dergisinin Mart 1990 tarihli sayısında *Defter* isimli öyküsünü yayınlar. *Defter*'de Dikmen, yine temelde inanıldığı söylenen değerlerle pratikte yaşananlar arasındaki farklılığı bir tema olarak işlemiştir. Yüzyıllar boyu askerliğin hem sosyal hayatın hem de devlet teşkilatının merkezinde olduğu bir yapıdan modern devlet ve şehirli toplum yapısına geçiş sebebiyle oluşan değer karmaşasını konu edinen bu öyküde ironi yine baskındır. Bahsettiğimiz karmaşa dolayısı ile yaşanan trajikomik durumu Dikmen, öyküde bir durum ironisi ile sunmuştur.

2.1.15.2 Olay Örgüsü

Öyküde herhangi bir olay, dolayısı ile bir olay örgüsü mevcut değildir. Bir durum öyküsü olduğu söylenebilir. Bir erin hatıra defterindeki yazılardan müteşekkil bu öyküde bir atmosfer, bir karakoldaki insan tipleri okura sunulmuştur.

2.1.15.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Defter'de anlatıcı aktarılan durumla okur arasından neredeyse tamamen çekilmiştir. Bir onbaşının askerlik hatıra defterinden ibaret bu öyküde anlatıcının sesini yalnızca yazıların altına iliştirilen fotoğrafların tasvirinde duyarız. Bunun

dışında anlatıcı tamamen sessizdir. Bunun sebebi de var olan durumun ironikliği ile okurun baş başa bırakılmak istenmesidir. Bu da aslında bir noktada ironinin kapalı kalmasına sebep olmuştur. Okur, belli bir dikkatle bakmadığı takdirde öykünün ne anlatmak istediğini hemen göremeyecektir. Ancak ironiyi ve dolayısı ile öyküyü de güçlü kılan, ironinin belirginleştirilmesi için gerçeklik hissinden feragat edilmemesidir.

Bunun dışında öyküde biri asteğmen ve dördü er olmak üzere beş kişinin yazıları vardır. Dolayısı ile çoğul bir bakış açısı söz konusudur. Defterin sahibi olan Hüsnü dışında her karakter kendi sesiyle konuşur ve bu şekilde bakış açısı değişir. Beş karakterin dışında defterde bulunan resimleri tasvir eden ve yorumlayan anlatıcı da kendi bakış açısı ile öyküye dâhil olur.

2.1.15.4 Kişiler

Öyküde deftere yazı yazan beş karakter ve defterin sahibi Hüsnü ile birlikte toplam altı karakter bulunur. Altı karakterden ilki defterin en uzun yazısını kaleme alan ve sunulan ilk yazının sahibi olan Asteğmen Nevzat Alül'dür. Düzceli olan Asteğmen, Kemalist değerlere bağlı, askerliğin kutsallığına inanmış bir karakterdir. Öyküde; askerliğe, asker ocağına, yakın tarihte yaşanan 1980 Askerî Darbesine, tarihe ve topluma ortalama ve klişe düşüncelerle bakan zihniyetin temsilcisidir. Dikmen bu karakter üzerinden kurduğu ironi ile bu ortalama düşünceleri eleştirir.

İkinci karakter Diyarbakırlı er Hayri Uzunoğlu'dur. Bu karakter hakkında, yazdığı yazıda verdiği bilgilerden Diyarbakırlı olması dışında bir bilgi edinemiyoruz. Ancak bu karakterin pek de okuyup yazmamış bir kimse olduğunu cümlelerinin düşüklüğünden anlamaktayız. Her ne kadar bu cümleler tutarlı bir düşüklük göstermese de bu intibain uyandırılmaya çalışıldığını söyleyebiliriz.

Üçüncü karakter Antalyalı Akif Doğan'dır. Nispeten düzgün bir dil ve üslupla yazılmıştır bu karaktere ait bölüm. Akif Doğan, yazısının sonuna bir de fotoğraf iliktirmiştir. Bunun dışında hakkında bir bilgi mevcut değildir.

Dördüncü karakter Manisalı Erdoğan Yıldırım'dır. Bu karakterin bir futbol sevdalısı olduğu yazdıklarından anlaşılmaktadır. Hüsnü'nün ne kadar iyi top oynadığını anlatır ve yazısının sonunda Hüsnü ile Fenerbahçe maçına gitmek için

sözleştiklerini hatırlatır. Yazının sonuna da bir aktristin açık seçik bir fotoğrafını ilıştırmıştır.

Deftere yazı yazan son karakter Adana'nın Dayısı lakaplı Gültekin Karagözoğlu'dur. Bu karakter hakkında da o zamanlar henüz Adana'nın bir ilçesi olan Osmaniye'den olduğu dışında ek bir bilgi mevcut değildir.

Defterin sahibi olan Hüsnu adlı karakteri ise yazılarda ondan söz edildiği kadar tanıyoruz. Hüsnu komutanının ve er arkadaşlarının ifadelerine göre asteğmenin hiç dayağını yememiş, harbi, delikanlı, kalender, sempatik, ağırbaşlı, efendi, anlayışlı, dürüst, iyi futbol oynayan, değerli, çok değerli, sevgili, kıymetli, çok kıymetli bir kimsedir.

2.1.15.5 Zaman

Defter'de Asteğmen Nevzat Alül'ün ifadesine göre 12 aylık bir askerlik süresinde yaşananlardan kesitler aktarılır. Bu zaman dilimi, öykünün bir hatıra defteri şeklinde kurgulandığı dikkate alınır sa doğrusal olarak ilerleyen değil yekpare, olmuş, bitmiş ve geride izlenimler bırakmış bir kesittir. Bununla birlikte yine Nevzat Alül'ün bölümünde ifade edildiğine göre bu on iki aylık dönem 12 Eylül Askeri Darbesi'ni de içine alan bir zaman dilimidir.

2.1.15.6 Mekân

Öykünün mekânı iki büyük kentimizi birbirine bağlayan bir güzergâh üzerinde, kıraç bir tepenin yamacına kurulmuş olan Ulupınar Jandarma Karakoludur. Mekân, öyküde bir ironi malzemesidir. Asteğmenin yazdığı bölümde buranın ayrı bir önemi olduğu, her an ölümle burun buruna yaşadıkları ve bu yüzden disiplini hiç elden bırakmamaları gerektiğı ifade edilir. Hâlbuki o dönemde her gün onlarca kişinin can verdiğı anarşi faaliyetlerinin yaşandığı şehirlerin uzağında, ıssız bir noktadadırlar. Dikmen böyle bir mekân kullanarak, olanla olduğu düşünölen arasındaki farkı vurgulamak ve durumun ironikliğini belirginleştirmek istemiştir.

2.1.15.7 Dil ve Üslup

Her bölümünde ayrı bir karakterin konuştuğu bu öyküde karakterler arasındaki farklılıklar üslup üzerinden belli edilmeye çalışılmıştır. Burada en bariz

fark Asteğmen Nevzat Alül ile diğer karakterler arasındadır. En azından bir üniversite mezunu olması gereken bu karakterin dil kullanımı nispeten düzgündür.

Erler arasında ise özellikle Diyarbakırlı er Hayri Uzunoğlu ile diğerleri arasında farklılık söz konusudur. Diğer erler ise araların bariz bir üslup farklılığı görülecek ölçüde uzun metinler yazmamışlardır. Burada erlerin hemen hemen birbirlerinin kopyası olması durumu ve duygu ve düşüncelerini ifade edebilecek derecede bir ifade gücünde olmamaları bu şekilde verilmiştir.

Anlatıcının sesini duyduğumuz bölümlerde ise tasvirler yine, Ramazan Dikmen'in diğer öykülerinde olduğu gibi, kısa, kesik cümlelerle yapılmıştır.

2.1.15.8 Anlatım Teknikleri

Daha önceki öykülerinde günlük sayfalarını, mektupları hatta bir öykü taslağını birer anlatım imkânı olarak kullanan Dikmen, bu öyküsünde bir hatıra defterini anlatımda bir araç olarak kullanmıştır. Baştan sona bir hatıra defterinin sunumu olan bu öyküde farklı karakterler kendi yazdıkları metinlerle düşüncelerini ortaya koymaktadır.

Öyküde anlatıcının sesini duyduğumuz kısıtlı bölümlerde ise tasvirler ve yine kamera göz tekniği tercih edilmiştir.

2.1.16 Muhayyer

2.1.16.1 Tema

Kayıtlar dergisinin 1990 Kasım ve Aralık sayılarında iki bölüm olarak yayımlanan *Muhayyer*, genel olarak Ramazan Dikmen öykücülüğünün zirvesi olarak görülür. Bu öyküdeki çok merkezlilik, karakter derinliği ve atmosfer oluşturmadaki başarı şüphesiz bu görüşün temel sebebidir.

Muhayyer, bir taşra şehrindeki yazma eserler kütüphanesinde çalışmakta olan bir memurenin hikâyesidir. Her ne kadar öykünün arka fonunda Dikmen'in işlemeyi oldukça sevdiği toplumsal değişim, Batılılaşma, manevi değerlerin yitimi gibi temalar olsa da öykünün baskın teması yalnızlıktır. Burada yalnızlık teması modern bir yalıtılmışlık ya da bunalım durumu değildir. Karakteri yalnızlığa sürükleyen süreçte esas sorumlu değişen zamanla birlikte sadakatin, karşılıksız sevginin, aşkın

yerini alan çıkar ilişkilerine dayalı, adeta bir alışverişe dönüşen modern “değerler”dir. Ana karakter, öyküde tıpkı çalıştığı kütüphane gibi içinde her biri birer hazine kıymetinde değerler taşır. Ancak bu değerler, yeni zamanlarla birlikte unutulmaya terk edilmiş, yalnızlığa mahkûm bırakılmıştır.

Ancak öykü her ne kadar bir karakterin hikâyesi olsa da burada yalnızlık teması yalnızca bireysel boyutuyla yer almaz. Yalnızlık ve yalnızlaşma teması öyküde toplumsal, tarihsel boyutlara da sahiptir. Öykü bir taraftan da Cumhuriyet sonrası Türkiye’nin yaşadığı köklü dönüşümlerin özellikle muhafazakârlar nezdinde yansımaları sunar. Ana karakterin klasik Türk musikisi icra eden bir koroya katılması, babasının müftü olması, yaşadıkları evin klasik Türk mimarisine ait ahşap, iki katlı bir yapı olması ve birçok ayrıntıyla karakterin tarihle, adı geçirilmeden Osmanlı ve imparatorluk geçmişiyle, klasik ve geleneksel yapılarla bağı kurulur. Burada 1960 Askerî Darbesi ile bu karakterlerin yaşadığı korkunun tasvir edilmesi ve bu korku çerçevesinde Cumhuriyet inkılâplarının bahsedilen bağlara karşı yıkıcılığına gönderme yapılması da muhafazakârların zihnindeki bir travmanın fotoğrafını ve yaşananlara bakışını sunar.

2.1.16.2 Olay Örgüsü

Muhayyer iki bölüm şeklinde kurgulanmış bir öyküdür. Öykünün ilk bölümü bir kütüphane memuresinin kütüphane penceresinin ardından dışarıyı izlemesinin tasviri ile başlar. Dikmen bu dışarıyı seyretme anını genişleterek geçmişe döner ve bu memurenin hayat hikâyesini anlatır. Bir müftü kızı olan memure, babasının tayiniyle İstanbul’a gitmiş ve lise tahsilini burada yapmıştır. Lise tahsili esnasında ailesinden gizli olarak bir musiki cemiyetindeki koroya kayıt olur. 1960 Askerî Darbesi’nin hemen sonrasına denk düşen bu dönemde müftü olan babası ve dolayısı ile ailesi içten içe sıkıntılı bir dönüşüm yaşamaktadır. Bu arada sene sonu gelir ve koro ile sahneye çıkacaktır. Mecburen ailesine ve babasına koroya girdiğini söyler. Ailesi bu haberi hoşnutlukla karşılar. Bu sırada liseyi bitirmiş, İstanbul Üniversitesi’nde kütüphanecilik bölümünü kazanmıştır. Aynı zamanda koroda tanıştığı Turan ile aşk yaşamaya başlamıştır. Turan da İstanbul Üniversitesi’nde Türkoloji bölümünde öğrencidir. Üç yıl süren bir ilişkileri olur. Daha sonra Turan,

musiki cemiyetinde sözü geçen bir adamın kızı olan Seval’le birlikte olabilmek için onu terk eder. Öykünün birinci bölümü de burada son bulur.

Öykünün ikinci bölümünde, öykünün birinci bölümünü kaleme alan yazar, bir anlatıcı karaktere dönüşerek öyküye katılır. Bu bölümde anlatıcı karakter, memure ile tanışmasını, onun bir taşra kütüphanesindeki yalnızlığına tanıklığını anlatır. Gezici bir memur olan anlatıcı, geçici olarak bulunduğu bu şehirde işlerini bitirdiğinde kütüphaneye gitmekte ve burada memure ile karşılaşmaktadır. Zamanla bir dostluğa dönüşen bu karşılaşmalarla anlatıcı memurenin geçmişini öğrenmiştir. Bu bölüm, öykünün ilk bölümünden yaklaşık 25-30 yıl kadar sonrasını anlatıyor olmalıdır. Memurenin babası ölmüş, annesi ile birlikte doğup büyüdüğü bu taşra şehrine taşınmıştır. Emekliliği yaklaşmaktadır.

Öykü, Dikmen’in artık klasikleşmiş kurgu şekliyle sondan başlar. Başladığı an, öykünün merkezinde yer alan imgenin bir özeti gibidir. Geçen zamanın bir heykeltıraş gibi yontarak ortaya çıkardığı bir portrenin tasviridir o an. Buradan geriye gidilir ve bu portreyi ortaya çıkaran şartlar, düğüm noktaları anlatılır.

2.1.16.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Muhayyer, yukarıda da belirttiğimiz üzere iki bölüm şeklinde kaleme alınmıştır. İlk bölümde anlatıcı karakter söz konusudur ancak bu anlatıcı, daha önce dinlediği, öykünün ana karakteri olan kadın karakterin hikâyesini –muhtemelen kendinden de katarak- anlatır. Bu ilk bölümde anlatıcı, yer yer bir başka karakterin bilemeyeceği ayrıntıları da anlatımına ekler ve bu kısımlar dolaysı ile tanrısal anlatıcıya benzemeye başlar. İkinci bölümde ise anlatıcı karakter daha net bir bakış açısı ile öykünün ana karakteri ile tanışma ve görüşmelerinin hikâyesini anlatır.

Öykünün ilk bölümünde bakış, öykünün ana karakteri üzerinde sabitlenmiş bir kamera gibidir. Onun hikâyesini, onun kelimeleri ve gözleri ile değil, dışarıdan bir gözle izleriz. Burada bakış açısı nadiren kişiselleşir, daha ziyade nesnel bir bakış sürüp gider. İkinci bölümde ise anlatıcı karakter net bir perspektifle kendini belli eder. Burada bakış, artık anlatıcının öznel bakışıdır.

2.1.16.4 Kişiler

Öykünün ana karakteri bir taşra kütüphanesinin görevli memuresidir. Memurenin dedesi yaşadığı kasabanın önemli esnaflarından Kavaf İbrahim'dir. Babası ise müftüdür. Güneydeki bir taşra şehrinde doğmuş, büyümüştür. Lise yılları ise İstanbul'da, muhtemelen Üsküdar'da geçmiştir. Lise yıllarında bir musiki cemiyetinin korosuna dâhil olmuştur. Üniversiteyi ise İstanbul Üniversitesinin kütüphanecilik bölümünde okumuştur. Koroda tanıştığı Turan Özgen'le aşk yaşamış ancak bu ilişki ayrılıkla sonuçlanmıştır. Daha sonra babasının emekli olarak yerleştiği memleketine o da tayinle geçmiştir ve küçük bir yazma eserler kütüphanesinde memurelik yaparak hayatını geçirmektedir.

Ramazan Dikmen'in öykücülüğünde birçok karakter farklı hikâyelerde farklı kıyafetlerle karşımıza çıksa da bu kütüphane görevlisi kadın karakteri özgün ve önceki öykülerinde karşılaşmadığımız bir karakterdir. Her ne kadar *Arada* ve *Sır* adlı öykülerdeki aldatılmış ve boşanarak yalnızlığa itilmiş kadın karakterlere bir tarafıyla benzese de bu memure karakteri onlar gibi sekülerliğin bir temsilcisi olarak sunulmaz. Aksine öyküde bu karakterin musiki ve aile hikâyesi üzerinden gelenekle bağı kurulmuş ve karakter unutulmaya terk edilen değerlerin tecessüm etmiş hâli olarak sunulmuştur. Ancak bu karakter, bir şablon içinde verilmemiştir. Yani geleneğe dair öğeler karakterin üzerine boca edilmemiştir. O, kendi geçmişinin, kendi zamanının tüm doğallığıyla bir yansımasıdır.

Öyküde karşımıza çıkan ikinci karakter memurenin liseden sınıf arkadaşı Semahat'tir. Semahat, memureyi lise yıllarındayken musiki cemiyeti ile tanıştıran hatta buraya girmesine vesile olan kişidir. Uçarı, delidolu bir karakterdir. Memurenin oldukça yakın arkadaşı ve hatta mahalleden komşusudur. Semahat, memure karakterinin öykünün anlatılma zamanındaki durgunluğunun aksine lise yıllarındaki gençliğini, gençliğinin delidolu yanını belirginleştirmek için kullanılmıştır.

Üçüncü karakter musiki cemiyetindeki hoca Tarık Behiç Bey'dir. Tarık Behiç Bey; beyaz saçları arkaya taralı, uzun boylu, altın çerçeveli gözlükler takan, kaytan bıyıklı, güler yüzlü, nazik bir kimsedir. Memurenin gelenekle bağının kurulduğu musiki cemiyetinin ve bu cemiyetin temsil ettiği eski zaman insanların bir örneğidir Tarık Behiç Bey.

Dördüncü karakter memurenin annesidir. Anne karakteri öykünün hem birinci bölümünde hem de ikinci bölümünde karşımıza çıksa da önemli bir rol oynamaz öykünün kurgusunda.

Memurenin babası ise annenin aksine önemli bir rol ifa eder öyküde. Müftü olan baba, öykünün siyasi arka planının ve 1960 Darbesi sonrası yaşanan günlerdeki atmosferin aktarılmasında bir aracı olarak kullanılmıştır. Baba, önce sarığı çıkarıp fötr şapka takmak ve daha sonra sakalını kesmek zorunda kalır. Askerî yönetimde arkadaşları ile birlikte birtakım korkular yaşamaktadır. Bu korkuların teferruatına inilmeden o dönemde lise öğrencisi olan memure karakterin şahitliği kadar anlatılır. Bu karakter üzerinden dindar insanların 1960 Darbesi sonrası yaşadığı; ezanın yine Türkçe okunması, Kur'an'ların toplatılması, camilerin kapatılması endişeleri aktarılmıştır. Aynı zamanda baba karakterinde Dikmen'in yaptığı bir eleştiri de söz konusudur. Baba, kızının korktuğu üzere onun musiki cemiyetinde koroya katılmasına kızmaz, aksine onu destekler. Hatta onunla birlikte konseri izlemeye gider. Sarıktan ve sakaldan kolayca vazgeçmiştir. Üstelik tayinini İstanbul'a aldırması da araya adam sokmak vasıtasıyladır. Kısaca Dikmen bu karakter üzerinden değişen dindarlığı ve din adamlığının sekülerleşmesini eleştirmiştir. Ramazan Dikmen'in bu baba rolü üzerinden değişen din adamı eleştirisini daha iyi görebilmek için Dikmen'in Kayıtlar dergisinin 5. sayısında yayınladığı *Hasat Mevsimi*⁸⁸ başlıklı yazısı okunabilir. Dikmen bu yazıda İslam coğrafyasında din adamları vasıtasıyla İslam'ın "pasifize" edilmesi, laikleştirilmesi ve "Amerikanize" edilmesinden bahseder. Muhayyer'deki müftü baba karakteri de bir yanıla tam da burada anlatılan din adamı rolüne benzemektedir. Öykünün ikinci bölümünde, baba karakterinin emeklilikten sonra memleketi olan güneydeki bir taşra kentine göç ettiği ve bu emeklilikten iki sene sonra vefat ettiği anlatılır.

Öykünün bir diğer kişisi Turan Özgen karakteridir. Musiki cemiyetinin bir diğer üyesi olan Turan, memurenin de eski sevgilisidir. Memure ile Turan musiki cemiyetinde tanışır. Bir süre sonra ilişkileri başlar. Turan, İstanbul Üniversitesinin Türkoloji bölümünde öğrencidir aynı zamanda. Memure ile birlikte giderler okula ve ders aralarında buluşurlar. İlişkileri üç yıl sürer. Üç yılın sonunda Turan, musiki

⁸⁸ Dikmen, Tükenererek Çoğalmak, 137-141

cemiyetinde sözü geçen bir adamın kızı olan Seval'le ilişki yaşamaya başlar. Aslında Seval'i sevmemektedir ancak cemiyette ilerlemek ve ilerleyen dönemde şarkıcı olabilmek için atılmış bir adımdır bu. Bu adım, memureyi yalnızlığa itecek darbedir. Turan'ın ikbal kaygısının, çıkarıcılığının, kıymet bilmezliğinin kurbanı memure olmuştur. O, geleneksel değerlerle kurulu bir sanat kurumuna sızmış ve bu kurumu modern bakışıyla bir şöhret kapısından ibaret gören modern insandır.

İkinci bölümde anlatıcı karakter de öyküye dâhil olur. Anlatıcı, Dikmen'in otobiyografik karakterlerindendir. Gezici bir memurdur. Okumaya yazmaya düşkündür. Görev için kısa süreli bulunduğu kasabada memurenin çalıştığı kütüphaneyi akşamüstleri görevi bittiğinde ziyaret eder. Bu kütüphaneye gide gele memure ile dostluk kurmuş, onun hayatının bu ikinci devresine şahit olmuştur. Tanıklığından ve bu tanıklığı aktarmasından başka bir vazifesi yoktur öyküde.

Öykünün ikinci bölümünde zikredilen yeni kütüphane görevlisi ve Zeki Bey karakterleri, isimlerinin geçmesinin ötesinde pek bir işlev görmez öyküde.

2.1.16.5 Zaman

Daha önce bahsettiğimiz üzere öykü, bir ânın tasvirinden başlar. Bu ân, her şeyin olup bittiği noktadadır. Öykü bu ândan geçmişe gider. Geçmişte olanlar zaman sıçramaları ile bugüne kadar getirilir. Burada bir kronolojik sıralanma söz konusu değildir. Öyküde zaten hadiselerin akışından ziyade düğüm noktası olan ânlarda yoğunlaşılması söz konusudur. Bu da zaman kullanımında ânların genişletilmesi sonucunu doğurmuştur. Dikmen ara ara da okuru anlatma zamanına geri getirerek kadın memurenin tasvirini yapar.

Öyküde zamana dair dikkat çeken diğer unsurlar da şu şekildedir:

İlk bölümde anlatma zamanı bir saatten az bir zaman dilimi olmalıdır. Bu ilk bölümde italik harflerin kullanıldığı bölümlerde anlatılan, kütüphane görevlisi kadının bir akşamüstü kütüphanenin penceresinden dışarıyı izlemesi ve geçmişini düşünmeye dalması, zihninde geçmişle hesaplaşmasıdır. Normal karakterlerle yazılı kısım ise aynı karakterin geçmişini anlatır. Geçmişinde anlatılan ise lise mezuniyetinin yaklaştığı bahar aylarından itibaren üç-üç buçuk yıllık bir süredir. Öykünün arka planında bahsedilen 1960 Askerî Darbesi'nin 27 Mayıs'ta yapıldığı

düşünülürse 1960-63 yılları arasını kapsamaktadır. Bu yıllarda karakterin lise son sınıfta olduğu ve dolayısı ile 17-18 yaşlarında olduğundan hareketle de öykünün anlatma zamanının 1985-90 arası bir döneme tekabül etmesi gerekmektedir. Zira öykünün ikinci bölümünün sonunda memurenin emekliliğinin yaklaştığı söylenmektedir ki 80'li yıllarda emeklilik yaşı kademeli olarak artmış ve 46 ile 52 yaş arasında değişmiştir.

Öykünün ikinci bölümünde ise geçici görevle şehre gelmiş anlatıcı karakterin, memurenin hayatına tanıklığı anlatılmıştır. Bu tanıklığın ne kadar sürdüğünü tahmin etmek için yeterli veri olmasa da eve davet edilebilecek bir dostluk geliştirecek bir zaman diliminin birkaç aydan aşağı sürmemesi gerektiği söylenebilir.

2.1.16.6 Mekân

Ramazan Dikmen, verdiği bir röportajda *Muhayyer* adlı bu öykünün Antalya'nın Elmalı ilçesinde rastladığı Ömer Paşa Camii'nin külliyesi olarak yapılmış, elyazmalarıyla meşhur bir kütüphaneden ilhamla yazıldığını söyler.⁸⁹ Çıkış noktası bir mekân olan bu öyküde mekânların önemli bir rol üstlenmesi sanıyorum şaşılabilecek bir durum değildir.

Muhayyer henüz ilk sayfada bir mekân tasviri ile okuru karşılar. Bir taşra kentindeki kimsenin uğramadığı yazma eserler kütüphanesinde, ahşap oyma masası, çiçekleri ardında pencereden dışarı bakarak geçmiş yılları düşünen ve bunlarla hesaplaşan karakter tasvir edilir. Yalnızlık, daha doğrusu yalnızlığa itilmişlik temasının işlendiği bu öyküde temayı kuvvetlendirecek ve hatta derinleştirecek böyle bir mekânın seçilmesi oldukça isabetlidir.

Öyküde karakterin geçmişine dönüldüğü ikinci sahnede, Semahat adlı karakterin ana karakteri musiki cemiyetine kayıt olmaya ikna edişi anlatılır. Bu sahnede karakterler ömürlerinin baharında, lise yıllarındadır. Karakterlerin bu yaşlarının sunumunda mekân olarak bahar mevsiminde içeriye leylak kokularını taşıyan rüzgâra izin veren Boğaz manzaralı bir sınıf penceresinin önünün seçilmiş olması bir tesadüf olmamalıdır.

⁸⁹ Dikmen, Tükenererek Çoğalmak, 75-79

Bir sonraki sahnede liseli kızlar görüşmek için musiki cemiyetindeki hocayı ziyarete giderler. Bu ziyarete gitmek için uzun koridorlardan geçtikleri vurgulanır. Böyle bir mekân vurgusunun yapılması, henüz lise çağlarında bulunan iki genç kızın kendilerinden yaş ve mertebeye hayli uzakta bulunan bir insana ulaşmak için almaları gereken mesafeyi okura hissettirir.

Mekân tasvirinin yer aldığı bir sonraki sahnede İstanbul şehri anlatılır. İstanbul ilkin rivayetlerden ve hayallerden ibarettir ana karakter için. Daha sonra gerçeği ile karşılaşılır ancak bu gerçek, hayali bozan bir gerçek değildir. Aksine İstanbul şehri, bir hayal şehri gibi güzeldir. Şehrin bu şekilde tasviri ise yıllar sonra bir taşra kasabasında unutulmuşluğa ve yalnızlığa terk edilmiş karakterin orta yaş denebilecek bir dönemden artık bir hayal uzaklığında kalan gençliğine ve bu gençliğin umutlarına, hayallerine, mutlu zamanlarına bakışının vurgulanmasına imkân tanımıştır.

Ana karakter ve ailesi İstanbul'un Üsküdar ilçesinin Doğancılar semtinde, bahçeli, en az iki katlı bir evde oturmaktadır. Bahçesinde leylaklar vardır. İçinde ahşap bir merdiven bulunmaktadır. Bu evin bir apartman dairesi değil de iki katlı, bahçeli bir ev olması hem bir müftü ailesinin sosyolojik konumunu göstermesi açısından hem de bu ailenin temsil ettiği geleneksel Türk aile yapısının temsili olarak eski İstanbul evlerine benzemesi bakımından önemlidir. Yine ilçe olarak Üsküdar'ın seçilmesi de bu ilçenin barındırdığı tarihî camiler ve bu ilçede medfun bulunan evliyaların, şeyhlerin türbeleri ile meşhur olması sebebiyle anlamlıdır.

Öykünün son bölümünde ana karakterin annesi ile birlikte oturduğu dededen kalma evleri de tasvir edilir. Bu ev ana karakterin zihninin içi gibidir. İlk olarak çivit mavisi duvarları ve iç açıcılığı ile sunulur. Döşemesi ve eşyaları ile geleneksel bir Türk evidir. Evin içinde bulunan anne, ana karakterin “geçmişe uzanan yanı” diye tarif edilir. Evin duvarlarında asılı fotoğraf da manidardır. Fotoğrafta cüppesiyle daha da heybetli gözükten müftü babası bulunur. Fotoğrafın yanıdaysa büyükçe bir ud ve kemeçe yer alır.

Özetle Dikmen'in *Muhayyer* öyküsünde en başarılı kullandığı unsurlardan biri mekândır. Burada mekânlar hem karakterlerin içinde bulundukları durumları

derinleştirmek için hem de okurun öykünün atmosferine girebilmesi için ustaca kullanılmıştır.

2.1.16.7 Dil ve Üslup

Neredeyse öykünün tamamı kısa cümlelerle kurulmuştur. Önceki öykülerde de bahsettiğimiz üzere kısa cümle tercihi, akışı yavaşlatmak, ânı genişletmek maksatlı kullanılır. Bu cümlelerin çoğunluğu kesik cümlelerdir. Böyle bir üslubun öykünün tamamına yayılması ise öykünün neredeyse tamamında bir ânın ya da bir mekân, tavır, duruşun tasvirinden oluşması sebebiyledir.

Muhayyer'de kullanılan dil sadedir ancak Dikmen'in önceki öykülerine göre dikkatli bakıldığında fark edilen bir kelime tercihi farklılığı da söz konusudur. Daha önce bahsettiğimiz öz Türkçeci tavrın artık esamisi okunmazken birtakım artık pek sık kullanılmayan istiğrak gibi, tavassut gibi Arapça kökenli kelimelere de yer verilmiştir. Bu tercih hem Dikmen'in dil tercihlerindeki dönüşümle hem de öykünün genel atmosferiyle alakalıdır.

2.1.16.8 Anlatım Teknikleri

Muhayyer'de tasvirler oldukça yer tutar. Öykünün bir olay akışından ziyade düğüm noktalarındaki durumların sunulmasına dayanması ister istemez tasviri ön plana çıkarmıştır. Öyküde diyalog ise neredeyse yoktur. Bununla birlikte Dikmen'in sıkça başvurduğu geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Ayrıca italik ve regular yazı fontları anlatımda bir imkân olarak kullanılmıştır. Öykünün birinci bölümünde italik yazılan kısımlar şimdiki zamanı, regular fontla yazılan kısımlar geçmiş zamanı anlatır. Son olarak yine kamera-göz tekniğinin de yoğun olarak kullanıldığını söyleyebiliriz.

2.1.17 Sen Değil Ayak Seslerin

2.1.17.1 Tema

Sen Değil Ayak Seslerin'de bir memurun ofisinde çalışırken koridordan gelen topuk sesleri duyması ve bu seslerin sahibine dair hayaller kurması anlatılır. Öyküde baskın tema aşktır. Aşkın, gerçeklik üzerinden değil de algılanan belli belirsiz bir unsurdan hareketle zihnin kurduğu birtakım hayaller üzerinden oluştuğu anlatılmak istenir.

Ramazan Dikmen'in öyküleri arasında bu öykü hiç şüphesiz diğerlerinden birçok bakımdan farklı bir noktada durmaktadır. Tema bağlamında ele alacak olursak, her ne kadar aşk teması Dikmen öykülerinde en çok kullanılan temalardan biri olsa da bu öyküde öncekilerden çok daha farklı bir boyutuyla ele alınmıştır. Önceki öykülerde aşk teması gelenek-modernlik karşıtlığını anlatmak için kullanılırken burada daha tasavvufi bir boyutuyla yer almıştır. Burada, her ne kadar yine bir kadına duyulan aşk üzerinden hareket edilse de anlatılmak istenen ilahi aşktır. Bu bakımdan aşk temasının geleneksel kullanımına daha yakın bir metin söz konusudur.

2.1.17.2 Olay Örgüsü

Odasında birtakım dosya kontrolü ve hesap işlerini bitirmeye çalışan bir memur, odasının dışından, koridordan gelen ayak sesleri duymaktadır. Gelen tak tak sesleri, memurun zihninde birtakım şairane imgeler uyandırır. Memur, bu imgeler üzerinden zihninde iki hikâye ve iki yeni gerçeklik kurar. Bu hikâyelerin ilkinde ayak seslerinin sahibi uzun boylu düz uzun siyah saçlı, beyaz tenli, alımlı bir kadındır. Bu kadının iş çıkışı mahalleden geçerek evine gidişini hayal eder. Bir resim tablosu gibidir bu hayal. Ardından gözlerini açar ve böyle bir kadının var olmadığının farkına varır. Daha sonra çalışmaktan yorulduğu bir anda başını dosyaların üzerinden kaldırdığında karşısında kıvrık saçlı, kaküllü, kısa ve çelimsiz, gözlüklü bir kadın bulur. Bu kadın, anlatıcının bitmeyen işlerine yardım etmek için gönderilmiştir. İki çocuğuyla tek başına, ailesinden uzakta yaşamaktadır. Oldukça çalışkan ve titizdir. Ancak bu kadın da gerçek değildir. Çalışmaktan yorulmuş memurun zihninin ürettiği romantik bir hayaldir.

2.1.17.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı karakter ve dolayısı ile birinci tekil anlatıcı söz konusudur. Tekil bakış açısı vardır.

2.1.17.4 Kişiler

Öykünün tek gerçek karakteri anlatıcıdır. Anlatıcı, masa başı iş yapan bir çalışandır. Yoğun çalışmakta ve belki bu çalışmanın etkisiyle şairane hayaller kurmaktadır. Çekmecesinde şiir kitapları taşıdığını ve radyodan klasik müzik dinlediğini göz önünde tutarsak entelektüel bir kimsedir. Sigara tiryakisidir.

Öykünün diğer karakterleri anlatıcının ürettiği hayalî karakterlerdir. Bunların ilki, koridordan gelen ayak seslerinin sahibi olduğunu hayal ettiği uzun boylu, siyah düz saçlı, beyaz tenli, alımlı bir kadındır. Bu kadının iş çıkışı eve dönüşünü hayal eder. Gelişi ile mahalle sakinlerinde bir infial uyandırmıştır. Önce bakkala uğrar ve sonra devam eden yokuşu çıkarak evine doğru yol alır.

İkinci hayalî karakter ise kıvrıcık saçlı, kaküllü, esmer, kısa boylu ve çelimsiz ancak çok hızlı ve düzgün çalışan, çalışkan bir kadındır. İki çocuğuyla birlikte ailesinden uzakta yaşamaktadır. Çalışmasında anlatıcıya yardım etmesi için gönderilmiştir. Yüzünde bir kırınglıktan kalma burukluk ifadesi vardır. Sessiz, dikkat çekmeyen, kendi hâlinde bir kadındır.

Bu iki kadın karakterin ortak noktası bir şekilde yalnızlık içinde tasvir edilmiş olmalarıdır. İkisinin de profiline belki de en yakışan kelime yorgunluktur. İki kadın da yalnızlığın, burukluğun ve yaşanmamışlığın yorgunluğunu taşır. Bu bakımdan bu kadın karakterler *Sır*, *Arada* ve *Muhayyer*'deki kadın karakterlere benzemektedir. Ancak elbette bu öyküde profiller daha belirsiz, daha uçucudur.

2.1.17.5 Zaman

Bir memurun hayallerinin anlatıldığı bu öyküde zaman kavramı hayli uçucudur. Devamlılık arz etmeyen, kesik kesik, belirsiz zaman ifadeleri söz konusudur. Memurun kurduğu bu hayallerin tek bir an parlayıp sönen bir imgeden mi ibaret olduğu yoksa parça parça günlerce kurulmuş, tamamlanmış hayaller mi olduğu açıkça ifade edilmemiştir. Yine de bazı zaman ifadeleri öyküde yer almaktadır.

İlkin kurulan ilk hayalin bir öğle sonunda, muhtemelen öğle yemeği yedikten kısa bir süre sonra kurulmaya başladığı söylenir. İnsanın mayıştığı böyle bir anın seçilmesi, bir hayal sahnesine geçiş için uygunluğu sebebiyle olmalıdır.

İkinci olarak kurulan hayalde zamanın akşamüstü olduğu söylenir. Bu vakit hem hayali kurulan karakterin iş çıkışında olması dolaysısı ile hem de karakterin yorgunluğunun ve yorgunluğun karaktere verdiği hüznü güzelliğin bir resim tablosunu andıran bu sahnede yansıtılması için seçilmiştir.

Bunların dışında geçen olayların ne zaman geçtiği ve ne kadar sürdüğü belirtilmemiştir.

2.1.17.6 Mekân

*Sen Değil Ayak Seslerin'*de mekân, anlatıcı karakterin zihninin bir yansıması gibidir. Burası bir memur ofisidir. Kapısı dışarıya kapalıdır ve bu kapalı kapının dışından birtakım sesler gelmektedir. İçeride nesnel olarak karaktere yapması gereken işi durağan bir şekilde hatırlatan ofis malzemeleri ve üstü dosyalarla dolu masa vardır ve mekânın büyük çoğunluğunu bunlar oluşturur. Odanın dışarı ile bağlantısı üç şekildedir. İlk olarak dışarıdan gelen birtakım sesler söz konusudur. Bu seslerden yalnızca bir tanesi, ayak sesleri, ayırt edilir. İkinci olarak odanın penceresi bir hayal yahut masal dünyası gibi kiremit rengi çatılara ve bu çatıların ötesinde flulaşan deniz ve gökyüzünün birleşimine açılır. Son olarak masanın üzerinde bulunan bir not kâğıdında bir telefon numarası ve “Arayacaksınız” yazmaktadır. Bu nottaki buyurganlık sanki bir tarafıyla karaktere bir an önce telefon etmesini ve içinde kapalı bulunduğu odadan telefon vasıtasıyla dışarıya, gerçekliğin tecelli ettiği dünyaya bağlanmasını söylemektedir. Ancak odanın kapalı duvarları içerisinde telefon ahizesi dahi dışarıya değil dışarının bir hayaline açılır. Odada bulunan diğer ayrıntılara göz atarsak, radyoda sürekli klasik müzik çalmaktadır. Bu, anlatıcının entelektüel bir karakter olduğunu okura bildirmektedir. Ayrıca dışarıdan gelen sesleri şairane imgelere dönüştüren karakterin zihninin derinliklerini yansıtır gibi, çekmecesinde şiir kitapları olduğu okura bildirilir.

2.1.17.7 Dil ve Üslup

Ramazan Dikmen'in kısa cümle tercihi bu öyküde de hemen göze çarpmaktadır. Bu öyküye özel olarak kimi yerlerde üç dört kelimeden ibaret, kimi zaman yüklemsiz yahut yalnızca tamlamadan oluşan cümleler önceki öykülere nazaran daha sık kullanılmış ve hatta öykünün tamamına yayılmıştır. Bu tercih muhtemelen hayal kuran bir zihnin sunumu olan bu öyküde kelimelerin imgesel arka planının spot ışıkları altında yalın ve belirgin gösterilmesi arzusunun kaynaklıdır.

2.1.17.8 Anlatım Teknikleri

Karakterin kurduğu ilk hayali anlatan cümleler şiir dizeleri gibi dizilmiştir. Muhtemelen hayalin bir akıcılıkla değil parça parça bütünleşmesi bu yolla verilmek istenmiştir. Öyküde hem mekân hem de yüz tasvirleri yer alır. Anlatıcının kurduğu hayaller de bilinç akışı tekniği ile verilir. Hatta öykü, anlatıcının bilincinden ibarettir.

2.1.18 Ödül Töreni

2.1.18.1 Tema

Ödül Töreni bir kara mizah örneğidir. Bu öyküde bir genelevin 200. yıldönümü dolayısı ile düzenlenen bir ödül töreni anlatılır. Törende konuşan genelev sahibi kurumu nasıl büyüttüklerini anlatır. Kurumun idaresini teslim ettiği yöneticilerin adım adım müşterilerin ve çalışanların güvenlik ve konforunu temin için ne türlü değişiklikler yaptıklarından bahseder. Toplumun ve bağlantılı olarak devlet kurumlarının çelişkili ve trajikomik hâli sertçe eleştirilmiştir.

En başta *Ödül Töreni* bir kapitalizm eleştirisi olarak okunabilir. Burada bir genelevin tercih edilmesi yeteri kadar büyük, yeteri kadar kârlı olduktan sonra ne denli iğrenç, ne denli ahlâk dışı olursa olsun bir kurumun bütün diğer manevi değerlerin üzerine çıkabileceği anlayışını göstermek için harikulade bir seçimdir. Bu kârlılık ve büyüklük öyle bir konumdur ki bütün diğer değerler onun yanında birer ayrıntıdan ibaret kalır. Yaşadığımız hayatı, içinde bulunduğumuz dünyayı düzenleme kudretine sahip yegâne değer verimliliğidir. Eğer verimlilik artışı sağlıyorsa çalışanların inançlarının gereğini yerine getirmesi elbette sağlanır, her türlü sosyal hizmet sunulur ve bütün bunların içinde bulunulan kurumla oluşturduğu zıtlık hiç ama hiç önemli değildir.

2.1.18.2 Olay Örgüsü

Ödül Töreni bir sahnenin tasviri ile açılır. Ardından sahneye ilk olarak sunucu kız çıkar. Kız, konuşmasını yapması için sahneye genelevlerin sahibi Tankut Koral'ı çağırır. Koral, genelevin tarihinden başlayarak özellikle son yirmi yılda yaşadıkları gelişimleri anlatır. Bu yıllarda tek bir evden birçok şube ile en çok vergi verenler listesine dâhil olan büyük bir firma hâline nasıl geldiklerini anlatır. Yaptıkları değişimlerden bahseder. Son olarak bu başarıların mimarı olan müdür Önal Öncü'yü ödülünü alması için, ona ödülünü takdim içinse Ulusal Kalkınma Bakanı Evrim Atılım'ı sahneye davet eder. Ödül bir villadır ve verilecek olan bu villayı temsilen anahtardır. Öykü, ödülün takdimi ile son bulur.

2.1.18.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üçüncü tekil anlatıcı söz konusudur. Öykü, mekân tasvirleri ve monologdan oluşur. Monolog, öykünün büyük kısmını kaplar. Öykü, bir durum ironisidir ancak anlatılan durum oldukça abartılı bir durumdur ve bakış açısının ironik olmasına gerek yoktur. Dolayısıyla nesnel bir bakış açısı söz konusudur.

2.1.18.4 Kişiler

Bahsettiğimiz üzere öykü bir kara mizah örneğidir ve ağır bir ironi içerir. Bu ironi oldukça abartılı bir tablo çizilerek oluşturulmuştur. Abartının bir parçası olarak da kişiler, karakterden ziyade tiplerdir. Herhangi bir karakteristik özellik göstermezler ve isimleri dahi özellikle seçilmiş

Öyküde karşımıza çıkan ilk karakter sunucu kızdır. Sunucu kıza bir genelev çalışanı tiplemesi yapılmıştır.

İkinci karakter genelevin sahibi Tankut Koral'dır. Tankut Koral'da ise bir genelev patronu tiplemesi çizilmiştir. Kısa boylu, hayli şişman, zorlukla yürüyen, renkli elbiseler giyen bir tiptir.

Üçüncü ve dördüncü karakterler genelevin müdürü Önal Öncü ve Ulusal Kalkınma Bakanı Evrim Atılım'dır. Bu karakterler isimleriyle yapılan ironinin ötesinde öyküde bir işlev görmezler.

2.1.18.5 Zaman

Öykünün anlatma zamanı on dakika kadar bir süre olmalıdır. Tankut Koral'ın yaptığı konuşma, kelime sayısı göz önüne alındığında birkaç dakika sürmüştür olmalıdır. Karakterlerin sahneye çıkış süreleri ve ödülün verilme süresi düşünülürse toplam zaman on dakika kadardır.

2.1.18.6 Mekân

Ödül Töreni'nde mekân tasvirleri, monologun ardından en çok yeri kaplamaktadır. Öykünün mekânı bir sahnedir. Dikmen'in daha önce de *Yitik Oyuncu* isimli öyküsünde sahneyi bir mekân olarak kullandığını görmüştük. *Ödül Töreni*'nden sonra ise *Suskun Papağan* isimli öyküde bir kez daha sahneyi mekân olarak kullanacaktır. Dikmen'in tekrar tekrar sahneyi kullanmasının sebebi anlattığı olay, kişi ya da durumu spot ışıklarının altında, sahnede, karşımızda yalnız ve apaçık

bırakma arzusu olabilir. *Ödül Töreni* özelinde ise kurgulanan durumun absürtlüğüne başka hiçbir unsura ihtiyaç duymayacak derecede vurucu olması böyle bir mekân tercihiine sebep olmuştur. Dikmen, esasında kapitalizmin, modernliğin nasıl bir oksimoron olduğunu, bu kavramların dayandığı temel ilkelerin akıl almaz derecedeki absürtlüğüne göstermek için bunları tüm “çıplaklığı” ile sahne ışıkları altında tutmanın yeterli olduğunu göstermektedir.

Öyküde sahnenin tasviri de ilginçtir. Bu sıradan bir sahne değildir. Önde bir kürsü ve kürsünün üzerinde mikrofonlarla birlikte sürahi ve bardak vardır. Sahnenin arka kısmında ise bir vitrin ve bu vitrinin içinde üç kadın bulunmaktadır. Bu kadınların tasviri, genelev çalışanı olduklarını anlatmaktadır. Kadınlar hareketsiz durmaktadır. Bu vitrin ve kadınlar, genelevlerde “müşteriye” satılan “ürünün” kadın olmasına yani birer özne olan insanların nesneleştirilmesine ve öndeki kürsüde konuşacak olanın arka planında böyle bir zalimliğin söz konusu olduğuna dikkat çekmektedir. Sahnenin iki yanında ise lambri duvarlar, duvarların üzerinde asılı birtakım dövizler vardır. Bu dövizlerde “Dürüstlük, Adalet, Temizlik, Kalite, Çalışkanlık, Emeğe Saygı ve Haklara Saygı” kelimeleri yazılıdır. Bu kelimelerin ahlaksızlık yuvası olan bir kurumla yarattığı tezat ve ironi ortadadır.

Dikmen’in Belçika ve Fransa’da bulunduğu yıllarda bu Avrupa ülkelerinin şehirlerinde, tıpkı bu öyküde tasvir edildiği üzere vitrinde kadınların durduğu genelevleri görüp görmediğini bilmiyoruz. Ancak Dikmen, kapitalist zihniyetin işi insanları vitrinde pazarlamaya götürdüğünü olmasa dahi götüreceğini öngörmüş olmalı. Zira Dikmen’in yaşadığı dönem, kültürel atmosfer olarak bir dönüşümün yaşandığı yıllardır. Burada durarak Nurdan Gürbilek’in 1980’lerin kültürel atmosferini ele aldığı *Vitrinde Yaşamak* başlıklı denemesinden bir bölüme göz atmak faydalı olacaktır:

“80 sonrasında Türkiye’yi bir sis kapladı; birçok şey görünmez oldu. Sisin örttüğü insanlardı, ilişkilerdi, nesnelerdi. Sis dağıldığında, her şeyin net birer görüntü haline geldiğini fark ettik. Bakılanla kurulan ilişki aslen bir seyir ilişkisine, sözün kendisi bir vitrine dönüştü. Birçok şeyin gösterildiği için ve görüldüğü kadarıyla varolduğu, sergilendiği için ve seyredildiği kadarıyla

değer kazandığı bir toplum çıktı ortaya. Epeydir vitrinde yaşıyoruz hepimiz.”⁹⁰

Dikmen’in *Ödül Töreni*’nde bir sahneyi ve sahne gerisinde bir vitrini kullanması bu bakımdan bir tesadüf değildir. Aynı zamanda Türkiye’de özellikle 1970’lerin ortasından itibaren bir cinsellik furçasının yükselmeye başladığını ve 80’lerin ortasından itibaren bu furcasının oldukça çirkin bir hâle büründüğünü hatırlatmakta fayda var.

2.1.18.7 Dil ve Üslup

Dil, bu öyküde anlatılan trajikomik ve ironik durumun açıklığına gölge düşürmemek için tıpkı bir sahnenin simsiyah dekoru gibi sade ve açıktır. Tasvirler kısa ve net cümlelerle yapılmıştır. Monolog kısmında ise tam bir konuşma metni yazılmıştır. Ancak burada yazılan metnin dili bir genelev sahibinden beklenecek şekilde argoya yer vermez, burada daha ziyade sanki bir bürokrat yahut siyasetçinin konuşma tarzına uygun bir metin tercih edilmiştir. Bu tercih de şüphesiz öyküde kurulan ironinin bir parçasıdır.

2.1.18.8 Anlatım Teknikleri

Öykünün anlatımı tasvirler ve monologdan kurulmuştur. Dikmen, mektuplar ve günlüklerden sonra ilk kez bir tören konuşmasını anlatımda kullanmıştır.

2.1.19 Geriye Kalan

2.1.19.1 Tema

Geriye Kalan Ramazan Dikmen’in 1991 yılında yayınladığı son öyküdür. Bu öyküde geçici görevle gittiği kasabadan görevi bittiği için ayrılmakta olan bir karakterin, bu görevi sırasında tanıştığı bir kadınla olan arkadaşlığı anlatılır. Dikmen bu öyküde insanlar arası iletişimin mümkünlüğünü ve samimiyetini tartışır. İnsanlar arası ilişkilerden geriye kalanın ne olduğu sorusuna cevap aranır öyküde. Bu bağlamda arkadaşlık, dostluk gibi ilişkilerin öykünün ana teması olduğunu söyleyebiliriz. Yalnızlık, yalnızlığa itilmişlik, terk edilmişlik, mutlu sona eremeyen aşk, aldatılma da öykünün yan temaları arasındadır.

⁹⁰ Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, (İstanbul: Metis Yayınları, Kasım 2001), 29

2.1.19.2 Olay Örgüsü

Geriye Kalan'da olay örgüsü yine sondan başa doğru kurgulanmıştır. Anlatıcı ile öykünün ana karakterinin ayrıldığı andan başlar öykü. Buradan geriye doğru, kronolojik bir sıralama olmaksızın, zaman sıçramaları ile gidilir. Böylece öykünün merkezinde yer alan portre ve durum ortaya konmuş olur. Burada olaylardan ziyade durumlar söz konusu olduğu için anlatılanların sıralamasından ziyade durumların vuruculuğu ön plandadır. Zaten aktarılanlar da bir portre çizerken ressamın tuvale vurduğu fırça darbeleri gibidir, önce burnu mu yoksa ağzı mı yaptığı değil neticede ortaya çıkan resim önem arz etmektedir. Yalnızca ortaya çıkan resmin vurucu olması için, en vurucu olay sona saklanmıştır.

Olay akışı ise şöyledir: Geçici görevle gittiği bir taşra kasabasında görevi biten anlatıcı karakter otobüsle kasabadan ayrılmaktadır. Bu sırada kendisini yolcu etmeye gelen kadın karakterin otogarın sütunları önünde duruşunu seyretmektedir. Bu görüntü aklına saplanmıştır. Kadını farklı zaman ve yerlerde düşünmeye başlar. Daha sonra görev süresi boyunca bu kadınla geliştirdikleri arkadaşlıklarını ve bu arkadaşlık süresince kadın hakkında öğrendiklerini anlatır.

2.1.19.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı karakter, dolayısı ile birinci tekil anlatıcı kullanılmıştır. Öykünün son kısmında kadın karakter hakkında bilgilerin Kaymakam Hayri Bey'den edinildiği söylenmiş ve dışarıdan bir bürokratin dul bir kadına olan bakışı bu rivayetler aracılığı ile aktarılmıştır. Buna karşılık dul kadının insanların bu bakışına verdiği karşılık, anlatıcı ile girdiği bir diyalogla aktarılmıştır. Bu bölümler öyküde çoğul bakışın sağlandığı kısımlardır.

2.1.19.4 Kişiler

Anlatıcı karakter, Dikmen'in önceki öykülerinde karşılaştıklarımızdan *Muhayyer*'deki anlatıcıya benzemektedir. Onun gibi geçici görevle kasabaları dolaşmaktadır. Sigara tiryakisidir. Entelektüel ilgileri söz konusudur. Yine, hüzne ve yalnızlığa mahkûm kalmış bir kadınla arkadaşlık ilişkisi kurmuştur.

Öykünün esas kişisi ise kadın karakterdir. Bu da Dikmen'in önceki öykülerinde karşılaştığımız karakterleri andırır. *Arada* ve *Sır* öykülerinde karşımıza çıkan aldatılmış ve sonrasında boşanmış kadın karakterlerin bir benzeridir. Onlar gibi

bu da aldatılmış ve sonrasında kendisini sürgüne mahkûm etmiştir. Bu karakterin eski eşi İstanbul’da pazarlama müdürü olarak çalışırken eşini sekreteriyle aldatmış, sonra eşinden boşanıp sekreterle evlenmiştir. Kadın ise boşanmanın ardından kendisini çalıştıkları taşra kasabasına sürgün etmiş, burada memure olarak çalışmaktadır. Eski eşinden bir oğlu vardır fakat bu oğul yatılı okulda okumakta, yaz tatillerinin yarısını annesinin yanında diğer yarısını ise babasının yanında geçirmektedir.

Her ne kadar aldatılma ve boşanma olmasa da *Muhayyer* adlı öyküdeki kadın karakter de bu karakterle, başarısız bir ilişki sonrası yalnızlığa mahkûm olmasıyla benzerdir. Ancak *Muhayyer*’deki kadın karakterle bu öyküdeki karakterin esas benzerlik noktası, *Arada* ve *Sır*’daki kadın karakterler gibi tek boyutlu bir sekülerliğin temsilcisi olmamalarıdır. Bu karakterler aksine ne yaşadıklarının ve başlarına gelenin sonuna kadar farkındadırlar. Bu da onları bir tür bilge yalnızlığa sürüklemiştir. Onlar, uğradıkları ihanetle insan ilişkilerinin iç yüzünü kavramışlardır. Bu karakterlerin bir diğer ortak yanı da kültür sanat ilgilileridir. *Muhayyer*’deki karakterin kültür sanat ilgisi yazma eserler ve özellikle musiki ile sağlandığı hâlde bu öyküdeki karakterin akşamlarını okumaya ayırması, şiirler yazması ve sıkıldıkça ud çalması bu ilginin kurulduğu noktalardır.

Öykünün diğer karakteri Kaymakam Hayri Bey’in tek vazifesi ise kendini yalnızlığa mahkûm eden bu kadına diğer insanların bakışını göstermek ve kadının anlatmadığı geçmişini anlatıcı karaktere aktarmaktan ibarettir.

2.1.19.5 Zaman

Olay Örgüsü kısmında belirttiğimiz üzere olayların sıralamasında klasik kronolojik sıra tercih edilmemiştir. Olaylar, zaman çizelgesi üzerinde karışık sıralanmış ve okura karışık şekilde verilmiştir. Önce sondan başlanmıştır, daha sonra karışık olarak geçmiş olaylar aktarılmıştır. Böyle bir zaman kurgusu, öyküyü meydana getiren olayları düz bir şekilde okura aktarmak yerine okuru adım adım öykünün ve karakterin derinliklerine çekmek amacıyla tercih edilmiştir.

Öyküde anlatma zamanı, anlatıcının içinde bulunduğu otobüsün otogardan hareket etmesi ve şehirden çıkması arasında geçen birkaç dakikalık bir süredir. Vaka

zamanı ise anlatıcı karakterin kasabaya görevi gereği geldiği ve bu görevin bitmesi ile kasabadan ayrılacağı ana kadar geçen birkaç aylık bir zaman dilimidir.

2.1.19.6 Mekân

Öykü bir otogar sahnesi ile açılır. Anlatıcı içinde olduğu otobüsten, otobüsün hareket ettiği otogarda durmakta olan kadın karaktere bakmaktadır. Kadın ise anlatıcıya baksa da otobüsün camlarındaki yansıma sebebiyle onu göremeyeceği için belirsiz bir noktaya bakmaktadır. Dikmen burada öykünün merkeze aldığı karakterle anlatıcıyı birbirinden ayırmış ve birini diğerinin göremeyeceği bir noktaya yerleştirmiştir. Böylece mekân üzerinden öykünün anlatıcısını da konumlandırmıştır. Bu konumlandırma ayrıca anlatıcıyı hareket eden, uzaklaştıran bir mevkîye yerleştirirken karakteri bir tablo gibi sabit bir noktada tutmuştur.

Otobüsün hareket ediyor olması ve aslında anlatıcının çevresindeki mekânın sürekli değişiyor olması da bir sonraki sahnede vurgulanmıştır. Ancak bu hareket ve değişikliğe rağmen anlatıcı saplantılı bir şekilde hep kadın karakterin sabit görüntüsünü düşünmektedir. Burada dış mekânın değişimi ile iç mekânın yani otobüsün içinin aynı kalması arasındaki tezat, zamanın geçişiyle dış dünyanın değişimi ve buna rağmen karakterin hep aynı noktayı hiç değişmiyormuş gibi düşünmesi arasındaki zıtlığın anlatımını desteklemektedir.

Daha önce de toplu taşıma araçlarının Dikmen öyküsündeki yerine değinmiştik. Burada da yine bir toplu taşıma aracı olarak otobüs, karakterin düşüncelere daldığı, geçmişle hesaplaştığı yerdir.

2.1.19.7 Dil ve Üslup

Dikmen'in sade dil kullanımı bu öyküde de göze çarpmaktadır. Ancak yine Dikmen'de ara sıra rastlanılan pek de kullanılmayan kelimelerin yer bulması durumu yine bu öyküde karşımıza çıkmıştır. Öykünün son cümlesinde kullanılan delimsirek kelimesi, günlük hayatta pek karşılaşmadığımız, delice anlamında bir kelimedir.

2.1.19.8 Anlatım Teknikleri

Öykünün geneline bilinç akışı tekniği hâkimdir. Bununla birlikte ilk altı paragraf neredeyse tamamen tasvirlerden oluşur. Bu tasvirlerde yine kamera göz tekniği tercih edilmiştir. Sonrasında ise anlatma tekniği gitgide baskınlaşır. Son

bölümde ise kısa bir diyalog yer alır ancak bu diyalog iki karakterin doğal bir konuşmasından ziyade karşılıklı kısa tiratları şeklindedir.

2.1.20 Susan Adamın Hikâyesi

2.1.120.1 Tema

Susan Adamın Hikâyesi, başlığından anlaşılacağı gibi susan bir adamın anlatıldığı bir öyküdür. Ramazan Dikmen'in öykülerinin yalnız başlıklarına bakıldığında dahi susmanın, sessizliğin onun öykülerinde önemli bir yer tuttuğu anlaşılabilir. *Susan Adamın Hikâyesi* de suskunluk, sessizlik temalarının en baskın olduğu öyküdür. Öyküde insanlarla samimi bir iletişim kurmanın imkansızlığını fark eden Ramiz karakterinin gitgide suskunluğa gömülmesi ve derdini en yakın arkadaşı da dâhil olmak üzere kimseye anlatamaması, daha doğrusu kimsenin onu anlamaması anlatılır. Arkadaşlık ve yalnızlık temaları da öyküde işlenen diğer temalardır.

Dikmen'in öykülerinde susmak, dünyanın kötülüğü, kirliliği, yetersizliği ile yüzleştikten sonra karakterlerin önünde yapılabilecek tek manalı eylem olarak kalır. Karakterler, bir yanıla dünyaya, modern dünyaya yenilmiş karakterler adım adım bir sessizliğe, bir yalnızlığa gömülürler. Çoğunlukla onlar bu dünyaya, insanlara karşı bir umut ya da ümit besleyerek başlamışlardır yolculuklarına. Ancak bu umut ya da ümitleri ya bir ihanetle ya bir düşünce ayrılığı ile sonlandığında yahut onlar umduklarının aslında bekledikleri kadar insanın iç dünyasını doldurabilecek nitelikte olmadığını fark ettiğinde bir sessizliğe gömülüş başlarlar. Bu sessizlikse aslında karakterlerin bu dünyanın ötesine, aşkın olana dair bir özlem içine girmesi demektir. *Susan Adamın Hikâyesi* de tam olarak böyle bir özlemin öyküsüdür.

2.1.20.2 Olay Örgüsü

Öykü yine bir durumun tasviri ile başlar ve devamında bu durumu ortaya çıkaran olaylar anlatılır. Yine burada bir kronolojik sıralanma söz konusu değildir ve olaylar adım adım karakterin içinde bulunduğu derinliği tasvir edecek şekilde sıralanmıştır. İlk olarak Ramiz karakteri, odasında tek başına, suskunluğa gömülmüş şekilde tasvir edilir. Daha sonra Ramiz'in içine gömüldüğü suskunluğun sebebi olarak çevresindeki insanlarla ilişkisinde beklediği bir olma hâlini yaşayamaması gösterilir. Bu imge kuvvetlendirilmek için Ramiz'in en yakın arkadaşı İhsan'la

ilişkileri çocukluktan alınarak anlatılır. Oldukça yakın olmalarına ve neredeyse kardeş gibi bir arada büyümelerine rağmen İhsan dahi onun beklediği yakınlığı, anlayışı gösterememektedir. Bu da anlatılmak istenen yakınlık derecesinin bir insanla yakalanamayacağı düşüncesini aktarmak içindir. Daha sonra Ramiz’in yakın zamana kadar birlikte olduğu ancak suskunlaşmaya başladıktan sonra kaçınılmaz olarak ayrıldığı Sevim’le ilişkisi aktarılır. Burada, Ramiz’le Sevim’in bir diyaloguyla istenilenin nasıl bir yakınlık olduğu anlatılır.

2.1.20.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Ramazan Dikmen’in üçüncü tekil şahıs kullandığı nadir öykülerinden biri de *Susan Adamın Hikâyesi*’dir. Öyküde Tanrısal anlatıcı söz konusudur. Öykünün ana karakteri olan Ramiz’in hem mevcut durumunun tasvirinin yapılabilmesi hem de duygu ve düşüncelerinin aktarılabilmesi için anlatıcının bu şekilde konumlandırılması gereklidir.

2.1.20.4 Kişiler

Öykünün ana karakteri Susan adam olan Ramiz’dir. Ramiz, bir taşra kentinde doğmuş büyümüş, çocukluğunu ve gençliğini doyasıya yaşamış, üniversiteyi şehir dışında okumuş bir karakterdir. Ramiz, bir an insanlarla kurduğu iletişimin içindeki boşluğu doldurmadığını, içinin derinliklerine temas etmediğini hissetmiş ve o andan sonra kendini bir arayışın içinde bulmuş ve bu arayış onu suskunluğa götürmüştür. O, insanın mana arayışını temsil eden bir karakterdir. Arayışı, onu en yakın arkadaşı İhsan’dan uzaklaştırmış, evliliğin eşiğinde olduğu sevgilisi Sevim’in ondan ayrılmasına sebep olmuştur. Ramiz isminin manasının “akıllı, zeki, işaretlerle, simgelerle gösteren”⁹¹ olması da karaktere bu adın verilmesinin bir tesadüf olmadığını düşündürmektedir.

İhsan, Ramiz’in en yakın arkadaşıdır. Çocukluğu ve gençliği Ramiz’le yan yana geçmiştir. Açıkça söylenmese de öykünün beşinci paragrafının son bölümünde, takip ettiği bir davayı kazandığının belirtilmesinden üniversitede hukuk bölümünü bitirdiği ve avukatlık yaptığı anlaşılmaktadır. İhsan, Ramiz’in suskunluğunun sebebini Sevim’le ayrılmalara bağlamış ancak yanılmıştır. Bu yanılgısı Ramiz’in ondan da soğuması ile sonuçlanmıştır.

⁹¹ Türk Dil Kurumu Sözlükleri, erişim 3 Ocak 2024, <https://sozluk.gov.tr>.

Ramiz'in sevgilisi olan Sevim ise anlatıldığı kadarıyla çok konuşan bir kadındır. Ancak bunun ötesinde onun geçmişine ya da karakterine dair bir söze yer verilmemiştir. Ramiz'in suskunluğa gömülmesi ilişkilerinin sonu olmuştur.

2.1.20.5 Zaman

Öykünün anlatma zamanı Dikmen'in çoğu öyküsünde olduğu üzere bir durumun tasvirinin yapıldığı, oldukça kısa bir zaman dilimidir. Bu zaman dilimi, bir bardak çayın soğuma süresi kadardır. Öykü başında Ramiz'in annesinin odaya getirdiği çaya Ramiz dokunmamış ve öykü sonunda Ramiz'in annesi çayının buz gibi olduğunu söylemiştir.

Vaka zamanı ise Ramiz'in çocukluğundan bulunduğu yaşa kadar geçen zaman dilimidir. Bulunduğu yaşın, evlilik çağında olmasından hareketle 25-35 arası bir yaş olduğu söylenebilir de bir kesinlik arz etmeyecektir.

Öyküde zaman unsuru parçalanmıştır. Olaylar kronolojik bir sıralama ile anlatılmaz. Olayların anlatımı, tıpkı zihnin dağınık hatırlayışları gibi farklı zaman dilimleri arasında sıçrar. Bu sıçrayışlar adım adım karakterin içinde bulunduğu ânı tasvir eder.

2.1.20.6 Mekân

Ramiz, açıkça belirtilmese de muhtemelen evinde, odasındadır. Susan ve içine kapanan bir karakter olan Ramiz'in kapalı bir mekânda olması da anlatılan imgeyi desteklemektedir. Karakterin içine ve dolayısı ile bu kapalı mekâna kapanmasının sebebi arkadaşlarıyla, dostlarıyla konuşarak kurulan iletişimin onun içine temas etmediğini düşünmesidir. Mekân adeta Ramiz'in kendisi gibi dış dünyaya kapalı, mahrem ve şahsidir. Bu mekâna Ramiz'den başka öykü boyunca dışarıdan girebilen tek kişinin annesi olması, bu girişin de çay getirmek gibi anne merhametinin ifadesi olan bir davranışla gerçekleşmesi anlamlıdır.

Öyküde dikkat çeken bir diğer mekân tercihi Ramiz'in arkadaşı İhsan'la yemeğe çıktığı sahnedir. İhsan'ın bir başarısının kutlanıldığı bu yemek, kamusal alan olan lokantadadır. Ancak Ramiz kendisini bu mekânda rahat hissetmez. Aslında bürosundan da çıkmak istememiştir. İhsan onu zorlayarak çıkarmıştır. Bu kamusal mekânda derdini yanlış anlayan İhsan'a kendisini anlatmak istemez. Bu mekânda

iletişim kurulabileceğine inanmaz. Ancak ofiste olsalardı anlatabileceğini düşünür. Bu da karakterin iç dünyasını anlatabilmek için açık değil kapalı bir mekânda olması gerektiğinin ifadesidir.

Öyküde Ramiz ve İhsan karakterlerinin çocukluklarının geçtiğı mekân olarak mahalle, güzel günlerin geçtiğı geçmişte kalmış bir yerdir. Daha önce Ramazan Dikmen öykülerinde karşılaştığımız bozulmanın gerçekteştiğı yer olan mahalle, burada henüz bozulmamış, saf hâliyle yer alır.

Son olarak Ramiz karakterinin kız arkadaşı Sevim’le buluştuğı pastaneye değinmek gerekir. Pastane, sevgililerin buluşma mekânı olarak daha önce de *Geçende*, *Kıyıya Vuranlar*, *Arada* öykülerinde de karşımıza çıkar. Pastanelerin o dönemde de sıklıkla sevgililerin buluşma mekânları olduğı bilinmektedir. Ancak Dikmen öykülerinde pastanelerde sevgililer arasında bir yakınlaşmadan ziyade ayrılıklar gerçekteşir.

2.1.20.7 Dil ve Üslup

Dil her zaman olduğı gibi sade, süssüz ve anlaşılırdır. Yine özellikle kamera göz tekniğinin kullanıldığı kısımlarda kısa cümleler tercih edilir. Akıcı bir üslup söz konusudur. Öykü bir durum öyküsü olduğı, olay akışı ve entrika neredeyse olmadığı hâlde Dikmen’in üslubu öyküyü akıcı kılmıştır.

2.1.20.8 Anlatım Teknikleri

Daha önce sıklıkla öykülerde zihin akışının baskın olduğunu zikrettik ancak bu öyküde baskın olan anlatma tekniğidir. Anlatıcının ve bakış açısının değişimi kullanılan anlatma tekniğini de değiştirmiştir. Ancak yine de zihin akışından yer yer yararlanılmıştır. Mekân tasvirleri oldukça kısıtlıdır. Yer yer yine kamera göz tekniğı de kullanılmıştır. Öyküde diyaloglardan yararlanılsa da bunlar canlı diyaloglar değildir. Anlatılmak istenen düşünceyi vermek için kurgulanmış uzun tiratlar ya da kısa tepkilerdir.

2.1.21 Afife Abla’nın İncileri

2.1.21.1 Tema

Afife Abla’nın İncileri, her ne kadar Ramazan Dikmen’in ömrü görmeye yetmese de ikinci öykü kitabına da ismini veren öyküdür. Esasında Dikmen’in

öykücülüğünü de ikiye ayırırsak, *Afife Ablanın İncileri*'nin ikinci dönemin bayrak öyküsü olduğunu söyleyebiliriz. Dikmen öykücülüğünde özellikle 1990 sonrası ironinin güç kaybettiği, nostalji ve trajikliğin arttığı gözlenir. Bu dönem öyküleri adeta kaybolan, yiten manevi değerlere bir ağıt gibidir. *Afife Ablanın İncileri* de böyledir. Bu öyküde anlatılan karakter, tavrıyla, yaşamasıyla geleneksel değerlerin, yüzyıllarca devam etmiş, incelmış, rafineleşmiş kültürümüzün bir temsilcisidir. Öykü de onun vefat haberi ile açılır ve bu bir nevi geleneğin, kültürün ölümüdür. Dolayısıyla öykünün baskın teması geleneksel değerlerin yitimidir.

Öykü baştan sona kadar belli motiflerle incelikte örülmüştür. Doğumdan ölüme kadar hayatın hemen her alanını düzenleyen geleneğin öğeleri ustalıkla öyküye yerleştirilmiştir.

Ölüm ve düğün motifleri hikâyede önemli yer tutar. Temelde iki motif de bir devrin sonunu belirten benzer öğelerdir. Dikmen, düğün motifini daha önce *Sonrası* adlı hikâyesinde kullanmıştır. *Sonrası*'da düğün modern değerlerin, değişen ahlakın sergilendiği bir sahne iken *Afife Ablanın İncileri*'nde manevi değerlerin, içten içe hissedilen hüznün yaşatıldığı ritüellerdir. *Sonrası*'da düğünde sergilemek, göstermek, gösteriş ön plandayken *Afife Ablanın İncileri*'nde gizlemek, saklamak, muhafaza etmek ön plandadır.

Hikâyede bir diğer önemli motif sessizlik/suskunluktur. Dikmen'in birçok öyküsünde bir acıdan sonra suskunlaşma, kenara çekilme, yalnızlaşma yaşanır. Burada da aynı durumu gözlemleriz. Öyküde ilki Afife Ablanın ölüm haberinin alındığı diğeri ise Afife Ablanın düğününün hemen sonrasının anlatıldığı iki sahnede bu sessizlikle karşılaşırız. Bunların ilkinde sessizliği dışarıdan ve komşu dairelerden gelen gürültüler bozmaktadır. Dikmen, modernitenin geleneksel değerlere karşı bir istilacı gibi saygısızca saldırısını bu şekilde aktarmıştır.

Kadın giysileri de öyküde bir leitmotif olarak karşımıza çıkar. Özellikle feraceler, Afife Ablanın özdeşleşen bir semboldür. Afife Ablanın feraceleri dikeyyor olması bir yana, feracelerin kadınlar tarafından tercih edilme-edilmeme durumu toplumsal değişimin anlatımında somutlaştırıcı bir öğedir.

2.1.21.2 Olay Örgüsü

Ramazan Dikmen'in çoğu öyküsünde olduğu gibi *Afife Ablanın İncileri*'nde de geriye doğru işleyen bir olay örgüsü söz konusudur. Yine bir sürecin sonunda ortaya çıkan olayın anlatımıyla başlar öykü. Bu olay, Afife Ablanın vefatıdır. Onun vefatı dolayısıyla okunan sala ile anlatıcının evinde oluşan atmosfer tasvir edilir. Bu atmosfer tasviri aynı zamanda gelenek-modernite ikileminin sahnelenme alanıdır. Bir taraftan salanın sesi yükselirken öbür taraftan dışarıdan ve komşulardan gelen gürültüler salayı bastırmaya çalışır.

Öyküde daha sonra Afife Ablanın hastalığı ve düğünü anlatılır. Bu düğünde yerine getirilen birtakım ritüeller incelenmiş, zarif bir kültürün tezahürleridir. Aynı zamanda bu kültürün genel niteliklerini ortaya koyar bu ritüeller. Ardından Afife Ablanın mahalledeki önemi, anlatıcı karakterin onunla ilgili hatıraları bir hatırlama şeklinde aktarılır. Ancak bu hatırlama kronolojik sırayla değildir. Bir zihnin lalettayin hatırlayışı gibi dağınıktır.

2.1.21.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Afife Ablanın İncileri, anlatıcı karakterin ağzından aktarılır. Birinci tekil anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı karakter İstanbul'da yaşayan ancak tatil için memleketine dönmüş bir memurdur. Ancak anlatılan olaylarda bir aktör olmaktan ziyade bir tanıktır. Afife Ablanın hayatını ve mahalle kültürü ile manevi değerlerin yitirilişini biz bu tanıklıktan okuruz. Anlatılan dönem anlatıcının çocukluğuna denk geldiğinden bakışı çocuksu ve özlem doludur. Anlatıcı, bir nostalji duygusuyla hatırlamaktadır olayları.

2.1.21.4 Kişiler

Hikâyede toplam 22 kişinin adı geçer. Ancak bunların çoğu yalnızca bir-iki cümlede değinilen figüranlardır. Hikâyenin merkezinde ise Afife Abba ile anlatıcı karakter vardır.

Hikâyedeki figüranlar sırasıyla şunlardır: Anlatıcının annesi, anlatıcının kardeşi Nermin, anlatıcının babası, Afife Abba'nın ikisi kız ikisi oğlan dört çocuğu, anlatıcının arkadaşları Davut, İbrahim ve Rasim, Afife Abba'nın babası Hayri Amca, Kahveci Niyazi Amca, Afife Abba'nın eşi Akif Abi, anlatıcının halası, Afife Abba'nın

kardeşleri Rifat, Selma, Elif ve Ferhat, Afife Abla'nın annesi Halide Teyze, Celal Amca.

Öykünün iki ana kişisinden anlatıcı karakter; ailesi Afife Abla'nın yakın komşusu olan, İstanbul'da yaşayan ve tatil için ailesinin yanına, memleketine, dönmüş bir memurdur. O, mahalle kültürüne, henüz modernleşmemiş, çıkar ilişkisine dönüşmemiş komşuluklara, yaşayan geleneklere tanık olmuş bununla birlikte hayat galesi ve değişen dünya ile birlikte büyük şehirde yaşamaya mecbur kalmış bir kimsedir. Yani o, bir geçişin hatta denilebilir ki iki farklı dünyanın gözlemcisidir.

Afife Abla ise öykünün ana karakteridir. Faytonculuk yapan bir babanın ve hastalıklı bir annenin kızıdır. Beş kardeşin en büyüğüdür. Ev işlerinin tüm yükü genellikle ona kalmaktadır. Kalan vaktinde de mahalle kızlarının siparişi olan feraceleri dikmektedir. Mahalle kızlarının ablasıdır. Çoğu zaman siparişleri yetiştiremeyip gece yarılara, bayram zamanları ise sabahlara kadar dikiş makinesinin başında kaldığı olmaktadır. Ancak halinden şikâyetçi olduğu görülmemiştir. Hep güler yüzlüdür. Eli açıktır. Misafirleri bir yana müşterilerine dahi ikramda bulunur. Hatta feracelerin maliyeti artsa da haram olur kaygısı ile zam yapamayacaktır. Dikiş makinesinin başında onca vakit geçirdiği için gözleri bozulmuş, kavanoz dibi gözlükler takmak zorunda kalmıştır. Bu gözlükler yüzünden de uzun süre talibi çıkmamış, baba ocağından çok geç ayrılmıştır. O, hâliyle, tavırla yüzlerce yıllık bir tarihin, kuşaklarla gelişmiş, incelmış bir kültürün, geleneğin vücut bulmuş hâlidir.

Afife Abla'nın İncileri için bir karakter öyküsüdür diyebiliriz. Ramazan Dikmen, Afife Abla karakterinde Anadolu topraklarına kıymetini veren edep, incelikli ve ruh zengini kimseleri yansıtmıştır. Necip Tosun da Afife Abla karakterini Türk öykücülüğünün ilk akla gelen unutulmaz karakterleri arasında saymıştır.⁹²

2.1.21.5 Zaman

Afife Abla'nın İncileri'nde zaman kurgusu parçalıdır. Öykü, her şeyin olup bittiği andan başlar ve geri dönüş tekniği ile geçmişe gidilir. Bu geçmişe dönüşler, öykünün anlatma zamanındaki yaşanan anı genişletir, derinleştirir. Ancak geri

⁹² Necip Tosun, Modern Öykü Kuramı, (Ankara: Hece Yayınları, Ocak 2014), 119

dönüşler tıpkı Dikmen'in diğer öykülerinde olduğu gibi kronolojik ilerlemez ve zihnin hatırlayışları gibi dağınıktır. Bu dağınıklık yazara öykünün vuruculuğunu ayarlayabilme imkânı tanımaktadır.

Öyküde anlatma zamanında yalnızca Afife Ablâ'nın ölüm haberinin alınması ve buna verilen ilk tepkilerin süresi kadar zaman geçer. Vaka zamanı ise Afife Ablâ'nın ilkençlik yıllarından ölümüne kadar geçen uzunca bir süredir. Anlatıcı karakter, bu yılları Afife Ablâ'nın ölüm haberi ile hatırlamaya başlar ve anlatır.

2.1.21.6 Mekân

Öykünün esas önemli mekânı anlatıcı karakterin ve Afife Ablâ'nın yaşadığı mahalledir. Bu mahalle, beyaz badanalı ahşap evleriyle, sakinleriyle geleneğin yaşadığı, yaşatıldığı bir mekândır. Bu mekânda komşuluk ilişkileri yaşatılmaktadır. Mahallede gösterişin yerine mahremiyet, gürültünün yerine sakinlik söz konusudur. İnsanlar, bu mahremiyeti ve sükûneti korumaya çalışırlar. Ancak öykünün başında çizilen sahnede mekân bambaşka bir hâl almıştır. Bu sahnede artık bir apartman dairesinde yaşanılmaktadır. Eskiden olsa sala okunurken mahalle sessizliğe gömülecekken bu yeni mekânda artık sokaktan ve komşu evlerden gelen sesler salayı bastırmaktadır.

Ramazan Dikmen daha önce *Eski Çamlar, Yavuz, Arada, Sonrası, Geçende* adlı hikâyelerinde de mahalleyi bir mekân olarak kullanmıştır. Bu öykülerin hemen hepsinde kullanılan, bir büyükşehrin kenar mahallesidir. *Afife Ablâ'nın İncileri*'nde ise ilk kez bir taşra şehrinin mahallesi konu alınmıştır. Dikmen'in bu isimleri zikredilen öykülerinde olduğu gibi *Afife Ablâ'nın İncileri*'nde de mahalle; olumsuz manada değişmekte olan, modern değerlerin manevi değerleri yok etmeye başladığı, yozlaşmanın yaşandığı bir mekândır. Fakat önceki öykülerde değişim çoktan yaşanmışken *Afife Ablâ'nın İncileri*'nde henüz yaşanmıştır. Ve hatta Afife Ablâ'nın ölümü bir nevi bu değişimin geri dönülemez mührünü vurmuştur.

2.1.21.7 Dil ve Üslup

Afife Ablâ'nın İncileri'nde bizi incelikle örülmüş bir dil karşılar. Dikmen'in hemen her öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de kısa cümlelerle şiirselleşen, duru, yalın, içten bir dil kullanılmıştır. Cümlelerin tonlaması yerindedir. Okuru atmosfere

çekmeyi başaran, sahne geçişlerine rağmen okurun dikkatinin metinden kopmamasını sağlayan akıcı bir dil kullanımı söz konusudur.

2.1.21.8 Anlatım Teknikleri

Öyküde geriye dönüş tekniği uygulanmıştır. Daha önce bahsettiğimiz üzere öyküde ilk olarak bir durum verilmiş, bir değişimin sonrası aktarılmış ve daha sonra geçmişe dönülerek mevcut anda neyin kaybolmuş, kaybedilmiş olduğu anlatılmıştır. Aynı zamanda hikâye bir iç monolog şeklinde ilerlemektedir. Bilinç akışı ve kamera göz teknikleri yine kullanılmıştır. Bu tekniklerle öykünün düğüm noktalarındaki ânlarda akış hızı yavaşlatılmış, yaşanan ânın genişlemesi, derinleşmesi sağlanmıştır.

2.1.22 Suskun Papağan

2.1.22.1 Tema

Suskun Papağan'da Dikmen, sınırları cetvelle çizilen, hiçbir tarihî ya da manevi değer etrafında birleşmeden zorlamayla ortaya çıkarılmış post-kolonyal devletleri eleştirir. Öyküde Lâtamut adlı gerçekte var olmayan bir ülkede geçen birtakım olaylar anlatılır. Bu ülke, buna dair başka hiçbir ima olmasa da, yapılan konumlamaya bakılırsa Sovyet Rusya güdümündeki ülkelerden biri olmalıdır. Ülkenin temel geçim kaynakları olarak tarım ve hayvancılık ürünleri ile deniz ticareti gösterilmektedir. Yani henüz sanayileşmemiş bir ülkedir. Ülkede yaşayan halkın dini, dili, milliyeti hakkında bir bilgi verilmez. Muhtemelen bu unsurlar toplumda bir birlik oluşturacak kadar güçlü değildir. Dolayısıyla ülkede bir milliyetçiliğin yeşermesi ancak suni unsurlarla sağlanabilecek, absürt bir durumdur.

Öyküde, Şişman Adam adlı karakterin bir ekrandan izlediği Lâtamut halkına ekran başından, bir elinde purosunu ve diğer elinde içki bardağıyla müdahalesini okuruz. Dikmen, bu tür devletlerde devlet milliyetçiliğinin “şişman adamlarca” kurgulanmış bir kavram olduğunu anlatır. Öykünün sonunda halkın coşkulu “Lâtamut” bağırışları yükselirken Şişman Adam'ın papağanının susması, bir ironidir. Uydurulan bu Lâtamut yalanına bir papağan kadar akli olan dahi inanmaz, demek istemektedir Dikmen.

2.1.22.2 Olay Örgüsü

Suskun Papağan bir tiyatro sahnesi ya da bir sinema senaryosu şeklinde kurgulanmıştır. Bu bakımdan *Yitik Oyuncu* ve *Ödül Töreni* öykülerine benzer bir kurgusu vardır. Dikmen'in diğer öykülerinden farklı olarak kurgu geriye doğru değil ileri doğru akar.

Öykü, olayların geçtiği ülkenin tanıtımının yapıldığı giriş bölümü ve olayların anlatıldığı üç sahne şeklinde bölümlenmiştir. Öyküde iki farklı mekânda üç farklı zamanda çok kısa süreli gerçekleşen olaylar anlatılmıştır.

Açılışta Dikmen, Lâtamut adını verdiği ülke hakkında bilgi verir. 1 numaralı ilk sahnede lüks bir çalışma odasında bir elinde puro diğer elinde bir dergi ile Şişman Adam adlı karakterin ekrandan Lâtamut halkını izlemesi, üç kez telefonda konuşması ve odanın içinde hırsla volta atması anlatılır. 2 numaralı sahnede ise bu kez Şişman Adam'ın evinin lüks salonuna geçeriz. Bu bölümde önce salon ayrıntıyla tasvir edilir. Ardından dışarıdan gelen siren ve Lâtamut halkının bağırış sesleri ile köpek havlamaları anlatılır. Şişman Adam, bu salonda vaziyeti görmekte ve oldukça memnun bir şekilde papağanıyla konuşmaktadır. Papağan ise suskundur. Üçüncü ve son bölümde tekrar çalışma odasına dönülür. Şişman Adam kurguladıklarının gerçekleştiğini gördüğü için memnun bir şekilde telefonla konuşmakta ve diğer yandan purosunu tütürmektedir.

2.1.22.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Suskun Papağan, Dikmen'in üçüncü tekil anlatıcı kullandığı ender hikâyelerindendir. Öykü, bir tiyatro eseri gibi kurgulanmıştır. Anlatım da sahnelerin ayrıntılı tasviri ve kısa konuşmalar şeklindedir. Dikmen'in bu tekniği kullandığı üçüncü öyküsüdür. Diğer iki öyküsü ise *Yitik Oyuncu* ve *Ödül Töreni*'dir. Bakış açısı ise bir tiyatro seyircisinin sabit bir noktadan izleyişi gibidir. Sahneler bütünü ile görülür. Bu bakış açısının ve anlatıcının tercih edilmesi, Dikmen'in anlatılan olayı en sade hâliyle, absürtlüğünü göz önüne sererek verme arzusundandır. Bu, onun için bir tür ironi kurma yöntemidir. Neredeyse anlatıcıyı aradan çıkarıp durumu tüm çıplaklığı ile sahneye çıkarma ve durumun absürtlüğü üzerinden ironi kurma yöntemi.

2.1.22.4 Kişiler

Suskun Papağan'da toplamda üç karakterden bahsedilir. Öyküdeki karakterler; Şişman Adam, Agon Bey ve Şişman Adam'ın Kraliçem diye hitap ettiği kişidir. Şişman Adam diğer iki kişi ile yalnızca telefonda konuşur. Ancak bu kişilerin görüntüsü olmadığı gibi sesi de yoktur. Şişman Adam ise aslında bu öyküdeki tek önemli karakterdir.

Şişman Adam karakterinde bir tür kodaman tipi çizilmiştir. Toplumun arkasından iş çeviren, perde arkasındaki bir tür manipülatördür Şişman Adam. Ancak bu karakterin bir iş adamı mı yoksa bir siyasetçi mi olduğu belirtilmez. Bildiğimiz; lüks bir çalışma odası ve salonu olduğu ve sıklıkla puro içtiğidir.

Öyküde tasvir edilen durum aslında karakterleri önemsiz kılmaktadır. Dolayısıyla öyküde yalnızca ismi bile olmayan, yalnızca bir sıfatla belirtilen Şişman Adam vardır. Bu da bir tiplemedir. Yukarıda belirttiğimiz üzere bu bir kodaman tiplemesidir.

2.1.22.5 Zaman

Öyküde anlatma zamanı ile vaka zamanı birbirine denk düşer. Daha önce bahsettiğimiz üzere öykü bir tiyatro sahnesi gibi kurgulandığı için zaman unsurunda pek fazla sıçrama yapılamamıştır. Yalnızca sahnelerin değişimi ile zaman geçişi belirtilmiştir. Öykü, yaklaşık beşer dakikalık üç farklı sahne olarak kurgulanmıştır. Ancak sahneler arasında geçen süre belirsizdir. Bu süre birkaç gün ya da birkaç hafta olabileceği gibi yıllar da olabilir. Öyküde bu açıkça belirtilmemiştir.

2.1.22.6 Mekân

Suskun Papağan, mekân tasvirleri bakımından Dikmen'in *Ödül Töreni* ve *Yitik Oyuncu* öykülerine benzetilmektedir. Ancak diğer ikisine göre *Suskun Papağan*'da mekânlar çok daha ayrıntılı tasvir edilmiştir. Öyküde her sahne neredeyse en küçük ayrıntısına kadar tasvir edilmiştir.

Öykü toplamda iki mekânda geçmektedir. İlk mekân Şişman Adam adlı karakterin çalışma odasıdır. Lüks bir şekilde döşenmiş bir çalışma odasıdır burası. İkinci mekân ise Şişman Adam'ın, muhtemelen, evinin salonudur. Buranın bir salon olduğu kesindir ancak kimin neredeki evinin salonu olduğu açıkça ifade

edilmemiştir. Hayli zengin ve lüks bir salondur. Dikmen, burayı da nesnelerin konumuna kadar, ayrıntılarıyla tasvir etmiştir.

Suskun Papağan'da mekân yalnızca bir dekor işlevi görmektedir. Dikmen'in birçok öyküsünde kullandığı üzere bir değişime uğrayarak öykünün akışına bir katkıda bulunmaz. Yalnızca dekor olarak Şişman Adam isimli öykü kişinin durumunu, statüsünü belirginleştirir.

Son olarak *Suskun Papağan*'da mekân bağlamında Ramazan Dikmen'in hikâyeciliğinde ilk ve tek olan bir ögenin bulunduğunu söylemeliyiz. Dikmen ilk ve son kez *Suskun Papağan*'da fantastik bir öge kullanmıştır. Öyküdeki olayların yaşandığı ülke, yazarın Lâtamut adını verdiği gerçekte var olmayan bir ülkedir.

2.1.22.7 Dil ve Üslup

Ramazan Dikmen, politik yönü ağır basan diğer birçok hikâyesinde olduğu gibi *Suskun Papağan*'da da ironi baskın bir dil kullanmıştır. Kısa cümleler yine bu öyküde de sıkça kullanılmıştır. Ancak *Suskun Papağan*'da ilk olarak ayrıntılı tasvirlerle yer verilmiştir. Bununla birlikte dil oldukça sade ve anlaşılırdır. Daha önce vurguladığımız üzere Dikmen, öyküde anlatılan durumun önüne hiçbir unsurun geçmemesini istemiştir.

2.1.22.8 Anlatım Teknikleri

Öyküde kullanılan en baskın anlatım tekniği tasvirdir. Hem Şişman Adam adlı karakterin içinde bulunduğu lüksü anlatmak hem de yaşananları aktarmak için Dikmen ayrıntılı mekân tasvirleri ve nesneleri kullanmıştır. Karakterin bulunduğu mekânlar ve bu mekânlardaki nesneler, bize karakterin kim ya da ne olduğunu değil ancak nasıl bir kimse olduğunu sezdirir.

Öyküde diyalog oldukça kısıtlıdır. Kullanılan diyaloglar da tek taraflıdır, okur yalnızca Şişman Adam'ın söylediklerini görür. Bu diyaloglardan Şişman Adam'ın ülkede yaşanan birtakım olayların kurgulayıcısı olduğu anlaşılır.

2.1.23 Sessiz Güvercinler

2.1.23.1 Tema

Ramazan Dikmen'in 1993 yılında yayınlanan ikinci ve son öyküsü *Sessiz Güvercinler*, tema ve kurgu bağlamında, bir önceki sene yayınlanan *Afife Ablanın İncileri*'ne çok benzer. *Sessiz Güvercinler*'in baskın teması gelenek-modernlik çatışmasıdır.

Sessiz Güvercinler'de gelenek-modernlik ilişkisi tıpkı *Afife Ablanın İncileri*'nde olduğu gibi tek karakter üzerinden ele alınmıştır. Afife Abla'nın bu öyküdeki karşılığı Yahya Efendi karakteridir. Tabi iki karakter birçok bakımdan oldukça farklıdır ancak temelde iki karakter de geleneğin, yitip giden manevi değerlerin ete kemiğe bürünmüş halidir. Afife Abla daha ziyade geleneksel dünyadaki mahalle kültürünün, komşuluğun, incelmış ilişkilerin bir temsilcisi iken Yahya Efendi, Dikmen'in deyimıyla Osmanlı medreselerinin yetiştirdiği, yaşayan son âlimlerdendir. Her ikisi de yaşadıkları muhiti bir arada tutan, herkes tarafından sevilen kimselerdir. Her ikisinin de ölümü bir çağın sonunu temsil etmektedir.

Öykü, anlatıcı karakterin bir sahafta Yahya Efendi adlı karaktere ait Cevdet Paşa Tarihi'nin 5. cildine rastlamasıyla açılır. Burada kitap, ederinden oldukça ucuza satılmakta ve piyasa işi romanların, ucuz kitapların arasına atılmış hâldedir. Dikmen, bize kalan kültürel mirasın, kıymet bilmeyenlerin eline düştüğünü anlatmak ister bu sahne ile. Ve ardından kitabın sahibi Yahya Efendi'nin kişiliğinde kapanan bir devri, yiten gelenekleri anlatır.

Bu sahneden sonra anlatıcı karakter geçmiş, Yahya Efendi'ye dair hatıralarını anımsar ve anlatır. Hatırladığı en baskın hatıra Yahya Efendi'nin cenazesidir. Tıpkı *Afife Ablanın İncileri*'nde olduğu gibi bu öyküde de ölüm motifi gelenekle rabitanın kopuş noktasını temsil eder. Yahya Efendi'nin cenazesi de bu bakımdan tüm kasabanın katıldığı büyük bir ayin gibidir. Kasabalı neyi yitirdiğinin farkındadır. Hatta öyküde cenazeye hasta yatağından tanık olan anlatıcı karakter de hasta ve üzgündür. Üzgündür çünkü çocuk olmasına rağmen kıymetli bir şeylerin yitirildiğini içten içe sezinlemektedir.

Öyküde önemli bir motif sessizlik/suskunluktur. Dikmen'in birçok öyküsünde olduğu üzere sessizlik yine bir acının üzerine, ölümün üzerine gelmiştir. Yahya Efendi'nin cenazesinin kaldırıldığı gün cenazeye gidenlerin ayak sesleri ve imam helallik istediğinde hep bir ağızdan çıkan “pekâlâ bilirdik” sözleri dışında bütün şehir suskunluğa gömülmüştür. Hatta güvercinler bile sessizdir. Yitirilenin ardından tek manalı seçenek sessizliğe gömülmektir.

Dikmen'in diğer öykülerinden farklı olarak Afife Ablâ'da ve bu öyküde sessizlik aynı zamanda korunmaya çalışılan, bozulmaması gereken bir şeydir. Bu bir kültürdür. Fıtrata uygun yaşama kültürüdür. İnsanlar doğanın düzenini, dünyanın ritmini bozmaya çekinir, bu düzen ve ritimle ahenk içinde yaşarlar. Sanki gürültü çıkarsalar bu ritim, bu düzen, bu ahenk bozulacakmış gibidir.

Sessiz Güvercinler, başlığının sessizlik kısmı ile birlikte güvercinler kısmı da öyküde bir leitmotif olarak yer alır. Güvercin, öyküde birkaç kez tekrarlanan, açıklayıcı bir imgedir. Yahya Efendi karakteri ile güvercinler birbirini takip eder gibidir. Karakterle, güvercin imgesinin akla getirdiği barış, huzur, refah eşleştirilmek istenmiştir.

Öyküde güvercinler birkaç sahnede ön plana çıkarılmıştır. İlk olarak Yahya Efendi'nin cenazesinin anlatıldığı sahnede güvercinlerin sessizlikleri vurgulanarak Yahya Efendi'nin ölümüyle şehrin kaybettikleri sezdirilmeye çalışılır. Bir diğer vurgu, Yahya Efendi'nin sıklıkla oturup dostlarıyla sohbet ettiği kahvenin isminde karşımıza çıkar. Kahvenin adı Güvercinler Çayevi'dir. Dikmen, Yahya Efendi ve arkadaşlarının, onların sohbetlerinin tıpkı güvercinlerin şehre verdiği yerli yerindelik ve aidiyet hisleri gibi bir his verdiğini sezdirir. Son olarak öykünün son sahnesinde Yahya Efendi camiye girerken avludaki çınarlardan uçuşarak şadırvanın çatısına konan güvercinler tasvir edilir. Bu tasvirle birlikte sahnede güvercinlerin imgesel gücünden faydalanılmıştır.

Bir diğer önemli motif askerî darbelerdir. Daha önce *Bir Akşam İçin Ön Çalışma*, *Defter*, *Muhayyer* ve *Ödül Töreni* öykülerinde de karşımıza çıkan askerî darbe motifi *Sessiz Güvercinler*'de de sıklıkla tekrarlanır. Hatta Yahya Efendi'nin ölümü, 1960 askerî darbesine bağlanır. Bu darbe sonrasında Yahya Efendi hapse atılmış, hapiste kötü şartlar sebebiyle ciğerleri hastalanmış, çıktıktan sonra da bu

hastalıktan kurtulamayarak hayatını kaybetmiştir. Aslında Dikmen, Yahya Efendi'nin simgelediği geleneğin, laik cumhuriyet tarafından öldürüldüğünü ima etmektedir.

2.1.23.2 Olay Örgüsü

Olay örgüsü Ramazan Dikmen'in çoğu öyküsünde olduğu gibi geriye doğru işler. *Sessiz Güvercinler*, anlatıcı karakterin bir sahaf tezgâhında Yahya Efendi'ye ait bir kitaba rastlamasıyla açılır ve buradan geriye doğru devam eder. Anlatıcı karakter, kitapta Yahya Efendi'nin ismini gördüğünde ona dair hatıralarını yoklar ve hatırladıklarını anlatır. Ancak bu hatırlayış yine kronolojik değil, dağınıktır.

İlk olarak Yahya Efendi'nin cenazesini hatırlar. Cenazeye çocukken, hasta yatağında tanık olmuştur. Ve aslında onun da cenaze hakkında anlatılanları duymaktan öte tanıklığı yoktur. Evde annesi, halası ve ninesinin pencereden cenaze alayını seyretmesini izlemektedir. Bu bölümde aynı zamanda Yahya Efendi'nin neden öldüğünü ve kısmen nasıl yaşadığını da öğreniriz.

Sonraki paragrafta anı sekansı kesilir ve Yahya Efendi'nin kim olduğu, kasaba halkı için neden önemli olduğu anlatılır. Paragraf sonunda Güvercinli Kahve'den bahsedilir ve bu mekân yeni bir anı sekansının açılmasına neden olur.

Bu ikinci anı sekansında anlatıcı karakterin çocukluğunda arkadaşlarıyla oyun oynarken Güvercinli Kahve'ye yollarının düşmesi, burada Yahya Efendi'nin arkadaşlarıyla sohbet edişi ve kahveden çıkıp ikindi namazı için camiye gidişi, anlatıcı karakterin bu caminin şadırvanında arkadaşlarıyla oynadıkları oyunlar, oyun arasında caminin camından Yahya Efendi'yi görüşleri anlatılır.

Son olarak anlatıcı karakterin Yahya Efendi'nin ifade ettiği anlamın ne zaman farkına vardığı anlatılır.

2.1.23.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Sessiz Güvercinler, Dikmen'in birinci tekil anlatıcı kullandığı 18 öyküsünden biridir. Öyküde anlatıcı karakter, Yahya Efendi adlı karakterin hayatının bir döneminin tanığıdır ve bunu bize aktarır. Bu tanıklık anlatıcı karakterin çocukluk dönemine denk geldiği için bakış açısı, anı sekanslarında bir çocuğun duygusal bakışı şeklindedir. Aynı zamanda bu bakışa nostalji havası da hakimdir. Anı

sekansları dışında kalan kısıtlı bölümlerde ise süreci anlamış, olgun ve yaşananlardan çıkarım yapabilen bir yetişkinin bakışı söz konusudur. Dikmen adeta yaşandığı sırada farkında olunamayan ancak sezilebilen değerlerin, yitirildiğinde farkına varılmasını bu bakış açısı farklılığıyla anlatmak istemiştir.

2.1.23.4 Kişiler

Öyküde toplam 16 kişinin adı geçer. Ancak bunların çoğu, anlatıcı karakterin ve Yahya Efendi'nin çevresindeki figüranlardır. Öyküde belirgin rol oynamazlar. Anlatıcı karakterse olayların tanığı ve anlatıcısı olmanın ötesine pek geçmez.

Sessiz Güvercinler bir karakter öyküsüdür ve Yahya Efendi adlı karakter üzerine kurgulanmıştır. Yahya Efendi, anlatıcı karakterin ifadesi ile karıncayı bile incitmeyen, kasabada büyük küçük herkesin kalbine taht kurmuş, Osmanlı medreselerinin yetiştirdiği son âlimlerdendir. Dikmen, Yahya Efendi karakterinde gelenekleri, manevi değerleri cisimleştirmiştir. Yahya Efendi'nin öldürülmesi ile de bu gelenek ve değerlerle rabitanın kopuşunu ifade eder.

Yahya Efendi, değindiğimiz üzere bir geleneğin son temsilcisidir. O, temsilcisi olduğu bu geleneğin bir maya gibi tutması, devam etmesi için canı uğruna çabalamış ancak maalesef başarılı olamamıştır. Dikmen, öyküde Yahya Efendi'nin ölümünü defalarca hapse atılmasına, hapiste kötü şartlarda bulunmasına bağlar. Yahya Efendi'nin suçu, dinî bilgi ve değerleri halka aktarmaya çalışması, bu değer ve bilgilerin yeni nesillere aktarılmasına çabalamasıdır.

Yahya Efendi karakteri, bir iddiaya göre Dikmen'in çocukluk döneminde hafızlık ve temel Arapça eğitim aldığı Sarı Hoca lakaplı Mehmet Ruhi Turan'dır. Mehmet Ruhi Turan aslen Boşnak olup, Bursa doğumlu bir din adamıdır. Ömrünü talebe yetiştirmeye adanmış Turan'ın ömrünün bir dönemini Dursunbey ilçesinde geçirdiği ve özellikle Dikmen'in de doğum yeri olan Karyağmaz köyünden talebeler yetiştirdiği söylenmektedir.⁹³

⁹³ Detaylı bilgi için bkz. Prof. Dr. Remzi Kaya, Doğumunun Yüzüncü Yılında Sarı Hoca, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 8, C. 8, 171-182

2.1.23.5 Zaman

Sessiz Güvercinler'de anlatma zamanı, anlatıcı karakterin bir sahafta Yahya Efendi'ye ait bir kitabı bulması ve sahafa fiyatını sorması olayının süresi kadardır. Fakat vaka zamanı anlatıcı karakterin çocukluğundan kesik kesik anıları ihtiva eder. Bu anılardan ilki Yahya Efendi'nin cenazesinin kaldırıldığı bir günlük süredir. Diğer anılar ise bir rüyanın zamanı gibi uçucu ve belirsizdir.

Öykünün gelenekten kopuş ve toplumsal değişim gibi tarihsel süreci olan bir temayı konu edinmesi, öyküde değinilen olayların da geniş bir süreci kapsamasını gerekli kılmıştır. Bu bağlamda öyküde, 1923 ile 1980 sonrası arasındaki oldukça geniş bir sürecin içinden farklı olaylara göndermeler vardır. Anlatıcı karakterin öyküyü anlattığı zaman 1980 sonrasında herhangi bir tarihte bulunmaktadır. Yahya Efendi'nin cenazesi ise 1960-61 yılları civarında kaldırılmış olmalıdır. Anlatıcı karakterin Yahya Efendi'ye dair diğer tanıklıkları ise 1958-60 yılları arasında yaşanmış olmalıdır.

Daha önce olay örgüsü kısmında değindiğimiz üzere öykü, anlatıcının geçmişe dair hatıraları dağınık şekilde hatırlaması biçiminde kurgulanmıştır. Dolayısıyla zaman unsurunun kullanımı da kronolojik değil dağınıktır. Zaman sıçramaları söz konusudur. Zaten öykü bir karakter öyküsü olduğu için ve öyküde anlatılanlar yalnızca bir durumu ve bir portreyi netleştirmek amacını taşıdığı için esasında anlatılanların zaman çizgisi üzerinde doğrusal sıralanması çok da elzem değildir. Aksine böyle dağınık şekilde kurgulanması, portreyi ve durumu daha net sunabilme imkânı tanımıştır.

2.1.23.6 Mekân

Öyküde olaylar taşrada bir kasabada geçer. Ancak kasaba, öyküde değişime uğrar. Değişim diğer Ramazan Dikmen öykülerinde olduğu gibi menfidir. Öykü, bu değişimin sonundan başlayarak geriye gider. Dikmen, değişimi şu şekilde anlatır:

“(...) besmeleyle başlayan, ömrünce bir defa olsun kapağını abdestsiz açmadığı kitaplarından birinin, günün birinde, çıplak kadın resimleriyle dolu dergilerin, sıradan piyasa romanlarının götürü satıldığı bir kitap çöplüğüne düşebileceğini herhalde tasavvur edemezdi. Bir zamanlar dostlarıyla bahçesinde oturup sohbet ettiği şirin kahvenin tümüyle yıkılarak yerine altı

katlı devasa bir apartman dikileceğini de. Hele apartmanın altında, porno dergiler, pembe dizi ciltleri ve spor-toto kuponları da satan bir kırtasiyeciyile, loş kızıl ışıkları gece gündüz sönmeyen bir birahanenin yan yana işletileceğini asla!”⁹⁴

Öyküde anı sekanslarında kasaba içinde beş mekânda olaylar geçer. Bunlardan ilki anlatıcı karakterin, Yahya Efendi’nin cenazesine dair şahitliğini yaşadığı ev içidir. Karakter bu anı sekansında salonda bir kanepede hasta yatmaktadır. Karşısındaki sedirde ise annesi, halası ve ninesi pencereden dışarı bakar vaziyette oturmaktadırlar. Anlatıcının bakış açısından, bu pencereden yalnızca karşı evin bahçesindeki ceviz ağacının dalları gözükmetedir.

Sonraki iki mekân Çarşı Camii ve mezarlıktır. Camide Yahya Efendi’nin cenaze namazı kılınmış mezarlıkta ise naaşı defnedilmiştir.

Öyküdeki en önemli mekân, Güvercinli Kahve’dir. Bu kahvede anlatıcı karakter çocukluğunun yaz aylarında kızılıçık şerbeti içer ve Yahya Efendi ise arkadaşları ve kasaba halkı ile sohbet eder. Dikmen’in buraya Güvercinli Kahve ismini vermesi, Yahya Efendi ile güvercinler arasında imgesel bir bağ kurması sebebiyledir. Öykünün başında bu mekânın yıkılmış ve zıt bir şekilde değişmiş olması da bu imge ekseninde öyküyü bütünleyici bir işlev görmektedir.

Kasabanın bir diğer önemli mekânı Yeşil Camii’dir. Yahya Efendi bu camiye ikinci namazlarından yaklaşık bir saat önce gelmekte ve burada bir cüz Kur’an-ı Kerim okumaktadır. Burayı anlatıcının şadırvanı önünde çocukların oynadığı, üzerinde güvercinlerin uçtuğu bir yer olarak betimlemesi huzurla, neşeyle ve sükûnetle camiye özdeşleştirme amacı dolayısıyladır.

Bunlar dışında evlerinin bulunduğu sokağa, kasabanın çarşısına, Şıracılar Sokağı adlı bir sokağa anlatıcı karakter yer yer değinir ancak bu mekânların öyküde bir ağırlığı yoktur. Buralar bir taşra kasabasının olmazsa olmaz mekânlarıdır.

2.1.23.7 Dil ve Üslup

Dikmen’in *Sessiz Güvercinler*’deki üslubu, önceki öykülerinde olduğu gibi kısa ve kesik cümlelerle örülüdür. Dikmen’in özellikle bu öyküde böyle bir üslup

⁹⁴ Dikmen, Muhayyer, 187

kullanmasının sebebi; bir bilincin düşünme ve hatırlaması esnasındaki kesik kesikliğe, düzensizliğe ve gramer dışılığa yaklaşma çabasıdır. Gereksiz uzatılmış cümleler yoktur bu yüzden. Bu üslup metni bir yerde şiirselleştirmektedir.

2.1.23.8 Anlatım Teknikleri

Öyküde Ramazan Dikmen'in sıklıkla uyguladığı geriye dönüş tekniği söz konusudur. Bir değişim yaşanmıştır ve yaşanan bu değişimin, kaybedilenlerin geriye dönülerek bir dökümü yapılır.

Öykünün yalnızca başında oldukça kısa bir diyalog vardır. Bunun dışında yer yer tasvirlerle rastlanır. Bu tasvirler bir sahne oluşturmaktan ziyade atmosferi güçlendirme amaçlıdır. Ayrıca yine bilinç akışı ve kamera göz teknikleri anlatımda kullanılmıştır.

2.1.24 Yakın

2.1.24.1 Tema

Yakın, Ramazan Dikmen'in toplumsal bir temayla bağlantı kurmadan tamamen bireysel bir temayı ele aldığı ender öykülerindendir. Öykünün baskın teması yalnızlıktır.

Yakın'da ömrünün sonlarına yaklaşmış bir şair karakterin yaşadığı yitiriler, ayrılıklar sonucunda içine düştüğü yalnızlığını okuruz. Öykü boyunca yalnızlık imgesinin kademe kademe oluşumunu izleriz. Issız tren peronları, gittikçe boşalan kompartımanlar, eşin dostun hayatından ayrılışları, yapraklarından ayrılmış ağaçlarıyla parklar ve nihayet soğuk ancak gökyüzünde yıldızların net bir şekilde görülebildiği bir geceye ulaşılması. Öykünün merkezinde bulunan anlatıcı karakterin de hayatı tıpkı bu ağaçlar, parklar, peronlar ve kompartımanlar gibidir. Gittikçe ıssızlaşır. Nihayet, kalbinde sıcaklığını duyumsayabildiği bir yakınlığa ulaşır.

Yakın, Dikmen'in iletişimin mümkünliğini tartıştığı bir diğer öyküsüdür. Bu bakımdan *Susan Adamın Hikâyesi*, *Geriye Kalan* adlı öyküleriyle benzerlikler gösterir. Ama bu benzerlik yalnızca konuya bakış açısı bağlamındadır. Dikmen, üç öyküde de insanlar arasında tam bir iletişimin gerçekleşemeyeceğini ve buna karşı çıkar yolun susmak olduğunu ifade eder. Bu sebeple de her ne kadar *Yakın* adlı bu öykünün merkezinde yalnızlık teması olsa da suskunluk/sessizlik de öyküde tekrar

eden motiflerdendir. Yazarın diğerk öykülerinde olduğu üzere suskunluk/sessizlik fitrattan kaynaklanan sebeplerden değıl, yaşanan bir acının neticesi olarak karşımıza çıkar. Ancak önceki öykülere göre farklılıklar vardır. Söz gelimi bu öyküde atmosfer olaylara göre daha ağırlıklıdır. Kullanılan ana karakter önceki öykülerdekilerden çok daha farklıdır. Bu unsurlara Kişiler bölümünde ayrıntısıyla değineceğız.

Öyküde tekrar eden motiflerden biri de yapaylık-gerçeklik karşılaştırmasıdır. Anlatıcı karakter, yapaylıktan hoşlanmamaktadır ve aslında susuşu, sessizliğı tercih ettişinin sebeplerinden biri de iletişimdeki yapaylıktır. Dikmen, bu gerçeklik-yapaylık ayrımını bir sahnede somutlaştırmıştır:

“şehir dışına çıkmayı göze alamadıkları için sabahın erken saatlerinde bankları, ağaç altlarını dolduran yoksul aileler. imlerin üzerine seriliveren kilimler. Yakılan tüpler. Başörtülü kadınların habire boşalttığı sepetler. Poğaçalar, haşlanmış yumurtalar, domatesler, mevsim meyveleri, renkli gazozlar. Tavla atan, pişpirik vuran erkekler. Top peşinde bağış ığış oğlanlar, cıvı cıvı ip atlayan kızlar. Hayatın her şeyi içine alan uğultusu. Sürekli gülümseyen tabiiik. Oysa yatağımin ayak ucundaki duvara asılı olduğı için ne yapsam görmekten kaçamadığım o tüyler ürpertici resimdekiler. Gürbüz ağaçların altına yayılmış sepetler, paketler. Meyveler, yeşillikler, karışıklığı bolluğunu gösteren çeşit çeşit yiyecekler. Açılmış şişeler. Gülererek birbirlerine ekmek dilimi mi, meyve dilimi mi uzattıkları uzaktan pek anlaşılmayan sarışın çift. imde top koşturan sarı sarı çocuklar. Mutlu aile piknikte. Kusturucu yapaylık.”⁹⁵

Elbette bahsedilen yapaylık şehirli, modern hayatın bir sonucudur. şehirli bir ailenin çıktığı piknik resmedilmiştir. Bu da bize hemen Dikmen öyküsünün temel meselesi olan gelenek modernlik çatışmasını hatırlatır. En başta bahsettiğimiz yalnızlık ve yakınlık durumu da aslında tam olarak bununla alakalıdır. Anlatıcı karakter şehirli hayatın, modern ilişkilerin, yapay birlikteliklerin, mutlulukların maskesini düşürmüştür. O artık esas yakınlığın dil ile konuşarak değıl ancak farklı bir iletişim kanalıyla, farklı bir mecra ile kurulabileceğini görmüştür.

⁹⁵ Dikmen, Muhayyer, 200-201

Ramazan Dikmen öyküsünü kıymetli kılan unsurlardan biri de tam olarak budur. O, klasik edebiyatımızın temalarını modern insanın hayat şartlarına uyarlayarak, bugünün gerçekliği içerisinde anlatmayı, bu temaların bugünün dünyasında da var olmaya devam ettiğini göstermeyi başarmıştır. Değişen şartlar, değişen dünya yalnızca bir yanılgıdan ibarettir, bizim olan hikâyeler bugün hâlâ yaşanmaktadır.

2.1.24.2 Olay Örgüsü

Bir kış gecesi anlatıcı karakterin bir dost meclisinden çıktıktan sonra evine dönmek için peronda tren bekleyişi ile başlar öykü. Peronda beklerken kesik kesik geçmiş anılarını hatırlar. Yaptığı uzun tren yolculuklarını, okuduğu kitaplardan pasajları, eski dostu Cüneyt'i, Cüneyt'in İstanbul'daki evini, bu evde yaptıkları dost buluşmalarını, Cüneyt'in ölümünü, çocukluğunun geçtiği kasabayı, eski eşi Ayla'yı, Ayla'nın fedakârlıklarını ve nihayet Ayla'nın kendisini terk edişini hatırlar. Bütün bu hatıralarda, insanlarla onca yakınlığa rağmen tam bir iletişim kuramadığının farkına varır.

2.1.24.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yakın, birinci tekil anlatıcı ile kurgulanmıştır. Öyküyü anlatan, öykünün merkezindeki anlatıcı karakterdir.

Öyküde bakış açısını da belirleyen bir tren imgesiyle karşılaşırız. Anlatıcı karakter, kimi zaman bir banliyö treni vagonunda kimi zaman da şehirlerarası yolcu treni kompartımanında seyahat eder ve bu seyahatlerde camdan dışarıyı izler gibi geçmişine bakar. Biz de anlatıcı karakterin hayatından sahneleri, bir tren camından seyrederek gibi okuruz.

2.1.24.4 Kişiler

Öyküde toplam 11 karakterin adı geçer. Bu karakterlerden öyküde ağırlığı olan üç karakter vardır. Diğerleri ise figüranlardır.

Ramazan Dikmen öykülerinde sıklıkla aynı karakterlerin farklı mekân, zaman, bağlamlarında tekrar edildiğini görürüz. Ancak *Yakın* adlı öykünün merkezindeki anlatıcı karakter birçok bakımdan ilk ve tektir. Bu anlatıcı karakter şairdir. Daha önce entelektüel ilgileri olan, hatta öyküleri dergilerde yayınlanan

karakterlerle karşılaştık da bir şair karakter Dikmen'in öykülerinde ilk kez karşımıza çıkar.

Şair karakter, öykünün anlatma zamanında orta yaşın sonlarındadır. Saçları dökülmüş ve kırılmıştır. Bu da Dikmen öykücülüğü için bir diğer ilktir. Orta yaş grubundan birçok karakteri öykülerinde görsük de ilk kez gençliktense yaşlılığa daha yakın bir karakteri öyküsünün merkezinde görürüz.

En önemli farklılık, karakterin yalnızlaşma ve suskunluğa ulaşmasıyla ilgilidir. Sessizleşmiş, suskunluğu tercih etmiş karakterlerinin çoğu bu noktaya içlerinde taşıdıkları bir potansiyelin dışsal bir müdahale ile kırılması sonucu ulaşır. Bu karakterler için tek bir kırılma anı belirlemek mümkündür. Eşinin aldatması, sevgilisinin terk etmesi gibi... Ancak *Yakın*'da, tek bir kırılma anından ziyade bir süreçten bahsetmek mümkündür. Birden fazla kırılma anı söz konusudur ve bir noktadan diğerine bir süreçle ulaşılır. Bütün bu süreçte başat etken dışsal müdahale değil karakterin içinde taşıdığı potansiyeldir.

Bir diğer ilk, şair karakterin alkolle olan münasebeti sebebiyledir. Yine daha önce alkol kullanan karakterleri Dikmen'in öykülerinde görsük de ilk kez alkol problemi yaşayan bir karakterle karşılaşıyoruz. Üstelik Dikmen'in anlatıcı karakterleri arasında alkol kullanan yalnız bu karakterdir.

Şair karakter hakkında öyküde verilen diğer bilgilerse şunlardır: memur bir babanın oğludur, bir kez evlenmiş ve terk edilmiştir, bir oğlu vardır, sıklıkla tren yolculukları yapmaktadır.

Öyküde ağırlığı olan diğer iki karakter, Cüneyt ve Ayla karakterleridir. Cüneyt, anlatıcı karakterin yakın arkadaşısıdır. Ayla ise eski eşidir.

Cüneyt, tıpkı anlatıcı karakter gibi şairdir. İstanbul'da yaşamaktadır. Anlatıcı karakter zaman zaman onu ziyarete gitmektedir. Her gidişinde de gar kahvesinde Cüneyt, anlatıcı karakteri beklemektedir. İki karakter arasında içten bir yakınlık vardır. Ancak Cüneyt, öyküde net şekilde belirtilmese de bir kaza sonucu genç yaşta vefat etmiştir. Bu da anlatıcının yalnızlığa ve sessizliğe gömülme sürecinin ilk adımıdır.

Ayla, anlatıcı karakterin, ona karşı hep içten ve nazik davranan eski eşidir. Anlatıcı karakterden Erdem adında bir oğlu olmuştur. Ancak anlatıcı karakterin alkol problemi, eve karşı sorumsuzluğu ve fedakârlıklarının karşılıksız kalması neticesinde bir gün evi terk etmiştir.

2.1.24.5 Zaman

Yakın'da anlatma zamanı anlatıcı karakterin bir dost meclisinden çıkıp trenle evine gitme süresi kadardır. Vaka zamanı ise karakterin bütün ömrünü kapsar. Öyküde bilinç akışı tekniği kullanıldığı için zaman kırılır ve bulanıklaşır.

2.1.24.6 Mekân

Yakın'da ayrıntılı mekân tasvirleri ile karşılaşmayız. Daha çok, atmosfer oluşturmak için işlevsel kullanılmış mekânlar çizer Dikmen. Henüz ilk sahnede karşılaştığımız تنها peron, anlatıcı-karakterin yalnızlaşmış hayatının bir tezahürü gibidir. Sonrasında peronun çevresi yine karakterin terk edilmişliğini anlatır gibidir:

“Yazın gedikli serserilerinin birer birer paylaştığı tekmil banklar boş. Çöp bidonları kullanılmadığı için başıboş sokak köpekleri bile uğramıyor. Sessizlik iyice öne çıkıyor. Kuru, donmuş çimlerin üzerinde buruşuk gazete parçaları. Yazdan kalma. Kalabalık pikniklerden. Ah, can taşıyan ne varsa hepsine kucak açan yaz.”⁹⁶

Görüldüğü üzere mekânın ayrıntıları tasvir edilmemiş ancak hem mekânı hem de karakterin ruh durumunu özetleyecek birkaç nesneye odaklanmış ve bu nesneleri de belli bir bakış açısıyla sunmuştur. Benzer bir mekân tasviri karakterin bekâr odasının manzarasında da kullanılır:

“Kimi bulutlanan, kimi açan genişçe gökyüzü. Büyük sığınak. Zaman zaman tek tük kuşlar. Uzakta göz alabildiğine bozkırın çıplak tepeleri. Tepelerin eteğinden geçişi dört gözle beklenen seyrek trenler. Sessizlik: örten, çeken, emen.”⁹⁷

⁹⁶ Dikmen, Muhayyer, 200

⁹⁷ Dikmen, Muhayyer, 201

2.1.24.7 Dil ve Üslup

Yakın'da Ramazan Dikmen'in dil özeninin devam ettiğini görürüz. Dikmen, bu öyküde kısa kısa cümlelerle yer yer şiirselleşen sade, özenli, duru bir dil kullanmıştır. Öyküde gereksiz kelimelere rastlanmaz. Üstelik kelimelerin anlam dünyasını sonuna kadar kullanmaya çalışan, çağrışımı öne çıkaran bir dil söz konusudur.

2.1.24.8 Anlatım Teknikleri

Ramazan Dikmen'in sıklıkla kullandığı geriye dönüş ve bilinç akışı tekniklerini bu öyküsünde de görmek mümkündür. Yazar, karakterini her şeyin olup bittiği andan geriye doğru götürür. Anlatıcı karakter, geçmişini bilincinde akarken bulur. Biz de karakterin hayat hikâyesini bu akışla birlikte izleriz.

2.1.25 Portre

2.1.25.1 Tema

Portre, Ramazan Dikmen'in üzerinde konuşulması en zor metinlerindendir diyebiliriz. *Portre*'de Dikmen, klasik öykü biçimlerini terk etmiş, deneysel bir metin ortaya çıkarmıştır. Şiir dizimi gibi alt alta birtakım tamlamaları, isimleri ve adlaştırmış sıfatları sıralamıştır. Bu tamlamalar, isimler ve adlaştırmış sıfatlar imgesel bir güce sahiptir ve sezgisel bir anlamı olduğu söylenebilir. Her biri bir insanın hayatında önem arz eden, bir noktaya tekabül eden sözcük veya sözcük gruplarıdır. Toplandıklarında ise tam bir portre ortaya çıkarır.

Portre'de, Dikmen'in önceki öykülerini de göz önünde tutarak yalnızlık, sessizlik, yenilmişlik, arayış temalarının öne çıktığını söyleyebiliriz. Kelime gruplarının ortaya koyduğu portre, pek varlıklı olmayan, hayatı yalnızlıklar ve yoksunluklar içinde geçmiş, yenilmiş bir karakterdir.

2.1.25.2 Olay Örgüsü

Ramazan Dikmen'in bir durum öykücüsü olduğunu daha önce zikretmiştik. Dikmen, nihayet öyküsünden olayı tamamen çıkarmış ve belli başlı durumları simgeleyen kelime gruplarıyla bir öykü ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Bu metnin bir öykü olup olmadığı elbette tartışılabilir ancak aşikâr olan öyküde bir olay akışının olmadığıdır.

2.1.25.3 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öyküde klasik manada bir anlatıcı mevcut değildir. Metindeki kelimeler, kendi hayatını özetleyen bir anlatıcıya da ait olabilir başkasının hayatına tanık olan dışarıdan bir anlatıcıya da. Bu sebeple net bir anlatıcı konumu belirtmemiz mümkün değil.

2.1.25.4 Kişiler

Öyküde tek bir karakterin özelliklerini ve hayatını özetleyen kelime grupları vardır. Bu kelime grupları bir araya geldiğinde ortaya çıkan portre pek varlıklı olmayan, yenik, yalnız, düşünceli, hüznü, hayat yorgunu bir kimsedir. Burada işin esası karakteri özetlememiz pek mümkün değil çünkü zaten öykünün kendisi bir karakterin özetinden ibaret.

2.1.25.5 Zaman

Metinde belli bir zaman dilimi yoktur. Bir karakterin bütün ömrünün anlatıldığı sezdirilmektedir. Metinde “Dar vakitler,” “Serin ikindiler” gibi zaman bildiren tamlamalar bulunmakla birlikte bunlar belli bir zaman diliminden bahsedecek bir dayanak teşkil etmemektedir.

2.1.25.6 Mekân

Öyküde mekân bildiren tamlama ve kelimeler şunlardır:

Sessiz odalar, Uzak tepeler, Dar sokaklar, İzbe dükkânlar, Issız ve yaban bahçeler, Öğle sonu kıyı kahveleri.

Bu mekânların bir yalnızlığı, bir içe çekilişi sezdirmeyi amaçladığı anlaşılmaktadır. Çizilen portrenin yalnızlığı, kuytu köşede yaşamışlığı, sessizliği bu mekân öğeleriyle açıklanmıştır.

2.1.25.7 Dil ve Üslup

Ramazan Dikmen, bizim tespit edebildiğimiz ilk metninden bu yana incelediğimiz her metninde kısa cümlelere dayanan bir üslup kullanmıştır. Cümlelerinde fazlalıkları mümkün olduğunca atmaya çalışmıştır. Fazlalıklardan temizleme uğraşı, nihayetinde *Portre*’deki cümlesiz, yalnızca kelimelerin imgesel arka planına dayanan bir üsluba ulaşmıştır. Bu, şüphesiz sürdürülebilir bir üslup

değildir ancak deneysel bir çalışma olarak Dikmen'in öyküleri arasında yerini almıştır.

2.1.25.8 Anlatım Teknikleri

Ramazan Dikmen, *Portre*'de öyküden ziyade şiiri andıran bir anlatım tekniği kullanmıştır. Cisimlerin, mekânların, fiillerin, sıfatların kısaca kelimelerin arka planında taşıdığı imgesel güce yaslanarak içinde tek bir tam cümlelerin olmadığı bir metin inşa etmiştir. Böylece okuru bir öyküden ziyade bir tablo ile, bir portre ile baş başa bırakmıştır. Daha önce *Bir Akşam İçin Ön Çalışma*'da, öykü taslağı şeklinde bir öykü kurgulayan Dikmen sanki *Portre*'de de bir öykü için aldığı notları bir araya getirerek metni inşa etmiştir. Böylece okurla anlatılmak istenen karakter arasından bir yazar olarak kendisini, anlatıcıyı ve diğer öğeleri çıkarıp karakterle okuru baş başa bırakmıştır.

2.2 DENEMELERİ

İz Bırakanlar başlıklı denemesine Ramazan Dikmen, şu cümlelerle başlar:

*“Deneme insan zihnini en doğrudan etkileyen yazınsal türlerden biridir. Bir düşünceyi anlatacak ve haklı çıkartacak malzemeleri en üst verimle kullanabilmek için akla yakın yol herhalde deneme yazmak olmalıdır. Çünkü denemenin bu alandaki olanakları geniştir. Zaten denemenin gücü, etkinliği de sanırım buradan geliyor.”*⁹⁸

Deneme türünün, yukarıdaki sözlerde de bahsettiği üzere geniş olanaklarından faydalanmak için Dikmen, öykü kadar, hatta öyküden nicelik olarak daha çok deneme kaleme almıştır. O, düşünceyi önceleyen bir edebiyatçıdır ve birçok konuda düşüncesini ifade edebilmek maksadıyla denemeyi kullanmıştır. Dolayısıyla öyküleri ve öykücülüğü kadar denemeleri ve denemeciliği de önem arz etmektedir.

Bu bölümde, Dikmen'in denemeleri hakkında genel bilgiler verecek, denemelerinde ele almayı sevdiği konulara değinecek ve dil ve anlatım bağlamında denemelerini değerlendireceğiz.

⁹⁸ Dikmen, Tükenererek Çoğalmak, 41

2.2.1 Denemeleri Hakkında Genel Bilgiler

Bizim tespit edebildiğimiz kadarıyla Ramazan Dikmen, ömrü boyunca toplamda kırk sekiz adet deneme yayınlamıştır. Bu denemelerin otuz yedi tanesi Dikmen'in *Tükenerek Çoğalmak* başlığı ile yayınlanan derleme kitabının *Hece Yayınları* tarafından basılan önceki baskılarına alınmış, on bir tanesi dışarıda bırakılmıştır. Bu on bir denemenin başlıkları şu şekildedir: *Samimiyet*⁹⁹, *Yabancılaşmanın "Eğitim"i Yerine Erenlerin "Maarif"i*¹⁰⁰, *Dar Sokaklara mı Çıkmaz Sokaklara mı*¹⁰¹, *Hikâye Üzerine*¹⁰², *Hikâye Üzerine*¹⁰³, *Hikâye Üzerine*¹⁰⁴, *Edebiyatın Fıkra Yazarları*¹⁰⁵, *Cahit Şair Zarifoğlu*¹⁰⁶, *Ahmet Arıca İçin*¹⁰⁷, *Mandela Ne Kadar Özgür*¹⁰⁸, *Konjonktüre Göre Düşünmek*¹⁰⁹.

Tez çalışmamız devam ederken, Dikmen'in *Tükenerek Çoğalmak* başlığı ile yayınlanan bu kitabının *Ketebe Yayınları* tarafından yeniden basılacağı haberini almış ve yukarıda zikrettiğimiz yazıların önceki baskılarda eksik olduğunu yayınevi yetkililerine bildirmiştik. Bu sayede zikredilen yazılardan yedi tanesinin yeni baskıya eklenmesini sağladık.¹¹⁰ Yedi yazı dışında kalan *Samimiyet*, *Yabancılaşmanın "Eğitim"i Yerine Erenlerin "Maarif"i*, *Mandela Ne Kadar Özgür*, *Konjonktüre Göre Düşünmek* başlıklı yazılar ise kitap dışında bırakılmıştır. Bu yazıların kitap dışında bırakılmasının nedeni; ilk ikisinin henüz Dikmen'in lise öğrenciliği döneminde yayınlanmış ve dolayısıyla onun yazarlık çizgisinden nispeten uzak yazılar olması, diğer ikisininse güncel politikaya dair ve güncelliği ile birlikte bugünün okuru için anlamını da artık yitirmiş yazılar olmasıdır.

Dikmen, denemelerinin büyük çoğunluğunu *Mavera* (16 adet) ve *Kayıtlar* (26 adet) dergilerinde yayınlamıştır. Bunun sebebi elbette bu iki derginin mutfağında

⁹⁹ Ramazan Dikmen, *Samimiyet*, *Akşam gazetesi*, sayı 20056, (3 Şubat 1974), 5

¹⁰⁰ Ramazan Dikmen, *Yabancılaşmanın "Eğitim"i Yerine Erenlerin Maarif"i*, *Çatı dergisi*, 30 Temmuz 1977, S. 25, s. 6

¹⁰¹ Ramazan Dikmen, *Dar Sokaklara mı Çıkmaz Sokaklara mı*, *Mavera dergisi*, sayı 43, (Haziran 1980), 42

¹⁰² Ramazan Dikmen, *Hikâye Üzerine*, *Mavera dergisi*, sayı 61, (Şubat 1982), 100

¹⁰³ Ramazan Dikmen, *Hikâye Üzerine*, *Mavera dergisi*, sayı 63, (Nisan 1982), 97

¹⁰⁴ Ramazan Dikmen, *Hikâye Üzerine*, *Mavera dergisi*, sayı 64, (Mayıs 1982), 90

¹⁰⁵ Ramazan Dikmen, *Edebiyatın Fıkra Yazarları*, *Mavera dergisi*, sayı 127, (Temmuz 1987) 51

¹⁰⁶ Ramazan Dikmen, *Cahit Şair Zarifoğlu*, *Mavera dergisi*, sayı 129, (Eylül 1987), 71

¹⁰⁷ Ramazan Dikmen, *Ahmet Arıca İçin*, *Mavera dergisi*, sayı 159, (Mart 1990), 46

¹⁰⁸ Ramazan Dikmen, *Mandela Ne Kadar Özgür*, *Mavera dergisi*, sayı 159, (Mart 1990), 55

¹⁰⁹ Ramazan Dikmen, *Konjonktüre Göre Düşünmek*, *Mavera dergisi*, sayı 159, (Mart 1990), 56

¹¹⁰ Bkz. Ramazan Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2024), 183-217

bulunması ve bu dergilerin belli ölçüde çıkışından sorumlu olması dolayısıyladır. Muhtemeldir ki hem yazdıklarını yayımlayabileceği hazır bir muhitin bulunması hem de bu dergilerde zaman zaman yaşanan yer doldurma gerekliliği nedeni ile bu dergilerde daha fazla yayın yapmıştır. Bakıldığı zaman belli aralıklarda Dikmen'in bazen oldukça sık deneme yayınladığı, bazen de uzunca bir süre hiç deneme yayınlamadığı görülür. Bunun sebebi de bahsettiğimiz üzere dergicilik sorumluluğunun onu yazmaya itmesi olmalıdır.

Dikmen'in bu iki dergi dışında deneme yayınladığı mecralar *Akşam* gazetesi, *Çatı* dergisi, *Yedi İklim* dergisi ve *Selâm* gazetesidir. Dikmen, henüz lise öğrencisiyken yazdığı kimi yazıları *Akşam* gazetesine göndermiş ve bu gazetenin 3 Şubat 1974 tarihli sayısında ilk kez bir yazısı, *Samimiyet* başlıklı denemesi, yayınlanmıştır. Yine lise yıllarında Millî Türk Talebe Birliği'nin düzenlediği kompozisyon yarışmasına katılmış, bu yarışmada ikincilik ödülü almış ve bu sebeple yazısı *Çatı* dergisinde yayınlanmıştır. *Yedi İklim* dergisinde ise bir deneme yayınlamıştır. Bu derginin ikinci sayısına *Kitap Sayfalarında Bulunmayan* başlıklı bir deneme vermiştir. Ömrünün son yılında ise Dikmen'e *Selâm* gazetesinden köşe yazarlığı teklifi gelmiştir. Ancak Dikmen, iki haftada bir yazı verdiği bu haftalık gazetede yalnızca üç deneme yayımlayabilmiştir. Dikmen'in yayınladığı son denemeler de bunlardır.

Bu verilerden anlaşılaacağı üzere Dikmen'in denemeciliği daha ziyade, dergiciliği ile paralel ilerlemiştir. Dergi mutfaklarında bulunmak, dergi içeriğini doldurma zorunluluğu onu deneme yazmaya itmiş olmalıdır. Belki bu zorunluluk olmasa, Dikmen arkasında bu miktarda metin bırakmayacaktır. Onun bu metinleri bırakması, elbette bizim onun düşünce dünyasını, gündemindeki meseleleri, fikrî gelişimini görmemiz bağlamında faydalıdır. Bunun yanında kimi denemeleri, hem dil anlatım seviyesi ile hem de ele aldığı konular itibariyle bugün hâlâ okunması anlamlı metinlerdir. Ancak kimi denemelerse maalesef dönemin meseleleriyle yahut Dikmen'in şahsi ilişkileri ile ilgili olması nedeniyle bugünün okuruna, tarihî bir vesika olmanın ötesinde bir anlam ifade etmemektedir.

2.2.2 Konuları Bağlamında Denemeler

Bu bölümde Ramazan Dikmen'in denemelerini konuları bağlamında ele alacak, onun, hakkında yazmayı sevdiği, etrafında dolandığı meselelerin izini süreceğiz.

İlk olarak şunu ifade etmeliyiz ki Ramazan Dikmen'in denemelerinde konu zenginliğinin olduğunu söylememiz maalesef pek mümkün değil. O, ülkemizdeki ve dünyadaki edebiyat ve kültür sanata dair gelişmeleri yakından takip etmiş ve denemelerini de çoğunlukla bu gelişmeler üzerine düşüncelerini ifade etmek için kaleme almıştır. Bu sebeple de yazdığı denemelerin çoğu eleştiri yahut fikir yazıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında örneğin tasavvuf, doğa bilimleri, spor, koleksiyonerlik gibi farklı ilgi alanlarına yahut resim, müzik, fotoğraf, heykel, sinema gibi farklı sanat dallarına dair herhangi bir deneme kaleme almamıştır. Bu tür farklı alanlara dair bir merakı olup olmadığını bilmiyoruz ancak denemelerinden ve diğer metinlerinden anladığımız kadarıyla zihnini ve kalemini yalnız, edebiyat odağında olmak kaydıyla, kültür sanat meselelerine ve edebiyata hasretmiştir diyebiliriz.

Henüz erken yaşlarda kaleme aldığı denemelerde (*Samimiyet, Yabancılaşmanın Eğitimi Yerine Erenlerin Maarifi, Dar Sokaklara mı Çıkmaz Sokaklara mı, Nasıl Bir Edebiyat İçin, Niçin Yazı*) Dikmen'in ele aldığı konular daha ziyade Müslümanların bu çağda neyi nasıl yapması gerektiği üzerine odaklanır. 70'li yılların ikinci yarısında ve 80'lerin başında yayınlanan bu yazılar elbette dönemin politikliğinin etkisinde yazılardır. Bununla birlikte Dikmen'in bu yazıları kaleme aldığı dönemki yaşı düşünüldüğünde bu yazıların neden sertlik seviyesinin yüksek olduğu ve neden bir sınır çekmeyi amaçladığı anlaşılabilir.

Burada, edebiyat bağlamında bizim için önemli veri sunan iki metni, *Nasıl Bir Edebiyat İçin* ve *Niçin Yazı* başlıklı denemelerdir. Bu denemelerde Dikmen, özellikle muhafazakârların edebiyata artan ilgisi dolayısıyla yazının Müslümanca bir yaşam için nasıl bir anlam ifade edebileceği ve Müslümanların nasıl bir edebiyat çizgisi takip etmeleri gerektiği sorularının peşinden gitmiştir. Bu yazılar, ihtiva ettiği düşünceler kadar tartışmaya açtığı sorular bağlamında da önemlidir.

Deneme yazmanın Dikmen için ifade ettiği bir diğer mana da yaptığı okumalar üzerine bir tür toplu düşünme, döküm tutma imkânı sunmasıdır. Dikmen, dergiciliğinin ilk yıllarında kaleme aldığı *Durup Bakmak*, *İz Bırakanlar*, *İki Hayıflanma Arasında* başlıklı denemelerinde, belli edebî türlerde yıl boyunca yayınlanmış kitapların bir dökümünü çıkarmış yahut bu kitapların toplamının toplu olarak ifade ettiği mana üzerine düşüncelerini ifade etmiştir. Bu bakımdan onun için deneme yazmak, bir tür okudukları üzerine düşünme talimidir. Dikmen, bu yazılardan anlaşıldığı üzere matbuatın sıkı bir takipçisidir.

Dikmen'in takip ettiği yalnızca yayınlanan kitaplar değildir. O, güncel edebiyatın ve fikriyatın en canlı olduğu muhitleri, dergileri de sıkı şekilde takip eder. Üstelik yalnızca yerli matbuat onun takibinde değildir. Dikmen, Fransızca öğrendikten sonra bu dilde yayınlanan yabancı matbuatı da yakından takip etmiştir. Kimi zaman da takip ettiği bu dergilerde okuduğu yazılar yahut röportajlardan hareketle fikirlerini aktarır. Ancak bu yazılar, hareket noktalarındaki yazı ya da röportajın niteliğine bağlı olarak farklı konular ihtiva etmektedir. *Bir Efsanenin Arka Planı*, *Konjonktüre Göre Düşünmek*, *Edebiyat/Bitler* ve *İlhan Berk Üzerine Haşereler*, *Mikroplar ve Virüslere Dair*, *Profesoral Edebiyat Anlayışının İlkeleri*, *Edebiyat Ödüllerinin Perde Arkasına Dair*, *Önce Zihinsel Kısırlaştırmaya Karşı Çıkmalı*, *Kötü Şiir Basan Dergilerin Şiire Ettiği Kötülük*, *'Geçmeyen Geçmiş'i Olanlar ve Olmayanlar*, *Sahnenin Gerisindekiler*, *Ruhen Özürlü Türk Aydınının Anlamadığı* başlıklı yazıları, Dikmen'in bir dergi yazısından hareketler kaleme aldığı metinlerdir.

Daha önce bahsettiğimiz üzere Dikmen, *Mavera* dergisinin 61, 63 ve 64. sayılarındaki *Yazışmalar* bölümüne okurlar tarafından gönderilen hikâyeleri değerlendirmiş ve bunlar hakkında *Hikâye Üzerine* başlıklı yazılar kaleme almıştır. Bu yazıların özellikle ilk kısımları, Dikmen'in hikâye kaleme almak üzerine düşüncelerini ihtiva etmesi bakımından önemlidir. Elbette bu yazılar gönderilen metinlerin seviyesine göre şekillenmiş ve Dikmen bu yazılarda bir hikâyecinin ilkin nasıl yetiştiğine, kendini nasıl yetiştirdiğine ve ustalaştığına dair düşüncelerini anlatmıştır.

Bunların yanında Dikmen yine farklı zamanlarda öykü yazmak üzerine düşüncelerini çeşitli denemelerinde aktarmıştır. *Kayıtlar* dergisinin 25 ve 26. sayılarında yayınladığı *İki Tür Hikâye* ve *Hikâye Ne Değildir* başlıklı denemeleri de bu türden yazılardır. Bu iki metinde Dikmen, hikâye için bir sınır çizme çabası gütmüştür. Bu denemelerin ilkinde, tezli hikâye ile sanatı önceleyen hikâye arasındaki farka değinmiş, ikincisinde ise hikâyenin dili ile nasıl diğer metinlerden ayrıldığını örneklerle göstermiştir. Yani aslında ara bir tür olan hikâyenin çizgilerini netleştirmeye çalışmıştır.

Yine yazmak üzerine kaleme aldığı ve ömrünün sonlarına doğru yayınladığı *Puzzle* ise Dikmen'in hem düşünceyi işleme hem de dil ve anlatım bağlamında en usta işi denemelerinden biridir. Bu denemede de Dikmen, bir metin ortaya koyabilmenin, bir puzzle çözmek gibi sürekli deneme ve yanılmalarla ilerleyen bir süreç olduğuna vurgu yapmıştır.

Dikmen'in denemelerinde cevap aradığı sorulardan biri de bir yazarın/sanatçının nasıl yetiştiği sorusudur. *Mavera*'daki *Hikâye Üzerine* başlıklı yazılarında hikâye yazarlığı bağlamında bu konuya kısmen değinse de özellikle *Akademik Ortamlarda Yazar Değil Başarılı Öğrenci Yetişir* ve *Kitap Sayfalarında Bulunmayan* başlıklı yazıları, sanatçının nasıl yetiştiği konusuna odaklanan denemelerdir. Dikmen, bu yazılarda özellikle içinde bulunulan ortamın ve diğer sanatçılarla kurulan irtibatın yazarın yetişmesindeki önemine işaret etmiştir.

Dikmen'in kaleme aldığı yıl dökümleri ve kitap eleştirilerinde bir yön özellikle dikkat çekicidir. Mevcut edebî kanona karşı Dikmen, bu kanonun görmezden geldiği kimi kitapları öne çıkarmaya çalışmış ve bu kanonun öne çıkardığı kimi kitapları ise farklı yönleri ile eleştirmiştir. Bu bakımdan kanonun bir tür öne çıkarma yöntemi olarak gördüğü edebiyat ödülleri de onun eleştirisinin odağına aldığı konular arasındadır. Dikmen, Türkiye'de verilen öykü ödülllerinden herhangi birini doğrudan eleştirmese de ödül almış kimi isim ve eserleri eleştirir. Ancak onun doğrudan hedefine aldığı ödül, Nobel Edebiyat Ödülü'dür. Nobel Edebiyat Ödülü ona göre Batı'nın bir tür kültürel silah olarak kullandığı, edebiyat dışı nedenlerle ödül veren bir kurumdur. Dikmen, genel olarak edebiyat ödülllerinin verilmesinde kıstas olarak ticari, siyasi yahut farklı edebiyat dışı etkenlerin öne

çıkıldığını dile getirmektedir. Dikmen'in bu bağlamda kaleme aldığı yazıları ise *Bir Efsanenin Arka Planı*, *Edebiyat Ödüllerinin Perde Arkası*, *Necip Mahfuz Bedel Ödüyör*, *Edebiyat Eserinin Gücü Değerindedir*, *Nobel Ne Kadar Edebiyat Ödülü* başlıklı denemelerdir.

Edebiyat ödülllerinde edebiyat dışı etkenlerin öne çıkmasını eleştiren Dikmen bunun karşılığı olarak edebiyat eserinin değerini belirleyen unsurlar üzerine de hayli kafa yormuş ve bu konuda da denemeler kaleme almıştır. Bu noktada eserin dilinden işlediği temalara kadar farklı noktalar üzerinde durmuş, bir eserin içsel değerinin bu unsurların tamamının bir arada, uyum içinde oluşundan kaynaklanmasına değinmiştir.

Kimi yazar tavırları, edebiyata edebiyat dışı kıstaslarla bakılması, edebî eserlerin bir yaratıcılık mahsulü olduğu unutulmuş ve değerlendirilmesi Dikmen'i öfkeli tutumlardır. Bu sebeple de kimi zaman ironiye de yaslanarak, bazen bir isim özelinde bazen de isim vermeden bu tür tutumları sert şekilde eleştirmiştir. Bu yazıların başlıkları şu şekildedir: *Edebiyatın Fıkra Yazarları*, *Edebiyat/Bitler ve İlhan Berk Üzerine Haşereler*, *Mikroplar ve Virüslere Dair*, *Profesoral Edebiyat Anlayışının İlkeleri*, *Akademik Ortamlarda Yazar Değil Başarılı Öğrenci Yetiştir*, *Edebiyat Eserinin Gücü Değerindedir*, *Ruhen Özürlü Türk Aydınlarının Anlamadığı*, *Tutarlı Olmanın Şartı*.

Dikmen kimi denemelerinde de mevcut kültür sanat ortamını, bu ortamın bileşenlerini eleştirmiştir. Sıkı bir dergi takipçisi olan Dikmen, kimi zaman dönemin dergilerinde müstakil bir yazıdan hareketle eleştiri yazsa da kimi yazılarında da genel yayın politikalarını eleştirmiştir. O, kültür sanat atmosferini bir bütün olarak değerlendirmiş ve bu atmosferin bileşenlerinin yaptığını düşündüğü hataların tüm atmosfere ve neticede Türk edebiyatına zarar verdiğini düşünmüştür. Dikmen'in *Kötü Şiir Basan Dergilerin Şiire Ettiği Kötülük*, *Çoğalarak Tükenmek*, *Küçük Kitabevleri*, *Okuyucusuz Edebiyat* başlıklı denemeleri bu şekilde kaleme alınmış yazılardır.

Edebiyat, daha doğrusu kültür sanat dışı konular Dikmen'in denemelerinde pek sık karşımıza çıkmaz. Bununla birlikte Dikmen, kimi güncel politik yahut sosyal hadiseler hakkında da yeri geldikçe yazılar kaleme almıştır. Söz gelimi Batılılar

tarafından Müslümanlara uygulanan soykırım faaliyetleri, Nelson Mandela'nın hapisten çıkarılması, Cumhuriyet'in eğitim politikaları, Bosna Katliamı gibi kimi konularda da kalem oynatmıştır. Ancak bu yazıların hiçbirisi bir fıkra ya da köşe yazısı değildir. Her biri bir düşüncenin tartışıldığı fikir yazılarıdır.

Kimi zaman da Dikmen, bir vefa borcunu ödemek için kaleme sarılmıştır. Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Zarifoğlu, Umran Nazif Yiğiter, Ali Kemal Nacaroğlu gibi edebiyatçıların yanı sıra Ahmet Arıca, Emin Hoşgör gibi edebiyat dünyası dışından isimler için de anma yazıları kaleme almıştır. Dikmen, Necip Fazıl Kısakürek hakkındaki iki yazısını, Necip Fazıl'ın vefatı ve vefat yıl dönümü vesileleri ile kaleme alır. Yine aynı şekilde Cahit Zarifoğlu'na dair düşüncelerini de Zarifoğlu'nun vefatı sonrası *Mavera* dergisinin şair için hazırladığı özel sayıda yayınlar. Dikmen'in Ahmet Arıca ve Emin Hoşgör için yazdıkları da yine vefat dolayısı ileler. Umran Nazif Yiğiter ise onun tesadüfen kitabına rastladığı ve bu unutulmaya yüz tutan ismi yeniden edebiyat kamusuna hatırlatmak için hakkında yazdığı bir isimdir. Yine aynı şekilde Dikmen, Ali Kemal Nacaroğlu'nu hem edebî kamuya hatırlatmak hem de yazarı cesaretlendirmek için bu isim hakkında bir deneme kaleme almıştır.

Neticede Dikmen'in denemelerine toplu olarak baktığımızda onun, tıpkı öykülerinde belli temalar çevresinde dolaşması gibi, pek geniş bir konu yelpazesinde kalem oynatmadığını görürüz. Onun ele aldığı meseleler, edebiyat ve kültür sanat meseleleri çevresinde şekillenen konulardır. Bununla birlikte yaşadığı dönemin kültürel atmosferine uygun olarak kimi politik meselelere değinmişse de bunlar da çoğunlukla bir fikir yazısı şeklindedir. Bu bakımdan onun denemeciliği, benzer konular etrafında çeşitlenen kimi soru ve sorunlara cevap ve çözüm arayan metinlerden oluşur.

2.2.3 Dil ve Anlatım

Ramazan Dikmen'in öykülerinde gördüğümüz dil ustalığı, denemelerinde de karşımıza çıkar. Dikmen'in denemeleri de dil bakımından hayli sıkı örülmüş metinlerdir. Yine öykülerinde olduğu gibi yazarlığının farklı dönemlerinde farklı özellikler göstermesine rağmen, ilk denemesinden itibaren özenli bir dil hemen dikkati çeker. Dikmen, denemelerinde de anlaşılabilirliği önemsemiş ve ağır bir dil

kullanmaktan kaçınmıştır. Bu bakımdan denemeleri oldukça sade ve anlaşılır bir dille kaleme alınmıştır. Ancak öykülerinden farklı olarak denemelerinde daha uzun cümleler söz konusudur. Kısa cümlelerin atmosfer yaratmadaki kullanışlılığı düşüncelerin net şekilde ifade edilmesi gereken bir tür olan deneme için pek geçerli değildir. Dikmen, aşağıda daha ayrıntılı değineceğimiz üzere, kimi zaman denemelerde de kısa cümleleri kullansa da genelde daha uzun cümlelerle kaleme alır denemelerini.

Dikmen'in denemelerinde açılış cümleleri, okuru içine çeken, üzerine düşünölmüş cümlelerdir. Çoğu zaman bir haber verir ya da bir yargıda bulunur bu cümleler. İddialı ifade yahut yargılardır bunlar ve okurun merak duygusunu kamçılar. Örnek vermek gerekirse;

“Türkiye’de edebiyat okuyucusuz!”¹¹¹

“Son dönemlerde dikkatlerden kaçmayan bir olgu var: Bu topraklar üzerinde yaşayan Müslümanların edebiyata ilgisi büyüyor.”¹¹²

“Yirminci yüzyıl Türk edebiyatının temel özelliklerinden biri şu: İngiliz şair T. S. Eliot’ın ‘geçmişin edebiyatında gerçekleştirilmiş kolektif bir dimağ ve şuur’ diye tanımladığı gelenekle, daha doğrusu kendi geleneğiyle bağlarının kopuk oluşu.”¹¹³

Göröldüğü üzere ilkin iddialı tespitlerle okurun yazıya olan merakı cezbedilir. Daha sonra bu iddianın altı doldurulur. Çoğu zaman Dikmen, son örnekte göröldüğü gibi bir alıntıyla yahut bir metne gönderme ile başlar yazıya ve bu alıntı yahut gönderme, Dikmen’in düşüncelerine açılan bir kapı olur. Ya gönderme yaptığı metni eleştirir yahut yaptığı alıntıdan hareketle bir olguya dikkat çeker.

Bununla birlikte kimi denemelerini de hikâye üslubuyla kaleme alır Dikmen. Bu metinlerde tıpkı öykülerinde olduğı gibi cümlelerinin boyu kısadır. Belki önce denemenin özündeki düşünceye ulaştıracak kısa bir hikâye anlatılır.

¹¹¹ Dikmen, Tükenerek Çoğalmak, 87

¹¹² Dikmen, Tükenerek Çoğalmak, 9

¹¹³ Dikmen, Tükenerek Çoğalmak, 13

“Sokaktasınızdır. Yanınızdan tanıdık yüzler geçiyordur. Ama görmezsiniz onları. Görür de göremezsiniz. Sürekli, bir şeylerinizi yitirirsiniz. Çakmağınızı, kaleminizi, gözlüğünüzü.”¹¹⁴

“Bir sahafın önünde ‘ne alırsanız bin liraya’ satılan ucuz kitaplar arasında görürsünüz onu. Tozlar içindedir. O yüzden elinizi sürmek bile gelmez içinizden. Ama adı habire çağırır sizi: ‘Tepedeki Ev’.”¹¹⁵

Ardından esas meseleye dair düşünceler aktarılır. Dikmen’in özellikle 1990 sonrasında kaleme aldığı denemelerde gördüğümüz bu üslup, tıpkı öyküleri gibi akıcı ve keyifle okunabilen metinler ortaya çıkarmıştır.

Şunu da belirtmeliyiz ki Dikmen, denemelerini çoğu zaman eleştirmek için kaleme almıştır ve bu sebeple de çoğu zaman hayli sert bir üslup kullanmıştır. Onun karakterinin bir parçası olan öfkesi, denemelerinde de rahatlıkla görülebilir. Hatta kimi denemelerinde, öykülerindeki sıklıkta olmasa da, ironiyi bir anlatım imkânı olarak kullanmıştır. Onun; *Edebiyat/Bitler ve İlhan Berk Üzerine Haşereler, Mikroplar ve Virüslere Dair, Profesoral Edebiyat Anlayışının İlkeleri ve Edebiyat Ödüllerinin Perde Arkasına Dair* başlıklı metinlerinde ironinin kullanıldığı görülür.

Bununla birlikte Dikmen’in ömrünün son yıllarında kaleme aldığı denemelerde tıpkı öykülerinde olduğu gibi sesinin sertliği yumuşar. Özellikle *Selam* gazetesinde yayınladığı son üç denemesinde sesine artık nostaljinin hâkim olduğu görülür.

2.3 MEKTUPLARI

Vefatından sonra Dikmen’in arkadaşlarına yazdığı toplam 49 adet mektup *Tükenerek Çoğalmak* başlığıyla basılan kitabına eklenmiştir. Kitaba göre bu 49 mektubun 2 tanesi Atasoy Müftüoğlu’na, 3 tanesi Hasan Aycın’a, 3 tanesi Ömer Lekesiz’e, 21 tanesi Mevlüt Ceylan’a, 4 tanesi Mehmet Cırık’a, 4 tanesi Mustafa Yılmaz’a, 7 tanesi Osman Özbahçe’ye ve 5 tanesi Güldenur Yalgın’a gönderilmiştir.¹¹⁶ Ancak Hece dergisinin 5. sayısında yayınlanan mektuplarla karşılaştırıldığında kitapta basılan mektupların yazıldığı kişilerde bir karmaşa olduğu

¹¹⁴ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 29

¹¹⁵ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 81

¹¹⁶ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 209-280

anlaşılmaktadır.¹¹⁷ Dergiye göre, kitapta Mevlüt Ceylan'a gönderildiği iddia edilen mektuplardan birinin Ömer Lekesiz'e, iki tanesinin ise Mustafa Yılmaz'a gönderildiği anlaşılmaktadır. Bu durum, içinde isim zikredilenler bir yana bırakılırsa kitapta bulunan mektupların gönderildikleri kişiler hakkında bizi şüpheyne düşürmektedir.

Bu mektupların dışında *Edebiyat Ortamı* dergisinin 6. sayısında da Dikmen'in Ali Kemal Nacaroglu'na yazdığı bir adet mektup yayınlanmıştır.¹¹⁸ 24.07.1995 tarihli bu mektupta Nacaroglu'nun *Kuş ve Çocuk* isimli öyküsünü beğendiğini ifade eder.

2.4 GÜNLÜKLERİ

Ramazan Dikmen, henüz sağlığında birtakım günlüklerini *Mavera* ve *Kayıtlar* dergilerinde yayınlamıştır. *Mavera*'da yayınladıkları *Konuşma Güncesi*¹¹⁹ ve *Küldüşümler*¹²⁰ başlıklarını taşımaktadır. *Kayıtlar* dergisinde yayınladıkları ise *Brüksel Defteri*¹²¹, *Bir Akşam Louiza*¹²², *Brabaçonne Sokağı*¹²³ ve *Kütahya Güncesi*¹²⁴ başlıklarını taşımaktadır. Bunların dışında Dikmen'in vefatından sonra da günlüklerinden bazı bölümler *Tükenerek Çoğalmak* kitabına eklenmiştir. Ayrıca *Hece* dergisinin 5. sayısında kitaba eklenmeyen günlükleri mevcuttur. Bunların çoğunluğu Dikmen'in ömrünün sonuna doğru yazdığı, çoğunlukla hastalığını ve hastaneyi anlattığı günlüklerdir.

2.5 ÇEVİRİSİ

Ramazan Dikmen, Kanadalı iktisatçı John Kenneth Galbraith'in *The Anatomy of Power* isimli kitabını *İktidarın Anatomisi* ismiyle Türkçeye çevirmiştir. Kitap, Dikmen'in vefatından sonra 2004 yılında *Hece* yayınları tarafından basılmıştır.

Dikmen'in kendi kendine Fransızca gibi bir dili öğrenip bu dilde matbuatı takip ederek çevrilecek bir kitap tespit etmesi ve üstelik bunu bir angarya görmeden

¹¹⁷ Ramazan Dikmen, *Hece Dergisi*, sayı 5, (Mayıs 1997), 73-78

¹¹⁸ Ramazan Dikmen, *Edebiyat Ortamı*, sayı 6, (Temmuz 1997), s.33

¹¹⁹ Ramazan Dikmen, *Konuşma Güncesi*, *Mavera dergisi*, sayı 37, (Aralık 1979), 24-26

¹²⁰ Ramazan Dikmen, *Küldüşümler*, *Mavera dergisi*, sayı 42, (Mayıs 1980), 12-15

¹²¹ Ramazan Dikmen, *Brüksel Defteri*, *Kayıtlar dergisi*, sayı 4, (Şubat 1991), 29-31

¹²² Ramazan Dikmen, *Kayıtlar dergisi*, sayı 7 (Mayıs 1991), 28

¹²³ Ramazan Dikmen, *Kayıtlar dergisi*, sayı 15 (Ocak 1992), 14-15

¹²⁴ Ramazan Dikmen, *Kayıtlar dergisi*, sayı 44, (Mayıs 1995), 9-14

kollarını sıvayarak işe girişip böyle bir kitabın çevirisini üstlenmesi takdire şayandır elbette. Üstelik bir edebiyatçı olarak, edebî veya edebiyata dair bir eser değil de bir düşünce kitabı çevirmesi, onun ilgi alanı genişliğinin ve matbuata olan hâkimiyetinin bir göstergesidir. Sağlığı elverseydi Fransızcadan başka kitaplar da çevirmek niyetinde olduğunu dostlarının, Dikmen'in vefatı sonrası yazdığı yazılardan biliyoruz.

BÖLÜM III: SANATI

3.1 RAMAZAN DİKMEN'İN FİKİR DÜNYASI VE SANAT ANLAYIŞI

3.1.1 Fikir Dünyası

Ramazan Dikmen'in sanatını, fikir dünyasından ayırmak hatta fikir dünyasını anlamadan onun sanatına dair konuşmak oldukça zor. O, sahip olduğu dünya ve hayat görüşü ile eserlerini biçimlendirmiş, sanatını bu fikir dünyası üzerine inşa etmiştir. Bu sebeple ilk olarak onun fikir dünyasını, en baştan beslendiği kaynaklardan hareketle çıkarmaya, adım adım onun zihnini anlamaya çalışacağız.

3.1.1.1 Aile Kökleri ve Yaşadığı Dönem

Ramazan Dikmen'in fikir dünyasını anlamak için ilkin onun içine doğduğu dünyaya, döneme, bu dönemin dinamiklerine ve Dikmen'in içinde bulunduğu sosyal sınıfa bir göz atmak gerekir. İlk olarak onun doğduğu köyü ve ailesini ele alalım.

Dikmen'in dünyaya geldiği Karyağmaz köyü, 600 yıllık bir Osmanlı köyüdür.¹²⁵ Aynı zamanda Osmanlının kurulduğu coğrafyaya yakınlığı dikkate alınırsa buranın bir mekân olarak bir kültürün taşıyıcısı olduğu daha iyi anlaşılır. Dikmen'in ailesi de köyün bir parçası olarak okuma yazma bilmeseler dahi bu kültürü yaşayan ve yaşatan kimselerdir. Bu insanlar, bağlı oldukları kültür ve inançları dolayısı ile kuruluşundan itibaren Cumhuriyet'e mesafeli, Cumhuriyet'in getirdikleri yenilikler dolayısıyla da tarz-ı hayatlarının tehlikede olduğunu düşünen insanlardır. Bu sebeple de Cumhuriyet'le ve Cumhuriyet'in temelinde bulunan değerlerle bir çatışma içindedirler. Hatta aradaki bu çatışma yol vergisi dolayısıyla somut bir hâle de dönüşmüştür.¹²⁶ Cumhuriyet, bilindiği üzere kuruluşunun ardından ülkenin ciddi problemlerinden olan yol sorununu çözebilmek maksadıyla hem demiryolu inşasına hem de karayollarına önem vermiştir. Bu amaçla da Osmanlı döneminde de uygulanan yol vergisini farklı şekillerde almaya devam etmiştir.¹²⁷ Bu dönem, yol vergisi sıklıkla halk ile devleti karşı karşıya getirmiş, uygulamada birçok

¹²⁵ Anadolu Ajansı, Şehir Değiştiren Karyağmaz Köyü Yeni Yerine Taşınmak İçin Gün Sayıyor, son erişim: 8 Ocak 2024, <https://www.aa.com.tr/tr/pg/foto-galeri/sehir-degistiren-karyagmaz-koyu-yeni-yerine-tasinmak-icin-gun-sayiyor>,

¹²⁶ “Ali Sali ile Ramazan Dikmen Üzerine Konuştuk”

¹²⁷ Detaylı bilgi için bkz.: Nuray Özdemir, “Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Yol Vergisi”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, sayı 53 (Mayıs, 2013), 213-248. https://doi.org/10.1501/Tarar_0000000541.

haksızlık ve karışıklık söz konusu olmuştur. Hatta dönemin bizzat tanığı olan Sabahattin Âli, Kafakâğıdı başlıklı öyküsünde bu vergi dolayısıyla mağdur olan bir adamın hikâyesini anlatmıştır.¹²⁸ Dikmen'in babası da işte bu dönemde yol vergisini ödeyemediği gerekçesiyle tutuklanmış ve Zonguldak'taki madenlerde çalışmaya götürülmüştür. Ancak baba Dikmen buradan firar etmiş, köyüne dönmüş, bir süre kaçak hayatı yaşamış ve bu kaçaklık döneminde jandarmalar tarafından ailesine kötü davranılmıştır.¹²⁹ Her ne kadar Ramazan Dikmen bu günleri yaşı itibariyle görmemiş olsa da içine doğduğu ailenin böyle bir hikâyenin ve kültürün taşıyıcısı olması onun da düşünce dünyasını şekillendirmiştir.

Elbette burada temel mesele geleneksel yapılar üzerinde yıkıcı etkisi olan modern dünyanın artık bu köyün de kapısını çalıyor olmasıdır. Modernleşmeyi ve Batılı bir idareyi önceleyen Cumhuriyet'le geleneksel yapılarını korumaya çalışan bu ve bunun gibi birçok köy ahalisinin sorun yaşaması kaçınılmazdır.¹³⁰ Aradaki gerilimin bir diğer sebebi de tabii yoksulluktur. İstiklal Harbi sonrasında harap bir hâlde olan Anadolu, henüz kendini toplayamadan 1929 Ekonomik Krizi'nin etkileriyle boğuşmaya başlar. Daha sonra ise, her ne kadar Türkiye son ana kadar dâhil olmaktan kaçınsa da İkinci Dünya Savaşı, ülkenin kendini toparlamasına engel olur.¹³¹ Bu da zaten zorluklarla boğuşan toplumun mevcut idare ile arasını iyice açar. Türkiye nüfusunun o dönem büyük çoğunluğunu oluşturan kırsal kesimde yaşayan bu kitle de değişim isteğini çok partili hayatın denendiği her fırsatta gösterir. Nitekim 1950 itibariyle Demokrat Parti, bu kitlenin sesi olarak iktidara gelmeyi başarır. Bu tarih itibariyle toplumun bu kesimi Cumhuriyet'le barışmaya başlar ancak 1960 Askerî Darbesi, bu kesim üzerinde büyük bir travmaya sebep olur. Dikmen de bu darbeyi ve darbenin neden olduğu travmayı eserlerinde zaman zaman arka planda yansıtmıştır. Darbe yaşandığında henüz dört yaşında olan Dikmen'in döneme dair net gözlemlerinin olması tabii beklenemez. Zaten darbenin onun eserlerine yansımaları da bir ana tema boyutunda hiçbir zaman olmamıştır. Daha ziyade karakterlerin

¹²⁸ Sabahattin Âli, *Kağmı-Ses-Esirler*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2013), 18

¹²⁹ "Ali Sali ile Ramazan Dikmen Üzerine Konuştuk"

¹³⁰ Toplum-devlet dikotomisi hakkında detaylı bilgi için bkz. Kemal Karpat, *Türk Siyasi Tarihi*, çev. Ceren Elitez, (İstanbul: Timaş Yayınları, Ekim 2011), 174-185

¹³¹ Detaylı bilgi için bkz: Şevket Pamuk, *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*, (İstanbul: İş Bankası Yayınları, Nisan 2014)

hayatlarının bir bölümünde tanık oldukları, doğrudan veya dolaylı olarak etkilendikleri bir hadise olarak yer alır.

1965 sonrasında ise Türkiye’de toplumun tansiyonu gitgide yükselmeye başlar. Kademe kademe toplum kamplara ayrılır ve bu kamplar arasındaki gerilim zamanla sıcak çatışmaya dönüşür. 1970 itibarıyla artan gerilimle birlikte öğrenci olayları da tırmanır. Toplum neredeyse yediden yetmişe politize olmuş hâldedir. Sokaklarda insanlar darp edilmekte, kaçırılmakta, öldürülmekte, bombalar patlamaktadır. Ramazan Dikmen’in çocukluğu, gençliği ve dolayısıyla öğrencilik yılları da işte bu gerilimli yıllara denk gelir. Böyle bir ortamda onun da politikadan uzak kalması neredeyse imkânsızdır. Hele de o dönem bir yanıla siyasileştirilmiş eğitim kurumları olan imam hatip liselerinde okurken, apolitik bir tavır takınmak oldukça zordur. Zaten Dikmen de apolitik durabilecek yapıda bir kimse değildir. Ancak parti düzeyinde, güncel siyasetin içinde olabilecek, suni gündemlere kanarak safça ipin ucunu kimin tuttuğunu bilmediği inançların peşinden gidebilecek bir kimse de değildir. Hatta böyle bir tavır ne kadar iyi niyetli olursa olsun, onun öykülerinde ironisine malzeme yaptığı bir tavidir.¹³² Hazır kalıplarla düşünüp yazmaya karşı olduğu gibi hazır kalıplarla yaşamaya da karşıdır. O, meselenin özünde yaşanan sağ-sol kavgasının olmadığını, hatta bu kavganın bir tür cambaza bak oyunu olduğunu, esas meselenin burada var olan kültürün, medeniyetin kökleri ile tehdit edilmesi, insanların sahip oldukları değerlerden yoksun bırakılması ve modern dünyanın, kapitalist anlayışın dayattığı üretim-tüketim döngüsünden ibaret hayatlara mahkûm bırakılması olduğunu anlamıştır. Bir sanatçı olarak çabası da bu vaziyeti tüm açıklığı ile anlatmak yönündedir.

1950 sonrası Türkiye’de yaşanan bir diğer olgu da köyden kente göçtür. Tarımda makineleşmenin artması, iş gücüne ihtiyacın azalması köylüleri büyük şehirlere yönlendirmiştir. Bu da büyük bir göç dalgasına neden olmuştur. Yaşanan düzensiz göçleri kaldıramayan büyük şehirlerimizde bu dönemde gettolaşma başlamıştır. Gettolaşma, şehirlerin görüntüsünü bozmakla birlikte yeni bir getto kültürünü de doğurmuştur. Bu getto kültürü esasında hayatını geleneksel alışkanlıklarla idame ettirmeye alışmış kimselerin şehirde modern hayatın

¹³² Ramazan Dikmen’in, Yavuz ve Suskun Papağan başlıklı öykülerine bakıldığında tam da böyle bir tavır sert bir ironi ile eleştirdiği görülecektir.

eziciliğiyle tanışmasının bir sonucudur.¹³³ Dikmen'in eserlerinde bu çatışmanın da sıklıkla işlendiğini görmekteyiz. O, tanıdığı olduğu bu sürecin doğurduğu aile yapılarını, yeni kültürü en trajikomik tarafından yakalayıp çoğunlukla ironi ile öykülerine yansıtmıştır. Özellikle mahallelerin değişimi, çarpık komşuluk ilişkileri, arabesk müzik onun öykülerinde bu kültüre dair göze çarpan öğelerdir.

Dikmen'in esas metinlerini ortaya koyduğu 1980'lerin kültürel atmosferi de onun düşünce yapısını biçimlendiren, onun eserlerine yansıyan kimi etkilere neden olmuştur. Bu dönemde yaşanan, Nurdan Gürbilek'in "Özel Hayatın Kamusallaşması"¹³⁴ şeklinde adlandırdığı, cinsellik patlaması, yine bu dönemde yaşanan liberalleşme politikaları ile sosyal hayatın Amerikanizeleşmesi, bireyselliğin artması özellikle uzun yıllardır devletin resmî ideolojisi ile çekişme hâlinde olan ve yıllarca hayat alanlarının kısıtlandığını düşünen İslâmî hassasiyet taşıyan muhafazakâr kesim üzerinde ayrıca bir baskı unsuru olmuştur. Bu da ister istemez bir tepkiye neden olmuştur. Dikmen'in eserlerine bakıldığında bu baskının etkileri netlikle görülebilir. Onun özellikle anlatıcı karakterleri, bir yanıla dindar, muhafazakâr karakterlerken öte yandan bu kültürel iklimden etkilenir ve bu yüzden değişmeye başlarlar. Ancak bu değişimin imkânsızlığı bu karakterleri yalnızlığa sürükler. Dolayısıyla gelenekle modernlik arasında sıkışmış, yalnız ve mutsuz, geçmişe özlem duyan karakterler olarak hayatlarına devam ederler.

Sonuç olarak Ramazan Dikmen'in, içine doğduğu aile kültürü, mensubu bulunduğu sosyal sınıf ve yaşadığı dönem onun düşünce dünyasını şekillendirmiş, bu da ister istemez eserlerine yansımıştır. O, özellikle yaşadığı dönemi başarıyla gözlemlemiş, hem Türkiye özelinde hem de dünya genelinde yaşanan değişimlerin insanlar üzerindeki etkisini eserlerinde işlemiştir. Hem 1980 öncesindeki toplumun karışık durumunu hem de sonrasındaki liberalleşme politikaları ve televizyon gibi medya araçlarının yaygınlaşması ile artan Amerikanizasyon süreçlerinin aileler ve bireylerin sosyal yaşamları ve hayatı algılayışlarındaki değişimleri başarıyla gözlemleyerek eserlerine yansıtmıştır. Bireylerin inançları ile çelişkili ilişkileri, gittikçe gelenekten ve inançlarından kopmaları, hayatı sorgulamadan ve bu sebeple

¹³³ Tarık Şengül, *Türkiye'nin Kentleşme Deneyiminin Dönemlenmesi, 1920'den Günümüze Toplumsal Yapı ve Değişim*, (Ankara: Phoneix Yayınevi, Eylül 2014), 424-425

¹³⁴ Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, 22-23

aslında ne denli çelişkili ve trajikomik hayatlar yaşadıklarını fark etmeden var olmaya devam etmeleri onun eserlerine yansımıştır. Ancak Dikmen bütün bunları kuru bir gözlem olarak bırakmamış, eserlerinde, yaşanan bütün bu süreçlerin temelinde yatan olguları düşünerek, canlı, akıcı ve yer yer şiirselleşen bir üslupla aktarmıştır.

3.1.1.2 Eğitim Hayatı ve İlk Okumaları

Bir önceki bölümde bahsettiğimiz üzere Ramazan Dikmen'in dünyaya geldiği ve eğitim gördüğü dönem, Türkiye için hayli karışık ve sancılı bir geçiş dönemidir. O, böyle bir hengamenin ortasında ilk olarak, henüz 60'lı yıllarda Sarı Hoca lakaplı Mehmet Ruhi Turan'ın tedrisatından geçer. Mehmet Ruhi Turan, Osmanlı'nın son döneminde doğmuş, medrese tahsili almış son nesildendir. Bursa doğumlu bu zat, Cumhuriyet'le birlikte medreselerin kapatılmasıyla kendini Bursa, Balıkesir bölgesinde dinî eğitim vermeye adanmıştır.¹³⁵ Dikmen de bu zattan temel Arapça ve hafızlık dersleri alır.¹³⁶ Dikmen'in köylüsü ve aynı zamanda akrabası olan Ali Sali, Sarı Hoca'nın kendisi ve kendisi ile birlikte ders alanlar için önemini şu sözlerle ifade eder:

*"Merhum Ramazan Dikmen, Mehmet Ocaktan, Üzeyir Sali ve ben Sarı Hoca'nın dizi dibine çökmüş, ondan Kur'an dersi almış, onun rahlesinin dibinde ders vermiştik. Uzun süreli ders almasak da onun rahlesinin dibinde diz kırmış olmak bile bize edeb denilen şeyin ne olduğunu öğretmişti. Sarı Hoca'dan ders almanın bereketi muhtemelen edeb denilen şey ile tezyin edilmemize vesile teşkil etmişti."*¹³⁷

Dikmen'in böyle bir zamanda böylesi bir eğitimden geçmesi, tabiri caizse bu hengamenin ortasında çok daha derinlerden akan, sakin ve kavi bir nehirle tanışmasını sağlamıştır.

Dikmen, aldığı bu eğitimle, yaşadığımız toprakların kültürünü inşa eden temel kaynakla çocuk yaşta tanışmıştır. İçinde büyüdüğü aile geleneği ile birlikte aldığı bu eğitim de onun düşünce dünyasını etkilemiş olmalıdır. O, ömrü boyunca

¹³⁵ Kaya, Doğumunun Yüzüncü Yılında Sarı Hoca

¹³⁶ "Ali Sali ile Ramazan Dikmen Üzerine Konuştuk"

¹³⁷ Sali, Edebiyat, Edebin Olduğu Yerde Hayat Bulur, Mekân Hikâyeleri, 140

din ile ilişkiyi her şeyin önüne koymuş, burada tadına vardığı yakınlık, samimiyet hissini sıklıkla öykülerinde işlemiştir. Onun özellikle ilk dönem öykülerinde karşımıza çıkan anlatıcı karakterlerin genel olarak dindar gençler olması da elbette bir tesadüf değildir.

Dikmen'in Dursunbey'de aldığı ilkökul eğitime dair elimizde pek bir veri yok. Ancak bu eğitimi boyunca oldukça zorluk çektiğini, yoksullukla ve aile özlemi ile yüzleştiğini tahmin etmek zor değil. Dikmen, ortaöğrenim içinse İstanbul İmam Hatip Lisesi'ni kazanır. Burada yatılı okuyan Dikmen'in düşünce dünyasının geliştiği ve ana yörüngesini kazandığı yıllar da bu zamanlardır. Burada kendini bir entelektüel olarak yetiştirmeye başlaması bir yana, yatılı ve aileden uzak kalmak da onun düşünce dünyasını ve eserlerini şekillendirmiştir. Onun özellikle ilk dönem eserlerine bakıldığında aile ilişkilerinin, aile içi sıcaklığın, sevginin bu öykülerde pek de yer bulan unsurlar olmadığı görülür. Üstelik bu dönemde yazdığı eserlerde anlatıcılar çoğunlukla yalnız yaşayan, bekâr, pek varlıklı olmayan karakterlerdir. Belki de yine bu yüzden onun öykülerinde dostluk, vefa gibi unsurlar bu aile sıcaklığından daha ziyade yer alır. Kendisi de bu durumun farkındadır ve bu konu hakkında daha sonra Ömer Lekesiz'e, kendi öykülerinin de Selim İleri'ninkiler gibi yatılılık sendromu taşıdığını söyleyecektir.¹³⁸

Dikmen, bu yıllarda yoğun bir okuma programına sokar kendisini. İlk yazılarını *Akşam* gazetesinde yayınladığını göz önünde bulundurarak günlük gazete takip ettiğini tahmin edebiliriz. Bununla birlikte hem Türk edebiyatından hem de dünya edebiyatından birçok eserle yine bu yıllarda tanışmış olmalıdır. Ancak bu yıllarda onun için ön plana çıkan iki isim vardır: Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç. Bu iki isim, Dikmen'in şahsi olarak önem verdiği ve onun düşünce dünyasında yeri olan kimselerdir. Dikmen, hem düşünce hem de edebiyat çizgisi bağlamında bu iki ismin takipçisi olmuştur.

Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç'un edebiyatçı kimlikleri ile birlikte aksiyona dönük tarafları hem Ramazan Dikmen hem de onun kuşağındaki birçok isim için etkileyici olmuştur. Özellikle Necip Fazıl Kısakürek'in şair personası ile birlikte yaşadığı dönemde belirli değerlerin savunucusu olması, çıkardığı *Büyük*

¹³⁸ Kahraman, Ramazan Dikmen'in Sanatı ve Kişiliği Üzerine, 37

Doğu dergisini benzer dünya görüşüne sahip genç edebiyatçıların buluşma noktası hâline getirmiştir. Ramazan Dikmen de Kısakürek'in şairliğinden ziyade bu aksiyon tarafından etkilenmiştir.¹³⁹ Bir önceki bölümde bahsettiğimiz nedenlerle özellikle Cumhuriyet ideolojisi ile olan mesafesi Dikmen'in, Necip Fazıl'a ve onun temsil ettiği ekole yaklaşmasını kolaylaştırmış olmalıdır. Hatta muhtemelen, lise yıllarında taşralı, yatılı ve dindar bir öğrenci olarak eserlerini okurken, Necip Fazıl onun gözünde bir kahramana dönüşmüş olmalıdır. Dikmen'in de öykülerindense eleştiri ve fikir yazılarının adet olarak daha fazla olması, üstelik öykülerinde de arka planda bir fikrin hep bulunması, belki de Necip Fazıl'ın bu etkisinin bir tezahürüdür.

Kısakürek'in *Büyük Doğu* ile ortaya koyduğu çizgi kendisinden sonra birçok dergi ile devam ettirilmiştir. Bu çizgiyi devam ettirenlerden biri de Sezai Karakoç'tur. Karakoç'un *Diriliş* dergisi de yine benzer şekilde bir toplanma yeri olmuştur ve Dikmen'in gözünde kahramanlaşan bir diğer isim Sezai Karakoç'tur. Belki de bu sebeple Dikmen, yine aynı ekolden devam eden Nuri Pakdil'in *Edebiyat* dergisinden etkilenmiş, *Mavera* dergisi ve *Aylık Dergi*'nin mutfaklarında bulunup edebî kariyerini bu dergilerde şekillendirmiştir.

3.1.1.3 Tradisyonalist Düşünce

1980'li yıllara gelindiğinde Türkiye'de özellikle gelenekten yana tavır alan fikir ve sanat insanlarını derinden etkileyen bir hadise yaşanmıştır. Bu dönemde, dünyada Tradisyonalistler adı verilen kimi düşünürlerin eserleri birer birer Türkçeye çevrilmeye başlamıştır. Türkiye, daha önce bahsettiğimiz üzere esasında modernlik-gelenek çekişmesinin uzun yıllardır yaşandığı bir ülke olarak hâlihazırda bu konuda fikir üretilen bir yerdir. Bu döneme gelene kadar Batıcılık karşısında Türkçülük ve İslamcılık gibi kendi değerlerine sarılmayı öngören fikir akımları ortaya koymuştur. Hatta Doğu-Batı çatışması, edebiyatımızın da en çok işlenen temalarından biri

¹³⁹ Ramazan Dikmen, Necip Fazıl İçin Nasıl Yazmalı başlıklı yazısında şu ifadeleri kullanmıştır: "Bilindiği gibi o İslâma sonradan girmiş bir yazar. İhtida onun hayatının biricik dönemeci. Bu dönemeci aldıktan sonradır ki o, kendisini Necip Fazıl yapan düşünce ve eylemi ortaya koymuştur." Dikmen, Bir Ödevdir Necip Fazıl'ı Okumak başlıklı yazısında ise onun eylem yönüne dikkat çekmek için şu sözleri kullanır: "Çıktı ve bir silah gibi kullandı kalemini: Yüzyıllardır, Müslüman halkın uğruna yaşadığı ve onu ayakta tutan fakat devrimlerle yıkılan değerlerin savunmasına; kanlı bir dayatmayla bu değerlerin yerine ikame edilen yabancı değerlerin reddine adanmış bir silâh gibi..." Dikmen, kaleme aldığı bu iki denemede de Necip Fazıl'ın şair yönünden ziyade fikir ve eylem yönünü ön plana çıkarmıştır.

olmuştur. Bu elbette modernliğe maruz kalan her köklü ve geleneksel medeniyetin vereceği normal bir tepkidir.

“Çağdaş Türk Düşüncesinde Gelenekselci Ekol’ün (Tradisyonalizm) Eleştirisi” başlıklı tezinde Abdullah Kasay, özellikle 1980 sonrası bu ekolün temsilcilerine ilginin artmasının ve eserlerin çevrilmesinin sebeplerini şöyle izah eder:

“Türkiye’de meydana gelen gelişmeler, bir yönüyle kitlelerin mevcut düşüncelerine ket vurmuş, sosyolojik ve ideolojik bir kriz yaşanmasına sebep olmuştur. 1980 darbesinin; milliyetçi, muhafazakâr ve dinî bir eğilimi olan düşünce üzerinde yarattığı travma, bakışların İslâm dünyasındaki gelişmelere yönelmesiyle atlatılmaya çalışılmıştır. O güne kadar düşük yoğunluklu bir ilgiyle karşılanan dünyadaki İslâmî hareketler, 1980’li yıllarda Türkiye İslâmcılarını besleyen en önemli ideolojik damar olmuştur.”¹⁴⁰ (Kasay 2019)

Burada özellikle Türkiye’de artan imkânlarla kırsal kesimdeki nüfusun da eğitime erişiminin sağlanmasının etkili olduğunu unutmamak gerekir.¹⁴¹ Özellikle Dikmen gibi kırsal kökenli insanların yatılı okullar vasıtasıyla eğitim görmesi, kendini yetiştirme imkânına sahip olması, yabancı dil öğrenerek hem dünyadaki gelişmeleri hem de matbuatı takip edebilmeleri bu dönemde ilginin artmasını sağlamış olmalıdır.

Neticede 1980’li yıllar bir şekilde Türkiye’de özellikle İslâmcı düşüncenin gelenekselci ekolle tanıştığı ve bu ekolden etkilendiği yıllardır. Ramazan Dikmen’in de bu dönemde özellikle bu geleneğin ilk akla gelen isimlerinden René Guénon’un kitaplarını okuduğunu ve oldukça etkilendiğini biliyoruz. Dikmen, bu etkiyi şu sözlerle ifade eder:

“Guénon ve Lings’i okumak inanıyorum ki Türkiyeli Müslüman okurun düşünce çevrenini hayli genişletti. Ayrıca bu topraklarda var olan İslâm

¹⁴⁰ Abdullah Kasay, Çağdaş Türk Düşüncesinde Gelenekselci Ekol’ün (Tradisyonalizm) Eleştirisi, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (2019), 65-66

¹⁴¹ Cumhuriyet’in İlanından Ramazan Dikmen’in okul çağı olan 1963-1980 yılları arası Türkiye’deki okul, öğrenci ve öğretmen adetlerini ve okullaşma oranını detaylı incelemek için bkz: Meral Taner, Handan Asude Başal, Cumhuriyet’in İlanından Günümüze Türkiye’de İlköğretimde ve İlköğretime Öğretmen Yetiştirmede Niceliksel ve Niteliksel Gelişmeler, *Education Sciences*, 4/1, (Şubat 2009), 147, <https://doi.org/10.12739/10.12739>

düşüncesine, altına inemeyeceği yeni bir düzey de getirdi. Dahası şu bile söylenebilir: Bu yazarlar neredeyse belli bir hususta ölçüt oldular. Türkiyeli Müslüman okur onları okuyunca şimdiye değin izleyebildiği yeni dönemler İslâm düşüncesinin henüz hangi noktalarda bulunduğunu hayretle gördü. Abartmıyorum.”¹⁴²

Gerçekten de Ramazan Dikmen’in bu eserlerden oldukça etkilendiği aşikârdır. Onun denemelerini bir yana bırakırsak öykülerinde ismini geçirdiği iki kitaptan biri René Guénon’un *Modern Dünyanın Bunalımı*’dır.¹⁴³ Bu kitapta Guénon’un ortaya koyduğu kimi düşüncelerin Ramazan Dikmen’in öykülerinde birer imgeye dönüştüğünü rahatlıkla görebiliriz. Dikmen’in bu kitaplarla tanıştığı 1980 sonrasında yazdığı *Arada, Geçende, Sonrası, Kıyıya Vuranlar, Eski Çamlar, Sır* isimli öykülerine bakılırsa Doğu-Batı ya da gelenek-modernlik çatışmasının bu iki olguyu temsil eden karakterlerle bu öykülerde işlendiği görülecektir. Aynı zamanda Dikmen’in eserlerinde sıklıkla gözlemlediğimiz hem karakterlerde hem de mekânlardaki menfi yöndeki değişim, akla Guénon’un Karanlık Çağ fikrini getirmektedir.¹⁴⁴ Tıpkı bu düşüncede olduğu gibi modernleşme, yani gelenekten ve esas kaynaktan uzaklaşma her geçen gün artmakta, karanlık koyulaşmakta ve bu hızlanarak devam etmektedir. Buradan geri dönüş için bir umut gözükmemektedir.

3.1.1.4 Batı Dünyası

Ramazan Dikmen’in eserleri incelendiğinde göze batan durumlardan biri de Dikmen’in özellikle işlediği temaların Türk edebiyatının geleneksel temaları olmasıdır. Onun eserlerinin kaynağı yaşadığımız coğrafya, tarihimiz, geleneklerimizdir. Ancak Ramazan Dikmen, Batı’dan ve Batı dünyasından bîhaber değildir. O, ilköğrenliğinden itibaren hem Batı klasiklerini okumuş hem de dönemin güncel Batı edebiyatını yakından takip etmiştir. Takip ettiği yalnızca Batı’nın edebiyatı da değildir. Düşünce eserlerini, güncel siyasi hadiseleri ve diğer matbuatı da yakından takip etmiştir.

¹⁴² Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 42

¹⁴³ Bkz: Dikmen, *Muhayyer*, 85

¹⁴⁴ René Guénon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, çev. Nabi Avcı, (İstanbul: Ketebe Yayınları, Ağustos 2023), 15-28

Dikmen'in Batı'yı böylesine yakından takip etmesinin nedeni öncelikle bir entelektüel olarak bunu bir ödev telakki etmesi olmalıdır. O, tabii yerliliği, yerel değerlere yaslanmayı önemsemiştir ancak öte yandan yaşanan dünyanın gitgide modernleşmesi ve modernleşmenin bir Batı mahsulü olması orayı tanımayı kaçınılmaz kılmıştır. Aynı zamanda modernleşen hayatı anlatmak için bir edebiyatçı olarak hem o gün yaşayan edebiyatı inşa eden, o güne getiren klasiklerin tanınması hem de güncel Batı edebiyatının, buradaki anlatım farklılıklarının farkına varılması gerekliliğini anlamıştır. Tabii o dönem artık gitgide hızlanan tercüme faaliyeti de ona bu imkânı tanımıştır. Fakat o, tercümelere bağımlı kalmak da istememiştir. Yine bir edebiyatçı ve fikir insanı olarak yabancı dil öğrenmeyi ödev bilmiştir. Böylece Fransızca öğrenmiştir. Fransızca öğrenmesinin etkisi, özellikle 1990 sonrası *Kayıtlar* dergisinde kaleme aldığı denemelere bakıldığında görülebilir. Bu yazılardan onun güncel Batı literatürünü ne denli yakından takip ettiği rahatlıkla görülebilecektir. Özellikle Belçika ve Fransa'da bulunduğu dönem muhtemelen bu kaynaklara rahatlıkla erişebilmiştir. Öte taraftan bu kaynaklara ve Batı'dan gelen hemen her şeye belli bir şüphe ile yaklaşmıştır.

Onun edebiyatında Batı etkisinin en rahatlıkla görülebildiği nokta, öykülerinde kullandığı anlatım teknikleridir. Onun anlatmayı sevdiği ve seçtiği temalar geleneksel temalardır, çizdiği karakterler tamamen yerli kişilerdir ancak bu geleneksel temaları ve yerli karakterleri modern anlatım teknikleri ile işlemiştir. Çünkü farkındadır ki Batılılaşan bir hayatı geleneksel form ve biçimlerle anlatmak neredeyse imkânsızdır.

3.1.2 Sanat Anlayışı

Bu bölümde hem öykülerinden hem de diğer eserlerinden hareketle Ramazan Dikmen'in sanat anlayışını, sanata bakışını ve niçin sanatla iştigal ettiğini anlamaya çalışacağız.

Ramazan Dikmen'in sanat anlayışını, onun öykülerinden ve kaleme aldığı muhtelif konulu deneme ve eleştiri yazılarından hareketle dört maddeye ayırabiliriz. Ona göre bir sanat eseri, aşağıda sıralayacağımız bu dört niteliği taşımalıdır ve ancak bu dört niteliği bir arada taşırsa her dönemde aranan, okunan bir edebî eser hâline gelebilir.

Ramazan Dikmen'in bir sanat eserinde aradığı ilk nitelik, sanat eserinin ham maddesi olan unsurun iyi işlenmiş olması, sanatçının bu ham maddeyi hakkıyla tanınması ve işlemeyi bilmesidir. Sanatçı, en başta bir zanaatkâr gibi işleyeceği malzemeyi tanımalı, ona biçim vermede ustalaşmalıdır. Edebiyat özelinde bu malzeme elbette dildir. Yazar ya da şair, ilk olarak dil yetkinliğine erişmiş olmalıdır. Dikmen, birçok müstakil yazıda buna dikkat çektiği gibi, kaleme aldığı eleştirilerde de Yaşar Kemal gibi kimi yazarları kötü dil kullanımı nedeniyle eleştirmiştir. Onun için bir edebî metni diğer metinlerden ayıran ilk özellik dil kullanımıdır. Adeta bir yazar ya da şair için aşılması gereken ilk engel, dildir.

Hakikaten Ramazan Dikmen'in gerek öykülerine gerekse de deneme ve eleştiri yazılarına hatta günlük ya da mektup gibi şahsi yazılarına bakıldığında hep bir dil hassasiyeti göze çarpar. Adeta imbikten geçirilmişçesine özenle seçilmiş kelimeler, bu kelimelerin mümkün olabilecek belki en doğru kombinasyonlarla bir araya gelişi ve doğru cümle tonlamaları ile bir paragrafa, bir metne dönüşmesini görürüz onun eserlerinde. Bu da hem Dikmen'in sağlığında hem de vefatından sonra onun hakkında yazan hemen herkesin dikkatini çeken ilk unsurlardan biridir.

Dikmen için bir metnin dil barajını aşmış olması onun üst düzey bir sanat eserine dönüşmesi için yeterli bir şart değildir. Hatta *Durup Bakmak*¹⁴⁵ başlıklı denemesinde Tomris Uyar ve Ferit Edgü gibi iki usta yazarın *Yürekte Bukağı* ve *Gemide* gibi iki önemli kitabını, içinde dil yetkinliğinden gayrı bir kıymet taşımamakla suçlamıştır. Peki, onun dil yetkinliğinin ötesinde bir eserden beklediği nedir? Onun bir sanat eserinin taşımasını beklediği ikinci nitelik, eserin onu alımlayan için bir anlam ifade etmesidir. Yani eser, yalnızca iyi işlenmiş bir malzeme olarak kalmamalıdır. Bu malzeme, işlenişi ile bir manayı taşınmalıdır. Ancak bu mana, yalnızca o sanat türü ile ifade edilebilecek, yalnızca o sanat eseri ile taşınabilecek bir mana olmalı ve sanat eserinin iç ahengi ile uyum içinde olmalıdır. Yani sanat eserine sonradan eklemlenmiş gibi sırtmamalıdır.

Dikmen'in kendi eserlerine baktığımızda yine öykünün doğal ritminden, yapısından ayıramayacak içkin bir anlam fark edilir. Onun öykü yazmaktaki temel motivasyonu da bu anlamdır. Lakin o, öyküsünü anlatmak istediği düşünceye feda

¹⁴⁵ Dikmen, Tükenerek Çoğalmak, 147-148

etmemiş, bilakis ancak öykü türü ile anlatılabilecek düşünceleri eserlerine ustalıkla yedirmiştir. Onun anlamı önemseyen bu tavrı, kimi araştırmacıların ona tezli hikâye yazdığı suçlamasını yapmasına neden olmuştur.¹⁴⁶ Burada durup tezli öykü kavramının tanımına göz atarsak ve Dikmen'in öykülerini yeniden gözden geçirirsek böyle olmadığını rahatlıkla görebiliriz.

Prof. Dr. Oktay Yivli, tezli öykü kavramını şu şekilde tanımlıyor:

*"Tezli öykü, bir düşünceyi savunmak için yazılan tezli roman türünden hareket edilerek kavramlaştırılmıştır. Bir dünya görüşünün perspektifinden olaylara bakan bu türlü anlatılar bir savı öne sürerken karşısında yer alan düşünceleri de çürütmeye çalışır. Genellikle toplumsal ya da siyasal bir sorunu ele alan tezli romanların yanı başında tezli öyküler –modern öykü türünün hacimsel sınırlılığına bağlı olarak– temel sorunsallardan çok, öykücünün ya kişisel düşüncelerini genelleştirir ya da tikel bir olaydan yola çıkarak okura ders vermeyi amaçlar."*¹⁴⁷

Ömer Faruk Huyugüzel ise tezli roman kavramı için şu tanımı yapar:

*"Sosyal, ekonomik, siyasî, dinî (ahlâkî) veya felsefî bir problemi ele alan ve genellikle bu problemin çözümü konusunda bir tez, bir fikir sunan roman."*¹⁴⁸

Bu iki tanıma göre tezli metinlerin bir problemi ele alması, bir tezi savunması ve ya bu problemin çözümüne dair bir fikir beyan etmesi ya da savunduğu tezin karşıt görüşünü çürütmesi gerekir. Buradan hareketle Ramazan Dikmen'in öykülerine bakıldığında, bu öykülerin kimi problemleri işaret ettiği görülür. Onun, özellikle sosyal problemleri işlediği aşikârdır. Ancak Dikmen, eserlerinde işlediği problemlerin çözümüne dair bir yol göstermez, bir yöntem işaret etmez. Genel olarak sosyal problemleri ele aldığı öykülerinde ironiyi kullanır, bu öykülerde işaret ettiği problemin yarattığı çelişkili, ironik, trajikomik durumları tasvir eder ve bu durumlarla okuru baş başa bırakır. O, okuru ikna etmeye çalışmaz, sadece okura görünenin, söylenenin arkasındakini işaret eder. Buradan hareketle bir yorum

¹⁴⁶ Şükrü Can Balta, Ramazan Dikmen'in Hikâyeleri ve Modern Dünyanın Öğütücülüğüne İtiraz. *Erdem*, 78, (2000), 61-78

¹⁴⁷ Oktay Yivli, Modern Türk Öyküsünde Alt Türler (1890-1950), *Erdem*, 70, (2016), s. 85-103

¹⁴⁸ Ömer Faruk Huyugüzel, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018), 502

yapmak okura kalır. Zaten onun sanat anlayışı da böyle bir yönlendirmeye, iknaya karşıdır. Hatta bir okuruna yazdığı bir mektupta bu konu ile alakalı şunları söyler:

“Sanat eseri bir şeyler anlatmak, öğretmekten çok, bir şeyleri, çoğu zaman günlük hayatın yüzeydeki karmaşık akışı içinde gözlerden kaçan bir şeyleri duyurmak için ortaya konur. Akla yönelik değildir. Sanat ürününün iletisi, mantığa yönelik değildir. Kalbe yöneliktir, gönüle, duygulara yöneliktir. Elbette bu, sanat ürününün bir iç mantığı yoktur anlamına gelmez. Sanat ürünlerinden yayılan güzellikleri algılamak için akla gerek yoktur anlamına da. Söylemek istediğim bir sanat eserinin sunduklarını ille de düz mantığımızla almayız; gönlümüzle, derinliklerini bizim bile tam bilmediğimiz iç dünyamızın incecik duyargalarıyla alırız. Hiç mi anlamayız sanat eserini? Elbette anlarız. Ama anlamaktan çok duyarız onu.”¹⁴⁹

Bu kısacık bölümden dahi onun özelde edebiyatın ve genelde sanatın, tezli metinlerin aksine köşeli olmayan, kalıplara, tanımlara, indirgemelere gelmeyen tarafını anladığını görebiliriz. Hakikaten de onun öykülerine bakıldığında çizdiği öykü kişilerinin belli kalıplara sıkıştırılmadığı, tezli bir metinde olacağı gibi tipeleştirilmediği görülür. Karakterlerini tipeleştirmeyi tercih ettiği öyküler söz konusudur ancak bunlar da ironinin oldukça baskın olduğu ve çizilen sahnenin absürtlüğü gereği tipeleşmesi gereken karakterlerdir.¹⁵⁰ Yani bu metinlere de tezli metinler demek yine mümkün değildir.

Ramazan Dikmen’in sanat eserinde olması gerektiğini düşündüğü, önemseydiği bir diğer unsur eserin yerliliğidir. Ona göre sanat eseri, üretildiği, içinden çıktığı kültür ve medeniyet havzasının kendine has birtakım niteliklerini taşımalı, bir geleneğe bağlanmalıdır. Onu özgün ve değerli kılacak nitelik de Dikmen’e göre bu olacaktır. Dikmen, birçok denemesinde gelenekle irtibatın önemini vurgulamıştır. Bunun yanında özellikle yabancı kökenli ideolojilerle oluşturulan şablonların Türk insanını ifade edebilmişçesine hikâyeleştirilmesi, onun en çok kızdığı tavırlardandır. Onun kendi eserlerinde de temalar üzerinden gelenekle kurulan irtibat

¹⁴⁹ Dikmen, Tükenererek Çoğalmak, 275

¹⁵⁰ Dikmen’in Defter, Ödül Töreni, Suskun Papağan öykülerine bakıldığında tipeleşen kişiler görülecektir. Ancak bu üç öykü de bahsettiğimiz üzere ironinin yoğun olduğu ve ancak bu tür tipler kullanılarak kaleme alınabilecek metinlerdir.

rahatlıkla görülebilir. O, klasik edebiyatımızın çok kullanılan aşk, ayrılık, fanilik, yalnızlık gibi temalarını eserlerinde işlemiştir. Onun bugün hâlâ okunuyor olmasını sağlayan niteliklerden biri de zaten onun bu klasik temaları modern karakterlerin modern hikâyeleriyle birleştirmesidir.

Son olarak Ramazan Dikmen için sanat eseri, akıldan ziyade kalbe seslenmelidir. Dolayısıyla kalbin dilini konuşmalı, samimi olmalıdır. Sanatçının samimi duygu ve düşüncelerini taşımalıdır. Yapmacılıktan mümkün olduğunca uzak olmalıdır.

Dikmen'in öykülerinin bugün hâlâ hatırlanıyor ve okunuyor olmasının bir diğer sebebi de bu maddede gizli olmalıdır. Onun özellikle yetkinlik dönemi öykülerinde yapmacık, basmakalıp bir unsur bulmak hayli zordur. Dikmen'in *Muhayyer*, *Afife Ablanın İncileri*, *Sessiz Güvercinler* gibi özellikle bir portreyi merkeze alan öykülerinde bu samimiyet unsuru oldukça net görülebilir.

3.2 ÖYKÜCÜLÜĞÜ

3.2.1 Ramazan Dikmen Öykücülüğüne Genel Bakış

1956 doğumlu olan Ramazan Dikmen, ilk öyküsünü 1974 tarihinde *Akşam* gazetesinin 5 Haziran tarihli nüshasında yayınlamıştır. Ancak lise yıllarında yazıp yayınladığı bu öykü, birçok bakımdan onun diğer öykülerinden oldukça farklıdır ve onun sanatçılığına dair bize pek az şey söyler. Bununla birlikte onun edebî çizgisini daha iyi yansıtan ve bir günlük gazete yerine bir edebiyat dergisinde yayınlanmış, dolayısıyla en azından bir editör seçkisi içinde yer alan *Mektuplar Konuşmak* isimli metin, onun öykücülüğüne başlangıç seçmek için daha iyi bir nokta olacaktır.

Dikmen, *Mektuplar Konuşmak* öyküsünden itibaren 1985 yılına kadar her yıl en az bir öykü yayınlamış ancak 1985 yılından sonra yaklaşık beş yıl herhangi bir dergide herhangi bir öykü yayınlamamıştır. Her ne kadar bu yıllarda deneme ve eleştiri metinleri yayınlamaya devam etse de öykü yayınlamamasının sebebi muhtemelen şahsi yaşantısındaki gelişmelerdir. 1990 yılı itibariyle *Kayıtlar* dergisinin çıkmaya başlaması ile öykü yayınlama hızı artmış, vefat ettiği 1997 yılına kadar yalnızca 1994 yılında öykü yayınlamamıştır. Dikmen'in 1974 yılında başladığı öykücülük serüveni 1997 yılında vefatıyla son bulmuş ve bu yirmi üç yıldan geriye

toplam 25 tamamlanmış öykü kalmıştır. Her ne kadar genç denebilecek bir yaşta vefat etmiş olsa da 25 öykü, yirmi üç yıl için az denilebilecek bir sayıdır. Özellikle de 36 yaşında vefat eden Ömer Seyfettin'in yahut kendisi gibi kırklı yaşlarda vefat eden Sabahattin Âli, Sait Faik Abasıyanık gibi öykücülerin geride bıraktıkları eser miktarları ile karşılaştırıldığında 25 öykü hayli düşük bir rakamdır. Elbette geride bırakılan eser sayısı, sanatçının kıymetini tek başına belirleyen bir unsur değildir. Zaten Ramazan Dikmen'in bugün hâlâ okunuyor olması ve seksen kuşağı öykücülerinden bahsederken isminin muhakkak anılıyor olması da bunun böyle olmadığını kanıtıdır. Onun geride kısıtlı sayıda eser bırakması öykü yazmayı ikinci plana ittiğini değil aksine yazarken ve yayınlarken hayli seçici davrandığını göstermektedir. Ramazan Dikmen, geride bıraktığı 25 öykü ile kendisini hatırlanır kılmayı bilmiştir.

Ramazan Dikmen'in henüz on sekiz yaşındayken yayınladığı ilk öyküsü *Anne Şefkati*, daha önce değindiğimiz üzere onun öykücülüğüne dair bize pek az şey söyler. Bu öykü, Dikmen'in diğer öykülerinin aksine bir olay öyküsüdür. Ne tema ne anlatım tekniği ne de dil kullanımı bağlamında diğer öyküleriyle bir benzerlik taşır. Dolayısıyla onun öykücülüğünü genel olarak değerlendirirken bu öyküyü bir kenara ayırmak durumundayız.

Dikmen'in öykücülüğünü gerçekten de *Mektuplar Konuşmak*'la başlatmak daha isabetli bir karar olacaktır. Birçok bakımdan diğer öykülerinden izler taşıyan, nispeten Dikmen'in öykü çizgisine daha yakın bir metindir bu. Bu öyküden itibaren, Dikmen'in öykülerini üç döneme ayırarak inceleyebiliriz. Bu dönemlerden ilki *Mektuplar Konuşmak* başlıklı öyküsünün 1979 yılının Şubat ayında yayınlanışından itibaren *Eski Çamlar* isimli öykünün 1980 yılının Nisan ayında yayınlanmasına kadar olan bir yıldan biraz uzun süren dönemdir. Bu dönemde yayınlanan *Mektuplar Konuşmak*, *Günah*, *Ağlama Güncesi* ve *Kartpostal* isimli öyküler, yazarın kendi sesini aradığı eserlerdir. Bu öykülerden *Mektuplar Konuşmak* ve *Ağlama Güncesi* neredeyse Dikmen'in günlüğünden birer bölüm gibidir. Bu dört metinde Dikmen'in sonraki öykülerinde hayli önemli bir yer tutan ironinin neredeyse bulunmadığı görülür. Yalnızca *Kartpostal*'da çok kısıtlı bir ironinin yer aldığı söylenebilir. Öte yandan bu öykülerin genel atmosferine ağır bir hüznün hâkimdir. Yine de bu metinlerde Dikmen'in ilerleyen dönemdeki öyküleri ile ortak olan birtakım özellikler

de mevcuttur. Bu özelliklerin en önemlisi Dikmen'in öykülerinde sıklıkla karşımıza çıkan bekâr, entelektüel ilgileri olan erkek anlatıcı karakterin bu öykülerde de karşımıza çıkmasıdır. Yine bu öykülerde Dikmen'in dil hassasiyetini bulmak ve üslubun özenli olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca bu öykülerdeki karakterlerin bir yanlarıyla hep yalnız olmaları da diğer öykülerde karşımıza çıkan bir unsurdur. Ancak öte taraftan bu öykülerdeki bireysel temalar ve bunalım havası sonraki öykülerinde pek karşımıza çıkmaz. Sonraki öykülerde yine bireysel yalnızlık söz konusuysa da bu yalnızlık daha çok ucu toplumsal bir olaya dayanan bir yalnız bırakılma durumudur. Dikmen bu dört öyküyü de kendisinin hazırladığı öykü kitabı dosyalarına dâhil etmemiştir. Ancak Dikmen'in vefatından sonra hazırlanan *Afife Abıa'nın İncileri* ve *Muhayyer* isimli öykü derlemelerinde bu öyküler yer almıştır. Son olarak, Dikmen'in bu dört öyküyü *Aylık Dergi*'de yayınladığını ve bu öyküler dışında *Aylık Dergi*'de başka yayın yapmadığını bir not olarak düşelim.

Dikmen'in öykü dosyalarına dâhil ettiği en eski tarihli öyküsü *Eski Çamlar*'dır. Bu öykü, Dikmen öykücülüğü için birçok ilki barındırır ve bu bakımdan öykücülüğünün ikinci döneminin başlangıcı olarak bu öyküyü kabul edebiliriz. Bu dönemi “muhafazakâr erkek-seküler kadın dönemi” diye isimlendirebiliriz. İsimlendirmenin sebebi bu dönemde yayınladığı öykülerin çoğunda yer alan karakterler ve bu öykülerin işlediği temalardır. Dikmen bu dönemde toplam dokuz öykü yayınlamıştır. Bu dokuz öykünün yedisinde neredeyse aynı anlatıcı karakter vardır ve sanki bu öyküler aynı karakterin paralel evrenlerde yaşadığı paralel hikâyelerdir. Bu yedi hikâyenin altısındaki kadın karakterler de birbirinin yakın akrabası gibidir. Bu altı öykü yayınlanış tarihlerine göre sırasıyla; *Eski Çamlar*, *Arada*, *Sonrası*, *Geçende*, *Sır* ve *Kıyıya Vuranlar*'dır. *Yavuz* isimli öyküde bu öykülerdekine benzer bir anlatıcı karakter kullanılmış olsa da kadın karakter bu öyküde yer almaz. *Yavuz*, aynı zamanda işlediği tema bağlamında da diğerlerinden ayrılır. Diğer altı öyküde hep bir muhafazakâr erkek-seküler kadın arasındaki ayrılığa yazgılı ilişki yahut modern aile kurumunun içten çürümüşlüğü ele alınırken bu öyküde cemaat yapılanmalarının ve sağ-sol kavgasının toplum ve özellikle gençlik üzerindeki yıkıcı etkisi işlenmiştir. Bu dönemin anlatıcı karakter kullanılmadan yazılan iki öyküsü *Yitik Oyuncu* ve *Bir Akşam İçin Ön Çalışma* ise deneysel denebilecek metinlerdir. *Yitik Oyuncu*'da Dikmen tiyatro sahnesi şeklinde bir öykü

kurgulamaya çalışmıştır. *Bir Akşam İçin Ön Çalışma* ise öykü taslağı şeklinde kurgulanmış bir öyküdür. Bu dönem öykülerinin belirgin özelliklerinden birinin de öykülerin çoğunda ağır bir ironinin kullanılmış olmasıdır. Bu dönemin neredeyse tüm öykülerinde ironi söz konusudur. Hatta ironi, *Yavuz* ve *Sonrası* isimli öykülerinde neredeyse zirvesine ulaşmıştır. Dikmen'in öykücülüğündeki bu ikinci dönem, *Kıyıya Vuranlar* öyküsünün yayınlanması ile son bulur.

Kıyıya Vuranlar'dan sonra Ramazan Dikmen beş yıl boyunca öykü yayınlamaz. Bu beş yıllık ara Dikmen'in öykücülüğünü ve düşüncelerini olgunlaştırdığı bir zaman dilimi olmuştur. Dikmen öykücülüğünün son dönemi, 1990 yılının Mart ayında yayınlanan *Defter* isimli öykü ile açılır. Bu son dönem aslında muhtemelen Ramazan Dikmen yaşasaydı ve sanat kariyerini tamamlayabilseydi esas öykülerini görmeye başladığımız ilk dönem olarak anılacaktı. Dikmen'in öykü toplamının çoğunluğunu oluşturan bu dönemdeki on bir öyküde oturmuş kurgu ve dil, konu ve anlatım zenginliği daha belirgindir. Özellikle bu dönemin ve genel olarak Ramazan Dikmen öykücülüğünün simgesi *Muhayyer* adlı öykü olmuştur. Bu dönem öykülerinde yer alan kişiler önceki dönemlere göre farklı boyutlarıyla sunulmuş, tek boyutlu bakışa yahut belli bir düşüncenin temsilcisi olmaya indirgenmemiştir. Her ne kadar *Muhayyer*, *Sessiz Güvercinler*, *Afife Abı'nın İncileri* öykülerinde yer alan simgesel karakterler bir düşüncenin temsilcileri gibi gözükse de bu karakterler zenginlik ve derinlikleri ile tipleşmenin ötesine geçebilmişlerdir. Dikmen, bu karakterlerle yitip gitmekte olan geleneği bu kişilerde anıtlıştırmak istemiştir. *Defter*, *Ödül Töreni*, *Suskun Papağan* isimli öykülerdeki kişiler ise bu öykülerdeki ironi sebebiyle tipleştirilmiş öykü kişileridir. Yani bu üç öyküdeki kişiler, bu öykülerde anlatılmak istenen konuların ironik yanlarının vurgulanması amacı ile bilinçli şekilde tipleştirilmiştir. Yine bu öyküler dışında bu dönem öykülerinin kalanında ironi görülmez yahut oldukça kısıtlı olarak karşımıza çıkar. Bu da bu son döneminde Dikmen'in sert dilinin bir nebze yumuşadığını gösterir.

Ramazan Dikmen'in öykülerinin belirgin bir yanı olaydan ziyade duruma dayanmasıdır. Olay, onun öykülerinde bir durumun üzerine vuran ışık gibidir. Karakterlerin zaman çizelgesi üzerindeki bir anını, bir durumunu aydınlatan daha doğrusu onu görünür kılan bir ışık. Burada önemli olan karakterin bir anı, o an

üzerindeki durumudur. Mehmet Kahraman, Dikmen'in öykülerinin bu özelliğini "zamanın boylamasına değil de enlemesine kullanımı" şeklinde tarif eder.¹⁵¹

*"Zamanın enlemesine kullanımı realite olarak mümkün görünmemekle birlikte, kişinin, bir 'an'ı salt bir 'an' olmaktan çıkarak, bütün bir zenginliği ile yaşaması, bir deyimle ifade edersek, adeta 'zaman içinde bir zaman' yaşaması, o 'an'ı, diğer anlardan farklı kılmaktadır. Hiç olmazsa bir tek çizgiden bir kesit değildir. Zaman, orada biraz genişlemiş, dallanıp budaklanmış, bir takım farklı uzanımlar göstermiştir."*¹⁵²

Kahraman, Dikmen öyküsünün bu özelliğinden dolayı şiire yaklaştığını, şiirselleştğini iddia eder.

Ramazan Dikmen'in öykücülüğüne getirilebilecek bir eleştiri, yazarın anlatıcısını çok az değiştirmiş olmasıdır. Dikmen, yirmi beş öyküsünün on altısında birinci tekil anlatıcı kullanmıştır. Geriye kalan dokuz öyküsünden *Defter* adlı olanı, bir hatıra defterine farklı kimselerin yazdığı hatıra yazılarından oluştuğu için esasında bu da birinci tekil anlatıcıdan pek farklı değildir. *Muhayyer*'de ise bir anlatıcı karmaşası vardır. Öykünün ikinci bölümü tamamen birinci tekille yazıldığı hâlde ilk bölümünde birinci tekil başlanıp tanrısal anlatıcıya dönmüştür. *Yitik Oyuncu* ve *Ödül Töreni* isimli öyküler benzer şekilde üçüncü tekil anlatıcı ile kaleme alınmış olsa da ilkindeki uzun tirat ve ikincisinde öykünün büyük bölümünü kaplayan konuşma metni, iki öyküyü de birinci tekil anlatıcıyı aratmayacak bir tekil bakışa hapsetmiştir. Bu iki öyküyle benzer şekilde yazılmış olan *Suskun Papağan*'da ve deneysel metinler olan *Portre* ve *Bir Akşam İçin Ön Çalışma*'da, son olarak *Susan Adamın Hikâyesi*'nde anlatıcı farklılaşır. Tabii ki bir yazarın öykülerindeki anlatıcı tercihlerinin birbirine benzemesi -yahut benzememesi- bir eleştiri konusu olmamalıdır. Hatta bunun olması yazarın üslup tutarlılığı bağlamında belki kısmen olması gereken de bir özelliktir. Ancak Ramazan Dikmen'de bir eleştiri konusu olması, daha sonra Ramazan Dikmen'in Öykü Karakterleri kısmında teferruatıyla değineceğimiz üzere, neredeyse birbirinin aynısı olan anlatıcı karakterlerin birinci

¹⁵¹ Mehmet Kahraman, Zamanın Genişlediği Bir Anda, *Yedi İklim*, sayı 87, (Haziran 1997), 48-49

¹⁵² Kahraman, Zamanın Genişlediği Bir Anda, 48-49

tekille kaleme alınan öykülerde sürekli karşımıza çıkıyor olması ve bunun da okurda hep aynı öyküyü okuduğu hissini bırakması dolayısı iledir.

Son olarak Ramazan Dikmen'in öykücülüğünün maalesef yarım kaldığını, Dikmen'in sanat serüvenini tamamlayamadan hayli genç yaşta hayata veda ettiğini ifade etmeliyiz. Muhtemelen ömrü yetse ve artık olgun bir yazar olarak eser vermeye devam etseydi, burada incelemeye tabi tuttuğumuz eserler onun öykücülüğünün henüz başlangıç aşamasını kapsayacak ve yaptığımız eleştiriler boşa çıkmış olacaktı. Ancak maalesef elimizde değerlendirebileceğimiz yalnızca bu kısıtlı sayıda eser mevcut. Bize de bu kısıtlı sayıda eseri bir bütün olarak ele alıp incelemek ve eğer ömrü yetseydi neler yazabileceğini hayal ederek hayıflanmak düşüyor.

3.2.2 Ramazan Dikmen'in Türk Öykücülüğündeki Yeri

Ramazan Dikmen'in ismi, ilk öyküsünü 1974'te ve ilk kitabını 1996'da yayınlandığı hâlde, bugün 1980 kuşağı Türk öykücüler arasında anılmaktadır. Bir önceki bölümde bahsettiğimiz üzere onun kendi sesini bulduğu, öykücülük çizgisinin ana eksenini oluşturan öykülerini 1980 sonrası yayınlamış olması elbette bunun en büyük sebebidir. Dikmen, kendi kuşağının kimi öykücüler ile birçok benzerlik taşımakla birlikte bu isimlerden ve Dikmen'in bu isimlerle olan benzerliğinden bahsetmeden önce özellikle 1980'lerin kültürel atmosferine ve bu kuşağı etkileyen birkaç unsura değinmek yerinde olacaktır.

Esasında 80'ler, belli eğilimlerin saptanması için hayli zor bir dönemdir. Zira bu dönem Nurdan Gürbilek'in deyiimiyle "söz patlaması" yaşanan bir dönemdir.¹⁵³ Yine Necip Tosun da 80'leri öykücülük bağlamında bir kopuşlar, arayışlar dönemi olarak tarif eder.¹⁵⁴ Ancak yine de döneme damgasını vuran birkaç hadiseden bahsedilebilir. Bunlardan en belirleyici olanı hiç şüphesiz 12 Eylül 1980'de yaşanan Askerî Darbe'dir. Darbe elbette bu kuşak için çok büyük bir kırılmaya neden olmuş ve öncesindeki dönemle ciddi farklılıklara neden olan toplumsal bir dönüşüm sürecini başlatmıştır. 1980'ler edebiyatının da en büyük ortak noktası aslında bu kırılmanın neden olduğu, kendi içinde bir benzerlikten ziyade önceki döneme benzemezliktir. Bu da ister istemez tema seçimlerinden dil tercihlerine kadar birçok

¹⁵³ Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, 21

¹⁵⁴ Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü*, (İstanbul: Dedalus Kitap, Ocak 2017), 9

yönelişte dönemin edebiyatçılarını etkilemiştir. Necip Tosun, bu dönemin genel yönelimlerini ve temalar bağlamında eğilimlerini şu sözlerle ifade eder:

“Ekonomik ve sosyal değişimlerle yeni anlayışlar, görüşler, biçimler edebiyat dünyasında revaç bulmaya başladı. Kuşkusuz 1980 öncesinin edebî sesi öfkeli, sert, buyurgan, hırçın bir sestir. Çünkü bir ‘isyan’ın sesiydi. 1980 sonrasında sesiyse daha içsel, daha derin, kırık bir ses oldu. Bu da yenilginin, tefekkürün, hesaplaşmanın sesiydi. Öykülerde, amaçlanan, ideal olandan çok, yaşanan gerçeklik gündeme getirildi. Çıplak gerçeklik ve çığ doğruların arka planı tartışıldı. Politik söylemden uzaklaşılırken; biçimci/estetik kaygılar, çok katmanlı anlatım, ortak bir karakter olarak öne çıktı.

‘Özeleştirî’. ‘cinsellik’, ‘yalnızlık’, ‘bunalım’, ‘dinî yönelim’ ve ‘yüzleşme’ ortak tema olarak yaygınlık kazandı. Kaybedişler/yitirilişler, nostalji, ölüm, fânîlik, çocukluk ve hayatla yüzleşme/ödeşme kavramları belirginleşti. Öykülerde emek, sömürü, mücadele temaları geri çekilirken politik coşku yerini derin bir içe dönüşe bıraktı. Düzeni değiştirecek toplumsal başkaldırı vurguları, yaşanan somut gerçeklikle birlikte, gitmek veya terk etmek fikrine evrildi. Öykülerde değişim ve değişimin açtığı yaralar, toplumsal değil bireysel düzlemde işlendi. Hayat yüceltmesi baskın bir anlayış olarak öykülerde yer aldı.”¹⁵⁵

Ramazan Dikmen öykülerine baktığımızda, onda da benzer tematik eğilimlerin söz konusu olduğu görülür. Ancak onun tamamen bireyselliğe yaslandığını, toplumsal olandan tamamen koptuğunu söylemek zor. O, sert politik/ideolojik tarafından olmasa da toplumu yaşadığı değişim ve dönüşümle yansıtmaya, anlatmaya çalışmıştır. Bu bakımdan kuşağın genel yöneliminden ayrılır. O, kuşağın genel yönelimine benzer şekilde aşk, yalnızlık, bunalım, dinî yönelim, yüzleşme gibi temaları öykülerinde işlese de bu temaları daha ziyade toplumsal arka planıyla ele almıştır.

1980 kuşağının bir diğer ortak tarafı, Türk öyküsünde Sait Faik ile başlayan ve özellikle 50 kuşağı öykücülerıyla büyük bir atılım yapan anlatımda yeni ve farklı imkânların kullanımını sürdürmeleri olmuştur. Bu da aslında farklılıkta benzeşme

¹⁵⁵ Tosun, Günümüz Öyküsü, 8-9

durumudur. Ramazan Dikmen öyküsünün de klasik anlatılardan farklı olduğu aşikârdır. O, eserlerinde bilinç akışı, geri dönüş gibi modern edebiyatta yer alan teknikleri tercih etmiştir. Bununla birlikte kullandığı anlatım tekniklerinde pek fazla değişikliğe gitmemiş, öykülerinin çoğunu benzer tekniklerle kurmuştur. Yine de zaman zaman farklı teknikler denediği de olmuştur. Hatta kimi öykülerinde¹⁵⁶ hayli deneysel metinler ortaya çıkarmıştır. Burada onun hayli erken yaşta vefat ettiğini ve kendisinden geriye yalnızca 25 öykü bıraktığını hatırlatmamız gerekir. Edebiyat serüvenini sürdürebilse belki de onun öykülerinde daha deneysel çalışmalar, anlatımda yeni imkânlar görebilmemiz mümkün olacaktı.

1980 kuşağı içinde Ramazan Dikmen'i daha iyi konumlandırmak gerekirse, onun öykülerine ve yazarlık kariyerine dair birkaç hatırlatma yapmamız gerekir. İlk olarak onun öykülerinin büyük çoğunluğunun merkezinde Batılılaşma karşısında Müslümanların düştüğü ironik durumların yer aldığını, öykü kişilerini İslamî hassasiyetleri olan karakterlerden seçtiğini söylemeliyiz. Ayrıca eserlerini *Aylık Dergi*, *Mavera*, *Yönelişler*, *Kayıtlar* gibi İslamcı kimliğini ön plana çıkaran dergilerde yayınladığını ve bu dergilerin çoğunun mutfağında bulunduğunu hatırlatarak onun 1980 kuşağı içerisinde belirli bir dünya görüşü etrafında toplanan edebiyatçılar arasında yer aldığını ifade edebiliriz. Bu dünya görüşü etrafında toplanan öykücüler farklı zamanlarda “İslami hikâye/yeni gelenekçi hikâye/muhafazakâr hikâye” gibi isimlendirmelerle nitelenmişlerdir.¹⁵⁷

Bu edebiyat çizgisi üzerinde Dikmen'den önce yazmaya ve eser yayınlamaya başlamış isimler arasında Mustafa Kutlu ve Rasim Özdenören'in birer öykücü olarak ve Dikmen'in öykücülüğüne muhtemel etkileri bağlamında önemli bir yerde durduklarını ifade etmeliyiz. Bu iki isim arasında Mustafa Kutlu'nun öykü anlayışının Ramazan Dikmen'den, biçim bağlamında, oldukça uzak olduğu düşünülebilir. Ancak Kutlu'nun geleneksel temaları, yerli karakterleri samimi bir atmosfer ve üslupla işlemesi, Dikmen'i de etkilemiş olmalıdır.¹⁵⁸ Dikmen'in

¹⁵⁶ Ramazan Dikmen'in *Bir Akşam İçin Ön Çalışma* ve *Portre* isimli öyküleri bu bağlamda hayli deneysel metinlerdir.

¹⁵⁷ Sibel Yılmaz, 20. Yüzyılın Sonunda Öykücülüğümüz (1980-2000), *Türk Dili Dergisi*, sayı 862, (Ekim 2023), 370

¹⁵⁸ Ramazan Dikmen'in *Durup Bakmak* başlıklı eleştiri yazısına bakıldığında Mustafa Kutlu'nun kitaplarından haberdar olduğu görülecektir. Biz de karşılaştırma için Kutlu'nun Ramazan Dikmen hayattayken yayınladığı hikâye kitaplarına baktık. Bkz. Mustafa Kutlu, *Yokuşa Akan Sular*, (İstanbul:

özellikle yazarlığının son döneminde kaleme aldığı *Muhayyer*, *Afife Ablâ'nın İncileri*, *Sessiz Güvercinler* gibi eserlerinde bu atmosferi rahatlıkla görebiliriz. Rasim Özdenören ise Kutlu'ya göre etkileri muhtemelen daha fazla olan bir isimdir. Zira Dikmen, hem *Mavera* dergisi çatısı altında hem de daha sonra Devlet Planlama Teşkilatı'nda mesai arkadaşı olarak Rasim Özdenören'le şahsi ilişki kurmuş, sıkça görüşmüştür. Şu durumda edebî olduğu kadar şahsi etkinin de olması muhtemeldir. Ancak bunun ötesinde iki ismin edebî çizgilerine bakıldığında da benzerlikler görülür. Geri dönüş ve bilinç akışı tekniklerinin kullanımı, atmosfere dayalı bir öykü anlayışı, dil özeni iki isim için de ortak unsurlar olarak göze çarpmaktadır.¹⁵⁹

Yine aynı edebiyat çizgisini devam ettiren ancak aynı zamanda Ramazan Dikmen'le aynı kuşakta yer alan yazarlara gelecek olursak, ilk olarak Ali Haydar Haksal'a dikkat çekmeliyiz. Haksal'la Dikmen'in birçok ortak noktası söz konusudur. Özellikle iki ismin dil kullanımlarına dikkat edildiğinde, kısa cümle tercihinin ikisi için ortak olduğu rahatlıkla görülebilir. Yine aynı şekilde iki ismin de dil kullanımında, özellikle ilk dönem eserlerinde öz Türkçe etkisi yine söz konusudur. Bununla birlikte benzer tema tercihleri, benzer anlatım teknikleri de onları buluşturan bir diğer noktadır. Bir diğer benzerlik, öykü karakterlerindeki yenilmişlik, yalnızlık durumudur. Bunlar, aynı dönemde benzer çevreler içinde bulunan bu iki yazar için belki de kaçınılmaz benzerliklerdir. Farklılıklara geçecek olursak Ali Haydar Haksal öyküsünde sıklıkla karşımıza çıkan çocukluk ve çocuk dünyası, köy hayatı gibi unsurlar Ramazan Dikmen'de oldukça azdır. Yine yoksulluk, her ne kadar Ramazan Dikmen öykülerinin arka fonunda yer alsın da Ali Haydar Haksal öyküsündeki kadar baskın bir tema halini almaz.¹⁶⁰

Hüseyin Su ise Dikmen'le aynı kuşakta ve aynı edebiyat çizgisinde yer alan bir diğer öykücüdür. Hüseyin Su ile Ramazan Dikmen'in en büyük ortak noktası,

Dergâh Yayınları, Nisan 2011); a.y., *Yoksulluk İçimizde*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, Ocak 2016); a.y., *Ya Tahammül Ya Sefer*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, Şubat 2013); a.y., *Bu Böyledir*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, Ağustos 2012); a.y., *Sır*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, Nisan 2012); a.y., *Arka Kapak Yazıları*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, Ağustos 2019)

¹⁵⁹ Bkz. Rasim Özdenören, *Hastalar ve Işıklar*, (İstanbul: İz Yayıncılık, Ocak 2022); a.y., *Çözülme*, (İstanbul: İz Yayıncılık, Ocak 2022); a.y., *Çok Sesli Bir Ölüm*, (İstanbul: İz Yayıncılık, Ocak 2014); a.y., *Çarpılmışlar*, (İstanbul: İz Yayıncılık, Ocak 2022); a.y., *Denize Açılan Kapı*, (İstanbul: İz Yayıncılık, Ocak 2022)

¹⁶⁰ Bkz. Ali Haydar Haksal, *Evdeki Yabancı*, (İstanbul: İz Yayıncılık, Aralık 2015); a.y., *Sesim Bana Yetmiyor*, (İstanbul: İz Yayıncılık, Ocak 2016); a.y., *Ay Işığında Vav'ın Odası*, (İstanbul: İz Yayıncılık, Kasım 2017); a.y., *Yalnızlık Sarkacı*, (İstanbul: İz Yayıncılık, Nisan 2017)

eserlerindeki samimi atmosferdir. Özellikle Dikmen'in 1990 sonrası kaleme aldığı öykülerde bu benzerlik epeyce net görülür. İki isim de kaybolup gitmekte olan gelenekle bağın adeta resmini çizmiştir. Bu bağlamda iki ismin öyküleri işleyiş olarak farklılık taşısa da aynı kaynaktan beslenir. Zeki Bulduk'un deyimiyle iki ismin öyküleri aynı sokakta ilmeği atılan benzer kilimler gibidir.¹⁶¹ Buna rağmen Hüseyin Su'da daha sıklıkla yer alan aile ve akrabalık ilişkileri, daha önce bahsettiğimiz yatılılık sendromundan, Ramazan Dikmen'de o sıklıkta yer almaz. Dikmen'in öykülerinin en göze çarpan unsurlarından ironi ise Hüseyin Su'da pek yer almaz.¹⁶²

Ramazan Dikmen'in hem öykücülük serüvenine aşağı yukarı benzer yıllarda başladığı hem de şahsi olarak arkadaşlık kurduğu bir isim olan Necip Tosun'la da birtakım benzerlikleri söz konusudur. Bu iki ismin öykücülüğünü ele aldığımızda ikisinin de benzer temaları ele aldığını rahatlıkla görebiliriz. Yalnızlık, hayal kırıklıkları, fanilik bu iki isim için de baskın temalardır. Ancak özellikle yalnızlık temasının iki ismin öykülerinde işleniş biçimlerine baktığımızda ciddi bir farklılık da hemen göze çarpar. Dikmen için yalnızlık temasının öznelere genellikle aşk yorgunu genç yahut orta yaşlı karakterler iken Tosun'da bu daha yaşlı ve hatta ölüme yakın ihtiyar karakterlerdir. Ramazan Dikmen'in öykü karakterleri başarısız aşk ilişkileri sonrası bir yalnızlık içine düşerken Necip Tosun'da yalnızlık, karakterlerin yaşlanması ve yaşlılığın doğal sonucu olarak çevrelerindeki insanların azalması ile yaşanır. Bu iki isim arasındaki bir diğer fark Tosun'un öykülerinde mekân olarak taşra kasabalarının daha ziyade yer alması fakat Dikmen'in öykülerinin şehri ve şehir hayatını daha çok kapsamaları olarak gösterilebilir. Ramazan Dikmen karakterleri ya taşra kökenli olup şehirde bulunan yahut büyük şehirde yaşamakta olduğu hâlde bir görevlendirme veya aile ziyareti gerekçesiyle taşraya gitmiş kimselerdir. Necip Tosun'da ise taşra kasabaları birer yüzleşme, geçmişe dönüş, öze dönüş mekânları olarak yer alır. Hem Necip Tosun öyküsünde hem de Ramazan Dikmen öyküsünde rastladığımız bir diğer ortak özellik ise müziğin bir motif olarak kullanımıdır. Bu

¹⁶¹ Zeki Bulduk, İz Sürücü, *Yedi İklim dergisi*, sayı 110, (Mayıs 1999), 59

¹⁶² Bkz. Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, (İstanbul: Şule Yayınları, Mart 2014)

konuda Necip Tosun'un eserlerinde müziğin daha ziyade karşımıza çıktığını rahatlıkla söyleyebiliriz.¹⁶³

Dikmen'in yazarlık serüvenini paylaştığı bir diğer isim de Cemal Şakar'dır. Cemal Şakar ile Ramazan Dikmen'in yine birçok ortak noktası varsa da bu benzerlikler Necip Tosun'la yahut yine benzer dönemin benzer tutum gösteren diğer öykücüleri Hüseyin Su ya da Ali Haydar Haksal'la olduğu kadar fazla değildir. Cemal Şakar ve Ramazan Dikmen'in en belirgin ortak özellikleri, her iki ismin de öykülerinde işledikleri temaların benzer olmasıdır. Bu temalar aşk, ayrılık, yalnızlık gibi edebiyatımızın geleneksel temalarıdır. Ancak aradaki fark Dikmen'in bu temaları daha toplumsal ve politik bir noktadan ele alması ve Şakar'ın ise bu kavramlara daha ziyade tasavvuf penceresinden ve daha bireysel yaklaşmasıdır. Yine Şakar'da baskın temalardan biri olan arayışa Dikmen'in öykülerinde pek rastlanmaz. Ancak şu var ki iki öykücünün kaleme aldıkları karakterlerde de benzer bir yalnızlık ve yorgunluk görülür. Cemal Şakar'ın öykü karakterlerinde sıklıkla görülen mevcut mekândan ayrılma, gitme durumu da Dikmen'in karakterlerinde pek yoktur. Hatta tabiri caizse Dikmen'in karakterleri gidemeyen, bir anda, bir mekânda, bir aşkta takılı kalan karakterlerdir.¹⁶⁴

Yine aynı edebiyat çizgisinde olan ve Ramazan Dikmen'le aynı kuşakta sayılabilecek diğer isimleri ise şu şekilde sıralayabiliriz: Cihan Aktaş, Fatma Barbarosoğlu, ve Yıldız Ramazanoğlu. Özel olarak değindiğimiz ve burada adlarını sıraladığımız öykücülerimiz arasındaki ortak yönelimlere dair tespitlerini, yine bu isimlerden biri olan Cemal Şakar, *İslamcı Öykünün Uzlaşmaları* başlıklı yazısında kaleme almıştır.¹⁶⁵ Bu yazıda ortaya konan ortak noktalara ek olarak burada, bu isimlerin hemen hepsinin taşra kökenli olduğunu ve benzer sosyal sınıflardan geldiklerini eklemeliyiz. Bu da ister istemez bu isimlerin benzer kaynaklardan beslenmelerine, benzer konu ve temaları ele almalarına neden olmuştur. Bunun ötesinde, bu isimlerin ilk kitaplarını çıkarma yaşlarına bakıldığında, Cemal Şakar

¹⁶³ Bkz. Necip Tosun, *Küller ve Uçurumlar*, (İstanbul: Dedalus Yayınları, Ocak 2020); a.y. *Otuzüçüncü Peron*, (İstanbul: Dedalus Yayınları, Kasım 2023); a.y., *Ansızın Hayat*, (Ankara: Hece Yayınları, Nisan 2021); a.y., *Gidilmemiş Yerlerin Türküsü*, (İstanbul: Ketebe Yayınları, Kasım 2021)

¹⁶⁴ Bkz. Cemal Şakar, *Bir Avuç Dünya Toplu Öyküler 2020-1982 Cilt: 1*, (İstanbul: Ketebe Yayınları, Kasım 2022); a.y., *Bir Avuç Dünya Toplu Öyküler 2020-1982 Cilt: 2*, (İstanbul: Ketebe Yayınları, Kasım 2022)

¹⁶⁵ Cemal Şakar, *İslamcı Öykünün Uzlaşmaları*, *Post Öykü dergisi*, sayı 9, (Mart-Nisan 2016)

dışında hepsinin otuz yaş üstünü beklediği, hatta Dikmen dâhil olmak üzere kimlerinin ilk öykü kitaplarını kırk yaş üstünde çıkardığını görmekteyiz. Yine bu isimlerin hepsinde biçimsel yeniliklerin takip edildiğini, yeni ve farklı anlatım biçimlerinin denendiğini, sinema gibi, resim gibi görsel sanatlardan etkilenildiğini görmek mümkündür. Aynı zamanda bu isimlerin ilk dönem eserlerinden itibaren belli bir dil özenini hep korudukları, çalakalem yazmadıkları rahatlıkla görülebilir. Yine bu isimlerin hemen hepsi öykü gibi deneme de kaleme almış, edebiyatın, yazmanın, öykücülüğün ne ve nasıllığı üzerine kalem oynatmıştır. Bu da bize, bu isimlerin önceki kuşaklara göre daha artistik bir tutum içinde bulunduklarını, sanatsal yeterliliği oldukça önemsediklerini göstermektedir.

Burada son olarak şunu hatırlatmamız gerekir ki Ramazan Dikmen'in yazarlık serüveni bu diğer isimlere göre yarıda kalmış, tamamlanamamış bir serüvendir. Dolayısıyla burada yaptığımız aslında yarım kalmış olanla henüz tamamlanamamış olanın karşılaştırmasıdır. Diğer yazarlar, Ramazan Dikmen'in vefat ettiği tarihten bu yana dünyanın tarihte yaşadığı belki de en hızlı değişim ve dönüşüm çağına tanıklık etmişler, ülkemizin ve dünyanın akıl almaz bir hızla değiştiğini görebilmişlerdir. Bu da elbette onların sanatına yansımıştır.

Sonuç olarak Ramazan Dikmen hem 1980 kuşağının hem de bu kuşak içerisinde özel bir grup olarak anılabilecek gelenekçi ya da muhafazakâr hikâyecilerle birçok yönelimde buluşur. Ancak onu eşsiz kılan dil özeni, tema seçimleri ve bu temaları işleme biçimleridir. Dikmen, büyük anlatıların terk edildiği, gittikçe bireyin yalnızlığına, çıkmazlarına saplanılan bir edebiyat evreninde, bireyin ötesini görebilmiş, gözlem gücü ve öykücü sezgisiyle toplumun eğilimlerini, dünyanın gidişatını isabetle tespit edebilmiş ve esas çıkmazların buralarda olduğunu okuruna anlatmaya çalışmıştır. Kaybedilenin ne olduğunu, modern hayatın yarattığı insan tiplerinin çelişkilerini göstermeye çabalamıştır. Üstelik bunu modern edebiyatın anlatım tekniklerini kullanarak, pürüzsüz ve oldukça özenli bir dil kullanımı ile yapmayı başarmıştır. O, oldukça az sayıda eser bırakmasına rağmen bıraktığı eserlerde belli bir standardın altına hiç düşmemiştir. Bu da onu hem kuşağı içinde hem de genel olarak Türk öykücülüğü ve Türk edebiyatı içerisinde hatırlanır kılmıştır.

3.2.3 Ramazan Dikmen Öykülerinde Dil Hassasiyeti

Daha önce *Sanat Anlayışı* başlıklı bölümde Ramazan Dikmen için dil unsurunun, bir metnin edebî eser sayılabilmesi için aşılması gereken ilk baraj olduğuna değinmiştik. Dikmen, denemelerinde defalarca dilin önemini vurguladığı gibi öykülerinde de dile ayrı bir ihtimamla yaklaşmıştır. Onun hemen her öyküsünde dilin özenle seçilmiş kelimelerle kurulduğu fark edilir. Dikmen, metinlerini oluştururken, kelimelerin taşıdığı anlam derinliği ve imgesel gücün farkındadır. Bu farkındalığı sayesinde dili atmosfer kurmada büyük bir ustalıkla kullanır. Onun dili, okuru hemen öykünün atmosferi içine çeken kuyumcu titizliği ile seçilmiş kelimelerle örülmüş bir dildir.

Dikmen'in bu kelime titizliğini özellikle öykülerinin giriş cümlelerinde görmek mümkündür. O, özellikle ilk cümlelerdeki kelime tercihleri ile hem okurun dikkatini çekmeyi hem de okuru öykü atmosferinin içine sokmayı başarır.

*“Artık radyoda fasıllar çalmıyor. Ne muhayyer, ne hicaz, ne uşşak.”*¹⁶⁶

Muhayyer başlıklı öykünün girişindeki şu iki cümle bunun oldukça güzel bir örneğidir. Burada okura bir haber verilir ve dikkat çekilir. Aynı zamanda öykünün merkezinde yer alan bir devrin bitişi, unutulmuş, gelenekle kopan bağ imgeleri adeta bu iki kısa cümle ile okura sezdirilir. Böylece okur bir anda öykünün atmosferine dâhil edilir. Üstelik bu, ustaca bir kelime tasarrufuyla yapılır.

Benzer bir örnek *Sen Değil Ayak Seslerin* başlıklı öykünün ilk cümlelerinde de görülebilir:

“‘Sen değil ayak seslerin.’

*Yüreğin bulduğu sancılı ima. Üstelik daha sesini almadan.”*¹⁶⁷

Dikmen, burada da henüz ilk cümle ile okurun zihnine, devam eden cümleler boyunca yankılanacak bir ayak sesi yerleştirir. Ve ardından gelen cümleler de ayak seslerinin zihinde uyandırdığı yankılar gibi kesik kesik ve kısadır. Yine okur oldukça az kelime ile atmosfere dâhil edilmiştir.

¹⁶⁶ Dikmen, Muhayyer, 9

¹⁶⁷ Dikmen, Muhayyer, 29

Bir diğerk örnek *Geriye Kalan* öyküsünün açılış cümleleridir. Burada da anlatıcı karakterin zihninde, öykünün ana karakteri olan kadının saplanıp kalışı, ilk cümlelerle okura sezdirilir:

*“Çıkışta bir süre duraklıyoruz. Ne iyi. Gözüm hep arkada. Onu hâlâ görebiliyorum. Sütunun önünden hiç ayrılmamış.”*¹⁶⁸

Görüldüğü üzere yine kısa cümlelerle okur, bir yandan öyküye davet edilir öte taraftan anlatıcının zihnine, duygu dünyasına sokulur. Merak uyandırılır ve okurun atmosfere girişı sağlanır. Üstelik öykünün merkezine, ele aldığı temaya da gönderme yapılır.

Dikmen, dil kullanımında kelimelerin mana derinliğini sonuna kadar kullanmak ister. Bu sebeple de cümlelerini oldukça yalın ve kısa tutar. Adeta kelimeler spot ışıkları altında bırakılır. Hatta *Portre* isimli öyküde Dikmen, tek bir tam cümle olmaksızın, yalnızca kelimelerin imgesel kuvvetine ve mana zenginliğine dayanarak bir öykü oluşturmayı başarmıştır. Bu öykü özelinde de görüleceği üzere onun öykülerinde kelimeler, tüm mana katmanlarıyla okurun zihninde yankılanır.

Dikmen, aynı zamanda dil kullanımıyla güçlü atmosferler oluşturur. Yine *Muhayyer* başlıklı öyküdeki şu bölüm de Dikmen’in atmosfer oluşturma becerisini gösteren güzel bir örnektir:

*“Semahat’ın kadife sesi hâlâ kulaklarında. Aylardan nisan mı, mayıs mı. Sınıfın boğaza bakan bütün pencereleri açık. Bahçeden leylak kokuları geliyor. Camın önündeler. Kol kola. Boğazın mavi suları üzerinden beyaz şilepler geçiyor. Usuldan bir şarkı mırıldanıyorlar. Yüzleri hep gülüyor.”*¹⁶⁹

Öykünün ana karakterinin lise çağlarının anlatılmaya henüz başlandığı bu sahnede, karakterlerin gençlikleri, delidolulukları adeta çizilen bahar sahnesiyle okurun gözleri önüne getirilmiştir. Üstelik burada Dikmen, okurun görme, duyma, koklama ve dokunma duyularını uyatarak sahneyi çok boyutlu bir hâle getirebilmiştir. Burada çıkarılabilecek tek bir kelime yoktur. Ustaca bir kelime

¹⁶⁸ Dikmen, Muhayyer, 37

¹⁶⁹ Dikmen, Muhayyer, 10

tasarrufu söz konusudur. Dikmen neredeyse gençlik kavramının kelimelerle bir tablosunu çizmiştir.

Bu bağlamda bir diğer güzel örnek *Sessiz Güvercinler* başlıklı öyküden verilebilir. Öykünün ana karakteri Yahya Efendi'nin ölümü, henüz çocuk olan anlatıcı karakterin gözünden anlatılır:

“ayak sesleri. Ayak sesleriyle birlikte ninem, annem ve halam. Yan yanalar. Pencerenin önünde. Yüzleri görünmüyor. Yüzleri dışa dönük. Birbirlerine iyice sokulmuş, sokağı gözlüyorlar. Başlarının üzerinden, tül perdenin ötesinde karşı bahçenin ceviz ağaçları. Pencereden yakıcı bir yaz güneşi giriyor. Ayak sesleri açık camdan uzun uzun odaya doluyor. Telaşlı, acelesi olan adımlardan çıktığı belli, mahşerî ama gürültüsüz ayak sesleri. Görünmez kuş sürülerinin yumuşak kanat vuruşlarını andıran ayak sesleri. Öyle ki ninem bu ne bereket, bu ne bereket demekten kendini alamıyor. Sonra ayak sesleri çekilip gidiyor. Ardından, kuşluk vakti verilen salalarla kasabaya çöken ağır sessizlik geri geliyor. Artık her şey onun buyruğunda. Tekerlek tıkırtıları gün boyu kaldırımlardan eksilmeyen at arabalarının hiçbirisi geçmiyor. Bakkal Yakup'un akşama kadar kapanmak bilmeyen radyosundan çıt yok. Söğütlü kahvenin, öğle sonları dört bir yanı inleyen pikabında sevda şarkıları çalınmıyor. Ayakkabı tamircisi Selim Usta'nın dükkânından tek çekiş sesi gelmiyor.”¹⁷⁰

Adeta bir sinema filminde kameranın ağır hareketlerle sahneyi yansıtması gibi Dikmen, kelimelerle okurun gözünde sahneyi canlandırır. Sonra, bir cenazeyi yalnız sesleri tasvir ederek anlatır. Cümleler yine oldukça tasarrufludur ve yine okur, kendini atmosferin, bir ölüm sessizliğinin içinde bulur.

Bu kelime tasarrufu sayesinde Dikmen'in öyküleri oldukça sıkı örülmüş yapılar olarak karşımıza çıkar. Özellikle yetkinlik döneminde kaleme aldığı öykülerde bu açıkça görülür. Neredeyse fazlalık olan tek kelime yoktur bu öykülerde. Buna rağmen hayli geniş anlam dünyaları aktarılır. Ancak yine de öyküleri okur için bir bilmece hâlini almaz. Yani bu kelime tasarrufu, anlaşılabilirlikten, akıcılıktan yana bir handikap yaratmaz. Aksine okur, gereksiz ve uzun cümlelerle yorulmaz, dikkati

¹⁷⁰ Dikmen, Muhayyer, 188-189

öykünün merkezinden uzaklaştırılmaz. Dolayısıyla sahip olduğu mana zenginliğine rağmen okur için akıcı ve rahat okunan metinler sunulur.

Bununla birlikte Dikmen'in dil kullanımı elbette yazarlığının her döneminde aynı değildir. İlk eserlerinden itibaren dilin özenli olması hep dikkat çeker ancak yazarlığının farklı dönemlerinde farklı eğilimler taşıdığı da görülebilir. Özellikle yazarlığının ilk yıllarında hem öykülerinde hem de deneme ve eleştiri metinlerinde öz Türkçeci akımın etkisi görülür. Bu, muhtemelen Dikmen'in özel bir saygı duyduğu Nuri Pakdil ve *Edebiyat* dergisi etkisi nedeniyledir.¹⁷¹ Ancak bu dil tutumu, Cemal Şakar ve Ali Haydar Haksal gibi Dikmen'le aynı kuşaktan ve benzer edebî çevrelerden diğer yazarlarda da görülür. Bununla birlikte, bu etki uzun sürmez ve yalnızca Dikmen'in ilk dönem eserlerinde kendini gösterir. Dikmen'in 1990 sonrası yayınladığı öyküler ise oldukça yetkin dil kullanımı göze çarpar. Bu dönem eserlerinde kullanılan dil ne yaşayan dilden farklı, ölü bir dildir ne de sokak ağzı denebilecek basitliktedir. Oldukça anlaşılır ve sade bir dildir ancak asla kaba ve özensiz değildir. Dikmen, güncel dili eserlerinde sanat diline dönüştürebilmiştir.

Onun dil kullanımındaki bir diğer özellik ise, köyde doğmuş, büyümüş bir yazar olmasına rağmen eserlerinde yerel, yöresel ağızların hiç yer almamasıdır. Dikmen, neredeyse kusursuz bir İstanbul Türkçesi ile kaleme almıştır eserlerini. Hatta o, yöresel ağızların edebî eserlerde kullanımını pek tasvip etmez. Yaşar Kemal'i de eserlerinde bu şekilde yöresel ve bozuk bir Türkçe kullanması sebebiyle oldukça sert eleştirir.¹⁷²

1980'li yılların genel atmosferi göz önüne alındığında Dikmen'in dil özeni, kelime seçimlerindeki titizliği ve anlatım zenginliği ayrı bir önem arz eder. Zira bu dönem, Nurdan Gürbilek'in deyimiyle dilin hakikatle arasındaki ilişkisinin koparıldığı bir dönemdir.¹⁷³ Dikmen ise böyle bir dönemde eserleri ile hakikate dikkat çekmek, dilin, kelimelerin zengin arka planını, mana dünyalarını duyurmak istemiştir. Bu da oldukça az sayıda eser bırakmasına rağmen bugün isminin ve öykülerinin hâlâ anılıyor olmasının en önemli sebeplerindendir.

¹⁷¹ Ramazan Dikmen'in Nuri Pakdil'e bakışını Arif Ay şu sözlerle anlatır: "Nuri Pakdil'i, Nuri Pakdil'in çevresinden kıskanırdı. Nuri Pakdil'e uzaktan baktı, yakından izledi." Bkz. Ay, Arif, Ramazan Dikmen, *Yedi İklim Dergisi*, Haziran 1997, S. 87, s. 33

¹⁷² Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 20, 105-108

¹⁷³ Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, 25

3.2.4 Ramazan Dikmen Öykülerinde Temalar

Ramazan Dikmen'i kuşağının ve genel olarak Türk edebiyatının öykücülerı arasında farklı kılan bir diğerk özelliğı de öykülerinde işlediğı temalardır. Ancak Necip Tosun'un dikkat çektiğı üzere onun öyküsünü öne çıkaran temaların çeşitliliğinden ziyade biçim, kurgu ve dil ustalığıdır.¹⁷⁴ Yani aslında işlediğı temaların farklılığından ziyade bu temaları işleme biçimi onu öne çıkarmıştır. Hep yaptığımız gibi burada da Dikmen'in edebî kariyerinin erken bir dönemde sona erdiğini, ondan geriye kısıtlı sayıda eser kaldığını hatırlatmamız gerekir. Ancak onun öyküsündeki tematik çeşitlilik, geriye bıraktığı eser miktarına nazaran da azdır. Bu bağlamda onun öykülerinde karşımıza çıkan temalar şu şekildedir: gelenek-modernlik çatışması, aşk, ayrılık, yalnızlık, değışen aile yapıları ve toplum eleştirisi.

Dikmen'in kaleme aldığı deneme metinlerinden onun sanat eserlerinde temalara özel bir önem atfettiğini görüyoruz. O, bir sanatçının işlediğı temalar vasıtasıyla mensubu bulunduğı kültür havzasının genel akışına, ana damarına bağlandığını düşünür. Bu konuda *Geleneksel Temalarına Kapalı Bir Edebiyat* başlıklı yazısında Dikmen şunları söyler:

*“Kuşkusuz bir edebiyatın tarihî seyri içinde değışmeden kalan, sürüp giden özün çeşitli bileşenleri vardır. Bizce bu bileşenlerin en önemlilerinden biri temalardır. Ele alınış, işleniş biçimleri devirden devire, çağdan çağa değışse de temalar değışmez, alttan alta akmaya devam eder.”*¹⁷⁵

Dikmen'in öykülerine baktığımızda onun da klasik edebiyatımızın sıkça işlenen kimi temalarını ele aldığını görmekteyiz. Onun eserlerinde en çok karşımıza çıkan temanın aşk olması bu bakımdan tesadüf değildir. O, klasik edebiyatımızda Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre gibi anlatılarla defalarca işlenmiş olan aşk temasını, yaşadığı dönemin şartlarıyla, anlatım biçimleriyle, diliyle ve karakterleriyle yeniden işlemiş ve tıpkı onlar gibi kavuşmanın yaşanmadığı aşkları anlatmıştır. Tıpkı bu anlatılarda olduğu gibi Dikmen'in öykülerinde de dünyevî aşk, nihai bir amaçtan ziyade karakteri bir noktadan alıp başka bir noktaya taşıyan bir süreçtir. Bu bakımdan tutkuyla yaşanan, karakterleri

¹⁷⁴ Tosun, *Günümüz Öyküsü*, 75

¹⁷⁵ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 14

acılar içinde kıvrandıran, derbeder hâle getiren, cinselliğe ya da kıskançlığa hapsedilmiş bir aşktan Dikmen'in öykülerinde bahsedemeyiz. Bununla birlikte onun öykülerinde aşk, sabit bir işlevle de karşımıza çıkmaz.

İlk olarak şunu belirtmeliyiz ki Dikmen'in öykülerinde kavuşmanın yaşandığı, mutlu sona ulaşabilen bir aşk yoktur. Dolayısıyla onun öykülerinde aşk temasına ayrılık da eşlik eder. Ancak ayrılığa yazgılı olma sebepleri bağlamında öyküler birbirinden ayrılır. Onun öykülerinde ele aldığı aşk ilişkilerinin çoğunda ayrılığın sebebi, çiftler arasındaki dünya görüşü farklılığıdır. Çoğunlukla dindar erkekle asrî bir kadının ilişkisi söz konusudur ve bu görüş farklılığı nedeniyle ya ilişki hiç başlayamaz ya da ayrılıkla neticelenir. Dikmen'in bu şekilde kaleme aldığı öykülerin merkezinde de zaten gelenek-modernlik çatışması vardır. Bu öyküler sırasıyla; *Eski Çamlar*, *Arada*, *Sonrası* ve *Kıyıya Vuranlar*'dır.

Dikmen'in işlediği aşk ilişkilerinde ayrılığın yaşanma sebeplerinden bir diğeri de modern ilişki biçimleridir. Aşk temasının bu şekilde yer aldığı öykülerde karakterler aşkın gerektirdiği biçimde birbirlerine sadakatle bağlanmazlar. Ya da en azından ilişkinin tek tarafında böyle bir bağlanma söz konusu olmaz. Bu da aslında bize en baştan aşkın olup olmadığı sorusunu sordurur. Nihayet ilişki, boşanmayla neticelenir. Modern hayat tarzı, arkasında parçalanmış aileler bırakır. Bu şekilde ilişkilerin yer aldığı öyküler ise sırasıyla; *Arada*, *Sır*, *Muhayyer* ve *Geriye Kalan*'dır.

Son dönem öykülerinde Dikmen, aşk temasını daha geleneksel kalıplara uygun kullanmaya başlar. Burada artık Allah aşkı ön plana çıkar. Karakterler için aşk artık bu dünyada mümkün olan bir şey olmaktan çıkar. Dünyevî aşk onlar için hayal kırıklığıdır. Onlar, aradıkları yakınlığı insan ilişkilerinde değil metafizik alanda bulurlar. Bu da onları susmaya, kendi köşesine çekilmeye yahut bitmeyen hayaller kurmaya iter. Aşkın bu şekilde yer aldığı öyküler; *Sen Değil Ayak Seslerin*, *Susan Adamın Hikâyesi*, *Geriye Kalan* ve *Yakın*'dır.

Daha önce bahsettiğimiz üzere gelenek-modernlik çatışması Ramazan Dikmen öykülerinin hepsinde az ya da çok var olan bir temadır. Dikmen, tabiri caizse öykücülüğünü aslında bu çatışmayı, bu çatışmanın yol açtığı yıkımı ve bize kaybettirdiklerini anlatmak için kullanmıştır. Onun bu kullanımının nedeni elbette bu çatışmanın Türkiye'nin Batılılaşma macerasının başından bu yana hayat

dinamiklerini belirleyen temel gerilim olmasıdır. Bu gerilimin toplumun ve tek tek bireylerin hayatında ne gibi anomalilere, tutarsızlıklara ve trajikomik vaziyetlere yol açtığını Dikmen, farklı boyutları ile aktarmıştır. Onun için bu gerilim, bir değişim sancısından ziyade güzel olanın, değerli olanın terk edilmesi ve her şeyin çıkar ilişkilerinden, göz boyamadan, sahtelikten ibaret bir dünyaya geçilmesidir. Yine onun için bu süreç artık geri dönülmez bir vaziyet almıştır ve bu sürecin sonu geleneksel bir dünyanın artığı bireyler için terk edilmişlik, yalnızlıktır. Dikmen, *Niçin Yazı* başlıklı denemisinde bu durumu yine şu sözlerle ifade etmiştir:

*“Çağdaş hayatta birlikte olmak yoktur, paylaşmak yoktur. Sürekli tek başına olmak vardır. Ne sevinçler bölüşülebilir, ne acılar. Eşyalar da öyle. Çağdaş hayatın işleyiş yasaları insanların birlikte olmalarını engellemektedir.”*¹⁷⁶

Bu durumda yalnızlık temasının Dikmen öyküsünde ana temalardan biri olması kaçınılmazdır. Dikmen’in öykü karakterleri gerçekten de yalnız karakterlerdir. Bu yalnızlığın sebebi de yukarıda değindiğimiz üzere modernleşen hayattır. Yalnızlığın sebebi modernleşen hayattır ancak bu öykülerdeki yalnızlıklar modern, kişilerin bireyselliğe gömüldüğü, bunalımlı yalnızlıklar değildir. Dikmen, kendi eserlerindeki yalnızlıkları şu şekilde tarif eder:

*“(...) bu, Batılıların kastettiği anlamda bir yalnızlık değil. Allah’ın var olduğunu hissetme ve O’nun dışındaki bütün yakınlıkların insanı yine de yalnızlık duygusundan kurtaramadığı anlamında bir yalnızlık. Bu ayrılık ve yalnızlık teması direkt olarak geleneğimizin bir yansımasıdır.”*¹⁷⁷

Görüldüğü üzere yine gelenek vurgusu söz konusudur. Ancak her öyküde yalnızlık aynı şekilde karşımıza çıkmaz. Öykülerin çoğunda karakterler bir aşk ilişkisinin yenik tarafı olarak yalnızlığa mahkûm kalmıştır. *Eski Çamlar, Arada, Sonrası, Geçende, Sır, Kıyıya Vuranlar, Muhayyer, Geriye Kalan* öykülerindeki ana karakterler tam da böyle bir yalnızlığın içindedirler.

Bunun dışında Dikmen’in kimi karakterleri de kendilerini yalnızlığa mahkûm ederler. Bu karakterlerin böyle bir tercihte bulunmaları farklı sebeplere dayanır. Söz gelimi *Günah*’taki karakterin kendini yalnızlığa mahkûm etmesi, işlediği günaha

¹⁷⁶ Dikmen, Tükenerek Çoğalmak, 26

¹⁷⁷ Dikmen, Tükenerek Çoğalmak, 77, 78

karşılık bir tür kendi kendini cezalandırma isteğindendir. Burada yalnızlık bir tür günah çıkarma şeklinde yansıtılır. *Susan Adamın Hikâyesi*'nde ise ana karakter, modern insan ilişkilerinde aradığı samimiyeti, yakınlık derecesini bulamamıştır. Bu durumda ona göre modern hayatta yapılabilecek en anlamlı şey suskunluğa, yalnızlığa gömülmektir.

Mektuplar Konuşmak ve *Yakın* isimli öykülerde ise daha ziyade konjonktürel bir yalnızlık söz konusudur. *Mektuplar Konuşmak*'ta anlatıcı karakter okumak için geldiği Ankara'da, gurbette olduğu için yalnızdır. Bu bakımdan Dikmen'in diğer öykülerindeki yalnızlardan ayrılır. *Yakın*'daki karakter ise ilerleyen yaşı ile birlikte sevdiklerini yitirmiş, hayat tarzı sebebiyle eşi tarafından terk edilmiştir. O da aslında bir yalnızlığın içine hayat şartları tarafından itilmiştir.

Dikmen öykülerinin ana temaları olan aşk ve yalnızlığın kesişim noktasında tahmin edilebileceği gibi ayrılık teması bulunuyor. Yukarıda bahsettiğimiz üzere, karşılıklı bir dengesizlikle kurulmuş ilişkiler, kaçınılmaz olarak ayrılığa neden olur. Dolayısıyla bu tür ilişkilerin yer aldığı *Eski Çamlar*, *Arada*, *Sonrası*, *Geçende*, *Sır*, *Kıyıya Vuranlar*, *Muhayyer*, *Geriye Kalan*, *Susan Adamın Hikâyesi* ve *Yakın* öykülerinde ayrılık teması da karşımıza çıkar. Bu öyküler Dikmen'in tüm öykülerinin yarıya yakınına oluşturmaktadır. Dr. Âlim Kahraman da bu durumun farkına varmış ve bunlar hakkında şu çıkarımı yapmıştır:

*"(...) hikayelerin tamamına yakınında işlenen tema ayrılıktır. Sanki aynı plan çerçevesinde aynı temayı tekrar tekrar yazmış gibidir. Bu bir çoğaltma değildir. Her defasında hikâyeci konusunu yeniden işlemiş, etlendirmeye çalışmıştır."*¹⁷⁸

Âlim Kahraman'ın değindiği bu durum esasında yalnız ayrılık için değil Dikmen'in işlediği hemen bütün temalar için geçerlidir. Bu öykülerde temalar benzer şekillerde ve benzer karakterlerin benzer hikâyeleriyle ele alınmış görünür. Zaten daha önce bu duruma bir eleştiri olarak *Öykücülüğüne Genel Bakış* bölümünde değinmiştik. Fakat dikkatli okunduğunda bu öykülerdeki nüans farklarının özellikle modernlik-gelenek çatışması ekseninde farklı bir açıya dikkat çektiği fark edilecektir.

¹⁷⁸ Kahraman, Ramazan Dikmen'in Sanatı ve Kişiliği Üzerine, 36-37

Yukarıda değindiğimiz üzere Dikmen gelenek-modernlik çatışmasını yalnızca birey perspektifinden ele almamıştır. Özellikle aile yapılarının değişmesi, aile kurumunun içten çürümesi onun yine öykülerinde işlediği temalardandır. Modernliğin sebep olduğu ikiliğin ailelere yansması, ailelerin kökten bozuk değerler üzerine kurulması, bütün bunların yarattığı dramatik vaziyetler onun öykülerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Dikmen'in *Arada, Sır, Geriye Kalan* başlıklı öykülerinde tam da bu tür aileler işlenmiştir. Bununla birlikte *Sonrası* başlıklı öyküde bahsettiğimiz ikilik daha ironik bir dille, daha trajikomik bir tarafından ele alınmıştır. Bu öykü, değişen aile yapısı temasını işleme bağlamında tek bir aileyi öykünün merkezine aldığından ötürü daha net bir örnektir.

Ramazan Dikmen; *Kartpostal, Yavuz, Bir Akşam İçin Ön Çalışma, Defter, Ödül Töreni, Suskun Papağan* başlıklı öykülerinde ise toplum eleştirisini tema olarak işlemiştir. Dikmen, bu öykülerinde dönemin toplumsal yapısında, bu yapının meydana getirdiği kurumlar ve anlayışlar yahut neden olduğu hadiseler üzerinde (öğrenci olayları, askerlik kurumu, toplumun genel manzarası, güncel hadiselerle entelektüellerin verdiği tepkiler, kapitalist anlayış vs.) gördüğü aksaklıkları ele almıştır. Tahmin edilebileceği üzere bu öykülerde ironik bir dil söz konusudur.

Her ne kadar Ramazan Dikmen öykülerinin çoğunluğunda benzer temaları işlemişse de bu, Dr. Âlim Kahraman'ın değindiği üzere bir çoğaltmadan ziyade bir çeşitlendirme, derine inme çabasıdır.¹⁷⁹ O, ele aldığı temalarla ve bu temaları tekrar ve tekrar işleyerek gelenek-modernlik çatışmasının, bu çatışma ekseninde yaşadığımız değişimin, kaybettiklerimizin ciddiyetine dikkat çekmek istemiş, bunun bizim toplum olarak kaderimizi tayin eden mühim bir süreç olduğunu anlatmaya çabalamıştır. Bunu da aşk, ayrılık, yalnızlık gibi daha klasik temalar üzerinden işleyerek yüreğe dokunan hikâyeler kaleme almıştır. Burada değinmemiz gereken bir diğer husus da bu bağlamda onun kendi döneminde, kendisiyle beraber eser yayınlamaya başlamış diğer öykücülerden farklılaştığıdır. Özellikle 70'li yılların ortasından itibaren sinemada başlayan cinsellik furiasının bir devamı olarak 80'lerde patlama yapan cinsellik¹⁸⁰ temasının Dikmen'de neredeyse hiç yer almaması

¹⁷⁹ Kahraman, Ramazan Dikmen'in Sanatı ve Kişiliği Üzerine, 36-37

¹⁸⁰ Nurdan Gürbilek, özellikle 80'lerde yaşanan cinsellik patlamasının evveliyatına dair şunları söyler: "Bizler kültürel alandaki bu değişimi, arzuyu bileşenlerine ayırıp hızla söze, sese, görüntüye

önemlidir. Ayrıca yine bu dönem edebiyatında öne çıkan bireysel temalara yine onun öykülerinde rastlamayız. O, bu bakımdan kendisi açısından önemli ve anlamlı olanı dile getirmiş, işlemiştir. Şöyle de diyebiliriz; o, işledikleri kadar işlemediği temalarla da değerlidir.

3.2.5 Ramazan Dikmen'in Öykü Karakterleri

Ramazan Dikmen, verdiği bir röportajda öykülerinde karakterlerin kimliğinden ziyade iç dünyalarının, duygularının önemli olduğunu ifade eder.¹⁸¹ Gerçekten de onun öykülerinde karakterlerin özel bir kimliği yoktur. Çoğu isimsizdir ve öykülerin vurgusu karakterlerin iç dünyalarının işaret ettiği olguların üzerindedir. Dolayısıyla Dikmen, oldukça benzer karakterleri tekrar ve tekrar öykülerinde kullanmıştır. Bu da onun öykü karakterlerini birkaç gruba ayırarak incelememizi mümkün kılmaktadır.

Burada ilk olarak Dikmen'in anlatıcı karakterlerine değinmek faydalı olacaktır. Dikmen, bitmiş 25 öyküsünden 17 tanesinde anlatıcı karakter kullanmıştır. Anlatıcıların hemen hepsinde ortak olan birtakım özellikler söz konusuysa da bu karakterler dönem dönem farklı yönleriyle ön plana çıkar. Dikmen'in ilk dönem öykülerinde (*Mektuplar Konuşmak, Günah, Ağlama Güncesi, Kartpostal*) ironi yer almaz ve anlatıcı karakterler daha ziyade hassas, duygusal taraflarıyla ön plandadır. Bu öykülerde anlatıcılar entelektüel ilgileri olan, yalnız fakat dostlarına, dostluğa önem veren, duygusal ve oldukça hassas karakterlerdir.

Bununla birlikte Dikmen'in ikinci dönem öykülerinde anlatıcılar daha farklı yönleriyle ön plana çıkar. Bu dönem öykülerinde (*Eski Çamlar, Yavuz, Arada, Sonrası, Geçende, Sır, Kıyıya Vuranlar*) anlatıcı artık bu öykülere hâkim olan ironi dolayısıyla ya daha saftır ve bu yönüyle ironinin kurbanıdır yahut dünyaya daha ironik tarafından bakan, zayıf, yalnız fakat zekasıyla karşısındaki ile ince ince alay

dönüştüren bu pornografikleşme sürecini hep 80'lerin tezahürü olarak görmeye yatkınız. Bu yüzden de 70'leri her bakımdan 80'lerin negatif imgesi olarak düşünüyoruz. Oysa sol muhalefetin tarihi açısından değil, tüm toplumun tarihi açısından baktığımızda, 70'lerdeki kültürel ortamın hiç de o kadar yekpare olmadığını fark ederiz. Unutuldu gitti: Türkiye'deki ilk pornografi patlaması 80'lerde değil, 70'lerde yaşandı. 1975 ile 1980 arasındaki dönem, o dönemde anıldığı adla söylersek bir "seks furyası" dönemi idi; bu beş yıl içinde Türkiye'de çevrilen filmlerin büyük çoğunluğu seks filmleriydi." Bkz. Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, (İstanbul: Metis Yayınları, Kasım 2012), 19-20

¹⁸¹ Dikmen, Tükenerek Çoğalmak, 76

eden bir karakterdir. Ancak bu iki uç çoğu zaman anlatıcılarda birbirine karışır ve her öyküde bu iki kategoriye net şekilde ayırt edemeyiz.¹⁸²

Dikmen'in son dönem öyküleri (*Muhayyer, Sen Değil Ayak Seslerin, Geriye Kalan, Afife Ablanın İncileri, Sessiz Güvercinler, Yakın*) ise anlatıcı karakterler bağlamında ikiye ayrılır. Üç öyküde (*Muhayyer, Afife Ablanın İncileri, Sessiz Güvercinler*) anlatıcı artık iyice arka plana çekilmiştir. Bu üç öyküde anlatıcının işlevi, öykünün merkezinde yer alan karakterin hayatına tanık olmak ve okuyucuya aktarmaktır. Öykünün akışına neredeyse dâhil olmaz, yalnızca tanık olduklarını aktarır. *Geriye Kalan* başlıklı öyküde ise anlatıcı aktif olarak öyküye dâhildir fakat öykünün merkezinde değildir. Bu sebeple de rolü yine kısıtlıdır ve konumu bu üç öyküdeki anlatıcılara yakındır. Ancak iki öyküde (*Sen Değil Ayak Seslerin, Yakın*) anlatıcı aynı zamanda öykünün merkez karakteridir. Dolayısıyla öyküde aktif bir rolü söz konusudur.

Toplamına bakıldığında Ramazan Dikmen'in anlatıcı karakterlerinde kinaye mesafesini neredeyse sıfırladığı görülür. Bu anlatıcılar, tıpkı onun gibi Ankara'da öğrenci yahut bir turne ile kasaba kasaba dolaşan bir memur, yalnız, dindar, okumaya yazmaya meraklı kimselerdir. Bu karakterler çoğu zaman Dikmen'in bizzat kendisidir. O, anlatıcının konumunu kendi kişiliğinden çok uzaklaştırmadan gözlemlerini, tespitlerini aktarır. Ancak hep vurguladığımız üzere bunu tezli öykü boyutunda şablonlar üzerinden yapmaz. Gerçekliği, karakterlerin canlılığını kaybetmez.

Dikmen'in öykülerinde karşımıza çıkan bir diğer karakter grubu kadın karakterlerdir. Onun öykücülüğünün iki yarısında kadın karakterler ciddi şekilde farklılık gösterir. İlk dönem öykülerinde (1974-1985 yılları arasında yayınlananlar) kadın karakterler çoğunlukla dünyevi bir hayatın, sekülerliğin temsilcisi olup dindar erkek karakterin -bilinçli şekilde olmasa da- dinî bir hayattan uzaklaşmasına sebep olan, içinde maneviyata yönelme arzusu taşısa dahi bunu bir çelişki şeklinde yaşayan, çoğunlukla bir aldatılma sonucu eşinden ayrılmış ve yalnızlığa mahkûm kalmış yahut varlıklı erkeklerle evlenerek dünyevi yaşamı seçmiş kimselerdir.

¹⁸² Bu karakterlerin ayırımlarına Ramazan Dikmen Öykülerinde İroni başlıklı bölümümüzde tekrar ve daha ayrıntılı değineceğiz.

Dolayısı ile bu dönem kadın karakterleri olumsuz karakterlerdir. Âlim Kahraman da bu dönem kadın karakterlerin Dikmen öyküsündeki rollerine dikkat çekmiştir:

*“Kadın kahramanlar, zaaflarıyla, meziyetleriyle bugünkü hayat tablosuna aittir. Bir görüntü, bir imge gibi girdikleri erkeğin dünyasından değişik sebeplerle birgün çekilip giderler. Sanki görevleri erkeğin içindeki aşkı uyandırmaktır.”*¹⁸³

Ancak kadın karakterlerin tek rolü bu değildir. Onlar çoğu zaman Dikmen ironisinin kurbanıdır. Bu sebeple genel olarak öykünün olumsuz karakterleridir. Onlar aşk ilişkisi içinde oldukları anlatıcı karaktere genelde tepeden bakarlar. Özgüvenlidirler. Kendilerini, tavırlarını sorgulamazlar. Anlatıcı karakter, onlar için hayatlarında bir durak gibidir ve en başından itibaren ilişkilerine bu gözle yaklaşırlar.

Dikmen’in 1990 sonrası yayınladığı öykülerinde ise kadın karakterlerde ciddi bir farklılaşma söz konusu olur. Artık kadın karakterler ironinin kurbanı değildir. Hatta olumsuz karakterler de değildir. Bu dönem öykülerinden *Muhayyer*, *Geride Kalan* ve *Afife Abla’nın İncileri*’nde kadın karakterlerin kahramanlaştığı dahi görülür. Dikmen’in yakın arkadaşlarından öykücü ve eleştirmen Necip Tosun, bu karakterlerin aslında karşı cins Ramazan Dikmen olduğunu ifade eder.¹⁸⁴ Bu karakterlerden Afife Abla farklı bir noktada dururken *Geriye Kalan* ve *Muhayyer*’in kadın karakterleri ise bir taraflarıyla birbirine benzer. Bu iki karakter de kötü birer ilişki yaşamış ve bir terk edilerek diğeri ise boşanarak yalnızlığa mahkûm kalmıştır. Dikmen’in önceki dönemde kaleme aldığı bazı öykülerde de (*Arada*, *Sır*) bunlara benzer kadın karakterler varsa da o öykülerdekiler Dikmen’in ironisinin hedefinde olan olumsuz karakterlerdir.

Değınmemiz gereken bir diğerkarakter grubu da anne karakterleridir. Anneler de Dikmen’in öykülerinde genelde bir motif olarak karşımıza çıkar. Dikmen’in ilk öyküsü *Anne Şefkati* dışında bu anneler öykünün merkezinde yer almazlar. Ancak anne karakterlerini de ikiye ayırmak gerekir. İlk gruptaki anneler (*Anne Şefkati*, *Günah*, *Kartpostal*, *Susan Adamın Hikâyesi*), anlatıcı karakterlerin anneleridir. Bunlar şefkatin, merhametin timsalidir. Odasına kapanan, dertlenen,

¹⁸³ Kahraman, Ramazan Dikmen’in Sanatı ve Kişiliğı Üzerine, 36-37

¹⁸⁴ Tosun, Günümüz Öyküsü, 78

içine kapanan çocuklarını buradan çıkarmaya çalışırlar. Onları sabah namazına kaldırırlar. Çocukları için endişelenirler, onlara karşı alabildiğine şefkatli, sevgi doludurlar. İkinci gruptaki anneler ise aslında anlatıcı karakter zaviyesinden komşu kadınlardır. Bu kadınlar (*Arada, Sonrası*), öyküdeki kadın karakterin annesidir çoğu zaman. Tıpkı öyküdeki kadın karakter gibi bunlar da ironinin kurbanıdırlar. Dikmen, gettolaşma ile ortaya çıkan mahalle karısı tiplemesini bu komşu kadınlar olarak öykülerine yerleştirmiştir. *Muhayyer* ve *Kıyıya Vuranlar* öykülerinde karşımıza çıkan anne karakterleri ise daha ziyade eski devirden kalma, bir antika eşya gibi öyküde yer alırlar.

Burada şuna da değinmek öyle sanıyorum ki yerinde olacaktır; Dikmen'in öykülerinde aile bağları pek yoktur. Yani öykünün merkezindeki karakter, çoğunlukla yalnızdır ve anne dışında baba, abi, abla, küçük kardeş ya da geniş aileden amca, dayı, hala, teyze gibi karakterlere pek rastlanmaz. Bunun birkaç istisnası vardır. Dikmen'in ilk öyküsü *Anne Şefkati*'nde, bir anne-oğul ilişkisi anlatılır ve burada bir dayı oğlu karakteri vardır. *Sonrası*'da ise bir aileye odaklanıldığı için bu çekirdek ailenin tüm üyeleri (anne, baba, ailenin kızı, erkek kardeş) mevcuttur. Bir de *Afife Abla'nın İncileri*'nde ve *Sessiz Güvercinler*'de öyküde pek rol oynamasalar da geniş aile üyelerinin isimleri zikredilir. Ancak ne bu öykülerde ne de Dikmen'in geri kalan tüm öykülerinde aile üyeleri ve bu insanlar arasındaki ilişkilere odaklanılmaz. Bunun sebebi de elbette daha önce değindiğimiz üzere Dikmen'in uzun yıllar yatılı okuması ve kendi tabiriyle bir yatılılık sendromu¹⁸⁵ taşımasıdır.

Dikmen'in *Ödül Töreni* ve *Suskun Papağan* başlıklı öykülerinde ise kişilerin tiptiği görülür. Bu öyküler ironinin dozunun hayli yüksek olduğu metinlerdir ve kişiler vurgulanmak istenen absürtlüğün altını kalın çizgilerle çizmek maksadıyla tiptştirilmiştir. *Ödül Töreni*'nde bir seks tüccarı, *Suskun Papağan*'da ise bir kodaman tiptştirilmiştir.

Daha önce bahsettiğimiz üzere Dikmen'in 1990 sonrası yayınladığı öykülerde karakterleri farklılaşır. Bu farklılaşmada öne çıkan bir grup da kahramanlaşan karakterlerdir. *Muhayyer*, *Afife Abla'nın İncileri*, *Sessiz Güvercinler* başlıklı

¹⁸⁵ Kahraman, Ramazan Dikmen'in Sanatı ve Kişiliği Üzerine, 36-37

öykülerde karşımıza çıkan karakterler tam da böyle kahramanlaşmış karakterlerdir. Dikmen bu öykülerdeki kütüphane görevlisi kadın, Afife Abla ve Yahya Efendi karakterlerinde artık yok olan bir dünyadan insanları yaşatmak, hatta ölümsüz kılmak istemiştir. Bu karakterler bir güneş gibi batmakta olan geleneksel dünyanın kahramanlarıdır. Onlarla birlikte bir devir de sona ermektedir. Dikmen, onların hikâyelerini aktararak Türk edebiyatına unutulmaz karakterler kazandırmıştır.

Son bir değerlendirme yapmamız gerekirse, daha önce vurguladığımız üzere Dikmen'in tekrar eden karakterleri, az sayıda eser bırakmış olması sebebiyle bir eleştiri konusudur. Ancak burada yine onun öykülerinin vurgusunun bu karakterler üzerinde olmadığını hatırlatmak gerekir. Dikmen'in kendi ifadesi ile:

“Benim hikayelerim kekin içindeki üzümler ya da pastanın üstündeki (çoğu garnitür olsun diye konan) vişneler, çilekler gibidir. Önemli olan üzümler, vişneler, çilekler değil pastanın kendisidir. Başka deyişle, birincil önem kahramanların değil hikâyesidir. Çevresiyle, ortamıyla yansıttığı (anlattığı) toplumsal ilişkileriyle hikâyesinin. Kısaca hikâyelerimde anlattığım, kahramanların hikâyeleri değil, hikâyelerin kahramanlarıdır.”¹⁸⁶

Birkaç karakter dışında Dikmen'in öykü kişilerini belli kategorilere dâhil ederek inceleyebilmemiz, en başta değindiğimiz üzere onun öykülerinin odağında birey olarak bu karakterlerin değil onların duygu, düşünce, hayat görüşleri yoluyla ele alınan toplumun tarihin bu noktasında içinde bulunduğu vaziyetin olmasındandır. Yani Dikmen'in öykülerinde karakterleri biçimlendiren, öykünün merkezindeki gelenek-modernlik çatışmasıdır. Karakterler bu çatışmadaki konumlarına göre şekil alırlar. Çoğu zaman öykülerde bu çatışmanın iki ucundaki karakterler öykü boyunca birbirine yaklaşır ve nihayetinde birbirine çarparak tekrar uçlara savrulur. Ancak burada özellikle belirtmemiz gereken nokta, bu karakterlerin bu şekilde biçimleniyor olmasına rağmen yazarın elinde kuklalaşmamasıdır. Yani köşeli tavırlarla gerçeklikten kopmaz bu karakterler. Aksine alabildiğine gerçekliğin içinde, ortalama kimselerdir bu karakterler. Dikmen onlarla toplumun içinde bulunduğu vaziyeti anlatmak istemiştir.

¹⁸⁶ Ramazan Dikmen, *Hece Dergisi*, sayı 5, (Mayıs 97), 71

3.2.6 Ramazan Dikmen Öykülerinde Mekân Unsuru

Prof. Dr. Ayşe Demir, öykülerde mekânın oynadığı rolleri 4 başlıkta inceler. Bu başlıklar sırasıyla Sahne Olarak Mekân, Yardımcı Olarak Mekân, Engelleyici Olarak Mekân ve Yönlendirici Olarak Mekân'dır.¹⁸⁷ Ramazan Dikmen'in öykülerinin çoğunluğunun olaydan ziyade duruma dayalı olması, aslında mekân unsurunun da ancak sahne olarak öykülerde yer almasını zorunlu kılmıştır diyebiliriz. Onun öykülerinde entrikanın, olay akışının zayıf olması doğal olarak mekânı da yalnız bir sahne durumunda bırakmıştır. Ancak o, mekân hassasiyeti hayli yüksek bir yazardır ve mekân, bir sahne olarak hem öykünün anlattığı durumla uyumludur hem de öykünün içinde tıpkı karakterler gibi bir özneye dönüşür.

Arif Ay, Ramazan Dikmen'i "Köyde doğan şehirli."¹⁸⁸ olarak tanımlar. Ramazan Dikmen'in öykülerine bakıldığında bunun isabetli bir tanımlama olduğu görülür. Onun öykülerinde mekânlar çoğunlukla şehirlerdedir. Öykücülüğünün başlarında kaleme aldığı öykülerde çoğu zaman mekân büyük şehirler olmakla birlikte 1990 sonrası yayınladıklarında kasabalar, taşra şehirleri daha ziyade yer alır. Ramazan Dikmen her ne kadar köyde doğmuş, büyümüş bir yazarımız olsa da onun öykülerinde köy, yalnızca üç öyküsünde mekân olarak yer alır. Köy, bir öyküde ana mekân olarak (*Anne Şefkati*) ve iki öyküde oldukça kısıtlı şekilde (*Mektuplar Konuşmak*, *Kartpostal*) karşımıza çıkar. *Mektuplar Konuşmak*'ta büyük şehir soğukunda yalnız başına bir kafede üşümekte olan karakter köye, köydeki arkadaş ortamının sıcaklığına özlem duymaktadır. Burada bir köy odasının tasviri yer alır ve bir nevî samimiyetin, sıcaklığın mekânıdır. Aynı şekilde *Kartpostal*'da da köy sahnesi, öykünün sonunda özlemi duyulan manzaranın bulunduğu yer olarak sunulur.

Buradan hareketle şehirlerin Dikmen öyküsünde ön plana çıkan mekânlar olduğunu söyleyebiliriz. Öyküsünün merkezinde gelenek-modernlik çatışması yer aldığından şehirlerin ön plana çıkması şaşırtıcı değildir. Şehirler, tüm çelişkileri ile modern insanın yaşam alanıdır. Modern insan, modernliği ile şehirleri de kendisi gibi değiştirir, dönüştürür. Dikmen'in çoğu öyküsünde bu sebeple mekânlar menfi bir değişim yaşar ve bu değişim bir olguya işaret eder. *Yavuz*, *Eski Çamlar*, *Geçende*, *Sessiz Güvercinler* adlı öykülerde bu değişimi yaşayan mahalle gibi açık ve geniş bir

¹⁸⁷ Ayşe Demir, *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*, (İstanbul: Kesit Yayınları, Mart 2011), 147-176

¹⁸⁸ Arif Ay, Ramazan Dikmen, *Yedi İklim dergisi*, sayı 87, (Haziran 1997), 33

alandır. *Muhayyer*'de ise bir kütüphane üzerinden bu değişim aktarılır. Yaşanan değişim insanların bir arada birtakım değerlerle, huzurla yaşadığı mekânları değerlerden yoksun, menfaat odaklı yerlere çevirir. Burada altı çizilmek istenen şüphesiz modernleşme olgusudur. Bu bağlamda mekânın değişimi, Dikmen öyküsünde modernleşme olgusunun bir simgesidir. Tıpkı karakterler gibi mekânlar da modernleşmenin yıkıcı etkisine maruz kalır. Mekânlar, mensubu bulundukları medeniyetin estetik algısının birer yansıması iken sonrasında çirkin, kişiliksiz, ruhsuz binalar yığınınına dönüşür.

Öykülerde mekânların bu şekilde değişimi bir tesadüf değildir elbette. Bu dönem, Türkiye'de kentleşmenin en hızlı yaşandığı dönemdir.¹⁸⁹ Kentleşme ile birlikte bu dönem, her ne kadar artış hızı yavaşlasa da, nüfusun da hayli arttığı bir dönemdir.¹⁹⁰ Dolayısıyla şehirler kalabalıklaşmış ve gecekondulaşma başlamıştır. Bu gecekondulaşma da şehirlerin fizikî yapısını hayli değiştirmiştir. Dikmen, yaşadığı dönemde hayli kısa bir zaman diliminde meydana gelen bu değişimleri gözlemlemiş, sorunun özünde bir zihniyet problemi olduğunu görmüş ve öykülerinde mekân unsuru üzerinden bunu anlatmaya çalışmıştır.

Ancak Dikmen'in öykülerinde şehirler yalnızca yaşadıkları menfi değişimle önem arz etmezler. Bu öykülerde İstanbul ve Ankara gibi sembol şehirler, taşıdıkları sembolik manaları ile de yer alır. Bu şehirlerden İstanbul, yüzyıllarca Osmanlı İmparatorluğu'na başkentlik yapmasıyla zengin bir kültür ve medeniyet merkezi olarak yer alırken Ankara, Cumhuriyet'i ve Cumhuriyet ideolojisini temsil eder. Dikmen'in öykülerinde İstanbul'un bir rüya şehri gibi anılması, Ankara'nın ise yağmurun bile yakışmadığı, soğuk bir yalnızlık kenti olarak sunulması bu bağlamda önemlidir.

Dikmen'in öykülerinde kapalı mekânlar sıklıkla yer alır. Hatta *Sen Değil Ayak Seslerin, Bir Akşam İçin Ön Çalışma, Günah, Yitik Oyuncu, Ödül Töreni, Suskun Papağan* öyküleri tek bir kapalı alanda geçer. *Defter* öyküsünde mekândan pek az söz edilse de öykü kapalı bir mekân olan kışlada geçmektedir. Daha önce

¹⁸⁹ Yüksel Kaştan, Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi İç Göç Hareketleri, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 42/9 (Şubat 2016), s. 695

¹⁹⁰ TÜİK, son erişim: 21 Ocak 2024, <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Population-and-Housing-Census-2021-45866>

değindiğimiz üzere sıklıkla yalnızlık temasını kullanan Dikmen öyküsünde kapalı mekânların sıklıkla kullanımı şaşırtıcı değildir. Bu kapalı mekânların bazıları, öykülerin merkezinde yer alan karakterin iç dünyasının bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Misalen *Sen Değil Ayak Seslerin*'de anlatıcı karakterin içinde bulunduğu oda, adeta onun zihninin nesneleşmiş hâlidir. Yine *Susan Adamın Hikâyesi*'nde ya da *Günah*'ta karakterlerin bir odaya kapanması, onların içe dönüşlerinin mekân boyutunda bir yansımasıdır.

Tek bir kapalı mekânda geçen öykülerden, iki tanesini (*Yitik Oyuncu*, *Suskun Papağan*) Dikmen, birer tiyatro metni gibi kurgulamıştır. Dolayısıyla bu öykülerde mekânlar, sahnelerdir. Ayrıca *Ödül Töreni* öyküsü de başlıktan anlaşılacağı üzere bir ödül törenini anlatmaktadır ve bu öykünün de mekânı bir sahnedir. Dikmen'in en teferruatlı mekân tasvirleri de bu öykülerde yer almaktadır. Zira bu öykülerde mekânın dekoru, daha önemli bir unsurdur diğer öykülere nazaran. Ancak yine de bu öykülerin olay akışında mekânın bir işlevi söz konusu olmaz. Bu sahneler de ya öykünün ana kişinin karakterini belirginleştirmek yahut öykünün işlediği düşünceyi desteklemek görevini ifa eder. Bununla birlikte sahnelerin öykülerde mekân olarak kullanımı, Dikmen'in öykülerini kaleme aldığı yıllar göz önüne alındığında sembolik de bir mana ifade etmektedir.

Toplu taşıma araçları ve durak, gar, otogar gibi toplu taşıma araçları ile ilgili mekânlar da Dikmen öykücülüğünde karşımıza çıkan yerlerdir. *Geriye Kalan*'da şehirlerarası otobüs ve otogar, *Geçende*'de otobüs, *Eski Çamlar*'da otobüs durakları, *Sır*'da ve *Ağlama Güncesi*'nde tren, *Arada*'da otobüs durağı, *Yakın*'da gar kullanılmıştır. Dikmen öykülerinde toplu taşıma araçlarında yapılan yolculuk, kişinin fizikî olarak bir yerden başka yere gitmesi gibi kendi içinde de yapılan bir yolculuğu sembolize eder. Karakterler, bir yolculukla kendi düşünceleri içinde de savrulurlar. Ya geçmişle hesaplaşırlar ya da bir arayışın peşinden giderler. Toplu taşıma araçları aynı zamanda Dikmen öykülerinde aşk temasıyla da bağlantılıdır. Karakterler, aşklarını duraklarda buluşarak yaşarlar. Karakterler kimi zaman da bir tren kompartımanında karşılaşır âşık olurlar. Bu öykülerde âşıkların yalnızca kısa bir süreliğine birlikte olması, ilişkilerin evlilikle ya da mutlu sonla neticelenememesi burada durakların bir mekân olarak seçimini anlamlı kılar.

Toplu taşıma araçları dışında kafeler, pastaneler, kütüphaneler, üniversite kantinleri, lokantalar, tiyatrolar, sergi alanları, caddeler, mahalleler, sokak araları Dikmen'in öykülerinde karşımıza çıkan kamusal alanlardır. Buralar yine Dikmen öykülerinde aşıkların buluştuğu yerlerdir. Onun öykülerinde aşk, çoğunlukla kamusal alanlarda yaşanır. Ev içleri, otel odaları gibi daha mahrem mekânlar onun öykülerinde karşımıza çıkmaz.

Son olarak burada, çıkış noktasında bir mekân olan *Muhayyer* adlı öyküye ayrı bir parantez açmak gerekir. *Muhayyer*'de mekân esasında bir öznedir. Bu öyküde anlatılan kütüphane ve kütüphanenin içindeki yazma eserler, menfaatperest bir adamın ihaneti ile yalnızlığa ve unutulmaya terk edilen karakterin kaderini paylaşmaktadır. Yahut tam tersi, karakter, mekânın kaderini paylaşmaktadır. Dikmen, bu öyküyü yazma serüvenini verdiği bir röportajda dile getirir ve bu öykünün çıkış noktasında Antalya'nın Elmalı ilçesinde bulunan Ömer Paşa Külliyesi'nde bulunan kütüphaneden aldığı ilhamın olduğunu söyler.¹⁹¹ Yani Dikmen, aslında bir öykü mekânı yaratmamış, bir mekâna öykü yazmıştır. Bu da bize onun öykülerinde mekânın kullanımına dair önemli bir ipucu sunar.

En başta belirttiğimiz üzere Dikmen'de mekân, sahne olarak görev yapar. Ancak bu sahneler işlevsiz değildir. Öyküde bir özne olarak yer alır fakat tıpkı Ramazan Dikmen'in öykü karakterleri gibi mekân da bir özne olarak dış etkilerden etkilenen, değişen, dönüşen, pasif bir konumdadır. Mekân, Dikmen öyküsünde karakterleri nadiren biçimlendirir. Bu biçimlendirme de karakterlerin bir tren kompartımanında karşılaşması gibi dolaylı bir etkiden ibaret olur. Mekân Dikmen öyküsünde daha çok karakterlerin kaderini paylaşır. Onlarla birlikte değişir yahut onların iç dünyasının bir yansımasıdır.

3.2.7 Ramazan Dikmen Öykülerinde İroni

Ramazan Dikmen öykücülüğünün kuvvetli yönlerinden biri de ironi kullanımıdır hiç şüphesiz. O, ironiyi bir karakter özelliğine dönüştürmüştür.¹⁹² Necip Tosun da onun bu yönüne şu sözlerle dikkat çeker:

¹⁹¹ Dikmen, *Tükenerek Çoğalmak*, 75

¹⁹² Tatlı, *Ramazan Dikmen'in Hayatı, Eserleri ve Hikâyeciliği*, 69

“Bizi derinden sarsan bu görüntüleri Ramazan görseydi, eminim ki, o bildik kahkahalarından birini atar, her karesini ince ince eleştirirdi. Hayır, bunu asla öylesine yapmaz, eleştirilerini o derin estetik birikim ve sanatsal sezgisiyle besler, sonra da bütün bunlara bizi ikna ederdi. Çünkü o, kelimenin tam anlamıyla pür sanatçıydı. Onun zaman zaman insani ilişkileri bile zedeleyen birçok çıkışının ardında, fitratı yanında, o vasata hiç tahammül edemeyen estetik bilinci ve zevkinin yattığı söylenebilir.”¹⁹³

Burada Tosun’un adeta Ramazan Dikmen’in kişiliğinde bir ironiyi tarif ettiği görülmektedir. Hakikaten, onu tanıyanlar eserleriyle birlikte, hayata bakışında da ironinin önemli bir yeri olduğunu ifade ederler. Buradan hareketle onun ironisinin ilk kaynağının kişiliği ve hayata bakışı olduğunu sanırım söyleyebiliriz. O, hayatın karşısına çıkardığı ironik durumları görebilen bir gözlem gücüne ve bunu yetkinlikle ifade edebilecek bir estetik bilince sahiptir.

Bu bölümde onun ironisinin temelde hangi kaynaklardan beslendiğini, öykülerinde hangi şekillerde gözüktüğünü ve öykülerinin kurulumunda nasıl bir rol oynadığını inceleyeceğiz.

3.2.7.1 İroninin Kaynağı

Öncelikle Dikmen’in eserlerinde ironinin hangi kaynaklardan beslendiğine değinmek sanıyorum yerinde olacaktır. William van O’Connor, *İroni* başlıklı denemesinde şöyle bir cümle kullanır:

“Büyük ironi ustalarından biri olan Swift’te ironi, çağın kayıtsızlığına yöneltilmiş bir saeva indignatio’nun (şiddetli öfkenin) maskesidir.”¹⁹⁴

Bu cümlede Swift yerine rahatlıkla Dikmen ismini yazabiliriz. Elbette Jonathan Swift’le Dikmen’in yaşadığı dönem ve mensubu bulunduğu toplum birbirinden hayli uzaktır. Ancak Ramazan Dikmen’in yaşadığı çağa ve bu çağın getirdiklerine karşı öfkesi, onun da eserlerindeki ironinin esas kaynağıdır. Peki bu çağ nasıl bir çağdır ve bu çağın getirdikleri nelerdir? Elbette bu sorunun cevabı ancak bir dünya tarihi yazmakla mümkün olur ancak biz, çalışmamızın kapsamı gereği, bu

¹⁹³ Necip Tosun, Gönümümüze Vuran Ramazan, *Hece dergisi*, sayı 5, (Haziran 1997), 82-83

¹⁹⁴ William O’Connor, *İroni*, çev. Yurdanur Salman, Deniz Hakyemez, *Kitap-lık dergisi*, sayı 123 (Ocak 2009), 59

çağın ironinin malzemesi olması bağlamında birkaç özelliğine değinmekle iktifa edeceğiz.

Prof. Dr. Mehmet Oğuz Cebeci, çağdaş ironi kavramının oluşumunu değerlendirirken edebiyat tarihinde ironik figürlerin ortaya çıkışının toplumsal ve ideolojik dönüşüm dönemlerinde daha sık olduğunu iddia eder.¹⁹⁵ İddiasına Nasreddin Hoca'yı örnek gösterir ve Hoca'nın Moğol istilaları ve çeşitli felaketlerle karşılaşan Anadolu insanının mevcut ideolojiyi sorguladığı bir dönemde ortaya çıktığını söyler. Edebiyat tarihi içerisinde ironik figür denince akla ilk gelen karakterlerden olan Don Kişot'un da Avrupa'nın Rönesans ve Reform gibi büyük dönüşüm hareketleriyle sarsıldığı ve insanların mevcut paradigmaları sorguladığı bir dönemde ortaya çıktığını hatırlatmamız gerekir. Dikmen öykülerindeki ironinin de bu değişim ve ideolojiyi sorgulama tezinden bağımsız olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Malum olduğu üzere 18. asrın başından bu yana süren bir Batılılaşma olgusu söz konusudur ve bu olgu, belki de Türk tarihinin İslâmiyet'in kabulünden bu yana yaşadığı en büyük ve en sancılı dönüşüm sürecidir. Böyle dönemler eski ile yeninin çatıştığı ve belki bir sentez doğurana kadar çelişkilerin hükmettiği dönemlerdir. Dikmen'i öfkeleniren de tam olarak dönemin ortaya çıkardığı bu tür çelişkilerdir. DNA'sında geleneksel bir dünyanın kodları olan toplumun, bu kodlarla modern hayatın içinde yer alması, geleneksel değerlerle birlikte modernliğe de inanması Dikmen'e göre mümkün değildir. Bu şekilde yaşamaya çalışmak da insanı çelişkilere sürüklemektedir. O, insanların sahip oldukları geleneksel değerlere sırt çevirip modernliğin parlak ambalajlarla kaplı dünyasına aldanmalarına ve hayatlarını bir çelişki şeklinde yaşamalarına öfkelenir. Bu öfke de onun ironisinin ham maddesidir. Belki de bu tür çelişkilerin anlatılabileceği yegâne yol da böylesi bir öfkeden doğan bir ironidir.

Bu bölümde son olarak Dikmen'in ironisinden etkilendiği yazarları da zikretmek yerinde olacaktır. Dikmen'in eserlerine bakıldığında özellikle Oğuz Atay'ın etkisi bariz şekilde görülür. Özellikle Atay'ın *Korkuyu Beklerken* başlıklı öyküsündeki anlatıcı karakter ile Dikmen'in özellikle ilk dönem eserlerindeki anlatıcı

¹⁹⁵ Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, (İstanbul: İthaki Yayınları, Ocak 2017), 264-265

karakterleri birbirine hayli benzer. Yine Atay'ın karakterlerinin bilhassa kendilerini ironinin kurbanı hâline getirmesi, Dikmen'in kimi anlatıcılarında da görülen bir özelliktir. Ancak burada şu notu da düşmek gerekir ki iki ismin ironinin oklarını yönelttiği doğrultular oldukça farklıdır. Mehmet Narlı da bu benzerlik ve farklılığa şu sözlerle dikkat çeker:

*“Dikmen'in ironisi, Oğuz Atay'dan izler taşısa da, onunki gibi/kadar felsefeye, bilinç altına ve bireysel çıkmazlara bağlı değildir. Dikmen'in ironisi, kaynağını, politik olana daha yakın bir ideolojik ve siyasal temelden alır.”*¹⁹⁶

Bizce burada politik ve ideolojik olanla birlikte toplumsal olanın da zikredilmesi gerekir. Zira Dikmen'in odaklandığı esas olarak politik veya ideolojik görünenin topluma ve toplumun kültürel kodlarına etkisi üzerindedir.

Dikmen'deki Oğuz Atay etkisine dikkat çeken bir diğer isimse Necip Tosun'dur:

*“Ramazan Dikmen dediğimizde ilk aklımıza gelebilecek anlatım biçimi ironidir. Ramazan Dikmen öykülerindeki temel vurgu bu ironinin gücüdür. Ramazan Dikmen'in ben Tomris Uyar'ı, Oğuz Atay'ı, Feyyaz Kayacan'ı bildiğini, öykülerini sevdiğini biliyorum. Dolayısıyla Ramazan Dikmen'deki bu ironik yaklaşımların bu yazarlarla bir paralellik taşıdığını düşünüyorum. Ramazan Dikmen pek çok zaman birlikte olduğumuzda bize Oğuz Atay'ın hayatı algılayışını kahkahalarla anlatırdı. Ondan ironik enstantaneler aktarırdı. Bu anlamda neşeli bir arkadaşımızdı. Bu neşenin edebiyatına da yansıdığını görüyoruz.”*¹⁹⁷

Tosun'un dikkat çektiği üzere Dikmen'in ironi bağlamında etkilendiği diğer isimler Tomris Uyar ve Feyyaz Kayacan'dır.

¹⁹⁶ Mehmet Narlı, Ömer Seyfettin'den Cemal Şakar'a Öykü ve İroni, *İlmi Araştırmalar*, sayı 24, (Şubat 2014), 113

¹⁹⁷ Fikir Coğrafyası, Kıyıya Vuranların Öykücüsü: Ramazan Dikmen, (Konuşan Necip Tosun) YouTube Videosu, (18 Nisan 2021), 11.08-11.50, son erişim 15.12.2023
<https://www.youtube.com/watch?v=EJicovCH5Ts&t=711s>

3.2.7.2 Eiron'lar ve Alazon'lar

Tekrar William van O'Connor'ın denemesine dönecek olursak, bu denemenin başında ironi kelimesinin Yunanca kökeni hakkında şu ifadeleri kullanır O'Connor:

“Yunan komedisindeki eiron, zayıf ama ezilmiş, kurnaz kişiyi gösteriyordu; bu kişi aptal ve övüngeç olan alazon'u hep alt ediyordu. Terimin sonraki kullanılışlarında bu kökenin etkileri görülür.”¹⁹⁸

Dikmen'in ironiyi bir imkân olarak kullandığı *Arada, Sonrası, Kıyıya Vuranlar* ve *Geçende* başlıklı öykülerindeki anlatıcı karakterlere bakıldığında bu tanımın etkisi görülür. Bu anlatıcılar çoğunlukla fakir, bekâr, yalnız ve aslında aşk ilişkisi yaşadıkları kadın karakterin belli belirsiz bir küçük görme ile baktığı karakterlerdir. Buna rağmen zeki oldukları, karşısındaki kadının küçük görmesine rağmen bu kadınlara ince bir ironi ile baktıkları da görülür. Hatta zaman zaman onlara isim takar, onlarla açıkça alay ederler. Aynı zamanda öykülerde erkekler üniversite öğrencisi, okuryazar kimselerken kadın karakterler daha ziyade üniversiteyi kazanamamış, pek zeki olmayan ancak buna rağmen oldukça özgüvenli karakterlerdir. Ancak öykülerin sonunda bir kazanan-kaybeden belirlemek zordur. Aslında özgüveni ile anlatıcıyı alt eden, terk edip giden kadın karakterlerdir. Anlatıcı ise yalnız ve ezilmiş olarak bekâr odasına geri döner.

Burada kadın karakterlere de bir parantez açmak gerekir. Onlar çoğu zaman ironinin kurbanıdır. Eiron olan anlatıcı karakterin karşısındaki alazon'lardır onlar. Dolayısıyla onlar olmadan ironi de mümkün olamaz. Cort Egan, *İroninin Kurbanı* başlıklı metninde alazon'u şu şekilde tanımlar:

“(...) pek çok durumda ironi, tamamlayıcı bir alazonluk olmadan var olamaz. Alazon ya da kurban, bir şeyin öyle olduğunu ya da olmadığını körü körüne varsayan, bir şeyin olacağını ya da olmayacağını özgüven içinde bekleyen biridir; her şeyin onun sandığı gibi, ya da onun beklediği gibi olmayabileceğinden bir an için bile olsa kuşku duymaz. Bu, kurbanın bize

¹⁹⁸ O'Connor, İroni, 59

başına gelenleri hak ettiğini düşündürecek biçimde, özgüven içinde ya da isteyerek gözlerini her şeye kapamış olduğunu anıştırır.”¹⁹⁹

Dikmen’in yukarıda zikrettiğimiz öykülerindeki kadın karakterleri çoğunlukla modern karakterlerdir. Adeta modernliğe iman etmişlerdir. Bu yüzden başka bir hayat tarzının, düşünme ve görme şeklinin mümkün olduğunu akıllarının ucundan dahi geçirmezler. Ancak buna rağmen dini inançlarının olduğunu, modern ve laik bir zihniyetle birlikte dinî inançlara da sahip olunabileceğini düşünürler. Bu da onların ironinin kurbanı olmalarına neden olur. Dikmen’in ironisinin kaynaklarından biri de bu şekilde birbiriyle uyuşmayan çift değerliliklidir.

Burada son olarak Dikmen’in ironisinin tek taraflı olmadığına değinmeliyiz. Enrique Vila-Matas, ironinin doğası hakkında şu çıkarımı yapar:

“İroninin ateşle oynadığını ve başkasıyla alay ederken önünde sonunda bazen kendisiyle alay etmeye başladığını da pekâlâ biliyorum.”²⁰⁰

Buradan hareketle Dikmen’in öykülerinde ironinin kurbanı yalnızca kadın karakterler değildir. Çoğunlukla onun aslında kendi sesi olan anlatıcı karakterleri de bir noktaya kadar ironinin kurbanıdır. O, gelenekten yana tavır koyan, Müslümanlığını önceleyenlerin de içten içe modernliğin parlak ambalajına kandığına değinir. Zaten yukarıda bahsettiğimiz anlatıcı-asri kadın ilişkisinin doğmasının sebebi de anlatıcının bu meylidir. Yani Dikmen, iğneyi önce kendisine batırır.

3.2.7.3 Ramazan Dikmen Öykülerinde İroni Türleri

Ramazan Dikmen’de ironi çoğu zaman bir durum ironisi olarak ortaya çıkar. O, söz ironisini çok kısıtlı kullanır. Daha ziyade, adeta bir belgesel yönetmeni gibi kamerayı kendisi hâlihazırda ironik olan durumlara çevirir ve yalnızca kaydeder. Bu sebeple onun ironisi bir ölçüde kapalı bir ironi olarak kalır. Onun bu üslubuna alışık olmayan kimi okurlar, onun tamamen ironi ile kurduğu metinleri hemen algılayamazlar bu sebeple. Yahut ironinin baskın olmadığı kimi metinlerde, Dikmen’in tabiri caizse ironisiyle göz kırptığı kısa bölümleri gözden kaçırmazlar. Bu

¹⁹⁹ Cort Egan, *İroninin Kurbanı*, çev. Yurdanur Salman, Deniz Hakyemez, *Kitap-lık Dergisi*, sayı 123, (Ocak 2009), 64

²⁰⁰ Enrique Vila-Matas, *İroni Üstüne*, çev. Orçun Türkay, *Kitap-lık Dergisi*, sayı 123, (Ocak 2009), 78

sebeple onun ironisini fark etmek için belli ölçüde üslubuna ve düşünce dünyasına aşina olmak gerekir.

Dikmen'in bu şekilde kurguladığı ilk öyküsü *Yavuz*'dur. *Yavuz*'da 70'li yılların aşırı politize olmuş atmosferinde İslami nitelikli bir derneğin bir üyesi ve bu üyenin dernek faaliyetlerini bir mahalleye taşıması anlatılır. Bu öyküde dramatik bir ironi söz konusudur. Anlatıcı, yaptığı faaliyetlerin neticede bir gencin ölümüne sebep olacak bir zincire sebep olduğunun farkında değildir. Bu öyküde İslâmi nitelikli derneklerin toplumu kurtarmak nosyonuyla hareket edip aslında toplumu ölüme götüren kurumlar olduğu ironik bir dille ele alınır.

Arada ve *Sır* isimli öykülerde ironi oldukça benzer karakterlerle ve oldukça benzer şekilde kurulur. İki öyküde de kendilerini modern ve aydın görüşlü olarak niteleyen karakterlerin, tam da bu özellikleri sebebiyle kurdukları ailelerin dağılması üzerinden kurulur ironi. *Kıyıya Vuranlar* ve *Geçende*'de ise ironinin kurbanları kadın karakterlerdir. Hedef yine bu öykülerde modern zihniyet ile dindarlığın çatışmasıdır. Bu öykülerde de yine bir belgesel gerçekçiliğinde aktarılmıştır karakterlerin hikâyeleri.

Eski Çamlar, ironinin tamamen hâkim olduğu bir öykü değildir ve öykünün genel atmosferinde trajikliğin daha baskın olduğu söylenebilir. Ancak bu öyküdeki kadın karakterin sunumu, bir tarafıyla ironiktir. Karakter, Kur'an okumayı öğrenmektedir ancak öğrenmekteki amacı bir Müslümandan bekleneceği üzere Allah rızasını kazanmak yahut dinin temel kaynağını öğrenmek değildir. Onun amacı Kur'an'ı öğrenip, üniversiteyi kazanabilmek için dua etmektir. Yani dünyevi bir amaç için Kur'an araçsallaştırılmaktadır.

Sonrası isimli öyküde ise Dikmen, kamerasını bu kez orta sınıf bir aileye çevirir. Bu öyküdeki memur ailesinin fertleri teker teker kamera karşısına çıkar ve tüm çelişkileri ile Dikmen'in ironisine malzeme olurlar. Bu öykü de tıpkı *Yavuz* gibi baştan sona ironi ile örülmüştür.

Muhayyer, ironi ile öne çıkan bir öykü değildir ancak bu öyküde de çoğu zaman fark edilmeyen bir ironi söz konusudur. Bu öyküdeki müftü karakteri, kısmen ironinin kurbanıdır. Müftünün, öyküde modern hayatın yeniliklerine hemen ayak

uydurması, tayinini İstanbul'a çıkarmak için araya adam sokması esasında Dikmen'in ironisiyle göz kırptığı kısımlardır.

Dikmen kimi öykülerinde ise kendisini tamamen kadrajın dışına çıkarır ve ironik bir durumla okuru baş başa bırakır. Bu öykülerde okur, ironik bir vaziyette bulunduğunu fark etmeyen karakterlerle karşı karşıya kalır. *Defter* tam olarak böyle bir öyküdür. Bu öyküde yalnızca farklı karakterlerin bir askerin hatıra defterine yazdıkları yazılar yer alır. Dikmen, kendisini kadrajdan tamamen çıkarmış ve karakterlerin ürettikleri ironik söylemlerle okur arasına hiçbir mesafe bırakmamıştır.

Bir Akşam İçin Ön Çalışma'da da Dikmen kendi sesini öyküden yalıtır. 1980 Askerî Darbesi esnasında evde kapalı kalan bir arkadaş grubunun durumunun ironik bir dille anlatıldığı bu öyküde sahneler yalnızca bir öykü taslağına alınan notlar şeklinde ve oldukça nesnel bir dille aktarılır.

Ödül Töreni'nde ise yalnızca öykünün mekânı olan sahnenin tasviri ve Tankut Koral isimli öykü kişinin yaptığı tören konuşması yer alır. Bu öyküde de karakterler içinde bulundukları durumun absürtlüğünü göremezler. Ürettikleri söylemlerin oksimoronluğunun farkında değildirler. Diğer öykülerden farklı olarak bu öyküde abartı söz konusudur ve ironi bu sebeple diğer öykülere nazaran daha açıktır.

Buraya kadar zikrettiğimiz öykülerin tamamında durum ironisi söz konusudur ve aslında ironiyi mümkün kılan okurun bakışıdır.

Söz ironisi de Dikmen'in zaman zaman kullandığı bir tekniktir. Bu ironi türü, konuşmacının, kasıtlı olarak düşüncesi ile ifadesi arasında karşıtlık yaratması esasına dayanır.²⁰¹ Dikmen de hem öykülerinde hem de denemelerinde belli durum ve davranışları eleştirmek için bu tekniğe başvurur. Örnek vermek gerekirse *Sonrası* isimli öykünün henüz başında böyle bir söz ironisi söz konusudur. Bu öyküdeki komşu kızının kendini göstermek için camları silişi şu şekilde anlatılır:

“Camları hep o silerdi. Nasıl da özenirdi! Doğrusu tutkuyla çalışmak dedin mi ondaydı. İşini bir de kıskanırdı o kadar olur. Camlar silineceği zaman kimse yaklaşamazdı yanına. Ne annesi, ne kardeşi. Cam silmek bu koca

²⁰¹ Müge Pehlivan, *Ömer Seyfettin'den Oğuz Atay'a İroni*, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, 2009, s. 26

*dünyada onun için yaratılmış bir işti sanki. Cam silmek deyip geçmemeli, bu kentin bütün camları kışları hava kirliliğinden, yazları tozdan iki günün biri silinecek olur. Ben bile bekâr hâlimle on gün, on beş gün dedi mi bin bir erinmeyle de olsa elime bezleri alıp camları temizlemek zorunda kalıyorum.”*²⁰²

Bahsettiğimiz üzere Dikmen, denemelerinde de söz ironisini yeri geldikçe kullanır. Onun sivri dili, denemelerinde söz ironisi ile kendini belli eder. Buna da Dikmen’in İlhan Berk’i eleştirdiği *Edebiyat/Bitler ve İlhan Berk Üzerine Haşereler, Mikroplar ve Virüslere Dair* başlıklı denemesinden örnek verebiliriz. Dikmen, bu metinde İlhan Berk’in bitler üzerine bir yazı yazmak istemesini şu sözlerle eleştirir:

*“Böylesine elverişli bir konuyu ilk keşfeden Türk şairi olarak İlhan Berk, okuyucularını daha fazla bekletmemelidir. Yalnız, işi fazla da aceleye getirmemelidir. Yukarıda da değindik, henüz geç kalmış sayılmaz. İşe koyulmadan konuyla ilgili doğrudan ya da dolaylı olarak ilgisi bulunan tüm belgeleri, kaynakları taramayı ihmal etmemelidir. Ayrıca, yalnızca bitlerle sınırlı kalmayıp, diğer haşere cinsini, bilumum mikrop ve virüsleri de mutlaka kitabına almalıdır. Hele AIDS virüsü için eserinde ayrı ve mufassal bir bölüm ayırmalıdır. (...) Dahası İlhan Berk, eserini sıradan bir kitap boyutunda tutmamalıdır. Onun gibi büyük bir şaire zamanın gerisinde kalmak yaraşmaz. Şimdi devir ansiklopedi devri. O da kitabını ansiklopedik çapta kaleme almalıdır. Bilumum haşereler, mikroplar ve virüsler ansiklopedisi. Gazetemizin büyük kültür hizmeti. Okumaya doyamayacağınız bu harika eseri sizler için Türk şiirinin büyük ustası İlhan Berk yazdı. İlk fasikül yarın gazetenizle birlikte bedava!”*²⁰³

Dikmen, *Edebiyat/Bitler ve İlhan Berk Üzerine Haşereler, Mikroplar ve Virüslere Dair* başlıklı denemesi dışında ironiyi *Profesoral Edebiyat Anlayışının İlkeleri, Edebiyat Ödüllerinin Perde Arkasına Dair* başlıklı denemelerinde de bir anlatım imkânı olarak kullanmıştır.

²⁰² Dikmen, Muhayyer, 51

²⁰³ Dikmen, Tükenerek Çoğalmak, 98-99

SONUÇ

1980’li yıllar hem Türkiye’de hem de dünyada önemli değişimlerin yaşandığı ve hayatın belki de hiç olmadığı kadar hızla değişmeye başladığı yıllardır. Soğuk Savaş’ın sonuna gelinmesi, kitle iletişim araçlarının hızla yaygınlaşması, tek kutuplu ve dolayısıyla tek kültürlü bir dünyaya doğru adım adım ilerlenmesi ister istemez hayatı derinden etkilemiştir. Türkiye özelinde aynı zamanda 1980 yılında yaşanan Askerî Darbe de büyük bir katalizör olmuş, hayat dinamiklerini öncesi ve sonrası diye ayrılabilir ölçüde sert şekilde değiştirmiştir. Edebiyat da elbette bu değişimden payını almış, özelde Türk öyküsü sert bir dönüşüm yaşamıştır. Ancak yaşanan bu dönüşüm dönemin öykücülerini tek bir poetik tutumda birleştirmek yerine farklı yön ve tutumlara savurmuştur.

1980 kuşağının önemli öykücülerinden biri de Ramazan Dikmen’dir. Her ne kadar kısıtlı sayıda eser bırakmış olsa da yazdıkları, kendisini hatırlanır kılabilir ölçüde nitelikli eserlerdir. Tezimizde, daha önce hakkında kısıtlı sayıda çalışma yapılmış olan Ramazan Dikmen’in bir entelektüel olarak portresini çıkaracak şekilde hayat hikâyesini kaleme alıp, geride bıraktığı eserlerini ve sanat anlayışını inceledik.

Ramazan Dikmen’in hem kendi yazdıklarına hem de dostlarının ve akrabalarının onun hakkında yazdıklarına ve verdikleri röportajlara baktığımızda onun doğduğu, büyüdüğü muhitlerle birlikte eğitim aldığı kurumların, içinde bulunduğu edebî mahfillerin onun edebiyatını biçim ve içerik bakımından etkilediğini görmekteyiz. Doğduğu köy, içinde büyüdüğü aile yapısı ve burada aldığı ilk eğitim onun hayata bakışının belki de temelini inşa etmiştir. Burada hızla modernleşmeye çalışan bir devletin içinde geleneklerini ve kimliğini korumaya çalışan bir taşralı ailede büyümesi, eserlerinde sıklıkla gelenek-modernlik çatışmasını işlemesi sonucunu doğurmuş olmalıdır. Ancak öte yandan çocukluğundan itibaren yatılı okullarda okuması ve gençliğinin büyük bölümünü yatılı okul yurtlarında geçirmesi de ister istemez onun eserlerinde yalnızlık imgesinin ön plana çıkmasına neden olmuştur. Dikmen’in eğitim hayatının erken dönemlerinden itibaren matbuatı da sıkı şekilde takip ettiğini görüyoruz. Henüz eğitim hayatının başında Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç gibi onun düşünce dünyasını ve dolayısıyla edebiyatını derinden etkileyen iki şairin eserleriyle tanışmıştır. Yine bu yıllarda birçok gazete ve

dergiyi sıkı şekilde takip etmiş, ilk öykü ve denemesini de lise yıllarında *Akşam* gazetesinde yayımlamıştır. Dikmen, o yıllardan itibaren kendisini bir entelektüel olarak yetiştirmeye başlamıştır. Üniversite yıllarında ise *Aylık Dergi* ve *Mavera* gibi dergilerin mutfağında vazife almış, *Akabe Kitabevi* gibi dönemin Ankara'sının önemli edebiyat mahfillerinden birinde bulunmuştur. Bu mekânlarda kendisinden yaşça büyük yazar ve şairlerle tanışmış, bu tanışıklıklar da onun kısa sürede olgunlaşmasını sağlamıştır. Yine bu mahfillerde kendi kuşağının öykü yazarlarıyla da dostluklar kurmuş, bu dostluklar da onun edebî çizgisini etkilemiştir. Dikmen, yine bu üniversite yıllarında tanıştığı arkadaşlarıyla ilerleyen zamanda *Kayıtlar* dergisini çıkarmış, böylece ortak bir edebiyat eyleminde de bu isimlerle buluşmuştur.

Ramazan Dikmen, henüz çocuk denecek bir yaşta yazmaya ve yayımlamaya başlasa da kendisinden geriye oldukça kısıtlı sayıda eser bırakmıştır. Bu da onun oldukça seçici davranarak yayım yaptığını göstermektedir. Onun daha önce yayım yaptığı ve yapma ihtimali olduğunu düşündüğümüz süreli yayınlara baktığımızda kırk bir yıllık ömrüne yirmi beş adet öykü ve kırk sekiz adet deneme/eleştiri yazısı sığdırdığını görüyoruz. Bunların yanında tuttuğu günlüklerden yayımladığı kimi bölümler, vefatı sonrası dostları tarafından yayımlanan mektupları ve bir de çeviri kitabı bulunmaktadır.

Burada bir parantez açıp Dikmen'in zikrettiğimiz eserleri arasında iki adet öykünün ve on bir adet deneme/eleştiri yazısının daha önce basılan kitaplarında gözden kaçırıldığını, çalışmamızla ortaya çıkardığımız bu metinlerden sekiz adet deneme/eleştiri yazısının tez çalışmamız devam ederken *Ketebe Yayınları* tarafından basılan *Tükenerek Çoğalmak* başlıklı kitaba eklendiğini not edelim.

Ramazan Dikmen, her ne kadar sayıca daha fazla deneme/eleştiri yazmış olsa da bir öykücü olarak tanınır ve bugün isminin hatırlanıyor olmasının nedeni de öyküleridir. Geride bıraktığı öyküleri kıymetli kılansa onun ele aldığı temalar, bu temaları ele alış biçimleri ve pürüzsüz dilidir. Dikmen'in sıklıkla tercih ettiği gelenek-modernlik çatışması teması, onun öykücülüğünün anahtar unsurudur dersek sanıyorum yanılmış olmayız. Bunun yanında aşk, ayrılık, yalnızlık, sosyal bozulma gibi temaları da eserlerinde kullanmıştır. Ancak bu temalar çoğunlukla gelenek-modernlik çatışması ekseninde öykülerde yer almıştır. O, öyküleriyle Batılılaşma

süreci ile toplumun yaşadığı dönüşümlerin fotoğraflarını çekmiş, bu süreçte yitirdiklerimizi sert, keskin bir ironi yahut buruk bir nostalji duygusu ile aktarmıştır. Onun öyküleri için fotoğraf benzetmesini kullanmamızın nedeni, özellikle öykülerindeki zaman unsurunun oldukça durağan olması ve neredeyse tek bir anı genişletmeye odaklanması nedeniyledir. Oldukça kısa bir zaman dilimi, tek bir an; geçmiş ve derinlere uzanan kökleri ile anlatılır.

Ramazan Dikmen'in henüz ilk öykülerinden itibaren gösterdiği dil hassasiyeti, yine onun öykücülüğünün kuvvetli yönlerindendir. Yazarlığının ilk yıllarında, tez içinde değindiğimiz üzere, bir öz Türkçe yönelimi olmasına rağmen özellikle olgunluk dönemi ürünlerinde, oldukça akıcı, hassas bir dil örgüsü göze çarpmaktadır. Kısa, kesik cümlelerle akıcılaşan hatta yer yer şiire yaklaşan anlatım, kelimelerin anlam derinliğinin ortaya çıkmasını sağlayan kelime tasarrufu onun öykü dilinin en belirgin özellikleridir.

Öykülerinde hassasiyetle işlediği bir diğer unsur mekânlardır Dikmen'in. Onun, mekân unsurunu anlatımı destekleyecek, atmosferi derinleştirecek biçimde ustaca kullandığını söyleyebiliriz. Birçok öyküsünde sosyal bozulma, modernleşme, geleneksel değerlerin tahrip edilmesi gibi temaları mekân unsurundaki değişimle aktarmıştır.

Dikmen öyküsünü hatırlanır kılan bir unsur da onun özellikle son yıllarında yazdığı öykülerde kullandığı karakterlerdir. *Muhayyer* öyküsündeki kütüphane görevlisi kadın, *Afife Ablanın İncileri*'nin Afife Ablası, *Sessiz Güvercinler*'in Yahya Efendi'si Türk öykücülüğünün unutulmaz karakterlerindendir. Ancak öte yandan özellikle ilk dönem öykülerinde kullandığı karakterlerin sıklıkla birbirini tekrar etmesi, çoğu öyküde neredeyse aynı anlatıcı karakteri kullanmış olması onun öykücülüğünün eleştirilmesi gereken yönlerindendir. Yine bu öykülerde sıklıkla benzer olay örgüleri, anlatım teknikleri, anlatıcı ve bakış açısı kullanması, okuyanlarda aynı öyküyü farklı dekorlarla yeniden okuyor hissi doğurabilmektedir. Bu da onun öyküsünün en zayıf tarafıdır diyebiliriz sanırım.

Burada, onun henüz kırk bir yaşında vefat ettiğini ve kendisinden geriye kısıtlı sayıda eser kaldığını da hatırlatmamız gerekir. Muhtemeldir ki ömrü vefa etseydi ve edebiyat yolculuğunu kemale eriştirebilseydi, incelediğimiz bu kısım onun

öykücülüğünün girizgâhı olarak nitelenecekti. Özellikle son döneminde verdiği eserler de onun bu zikrettiğimiz kendini tekrarlama döngüsünden çıkacağı fikrini uyandırmaktadır. Elbette bunlar yalnızca varsayımdan ibarettir ancak vurgulamak istediğimiz nokta, yarım kalmış bir edebî kariyeri ele aldığımız ve dolayısıyla bu tür zafiyetlerin olağan olduğudur.

Bugüne kadar Ramazan Dikmen hakkında yapılmış çalışmaların sayıca azlığı ve bütünlükten yoksunluğu nedeniyle, çalışmamızın bir boşluğu dolduracağını ümit ediyoruz. Aynı zamanda bir edebiyatsever olarak, Ramazan Dikmen gibi bize keyifle okuduğumuz eserler bırakan bir yazara vefa borcumuzu ödemenin bahtiyarlığını yaşıyoruz. Dileriz bizden sonra da bu kıymetli edebiyatçımız hakkında daha nice çalışmalar yapılır ve Türk edebiyatının bu parlak hikâyecisi hak ettiği üzere her daim hatırlanır.

KAYNAKÇA

I. TEZLER

- Kasay, Abdullah, *Çağdaş Türk Düşüncesinde Gelenekselci Ekol'ün (Tradisyonalizm) Eleştirisi*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019
- Pehlivan, Müge, *Ömer Seyfettin'den Oğuz Atay'a İroni*, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, 2009
- Tatlı, Teslime, *Ramazan Dikmen'in Hayatı, Eserleri ve Hikâyeciliği*, Yüksek Lisans Tezi, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, 2023
- Tonga, Necati, *Cumhuriyet Döneminde Bir Edebî Muhit Olarak Ankara (1923-1980)*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2016

II. KİTAPLAR

- Âli, Sabahattin, *Kağnı-Ses-Esirler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2013
- Bates, H. E., *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*, çev. Gökçen Ezber, İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2013
- Cebeci, Oğuz, *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul: İthaki Yayınları, Ocak 2017
- Demir, Ayşe, *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*, İstanbul: Kesit Yayınları, Mart 2011
- Dikmen, Ramazan, *Muhayyer*, Ankara: Hece Yayınları, Ağustos 2010
- Dikmen, Ramazan, *Tükenerek Çoğalmak*, Ankara, Hece Yayınları, Eylül 2016
- Dikmen, Ramazan, *Tükenerek Çoğalmak, Denemeler-Mektuplar-Günlükler*, İstanbul, Ketebe Yayınları, Nisan 2024
- Guénon, René, *Modern Dünyanın Bunalımı*, çev. Nabi Avcı, İstanbul: Ketebe Yayınları, Ağustos 2023
- Gürbilek, Nurdan, *Vitrinde Yaşamak*, İstanbul: Metis Yayınları, Kasım 2001

- Gürbilek, Nurdan, *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul: Metis Yayınları, Kasım 2012
- Haksal, Ali Haydar, *Ay Işığında Vav'ın Odası*, İstanbul: İz Yayıncılık, Kasım 2017
- Haksal, Ali Haydar, *Evdeki Yabancı*, İstanbul: İz Yayıncılık, Aralık 2015
- Haksal, Ali Haydar, *Sesim Bana Yetmiyor*, İstanbul: İz Yayıncılık, Ocak 2016
- Haksal, Ali Haydar, *Yalnızlık Sarkacı*, İstanbul: İz Yayıncılık, Nisan 2017
- Huyugüzel, Ömer Faruk, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018
- Kahraman, Âlim, “Öyküyle neredeyse Batı’yla eşzamanlı olarak tanıştık. Bu ilk tanışıklıktan Ömer Seyfettin’e kadar olan dönemin genel özellikleri nelerdir?”, 40 Soruda Türk Öyküsü, haz. Cemal Şakar, İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018
- Karpat, Kemal, *Türk Siyasi Tarihi*, çev. Ceren Elitez, İstanbul: Timaş Yayınları, Ekim 2011
- Kutlu, Mustafa, *Arka Kapak Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yayınları, Ağustos 2019
- Kutlu, Mustafa, *Bu Böyledir*, İstanbul: Dergâh Yayınları, Ağustos 2012
- Kutlu, Mustafa, *Sır*, İstanbul: Dergâh Yayınları, Nisan 2012
- Kutlu, Mustafa, *Ya Tahammül Ya Sefer*, İstanbul: Dergâh Yayınları, Şubat 2013
- Kutlu, Mustafa, *Yoksulluk İçimizde*, İstanbul: Dergâh Yayınları, Ocak 2016
- Kutlu, Mustafa, *Yokuşa Akan Sular*, İstanbul: Dergâh Yayınları, Nisan 2011
- Lekesiz, Ömer, *Öykü Menzilleri 2*, İstanbul, Şule Yayınları, 2017
- Özdenören, Rasim, *Çarpılmışlar*, İstanbul: İz Yayıncılık, Ocak 2022
- Özdenören, Rasim, *Çok Sesli Bir Ölüm*, İstanbul: İz Yayıncılık, Ocak 2014
- Özdenören, Rasim, *Çözülme*, İstanbul: İz Yayıncılık, Ocak 2022
- Özdenören, Rasim, *Denize Açılan Kapı*, İstanbul: İz Yayıncılık, Ocak 2022
- Özdenören, Rasim, *Hastalar ve Işıklar*, İstanbul: İz Yayıncılık, Ocak 2022

Pamuk, Şevket, *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, Nisan 2014

Sali, Ali, *Edebiyat, Edebin Olduğu Yerde Hayat Bulur, Mekân Hikâyeleri*, editörler Köksal Alver, Duran Boz, İstanbul: İz Yayıncılık, 2017, 140

Su, Hüseyin, *Gülşefdeli Yemeni*, İstanbul: Şule Yayınları, Mart 2014

Şakar, Cemal, *Bir Avuç Dünya Toplu Öyküler 2020-1982 Cilt: 1*, İstanbul: Ketebe Yayınları, Kasım 2022

Şakar, Cemal, *Bir Avuç Dünya Toplu Öyküler 2020-1982 Cilt: 2*, İstanbul: Ketebe Yayınları, Kasım 2022

Şengül, Tarık, *Türkiye'nin Kentleşme Deneyiminin Dönemlenmesi, 1920'den Günümüze Toplumsal Yapı ve Değişim*, Ankara: Phoneix Yayınevi, Eylül 2014

Tosun, Necip, *Ansızın Hayat*, Ankara: Hece Yayınları, Nisan 2021

Tosun, Necip, *Gidilmemiş Yerlerin Türküsü*, İstanbul: Ketebe Yayınları, Kasım 2021

Tosun, Necip, *Günümüz Öyküsü*, İstanbul: Dedalus Kitap, Ocak 2017

Tosun, Necip, *Küller ve Uçurumlar*, İstanbul: Dedalus Yayınları, Ocak 2020

Tosun, Necip, *Modern Öykü Kuramı*, Ankara: Hece Yayınları, Ocak 2014

Tosun, Necip, *Otuzüçüncü Peron*, İstanbul: Dedalus Yayınları, Kasım 2023

Tosun, Necip, *Öykümüzün Sınır Taşları*, İstanbul: Dedalus Kitap, Ocak 2016

Tosun, Necip, “Türk öyküsünde akımlardan, eğilimlerden söz etmek mümkün müdür? Mümkünse genel eğilimler ne yöndedir”, *40 Soruda Türk Öyküsü*, haz. Cemal Şakar, İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018

III. SÜRELİ YAYINLAR

Ay, Arif, “Ramazan Dikmen”, *Yedi İklim dergisi*, sayı 87, (Haziran 1997), 33

Balta, Şükrü Can, “Ramazan Dikmen'in Hikâyeleri ve Modern Dünyanın Öğütücülüğüne İtiraz”, *Erdem*, sayı 78, (2000), 61-78

- Bayraktar, Osman, “Bir Aydın Portresi”, *Yedi İklim dergisi*, sayı 87, (Haziran 1997), 35
- Bulduk, Zeki, “İz Sürücü”, *Yedi İklim dergisi*, sayı 110, (Mayıs 1999), 59
- Cömert, Yusuf Ziya, “Dünyanın En Güzel Ankarası”, *Yeni Şafak gazetesi*, (11 Nisan 2000), 14
- Cömert, Yusuf Ziya, “Bizim Ankara’daki Okulumuz”, *Yeni Şafak gazetesi*, (23 Nisan 2017)
- Çiftçi, Cemil, “Kırık Dökük Çizgiler”, *Yedi İklim dergisi*, sayı 87, (Haziran 1997), 54
- Dikmen, Ramazan, “A. Kemal Nacaroglu’na Gönderilmiş Bir Mektup”, *Edebiyat Ortamı*, sayı 6, (Temmuz 1997), 33
- Dikmen, Ramazan, “Ahmet Arıca İçin”, *Mavera dergisi*, sayı 159, (Mart 1990), 46
- Dikmen, Ramazan, “Anne Şefkati”, *Akşam gazetesi*, sayı 20174, (5 Haziran 1974)
- Dikmen, Ramazan, “Cahit Şair Zarifoğlu”, *Mavera dergisi*, sayı 129, (Eylül 1987), 71
- Dikmen, Ramazan, “Dar Sokaklara mı Çıkmaz Sokaklara mı”, *Mavera dergisi*, sayı 43, (Haziran 1980), 42
- Dikmen, Ramazan, “Edebiyatın Fıkra Yazarları”, *Mavera dergisi*, sayı 127, (Temmuz 1987), 51
- Dikmen, Ramazan, *Hece dergisi*, sayı 5, (Mayıs 1997), 73-78
- Dikmen, Ramazan, “Hikâye Üzerine”, *Mavera dergisi*, sayı 61, (Şubat 1982), 100
- Dikmen, Ramazan, “Hikâye Üzerine”, *Mavera dergisi*, sayı 63, (Nisan 1982), 97
- Dikmen, Ramazan, “Hikâye Üzerine”, *Mavera dergisi*, sayı 64, (Mayıs 1982), 90
- Dikmen, Ramazan, “Konjonktüre Göre Düşünmek”, *Mavera dergisi*, sayı 159, (Mart 1990), 56
- Dikmen, Ramazan, “Mandela Ne Kadar Özgür”, *Mavera dergisi*, sayı 159, (Mart 1990), 55

- Dikmen, Ramazan, “Samimiyet”, *Akşam gazetesi*, sayı 20056, (3 Şubat 1974)
- Dikmen, Ramazan, “Yabancılaşmanın “Eğitim”i Yerine Erenlerin Maarif’i”, *Çatı dergisi*, sayı 25, (30 Temmuz 1977), 6
- Egan, Cort, “İroninin Kurbanı”, çev. Yurdanur Salman, Deniz Hakyemez, *Kitap-lık dergisi*, sayı 123, (Ocak 2009), 64
- Kahraman, Âlim, “Ramazan Dikmen’in Sanatı ve Kişiliği Üzerine”, *Yedi İklim dergisi*, sayı 87, (Haziran 1997), 37
- Kahraman, Mehmet, “Zamanın Genişlediği Bir Anda”, *Yedi İklim dergisi*, sayı 87, (Haziran 1997), 48-49
- Kaştan, Yüksel, “Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi İç Göç Hareketleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 42/9 (Şubat 2016), 65-76
- Kaya, Remzi, “Doğumunun Yüzüncü Yılında Sarı Hoca”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sayı 8, cilt 8, (Ocak 1999), 171-182
- Kekeç, Ahmet, “Ramazan Dikmen İçin...”, *Edebiyat Ortamı*, sayı 6, (Temmuz 1997), 34-37
- Müftüoğlu, Atasoy, “Hakikilik ve İçtenlik”, *Umran dergisi*, sayı 176, (Nisan 2009), 61
- Narlı, Mehmet, “Ömer Seyfettin’den Cemal Şakar’a Öykü ve İroni”, *İlmi Araştırmalar*, sayı 24, (Şubat 2014), 113
- O’Connor, William, “İroni”, çev. Yurdanur Salman, Deniz Hakyemez, *Kitap-lık dergisi*, sayı 123 (Ocak 2009), 59
- Özdemir, Nuray, “Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Yol Vergisi”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, sayı 53 (Mayıs, 2013), 213-248
- Özdenören, Alâeddin, “Yalnızlığın Sürgünü”, *Edebiyat Ortamı*, sayı 6, (Temmuz 1997), 18-24
- Özdenören, Rasim, “12 Yıl Sonra Ramazan Dikmen”, *Yeni Şafak gazetesi*, (9 Nisan 2009)

Özdenören, Rasim, “O Gün ve Bir Gün Sonra”, *Yeni Şafak gazetesi*, (17 Nisan 1997), 11

Şakar, Cemal, “İslamcı Öykünün Uzlaşımları”, *Post Öykü dergisi*, sayı 9, (Mart-Nisan 2016)

Taner, Meral; Başal, Handan Asude, “Cumhuriyet’in İlanından Günümüze Türkiye’de İlköğretimde ve İlköğretime Öğretmen Yetiştirmede Niceliksel ve Niteliksel Gelişmeler”, *Education Sciences*, 4/1, (Şubat 2009), 147, <https://doi.org/10.12739/10.12739>

Taydaş, Onur, Sert, Hale, “Bir Popüler Kültür Ögesi Olarak Arabesk Müziğin Çevreden Merkeze Yolculuğu”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 45, Nisan 2021, 210-222

Tosun, Necip, “Gönlümüze Vuran Ramazan”, *Hece dergisi*, sayı 5, (Haziran 1997), 82-83

Tosun, Necip, “Ramazan Dikmen’li Günler”, *Post Öykü dergisi*, sayı 19 (Kasım-Aralık 2017)

Uysal, Faruk, “Kırık Çerçevemde Bir Resim”, *Edebiyat Ortamı*, sayı 6, (Temmuz 1997), 26-29

Vila-Matas, Enrique, “İroni Üstüne”, çev. Orçun Türkay, *Kitap-lık Dergisi*, sayı 123, (Ocak 2009), 78

Yılmaz, Sibel, “20. Yüzyılın Sonunda Öykücülüğümüz (1980-2000)”, *Türk Dili Dergisi*, sayı 862, (Ekim 2023), 369-381

Yivli, Oktay, “Modern Türk Öyküsünde Alt Türler (1890-1950)”, *Erdem*, 70, (2016), 85-103

Zarifoğlu, Cahit, Okuyucularla, *Mavera dergisi*, sayı 61, (Aralık 1981), 99

IV. İNTERNET VE DİJİTAL KAYNAKLAR

Anadolu Ajansı, Şehir Değiştiren Karyağmaz Köyü Yeni Yerine Taşınmak İçin Gün Sayıyor, son erişim: 8 Ocak 2024, <https://www.aa.com.tr/tr/pg/foto->

[galeri/sehir-degistiren-karyagmaz-koyu-yeni-yerine-tasinmak-icin-gun-sayiyor,](#)

Dünya Bizim, Ali Sali ile Ramazan Dikmen Üzerine Konuştuk, son erişim: 2.02.2023 <https://www.dunyabizim.com/soylesi/ali-sali-ile-ramazan-dikmen-uzerine-konustuk-h23793.html>

Dünya Bizim, Bana Kalan Yegâne Duygu Acz ve Boyun Eğiş, son erişim 3 Ocak 2023, <https://www.dunyabizim.com/portre/ramazan-dikmen-bana-kalan-yegane-duygu-acz-ve-boyun-egis-h26573.html>

Fikir Coğrafyası, Kıyıya Vuranların Öykücüsü: Ramazan Dikmen, (Konuşan Necip Tosun) YouTube Videosu, (18 Nisan 2021), 11.08-11.50, son erişim 15.12.2023 <https://www.youtube.com/watch?v=EJlcovCH5Ts&t=711s>

Türk Dil Kurumu Sözlükleri, erişim 3 Ocak 2024, <https://sozluk.gov.tr>.

TÜİK, son erişim: 21 Ocak 2024, <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Population-and-Housing-Census-2021-45866>

V. TARANAN SÜRELİ YAYINLAR

Akşam gazetesi

Aylık Dergi

Kayıtlar dergisi

Mavera dergisi

Selam gazetesi

Yedi İklim dergisi

Yönelişler dergisi