

Gaston Bachelard'ın Mekân Kuramı Bağlamında M. Fahri Oğuz'un Hikâyelerine Bakmak

An Examination of M. Fahri Oğuz's Short Stories in the Context of Gaston Bachelard's Theory of Space

Sevde YILMAZ^a 

^a Öğrenci, Aksaray Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Aksaray, Türkiye, yilmazsevde260@gmail.com

ÖZ

Bu çalışmada, Türk edebiyatında *Hisar* topluluğu çevresinde tanınan yazar M. Fahri Oğuz'un toplam 47 hikâyesi, Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı eserinde ortaya koyduğu fenomenolojik mekân kuramı ekseninde incelenmiştir. 1929-1979 yılları arasında yaşayan, Antalya ilinin Gazipaşa ilçesinde öğretmenlik yapan ve hayatı hakkında kısıtlı bilgi bulunan Oğuz'un eserleri, genellikle doğup büyüdüğü Akdeniz bölgesinde ve Toros Dağları çevresinde geçer. Bachelard'ın kuramına göre ev; bireye korunaklılık, aidiyet ve güven hissi veren, insanın iç dünyasını yansıtan ilk evrendir. Ancak Fahri Oğuz'un hikâyelerinde, geleneksel anlamda huzurlu ve mutlu bir aile yuvasını temsil eden ev imajına neredeyse hiç rastlanmaz. Var olan evler de kusurlu, huzursuz veya çatışmalı bir şekilde kurgu içerisinde yer alır.

Çalışma, yazarın kurgusal dünyasında mekânın sadece fiziksel bir dekor değil, karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtan, yalnızlıklarını ve yabancılaşmalarını belirginleştiren temel bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır. Yazarın metinlerinde dış/taşra mekânları (deniz, sokak, kahvehane, yıkıntılar) ev içi mekânlara kıyasla çok daha baskındır; bu da karakterlerin geleneksel aile yapısından kopuşunu simgeler. Şehir tekinsiz bir yer olarak konumlandırılırken, akan su ve nehirler olumsuz imajlarla verilir. Kahramanların umudu, kaçış arzusunu ve köksüzlüğü sığındıkları tek mekân olan deniz kıyısında aramaları, hikâyelerin temel yapısal özelliğini oluşturur. Bu inceleme, Oğuz'un hikâyeciliğinde mekânın, karakterlerin içsel yolculukları ve varoluşsal sancıları ile nasıl doğrudan bir bağ kurduğunu analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler

M. Fahri Oğuz • Hisar • öykü/hikâye • Gaston Bachelard • mekân.

ABSTRACT

This study examines 47 short stories by M. Fahri Oğuz, a writer known in Turkish literature within the Hisar literary group, using Gaston Bachelard's phenomenological theory of space, as presented in his work *The Poetics of Space*. Oğuz, who lived **between 1929 and 1979**, worked as a teacher in Gazipaşa, Antalya, and about whom limited information is available. His works are generally set in the Mediterranean region and the Taurus Mountains, where he was born and raised. According to Bachelard's theory, the home is the first universe that provides the individual with a sense of security, belonging, and safety, reflecting their inner world. However, in Fahri Oğuz's stories, the image of a home representing a peaceful and happy family space

Keywords

M. Fahri Oğuz • Hisar • story • Gaston Bachelard • space.

in the traditional sense is almost never encountered, the homes that do exist are flawed, restless, or conflict-ridden. The study reveals that in the author's fictional world, space is not merely a physical backdrop, but a fundamental element reflecting the psychological states of the characters, highlighting their loneliness and alienation. In the author's texts, external/provincial spaces (sea, street, coffeehouse, ruins) are far more dominant than domestic space; this symbolizes the characters' break from the traditional family structure. The city is positioned as an unsettling place, while flowing water and rivers are depicted with negative imagery. The protagonists' search for hope, their desire to escape, and their rootlessness on the seashore -the only place they can find refuge- forms the fundamental structural feature of the stories. This study aims to analyze how setting in Oğuz's storytelling directly connects with the characters' inner journeys and existential angst.

Önerilen Atıf / Suggested Citation

Yılmaz, S. (2026). Gaston Bachelard'ın mekân kuramı bağlamında M. Fahri Oğuz'un hikâyelerine bakmak. *Cedid*, 1, 18-34.

Extended Abstract

This study examines the entire short-story corpus of M. Fahri Oğuz, forty-seven stories in all, through the phenomenological theory of space that Gaston Bachelard sets out in *The Poetics of Space*. Oğuz, who lived between 1929 and 1979, is counted among the writers whose names are mentioned around the journal *Hisar*, yet the information available about his life is very limited. The study therefore has two aims: to assemble an account of the writer and his corpus, and to show that in his fiction space is not a physical backdrop but a fundamental element registering the psychological states of his characters and making their loneliness and alienation visible.

The article first situates space as a category of literary analysis. Space is not only the ordinary physical place in which people live; it carries spiritual meaning and keeps the record of lived experience, as in the Turkish genres devoted to the city such as the *şehrengiz*. Because it grants a sense of belonging and makes a reading meaningful in terms of period and quality, space helps us understand the structure of an age. Classical studies distinguish two types: open spaces, whose boundaries are unstated -sea, park, forest, square- arousing freedom and indeterminacy; and closed spaces, bounded by physical barriers -house, room, cellar- focused on the character's inner world.

Bachelard's theory was preferred because it treats space not as a superficial location but as a means of understanding the inner worlds and deep psychological structures of characters; the house is raised from an architectural unit to an object in which human values are concentrated, and space itself becomes a psychological place holding emotions and memories. The article summarises the ten divisions through which he handles space, each object having its own correspondence: the house as the first universe rather than mere shelter, protecting the individual from the indeterminacy of the outside; its layers, attic and cellar, as unconscious material; the hut as the primitive house and a centre of solitude; drawers, chests and wardrobes as keepers of hidden secrets; the bird's nest as protective instinct; the shell as imagination and as the boundary between inside and outside; corners as withdrawal into the self; the miniature as limitless imagination; intimate immensity as boundlessness within the mind; the dialectics of inside and outside in door, window and threshold; and roundness as universality, peace and security.

The study also reconstructs his biography from oral information given by his family and his eldest son Atilla Oğuz, the accounts of Mehmet Çınarlı and Sevinç Çokum, and the obituary notice in *Hisar*. Born in 1929 in Gazipaşa, Antalya, he graduated from the Edirne Teacher Training School, was first appointed to Hakkâri, and later returned to his home town, where he taught until his death from lung cancer in 1979. Known locally as "Küçük Hoca" he also played the mandolin, drew and worked in sculpture. He entered literature with poems in *Yücel* and *Varlık*, then turned

to the short story on Çınarlı's advice, publishing his first in *Hisar* in 1967. His only book is *Denize Düşen Taşlar* (1972a).

Of the forty-seven stories, twenty-one are collected in that book and twenty-six appeared in the journal; the analysis proceeds under two headings, the house and domestic interiors, and provincial spaces and alienation.

The findings show that outside spaces clearly outweigh domestic ones. The stories unfold on the seashore and at sea, in ships, harbours and boats, in coffeehouses and a gazino, in fields and gardens, villages, towns and the city, in the Taurus Mountains, in valleys, streams and rivers, and beside house ruins. Almost all are narrated by a male protagonist who is never named, while other characters are; this anonymity generalises his troubles, signalling that they are not an isolated case. Married men long for an understanding and supportive wife, and the house identified with family, children and home remains almost never attained. No picture of a happy family growing with a child appears; the child occupies no more room than a piece of décor, while an implicit sexuality is suggested through young village girls. Loneliness dominates, accompanied by unemployment, lack of money, longing for a woman and the desire to escape. Where houses do appear they are marked by defectiveness: old windows, broken glass, decayed houses lost in the city crowd, ruined walls, houses with no light burning, as in "Çapaklar." In "Kraliçe" the house is mentioned throughout without description, and only the stove's warmth and the wife's support make the protagonist happy. The Taurus Mountains are the space of imagined escape and reflect the geography of Antalya, as in "Alik." The window, Bachelard's link between inside and outside, is negated in "Acı Sıcak" where a man seeking solitude goes to a windowless restaurant. The city is the site of evil, and those who go there are dragged into bad ways, as in "Kılçık." Characters dream beside ruins, imagining the family feeling they cannot live, as in "Yaşayan Ölümler," while coffeehouses give a temporary sense of home, as in "Sokaktaki Adam."

The study concludes that all of Oğuz's protagonists are deprived of a house that could be the first universe in Bachelard's sense. Flowing rivers and streams are places where offences are committed; the city is uncanny and restless, and those who come down from the village meet with disasters; gazinos and restaurants are windowless spaces in which people are imprisoned, yet village and town life offers the protagonist no place either. The sea, present in almost every story, is his only refuge: homeless, he sits by it, eats, drinks, sleeps and watches the water. Bound to ships and harbours he can never reach, the sea is the single space evoking hope, the desire to flee and a possibility, and it thus forms the fundamental structural feature of Oğuz's storytelling.

Giriş

Mekân, insanların yaşadığı sıradan fiziksel mekân olmak dışında, manevi anlamı olan yerdir. Şehirler, ruhu olan bir mekân olarak tanımlanır. Geçmişten günümüze yaşanmışlıkların kaydını tutmaktadır. Şehir konusunda, Türk ve Dünya edebiyatına ait pek çok örnek görebiliriz. Türk edebiyatında şehrengiz, şehir hicviyesi gibi şehri konu alan türler vardır. Şehrengizlerde şehirdeki güzeller konu alınarak insana ve çevreye dair özellikler taşır.

Mekân, insana ve çevreye dair bilgiler sunulmasından dolayı önemlidir. Mekân insanlara aidiyet hissi kazandırmaktadır. Tanzimat’la beraber değişen çevre, sosyal yapı edebiyat ve mekân ilişkisine de yansımaktadır. Edebiyatta söylemekten çok nasıl söylendiği önemli olduğundan satır aralarına gizlenmiş sözler okura fark ettirmek istenir. Mekân, yapılan okumaları tarih ve nitelik bakımından anlamlandırmamızı sağlayarak dönemin yapısını anlamamıza yardımcı olur. Edebiyat mekânı hem çevresel olarak hem de kurgusal olarak algılamamızı sağlar.

Klasik incelemelerde açık ve kapalı mekânlar olarak iki tür karşımıza çıkar. Açık mekânlar sınırları belirtilmemiş mekânlar olarak tanımlanır. Deniz, park, orman, meydan olarak örnekler verilebilir. Açık mekânlar özgürlük ve belirsizlik hissi uyandırır. Kapalı mekânlar ise sınırları fiziksel engellerle belirlenmiştir. Bu mekânlar karakterin iç dünyası odaklıdır. Psikolojik unsurlar içerir: ev, oda, mahzen gibi.

1. Taşradan Yükselen Ses: M. Fahri Oğuz’un Hayatı ve Sanatı

M. Fahri Oğuz’un hayatına dair bilgiler oldukça kısıtlıdır. Antalya Gazipaşa’da yer alan ailesinden ve büyük oğlu Atilla Oğuz’dan da şifahen edinilen bilgilere göre¹ yazar, 1929 yılında Antalya’nın Gazipaşa ilçesinde, Osman ve Zahide Oğuz’un tek çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. İlk eğitimini Antalya Gazipaşa’da almış, ortaöğretimini Antalya’da tamamlamıştır. Bunun ardından Edirne İlköğretmen Okulu’ndan mezun olmuş ve sınıf öğretmeni olmaya hak kazanmıştır.

Çok genç yaşta mahalleden tanıdığı Nermin Tipi ile evlenen Fahri Oğuz’un ilk tayini Hakkari’ye çıkmıştır. İlk oğlu Atilla Oğuz da orada doğmuştur. Evlendikten sonra askerliğini Kırklareli’ye bağlı Babaeski ilçesinde yapmıştır. Fahri Oğuz’un gurbet macerası çok uzun sürmemiştir. Önce Antalya’nın Serik ilçesine tayin olan yazar, bir süre sonra memleketi Gazipaşa’ya tayin olmuş ve ömrünün sonuna kadar burada, Gazipaşa Cumhuriyet İlkokulu’nda öğretmenlik yapmıştır. Memleketi Gazipaşa’da yazarın altı çocuğu daha dünyaya gelmiştir. İsimleri şu şekildedir: Altan, Aysun, Atay, Aydan, Aysen, Beyhan. 50 yaşına kadar yani 1979 yılına kadar Gazipaşa’da yaşamış ve akciğer kanserinden vefat etmiştir. Vefatı *Hisar* dergisinin 261. sayısında okuyuculara duyurulur. Yazarın hikâyeleri yanında pek çok şiirinin de bulunduğu, Hisar Yayınları’ndan çıkan *Denize Düşen Taşlar* (1972a) kitabının haricinde yayınlanmaya hazır 4-5 kitabının daha olduğu haber verilir (1979, s. 1).

Hayatı hakkında bilgiler kısıtlıdır. Yazara dair Sevinç Çokum ve Mehmet Çınarlı’nın da naklettiği bilgiler vardır. Mehmet Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım* ismini taşıyan eserinde yazarın hikâyelerinden ikisinin Burhanettin Muz’un Almanya’da çıkarmış olduğu bir antolojide yer aldığını nakleder (Çınarlı, 1979, s. 258).

Fahri Oğuz’a dair ikinci kaynak da Sevinç Çokum’un *Türk Edebiyatı* dergisine yazdığı bir anma yazısıdır (1985, 144, s. 40-41). “M. Fahri Oğuz’u Anarken” başlıklı yazıda “insanı kolayca meşhur eden (!) malum çevrelere bulaşmamış, (...) Akdeniz’in ve Toroslar’ın yalnız çocuğu” olarak nitelendirilen Oğuz, dönemin büyük sanatçılarından sayılmalıdır. Çokum’a göre *Tercüman Gazetesi*’nin açtığı hikâye yarışmasında ona ikinciliği getiren “Yaşayan Ölüler” hikâyesi de Türk edebiyatının en güzel örnekleri arasındadır.

¹ Görüşme 19/10/2025 tarihinde telefonla gerçekleştirilmiştir.

Ailesinin ve yakın çevresinin anlattığına göre, Fahri Oğuz normalde az konuşan, suskun, dürüst ve yardımsever bir insan olarak tanınmıştır. Kısa boylu ve zayıf olduğu için çevrede “Küçük Hoca” lakabıyla bilinmiş ve anılmıştır. Yazarın sanat uğraşı sadece şiir ve hikâye ile sınırlı kalmamıştır. Yazarın mandolin çaldığı, şu an ailede bulunan defterlerde karalama çizimlerinin bulunduğu ve heykel sanatıyla da uğraştığı aktarılmıştır.

Türk edebiyatında *Hisar* dergisi etrafında adı anılan sanatçılardan (Mermer ve Bayram, 2025, s. 107) olmakla birlikte, edebiyat dünyasına ilk adımını *Yücel* ve *Varlık* dergisinde yazdığı şiirleriyle atan Fahri Oğuz, ilk şiirlerinde dönemin hâkim edebiyat kanonunun çizgisinde şiirler yazmıştır. Edebiyat dünyasındaki tespit edilen ilk imzası da *Yücel Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*’nin 1956’daki 5. ve 6. sayısında yer alan şiirler şunlardır:

Göç

FARKINDA MISIN kırlangıç
Havalar soğumaya başladı
Yakında gidersin artık
Ben de gelmek istiyorum seninle
Odun kömür derdi
Üşümek derdi yoktur orda değil mi
Karar verdim kırlangıç
Beraber gideceğiz

Bana da bir ev yaparsın çamurdan
Çabucak öğreniveririm dilini
Ben anlatırım kırlangıcım sen
Beni dinlersin değil mi

Hem meraklı şeyler anlatırım ben
Benim bir yeşil gözlüm vardı diye
başlarım
Gözünde dünya kadar büyür
Yırtık papuçlarım

Karar verdim kırlangıç
Sakın habersiz çekip gitme
Hem kırlangıcım ben
Dönsem de olur dönmesem de

M. Fahri OĞUZ (1956b, s. 369).

Düşünüyorum

BİR şeyler gidiyor
Karanlık yollarda
Karanlık karanlık
Ses seda çıkmıyor bir yerden
Ben yaşıyorum
Şeytan bir şey yiyor ktır ktır
Ben gülüyorum
Sular akar
Gölgeler dişi dişi serilir yere
Sokaklar
Sarmaş dolaş köşe başlarında
Ben ağlıyorum
Bir cadde geçer pencerenin dibinden
Hanyaya, Konyaya bilmem nereye

Yaprak düşer ağaçtan
 Bir şarkı mırıldanıyorum
 Güneş batıya geçer
 Gözleri kan çanağı
 Düşünüyorum

M. Fahri OĞUZ (1956a, s. 314).

Üçüncü ve son şiiri ise “Zamansız” adını taşır:

Zamansız gördük dünyayı
 Zamansız büyüdük
 Sabah zamansız bindirdi uykulara
 Akşam zamansız geldi

Zamansız sevdalı olduk
 Zamansız karıştık çora-çocuğa
 Zamansız göğüs gerdik günlük dertlere
 Bütün yorgunluklara

Bütün düşleri zamansız gördük
 Gelen zamansız geldi, giden zamansız gitti
 “Zaman zaman” derken bir ecel gelecek
 Diyecek “zaman bitti”

Buruk bir tad oluverecek uçucu
 Dudaklarımızda hayat
 Yelkovanın kaçta olacak o gün
 Akrebin kaçta saat? Kimbilir

M. Fahri OĞUZ (1966, s. 28).

Fahri Oğuz’un bu şiirlerden sonra hikâyeye yönelmesi Mehmet Çınarlı’nın tavsiyesi üzerinedir. İlk hikâyesini de 1967 yılında *Hisar*’da yayımlar. *Hisar* dergisi, 1950 yılında yayınlanmaya başlayan sanat ve edebiyat dergisidir. Derginin yayın hayatı iki döneme ayrılır. Birinci dönemi 1950-1957 tarihleri arasındadır. İkinci dönemi 1964-1980 yılları arasındadır. 1957-1964 yılları arasında yayına ara verilmiştir. Derginin yayın hayatı 23 yıl sürmüş ve 277 sayı çıkmıştır. Çeşitli sanat toplantılarında tanışan birçok yazar-şair, sanatçı *Hisar* dergisini oluştururlar. Derginin ve Hisarcılar akımının oluşmasında Mehmet Çınarlı’nın emeği çoktur. Hisarcılar akımı bu dergi etrafında oluşmuştur (Emiroğlu, 2007, s. 121). M. Fahri Oğuz’un bu dergide yayımlanan hikâyeleri; “Denize Düşen Taşlar”, “Yitik Bulutlar”, “Sokaktaki Adam”, “Yaşayan Ölüler”, “Domuzlar”, “Merihliler”, “Kraliçe”, “Tehlikeli Dönemeçler”, “Mantarlar”, “Ayrık Otları”, “Denizin Dışarıya Attıkları”, “Camdaki Sinek”, “Garipler”, “Çalılar”, “Yerin Altındakiler”, “Kılçık”, “Yanlış Adımlar”, “Kütükler”, “Isırganlar”, “Demirci Dükkanı”, “Büyük Borçlar” vb. hikâyelerdir. Bu hikâyelerin çoğunluğu *Denize Düşen Taşlar* adlı kitapta toplanmıştır.

Yine o yıllarda *Varlık* dergisi tarafından yılın en beğenilen hikâyecisi seçilmiştir. Türk edebiyatında gelenek ile moderniteyi birleştirmeyi amaçlayan *Hisar* Yayınları’nda uzun süre hikâyeler yazmıştır. Mekân hikâyelerinde dikkat çekici bir farklılık gösterir.

2. Gaston Bachelard ve Mekânın Fenomenolojisi

Gaston Bachelard’ın bu kuramını tercih etmemizin sebebi mekânı sadece yüzeysel bir yer olarak değil, karakterlerin iç dünyalarını, derin psikolojik yapılarını anlamayı ve keşfetmeyi sağlamasıdır. Bachelard’ın analizi ile ev sadece mimari bir unsur olmakla kalmaz, insani değerlerin yoğunlaştığı bir nesne konumuna yükselir.

Bachelard’a göre mekân, sadece fiziksel bir boyut değildir, aynı zamanda insanın duygularının, anılarının olduğu psikolojik bir yerdir. Bireyin iç dünyasını anlamakta yardımcı olur. Mekânın yalnızca boşluk olmadığını, anıların ve ruhsal durumların geliştiği yerdir. Bu yüzden inceleyeceğimiz metinlerde karakterlerin mekânla kurdukları ilişki dikkat çekicidir. Bachelard mekânı on bölümde işler ve bu bölümlerdeki objelerin her birinin karşılığı vardır. Ev, sadece barınak değil, insanın ilk evrenidir. Aidiyet hissi veren mekândır. Ev dış dünyanın belirsizliğinden bireyi korur, ona alan sağlar. İnsanın ruhunun analiz edildiği yerdir. Evin katmanları (tavan arası, mahzen) bilinçaltı gibi psikolojik unsurların işlendiği yerdir. Kulübe, evin ilkel halidir. Yalnızlık merkezidir. Barınma ihtiyacını temsil eder. Çekmeceler, sandıklar ve dolaplar; saklanan sırları ele alan yerlerdir. İnsan ruhunun gizli bölgelerini işaret ederler. Kuş yuvası, korunma içgüdüsünü temsil eder. Aidiyet ve başlangıç noktasıdır. Kabuk, hayal gücünü temsil eder. Dışarı ile içerisi arasındaki sınırdır. Bireyin güvende hissettiği yerdir. Köşeler, insanın kendi içine çekildiği ve yalnız kaldığı yerlerdir. Kendi benliğini gösterdiği bu yerlerde yalnızlığı tadarlar. Minyatür bölümünde dünyayı ele geçirme ve ona hükmetme arzusu olduğu söylenir. Hayal gücü bu kısımda sınırsızlaşır. İçsel uçsuz bucaksızlık, dışarıdaki uçsuz bucaklılığı değil insanın zihnindeki uçsuz bucaklılığı ele alır. Birey hayal gücü aracılığıyla sınırsız hisseder. İçerisi ile dışarısının diyalektiği, kapı, pencere, kapı eşiği gibi evin bu bölümler içerisi ve dışarı arasındaki bağlantının kurulmasını sağlayan iki zıt mekandır. Bachelard, yuvarlak kavramının; hayatın ve varlığın bir “Yuvarlak” içinde toplandığı fikrini işler. Evrenselliğin sembolüdür. Yuvarlak, insan için huzuru ve rahatlamayı temsil eder. Yuvarlak alanlarda birey kendini daha güvenli hisseder (Bachelard, 2014).

3. M. Fahri Oğuz’un Hikâyelerinde Mekânın Analizi

M. Fahri Oğuz’un toplam 47 hikâyesi vardır. Bu hikâyelerin 21 tanesi *Denize Düşen Taşlar* isimli kitapta, geri kalan 26 hikâye ise dergide yer almaktadır².

3.1. Ev ve ev içi mekânlar

Bachelard’a göre ev, aidiyet hissi veren bir mekândır. Kişi bu mekânda kendini güvende hisseder. Fahri Oğuz’un hikâyelerinde ev ve ev dışı mekânlar dikkat çekici bir karşıtlık oluşturur. *Denize Düşen Taşlar* (Oğuz, 1972a) isimli kitabında yer alan “Kraliçe” isimli hikâyesi işleri iyiye gitmeyen ve her şeyini kaybeden bir adamın, karısını düşünerek üzülmelerini ve karısının desteğini alarak güçlü olmasını ele alır. Hikâye boyunca bir evin varlığından söz edilir, ancak eve dair detaylar verilmez. “Sabahleyin karısı uyandırmıştı onu” şeklindeki ifadede kahramanın evde olduğunu anlayabiliriz. Eve dair diğer detay, sobanın varlığı ve kahramanın sobanın yanında ısınmasıdır. Kahraman, eve giderken karısını düşünür ve evde mutludur. Bir diğer ifadeyle kahramanı mutlu eden iki detay verilir: sobanın sıcaklığı ve karısının desteği.

“Demirci Dükkanı” hikâyesi de *Denize Düşen Taşlar* isimli kitabında yer alır. Hikâye, demirci dükkânı olan adamın, karısının yaptığı fasülye yemeğini beğenmeyerek bir kavga ile evden ayrılmasını, ardından demirciye ve demircinin karısına söylenerek her morali bozuk olduğunda gittiği kebabçıya uğrar. Eve döndüğünde eşinin uyanmasını istese de yavaşça yanına yaklaşır. Hikâyede kebabçıya gitmiş olsa da evdekileri de düşünerek yiyecek bir şeyler almış olması evin onun için önemli olduğunun, aidiyet hissi oluşturduğunun işaret eder. Eve geldiğinde karısının yanına yavaşça yaklaşması ama içten içe uyanmasını istemesi aslında evde olmak ve fark edilmek istediğinin göstermektedir.

Hisar’ın 42. sayısında yayımlanan “Kırılan Testiler” hikâyesi, gece kedilerin sesine uyanan ve bu seslerden dolayı uyuyamayan adamın karısını uyandırır ve kendi kedilerinin de evde olmadığını fark ederler. Kalkıp kediyi aradıktan sonra testiden su içen adam geri yatağına

² Yazarın dergide yayımlanan hikâyelerinin künyeleri, metin içerisinde değil “Kaynakça” kısmında “Dergide Yayımlanan Hikâyeler” başlığı altında verilecektir.

döndüğünde kedinin, yeri olmayan testiye kırmasıyla tekrar yatağından kalkar. Evde testinin belirli bir yeri olmaması kendi o eve ait hissetmemesi ile ilişkilendirilebilir (Oğuz, 1967c, s. 24-25).

“Domuzlar” isimli hikâye *Denize Düşen Taşlar* isimli kitapta yer alır ve *Hisar*’ın 70. sayısında yayımlanmıştır. Hikâyede, evin erkeğinin ölmesiyle yalnız kalmış anne ve kızının tarla işlerini halletmesi için annenin, kızını bir adamla evlendirmesi ancak adamın evde durmaması işleri daha da zorlaştırması anlatılır. Domuzların fıstıkları yememesi için tutulan yeni bekçi dereye yıkanan kızın elbiselerini alır, bu arada boşluktan yararlanan domuzlar fıstığı yer. Sabah dereye yıkanan kadının, yalnız kalan kızı ve annesi olduğu fark edilir ama kocası bekçinin, karısının kıyafetlerini aldığını görmesi üzerine kadını öldürür, artık fıstık tarlalarına domuzlar gelmez olur. Hikâyede tarlalar ve bahçeler geçimlerini sağladıkları mekânlardır. Kadının bu mekanların birinde öldürülür, kadının ölümüyle artık bu mekânlar önemini yitirir. Ev, geçimlerini sağlayabilmek için yabancı bir adamın girmesi gereken bir yere dönüşür, adam eve uğramasa bile varlığı kadına zarar verir (Oğuz, 1969f, s. 12-14).

“Ayrik Otları” isimli hikâye, *Hisar*’ın 78. sayısında yayımlanmış ardından *Denize Düşen Taşlar* isimli kitapta yer almıştır. İlkokulda kâtiplik yapan adam, terzi olan karısıyla beraber aç kalsalar bile ayda bankaya yüz lira atmaya çalışırlar. Adam nisan ayında işten çıkınca kendi muz bahçelerine bakmaya başlar ama ne kadar gübre verse bile diğer bahçelerdeki muzlardan daha sarı renktedir. Ağaçların gövdelerine tahta parçası çakılı olduğunu gören adam oğlunu eşeğe bindirilerek eve gönderir kendisi de çarşıya giderek erzak alır, eve döndüğünde karısına olanları anlatır, karısına ağlamamasını yeniden yapabileceklerini anlatarak teselli eder. Mekân, muz serasında yaşasa da günün sonunda eve dönmesi ve her şeyi halledebilecek gücü karısına anlatması aslında beraber olduklarında halledebilecek olmalarını düşünmesi evdeki yaşamın buna izin vermesinden kaynaklıdır. Her şeyini kaybettiğinde eve dönerek tekrar başlamayı göze alabilmektedir (Oğuz, 1970b, s. 14-16).

3.2. Taşra mekânları ve yabancılaşma

M. Fahri Oğuz’un hikâyeleri bütün olarak değerlendirildiğinde ev dışı dışsal mekânların çoğunlukta olduğu görülür. Bachelard’ın kuramına göre taşra mekanları, dış dünyadır. “Denize Düşen Taşlar” hikâyesi *Hisar*’ın 57. sayısında yayımlanmıştır. Ardından kitap hâline getirilen hikâyelerin arasında yer almıştır. Hikâyede karakter deniz kenarında oturup hayaller kurar, yalnızlıktan şikayetçidir. Helime’nin ölümüne üzüldür, kendi yalnızlığını düşünür. Evde yalnız hisseder. Ev, kahramanın yalnızlığıyla baş başa kaldığı mekândır, hikâye, deniz kenarında geçer ve yalnızlığını burada düşünür.

“Yitik Bulutlar” isimli hikâye *Hisar*’ın 39. sayısında yayımlanmış bir hikâyedir. Bu hikâye *Denize Düşen Taşlar* isimli kitabında da yer alır. Hikâyede, okula gönderilmeyen genç bir kızın, tehlikeli olduğu düşünülen kasabaya duyduğu hayranlık dikkat çeker. Mekân, Toros Dağları’nın eteklerindeki fundalıklardır, genç kız burada gitmeyi istediği kasabanın yollarını izler (Oğuz, 1967a, s. 2628).

“Sokaktaki Adam” isimli hikâye *Hisar*’ın 72. sayısında yayımlanmış bir hikâye olup, *Denize Düşen Taşlar* isimli kitabın içindeki hikâyelerden biridir. Soğuk bir havada kahvehaneye giden adam gözlerini evlerden alamaz. O evlerdeki saadeti düşünürken karşısına çıkan sarhoş adam, onu evine davet eder ancak karısı ikisini de kovar, kahvehaneye giderek geceyi orada geçirirler. Hikâyedeki mekân sokaklar ve kahvehanedir. Sokaklar yalnızlığını en derin hissettiği yer olmuştur. Kahvehane, sıcak geceyi geçirebileceği, nispeten sokağa göre daha iyi hissettiği yerlerden biridir. Sarhoş adamın karısının ikisini evden kovması ardından kahvehaneye gitmeleri geçici olarak sığındıkları yer olarak düşünülebilir (Oğuz, 1969g, s. 32-33).

“Yaşayan Ölümler” isimli hikâye *Hisar*’ın 74. sayısında yayımlanmış bir hikâyedir. Hikâye, denize bakan tepedeki yıkık ev kalıntısının yanında hayal kuran iki adamın konuşmalarını

anlatır. Hissettikleri yalnızlığı ve hayallerini birbirlerine aktarır, hayal kurarlar. En sonunda dağılırlar. Eve giden adam beklediği karşılamayı alamayınca bu yıkık ev kalıntısına geri döner. Bu ev kalıntısı onlar için kısa süreli ev hissiyatı vermiş, hayat karşısındaki isteklerini ve hayallerini bu yıkık ev kalıntısı üzerinden anlatmışlardır. Eve gidip bu yıkıntıya tekrar dönmesi, yıkıntıda kurduğu hayallerin evde gerçekleşmemiş olması buna sebep olarak verilebilir. Evde hissetmediklerini burada hayal ederek yaşamaya devam etmiştir (Oğuz, 1970a, s. 18-20).

“Merihliler” isimli hikâyeye *Hisar*’ın 69. sayısında yer alır. Huri ve Hüsün isimli iki genç köye doğru yürüyorlardır, Huri ailesi ölüp, evlatlık olarak şehirdeki bir aileye verilmiş bir kızdır. Şehirdeki ailesinden ayrılarak köye dönmeye karar verse de köy hayatına ayak uyduramayıp şehre geri döner ama akli Hüsün’de kalır. Kahvehane, erkeklerin olduğu kadınların olmasının garipsendiği bir mekândır. Kadının giyiminin bu mekânda garipsenmesi üzerinde büyük bir etkisi vardır. Oraya ait değildir ve bu her hareketinde hissedilir (Oğuz, 1969e, s. 14-16).

“Tehlikeli Dönemeçler” de köye giden yolların dönemeçli, keskin virajlı olması kahramanı hep korkutsa da bu köydeki insanların samimiyeti ve güler yüzleri bu yolları onun için gidilebilir kılar. Yanına gittiği uzak akrabalarından olan Elif’in ona karşı olan samimiyeti, onu bir abi olarak görmesi ve ilgisi hoşuna gider, aklına karısı gelmez. Elif, adam geç geldiğinde endişelenir ama bu tehlikeli dönemeçlerden haberi yoktur. Karısı aklına sadece bu dönemeçlerde gelir ama gelmekten de vazgeçmez. Evde yaşayamadığı bu sıcak karşılaşmayı tüm tehlikeleri göze alarak bu köydeki insanlarla yaşamayı arzu etmektedir. Karısının aklına sadece bu dönemeçlerde gelmesi, köyde arzu ettiği hayatı yaşama isteğindendir (Oğuz, 1968e, s. 18-20).

“Mantarlar” isimli hikâyede geçimlerini mantar toplayarak sürdüren bir kız ve annesi vardır. Kız bu mantarları toplar satar ve geçimlerini sağlamaktadır. Murat Efendi mantarı çok sever. Bu kızı kandırıp karısı evde olmadığında eve çağırır, evleneceğim diyerek onun gönlüne girer. Kız ne zaman evleneceklerini sorduğunda, evlenmeyeceğini söyleyerek kızı küçük düşürür. Murat Efendi kızı gizlice mantar ister, kızın verdiği mantarlardan zehirlenerek ölür. Askerler kızı sorguya aldığı anda cevap vermeyerek elini büyütmekte olan karnına koyarak cevap vermez. Mekân geçimini kızın geçimini sağladığı fundalıkta geçmektedir. Fundalıkta yetişen bu mantarlar onun yaşamını devam ettirmişse de en sonunda sonu olmuş, istemediği durumlara düşmüştür (Oğuz, 1970c, s. 18-19).

“Denizin Dışarıya Attıkları” isimli hikâyede çayın sürükleyip denize getirdiği ağaç parçalarında yaslanıp balık tutan iki adam; bir ev, sıcak bir yuva hayali kurarlar. Bir yandan balık tutmaya çalışıyorlarsa da balık tutamazlar. Kahraman, akşam olup sıcak meltem esmeye başladığında arkadaşının susması ile beraber kendi hayallerini kurmaya başlar. Deniz kenarında kurulan bu hikâyelerin temeli yine sıcak bir ve yuva istediğidir. İki arkadaşın da istekleri birbirine benzer, sıkıntıları aynıdır (Oğuz, 1971b, s. 16-18).

“Camdaki Sinek” de gemideki bir sineğin camdan dışarı çıkmaya çalışırken çıkardığı seslerden rahatsız olan adamın hikâyesi vardır. Hikâyedeki adsız kahraman gemide görevlidir ve liman liman gezmektedir. Gezdiği şehirlerden birinde gördüğü evle yakından bağ kurar. Ancak on yıl aradan sonra gidişinde evin değiştiğini ve evle kurduğu bağın eskisi gibi olmadığını fark eder. Parası olduğunda Antalya’dan almayı hayal ettiği evin bu evden daha güzel olacağından emindir. Hikâyedeki mekânın gemi olması aslında kaçmak ve uzaklaşmak istediğini ifade eden unsurdur (Oğuz, 1967d, s. 23-25).

“Garipler” de bir adam kuşluk vaktinde kümesin daracık kapısından içeri girerek “Garipleri” avlar. Bu hayvanların ölümüne ses etmemesine bazen ağlayası gelir ağlarken aklın yalnızlığı gelir. Bu yalnızlığından tepedeki yıkık ev kalıntısı ve yanındaki kibrit kutusu kadar evi düşünür. Bu evde annesi ve bir kızı yaşar. Garipleri onlara götürür ama pişmesini beklemeden oradan ayrılır. Evin yıkık olması, ev unsurunun eksikliğini göstermektedir. Kendisine pek değer vermeyen bu

adamin yalnızlığı bu ev ile bağdaştırılmıştır. Kibrit kutusu kadar olan evdeki insanlara yardım etse de onlarla sohbet etmez (Oğuz, 1969d, s. 28-30).

Annesinin evlenme isteğine rıza göstermemesinden dolayı üzüntülü bir biçimde düşünen kahramanın, bir kütüğün üzerinde önündeki çalılara dikkatle bakmakta olduğunu betimleyerek başlayan “Çalılar” isimli hikâyede kahraman elindeki sigarayı önündeki çalılara atarak tüm köyün yanmasına sebep olur. Köyden ayrılırken annesi onun yaptığını anlar, sevdiği kızda bunu onun yaptığını anlar. Köyden gitmiş olsa da çalı dikenlerinin acısı yıllarca geçmez. Kendi evi dahil köydeki evleri yakması, kendi eksikliğinden kaynaklanan sorunları herkesin yaşamasına sebep olmuştur. Evlenmek sıcak bir yuva kurma hayali annesi tarafından engellenmiştir. Dikenlerin acısının yıllarca geçmemiş olması aslında bu durumdan kendinin de hoşnut olmadığını göstermektedir.

“Yerin Altındakiler” isimli hikâyede Toros Dağları’nda bulunan eski yıkıntılarda değerli eşyalar arayan adamın, kafasını kazdığı yerden kaldırdığında küçük kasabada bacaları tüten evleri görmesi ama kendi evini görememesi yalnızlık teması ile birlikte verilir. Onun ne tüten bir bacası vardır ne de penceresi. Oradan ayrılırken eve gitmek istemez, çünkü evde karısı sadece bakıp işine geri döner. Kazdığı yerden kafasını kaldırıp evlere bakması, sıcak bir eve duyduğu hasreti gösterir, kendi eviyle bu durumu kıyaslaması bu isteğinin sadece istek olarak kalacağını anlar. Karısıyla konuşmuyor olması istediği hayattan çok uzak olduğunu gösterir (Oğuz, 1967e, s. 27-29).

“Kılçık” hikâyesinde gazinoda çalışan kadın karakterin gaziye gelen bir erkekle uzun süre suskunlukla oturması anlatılır. Kadın köyden gaziye gelmiş, adam onun hakkında iyi düşünmez ama ona maddi anlamda destek sağlar. Adam gazinodan çıkmak istediğinde kadının izin vermemesi ile çıkamaz. Hikâyedeki gazino, Oğuz’un hikâyelerindeki şehirle ilgili diğer mekânlar gibi tekinsizliği çağrıştıran bir mekândır. Kadının kaçtığı, düştüğü yerdir.

Bir adamın omuzlarındaki üç dört yaşlarındaki kızıyla yürürken zorlanmasını ve onu ilerideki karakolun önünde bırakmak istemesini anlatan “Yanlış Adımlar”da mekân karakoldur. Karakterin çocuğunu bırakmak, bir nevi emanet etmek istediği yer karakol olarak karşımıza çıkar. Karakol karakter için güvenli bir limandır.

“Kütükler” isimli hikâye *Denize Düşen Taşlar* isimli kitapta yer almaktadır. İlkbaharın gelmesiyle artan yağışların çaya sürüklediği odunları köylüler alarak odun yapmaktadır. Köyün fakirlerinden olan adamın oğulları bahçesine kimsenin giremediği adamın yanında çalışır ama paralarını alamaz. Alamadıkları parayı da adamın bahçesinden üzüm alarak kazanmayı düşünse de babalarının sözü akıllarına gelerek bunu yapmaktan vazgeçerler. Bahçe onların uzun zamandır çalıştıkları yerdir ve içindeki meyve ve sebzelerle dünya nimetlerini sembolize eder. Karakterler dünya nimetlerine karşı erdemli bir duruş sergileyerek hakları olmayan bir mala el uzatmadıkları söylenebilir.

“İsırganlar” isimli hikâye, kış gelmek üzereyken yağın yağmurla beraber otların yeşillenmesini anlatmakla başlar. En göze batan ot ise ısırgan otudur. Bu otun isminde balkonda asılı olan iki tane kuş vardır. Bu kuşlardan birisi dışarı çıkmak isteyip çırpınır, en son çıkardıkları sese dayanamayan sahipleri kafese tekme atarak kafesin aşağıya düşerek kapısının açılmasına sebep olmuş, kuşlar özgür kalmıştır. Kafes, klasik çağrışıma benzer bir şekilde esaretle birlikte şekillenen bir imajdır. Eve bağlı ancak evin dışında yer alan balkon, içeri ile dışarı arasında ev-ev dışı ara bir mekân konumundadır. Hikâyenin sonunda yazarın tercihi evin dışına doğru olmuş; “ev”deki kafesten kurtulan kuşlar özgürlüğe kavuşmuştur. Bu açıdan kafesle birlikte eve “esaret” anlamı da yüklenmiş olur (Oğuz, 1969a, s. 16-18).

“Büyük Borçlar” hikâyesinde uyku ilacı içerek uykuya dalan adamın delirmesi anlatılır. Yargıçlar ona uyku borcunu ve huzur borcunu ödemesini ister. Bu borçları sonsuz uykuya dalarak ödeyebileceğini düşünür. Yaptığı her hareketin sonucunda bir ceza alması, kendisini

içten içe suçlu görmesine sebep olur. Hayatına son verirken bile ödeyeceği borçlarını düşünerek ölür (Oğuz, 1973c, s. 24-26).

Hisar'ın 40. sayısında yayımlanmış “Bir Başka Akşam” isimli hikâyede, nehir kenarına giden genç kadın ve adam, bir süre sonra başkaları tarafından rahatsız edilmeye başlar. Rahatsızlık kavgaya dönüşür ve gelen adamlar genç adamı döverek nehre atar. Genç adamdan haber alınamaz. Genç kadının sevdiği adamı nehirde kaybetmesi ve nehir kenarının tekinsizliği, denizin aksine akan suyun olumsuz bir imajla çağrışmasına neden olur. Bu bakımdan, Fahri Oğuz hikâyesinde deniz ile nehir karşıt anlamlara gelir (Oğuz, 1967b, s. 28-29).

“Sokaktaki Sepet” te hikâyenin kahramanı Ahmet, her gün çalışıp parasını annesine verir, annesi de verdiği paraları biriktirir. Şiddetli yağmurun yağdığı bir gün, portakallar ağaçtan düşer, Ahmet de sepeti ile toplarken denize kadar gelmiştir. Yolların denize ulaşması ya da hikâyelerin denizde geçmesi, Fahri Oğuz’un denizi çıkış yolu olarak görmesinden kaynaklanmaktadır (Oğuz, 1975a, s. 31-33).

“Kolera”, sadece iki tane yolcusu olan bir otobüste bulunan öğretmenin yol boyu insanlardan kaçmasını, sessizliğe kavuşmak isterken daha büyük karmaşaya maruz kalmasını anlatır. Şoför, otobüsün gelen araçla çarpışmaması için kurtarmaya çalışırken şarampole, ardından da denize yuvarlanır. Kaçmaya ve uzaklaşmaya çalıştığı her şeyin sonunun karmaşayla bitiyor olması dışarının zorluklarını, eve dönüşün zorluklarını anlatır. Sonun denizle bitmiş olması Fahri Oğuz’un hikâyelerinin genel özelliklerindendir (Oğuz, 1971a, s. 28-29).

“Acı Sıcak” isimli hikâyedeki mekân, L şeklinde, alt kısmı penceresiz, loş bir yerdir. Burada oturan kişiler dışarıyla bağlantılarını keserek yalnız kalmak için gelmekte olsalar da karşılırlarına çıkan tanıdıklar buna izin vermeyerek acılarını hatırlatır. Bachelard’ın kuramında pencere; içerisi ile dışarı arasındaki bağlantıyı sağlar. Lokantanın penceresiz, loş bir ortam olması dışarı ile herhangi bir bağlantı kurmak istemediğini, yalnız kalmak istediğinin göstergesidir (Oğuz, 1971c, s. 31-32).

“Böcekler” isimli hikâyede küçük, içerisine su alan teknenin içerisinde iki adam bulunur. Biri kürek çekerken diğeri elindeki kutuyla suyu boşaltmaya çalışır, bir yandan da öleceklerini söyleyerek ortamda panik yaratır. Tekneyi kıyıya demirleyip, kürek çeken adamın evindeki depozitolu tüpü götürüp doksan lira aldıktan sonra meyhaneye giderler. Küçük teknede yaşam savaşı verdikten sonra eve değil gaziinoya gitmeleri, gaziinoya gitmek için evdeki depozitolu tüpü vermelerinden eve bağlı olmadıklarını, evin onlar için bir hissiyat oluşturmadığını görebiliriz (Oğuz, 1973b, s. 18-19).

Tek istediği kaçabilmek olan Aysel’in hikâyesinin anlatıldığı “Korku”, ıssız bir yerde denizin uğultuları arasında verilir. Aysel, sorunlarını kaçarak çözebileceğini düşünür (Oğuz, 1972b, s. 18-19).

“Kanser” isimli hikâyede, Hakkı Efe tüfeğini alarak köyün alt tarafındaki dereye doğru yürümeye başlar. Efe’nin evi toprak, ahır gibi bir odacıktan oluşur. Hakkı Efe’nin kimsesi yoktur, uzaktan akrabası olan yaşlı kadın onu evlenmeye ikna eder. Kimsesinin olmaması ve evlenmek istememesi onun sıcak bir yuvanın ne demek olduğunu bilmemesinden kaynaklanmaktadır. Evin tek odalı olması, büyük bir ailesi olmadığındandır (Oğuz, 1973a, s. 26-29).

“Oltadaki Yem” solucanın hikâyesidir. Büyük solucanı ilk önce iki balık görmüştür. Fakat bu solucan diğerlerinden çok farklı, daha büyüktür. Yutmak isteseler bile yutmazlar. Hikâyenin denizde geçiyor olması Fahri Oğuz’un hikâyelerinin özelliklerinden biridir. Balıkların solucanı yiyemeyeceğini anladığında akıntıya karşı yüzmeleri, pes etmeleri kabullenışı anlatmaktadır (Oğuz, 1969c, s. 26-27).

Şapkasını yastık yaparak kullanan adam sağa sola dönse de uyuyamamaktadır. Kalkıp nehrin yanındaki ağaç dibine oturur, gözüne bir noktayı kestirerek bakmaya başlar. Güneş doğuncaya kadar her şey olup biter. “Uykusunu Arayan Adam” hikâyesinde olayların çoğunlukla su kenarlarındaki mekânlarda geçmesi, kaçış olarak su kenarlarını güvenli görmektedir (Oğuz, 1969b, s. 27-28).

“Başka Değirmenler” Kore’de geçer. Askerler Koreli kadına bir karşılık beklentisi içinde ekmek vermektedirler. Ancak bu asker karşılıksız da yapılabileceğini göstermek isteyerek vadiye doğru parmağıyla işaret ederek gitmesini söyler. Kadın önce karşılıksız kabul etmeyecek gibi olsa da gitmeden önce sarılırlar, kadın arkasına bakmadan vadiye doğru yürümeye başlar. Diğer askerlerin davranış şekline karşılık, askerin böyle davranması belki de ailesinden uzak kalmanın hissettirdiği yalnızlıktan kaynaklanmıştır (Oğuz, 1968a, s. 18-19).

“Dalga” da evinde ayrı dünyalardan olduğunu düşündüğü eşiyle yaşadığını fark eden kahraman geceyi deniz kıyısında geçirir ama kimsenin onu merak etmemesi de yalnızlığını derinleştirir (Oğuz, 1968f, s. 22-23).

“Geceden Geceye” gözleri görmeyen bir kahramanın hikâyesidir. Gözleri görmeyeli üç yıl olan adam, içindeki setleri aşamadığı için bu duruma alışamamıştır. Evden çıkarak çeşmeye gider, çeşmeden değirmene gider. Değirmencinin yalnız olup olmadığını sorar, sohbet etmeye başlarlar. Değirmenci kör adamın kalkmasına yardımcı olmaya çalışırken, gözleri görmeyen adam onun da kör olmasını istediğini söyler ve onun boğazını ısırarak öldürür. Artık içindeki set tamamen yok olmuş tekrar görüyormuş gibi hissetmektedir. İçindeki bu seti değirmenciye öldürerek aşması, ona zarar vermesi onun da görmemesini istemesi, kendi yaşadığı bu acıyı başkalarına bağlayarak yalnız kalmama isteğinden doğmuştur. Yaşadığı olaylar sebebiyle de öldürmüştür. Önce çeşmeye gidip tanıdığı yerleri gezmesi içindeki acıyı dindirmeye ve o seti kırmaya çalışmasındandır (Oğuz, 1968d, s. 30-33).

“Apollo Döndü” kahvehanede geçer. Kahvehane çoğunlukla erkeklerin bulunduğu, sığınılan yer olarak geçen mekândır (Oğuz, 1970d, s. 18-20). “Kaçaklar” isimli hikâyede ise çay tekrar karşımıza çıkar. Kaçan iki sevgili çayda yakalanır. Karşıya geçseler bile abileri onun yakınına kadar gelmiştir, evden, aileden uzaklaşamayacağı vurgulanmıştır (Oğuz, 1972c, s. 29-30).

“Arkası Kesilmeyen Yağmur” isimli hikâyede mekân Toros Dağları’nın yağışlı tepeleri, bu tepelerde yer alan zakkum, zeytin gibi bitkilerdir (Oğuz, 1968c, s. 26-29). “Yollar ve Uçları”nda ise, Ulviye, Anamur’un deniz kenarındaki köyüne atanmış öğretmendir. Köye gitmek için yol ayrımına kadar gider, oradan eşeğe binip köye doğru devam eder. Bu yolda; annesine para göndermek, annesini yanına gelmesi, kendisi gibi öğretmen olan adamla evlenip denize bakan bir evde yaşamakla ilgili hayaller kurar. Kadının hayalleri aile kurmak, denize bakan bir evde yaşamak olması ya da annesinin yanında olması var olan evinde yalnızlaştığı için yanında sevdiği insanların bulunmasını istemesi hayallerinin bu doğrultuda olmasını sağlar (Oğuz, 1975b, s. 18-19).

“Çapaklar” isimli hikâyede şehirde sarı boyalı köhne bir ev içinde yeşil panjurlu penceresinde sarı saçlı bir kız vardır. Sevgilisinden ayrılmıştır. Kızın evin penceresinden bakması; dışarı ve içeri mekânlar arasında kaldığını gösterir. Evin panjurlarının rengine kadar bilmesi, erkeğin eve ve kıza olan isteğini gösterir (Oğuz, 1968g, s. 28-29).

Takunya ağacının altında oturup serinleyen gençler ortaokul, lise bitince Almanya’ya gitmeyi düşünürler. “Takunya Ağacı” hikâyesinde aradan geçen zamanla beraber her şey değişir Almanya’ya gidemezler. Takunyacı gelip altında hayal kurdukları bu ağacı keser. Beraber Almanya’ya gitme hayalleri bulundukları durumdan kaçma isteğinin bir yansımasıdır. Bu hayalleri gerçekleşmediğinde ağacın kesilmesi artık bu duruma mecbur kılındığının, gidemeyeceğinin bir işaretidir (Oğuz, 1968b, s. 13-15).

Yaşamakta olduğu hayatı kendine ait olmadığını düşünen adamın, dünyada yaşanacakları kaydetmekle görevli meleğe sorunlarını anlattığı “Bozuk Para” kendi hayatını yaşayamayan adamın hikâyesini anlatır. Yaşadığı bu sıkıntılar kendi hayatı olmamasına rağmen yaşıyor olması, elinde olmayan sebeplerden kaynaklanan sıkıntılara çözüm bulamamasına işaret eder. İçinde bulunduğu bu durumdan kurtulamaz (Oğuz, 1970e, s. 22-23).

“Kanlı Yıkıntı” isimli hikâyede bir Rum, eski bir yıkıntının önünde silahlı bir adamla karşılaşır. Bu ev yıkıntısı Kıbrıslı Türk Mücahidi’nin zaman geçirdiği yerdir. Karşısında Rum askerini önceden tanıyıp zaman geçirdiyse de ettiği yeminden dolayı yıkıntının yanında karnından vurur. Ev yıkıntısı oluşamamış veya oluşup yıkılmış bir yuvanın temsilidir. Adamı burada öldürmesi yıkılmış hayallerinin temsilidir (Oğuz, 1976a, s. 30-33).

“Değirmen” de aileden kalma değirmeni olan adam suya düşmek üzereyken değirmene arpa öğütmeye gelen adam sayesinde kurtulur. Değirmenin aileden kalma olması, onun ailesine karşı duyduğu özlemle ilişkilendirilir. Değirmenin dedesine sonrasında babasına ve en son kendisine kalmış olması, babasının ve dedesinin bu değirmende ölmüş olması bu mekânın eskiden huzurlu mutlu olsa da şimdilerde mutsuz olduğu mekâna dönüşmüştür (Oğuz, 1974, s. 32-34).

“Kadır” isimli hikâyede, Hasan Efendi’nin oğlunun kolu çıkar. Kırıkçı çocuğun kolunu yapamadığı için yanlış kaynamış, geri düzelmesi için Altınbaş balığı gerekir. Oduncu bu iş için seçilir. Oduncu zamanında dinamitle balık avlamayacağına yeminlidir. Balıkları avlarken dinamitin ateşi oduncuya da sıçrar, kendini suya atar. Oduncunun yaşadıkları, ettiği yemine sadık kalmaması sebebiyle başına gelmiştir. Köyüne yardım etmek istese de ettiği yeminden dolayı zarar görmüştür (Oğuz, 1975d, s. 29-32).

“Canavar”da kahramanın fevri davranarak adamı öldürmesi aslında evde yer edinme, görmediği huzuru bulma çabasıdır (Oğuz, 1976b, s. 31-32). “Alik” isimli hikâyede ise kaçış teması görülmektedir. Aşkları uğruna yaşadıkları yeri, ailelerini terk etmeyi düşünürler. Toros Dağları bu kaçış girişiminde güvenli bir liman olarak karşımıza çıkar (Oğuz, 1975c, s. 30-32).

Hisar’ın 107. sayısında yayımlanan “Kara Kedi” isimli hikâyede; Karısını Pakize adında bir kadınla aldatan bir adamın, karısı ile arasının bozulması anlatılır. Hikâyede de mutlu son yoktur. Aldatılmayı hazmedemeyen kadının baba evine dönmesi ile hikâye mutsuz bir sonla biter. Burada ev, huzursuzluğun ve kavganın olduğu yerdir (Oğuz, 1972d, s. 21-23).

Sonuç

Türk hikâyeciliğinde *Hisar* çevresindeki yazarlar arasında değerlendirilen M. Fahri Oğuz’un aynı dergide yayımlanmış 47 hikâyesini incelediğimiz çalışmamızda ev-ev içi mekânlar ve ev dışı mekânların oranı aşağıdaki gibidir.

M. Fahri Oğuz’un hikâyeleri deniz kenarı, demircinin evi, kebabçı, tarla ve bahçeler, çay, Toros Dağları, fundalıklar, kasabalar, vadiler, köyler, kahvehane, kayalıklar, köy yolları, deniz, gemi, liman, kümes, ev yıkıntıları, çalılık, dağın eteklerindeki eskiden kalma mezarlar, gazino, karakol, balkon, kafes, nehir, otobüs, tekne, dere, orman, köprü değirmen, tepeler, şehir gibi mekânlarda geçer. Görüleceği gibi, ait olma, sahiplenme, bilinçaltı ve bilincin karanlık yönlerini bir arada barındırma, her türlü duyguyu yansıtmaya biçimiyle evin Fahri Oğuz’un hikâyelerindeki görünümü ev dışı unsurlara oranla daha azdır.

Hikâyelerinin neredeyse tamamını erkek kahramanın gözünden anlatan yazarın hikâyeleri çoğunlukla doğup büyüdüğü Akdeniz bölgesinde geçer. Hikâyeler boyunca ana kahramanın adı anılmaz, bunun dışındaki karakterlerin isimleri verilir. Erkeğin isimsiz bir şekilde verilmesi çoğunlukla sıkıntılarla var olan kahramanın yaşadıklarını anonimleştirir ve münferit bir olay olmadığını hatırlatır. Evli olan erkeklerin, evli olmalarına rağmen anlayışlı ve kendilerine destek veren bir “eş”e ihtiyaç duymaları da sıklıkla tekrar eden bir özlemdir. Hikâyelerde dikkat çeken bir başka husus da aile, çocuklar ve yuva imajıyla özdeşleşen evin Fahri Oğuz’da sadece “anlayışlı eş”le birlikte neredeyse hiç kavuşulamayan bir mekân olarak kalmasıdır. Hikâyelerin

hiçbirinde çocukla birlikte büyüyen mutlu aile tablosuna rastlanmaz. Çocuk ancak bir dekor kadar yer kaplar. Bununla birlikte özellikle genç köylü kızlar üzerinden sezdirilen örtük bir cinsellik de vardır.

Yalnızlığın en yoğun tema olarak baskın bir şekilde görünür olduğu bu hikâyelerde işsizlik, parasızlık, kadın özlemi, kaçış arzusu gibi temalar da dikkat çeker. Bununla birlikte yöreye has yerel söyleyişler de vardır.

“Çapaklar” hikâyesinde olduğu gibi var olan ev imgelerinde genel olarak bir kusurluluk durumu hâkimdir. Eski pencereler, kırık camlar, şehrin kalabalığında kalmış köhne evler, yıkık duvarlar, ışığı yanmayan evler

Toros Dağları, bulundukları durumdan kaçmayı düşündükleri mekândır ve Antalya’nın coğrafi özelliğini yansıtır. “Alik” hikâyesinde olduğu gibi Rumlardan saklanırken, Toroslara kaçıp kurtulmayı kendilerine çözüm olarak görürler. Deniz, hemen hemen her hikâyede kendine yer bulur. Kahramanların yalnızlıklarını düşündükleri, hayaller kurdukları mekândır. “Denize Düşen Taşlar” isimli hikâyede karakter, deniz kenarında oturup sıcak bir yuva hayali kurar. Eve dönmeyi dört duvar arasındaki yalnızlık olarak düşünür. Pencere, Bachelard’ın kuramına göre içeri ve dışarı arasında bağlantı kuran mekândır. “Acı Sıcak” hikâyesinde yalnızlığıyla baş başa kalmak isteyen adamın penceresiz lokantaya gittiğini görebiliriz. Şehir; kötülüğün olduğu, şehre gidenlerin “Kılçık” hikâyesinde olduğu gibi kötü yola sürüklendiği düşünülecek anlatılmaktadır. Karakterlerin harabeler ve ev yıkıntıları yanında hayal kurmaları, yaşayamadıkları aile hissiyatını burada hayal ederek nispeten daha iyi hissettikleri mekânlardır. “Yaşayan Ölümler” isimli hikâyede olduğu gibi evin yanında hayal kurup eve dönse de evde aradığını bulamadığı için, ev yıkıntısına geri dönmüştür. Kahvehaneler, geçici ev hissiyatını oluşturan mekânlardır. Karakterlerin evinden uzaklaştıkları yerlerdir. “Sokaktaki Adam” hikâyesinde, karısının adamı evden kovması üzerine kahvehaneye gidip geceyi orada geçirmişler. Kahvehane karakterlere geçici bir sığınak oluşturmıştır. Gazino sadece “Kılçık” hikâyesinde geçmektedir. Kadının küçük yaşlarda şehre gelip bu yola sürüklendiği anlatılır. Şehrin tehlikeli olduğu vurgulanır.

Kahramanların tümünün Bachelard’ın bahsettiği manada ilk evren olabilecek bir evden mahrum bulunduğu ortadadır. Evin olduğu hikâyelerde de aile, yuva, sıcaklık, korunaklılık gibi duygular değil umutsuzluk ve huzursuzluk hâkimdir. Fahri Oğuz’un kahramanları evden dışlanan-kovulan figürlerdir. Kaçış teması ile karşımıza çıkan deniz, gemi, başka limanlara gitme istediği, gittiği limanlardaki evlere de ulaşamama bir köksüzlük ve ait olamama duygusunu da beraberinde getirir. Akan nehirler, çaylar türlü cürümlerin işlendiği mekânlardır. Şehir, tekinsiz ve huzursuzdur. Köyden şehre inenler, türlü felaketlerle karşılaşır. Gazinolar ve lokantalar pencerelerin olmadığı, insanların içinde mahpus olduğu, dışarı çıkamadıkları mekânlardır ancak bunun karşısında konumlanan köy-kasaba yaşantısında da kahramana yer yoktur. Kahramanın kendine sığınak olarak gördüğü tek mekân da denizdir. Evsiz kalan kahraman deniz kenarında oturur, yer-içer ve uyur, denizi izler. Deniz, umudu, kaçma arzusunu ve bir ihtimali çağrıştıran tek mekândır.

Kaynakça

- Bachelard, G. (2014). *Mekânın poetikası*. (2. basım). İthaki Yayınları.
- Çınarlı, M. (1979). *Sanatçı dostlarım*. Hisar Yayınları.
- Çokum, S. (1985). M. Fahri Oğuz’u anarken. *Türk Edebiyatı*, 144, 40-41.
- Emiroğlu, Ö. (2007). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında Hisar topluluğu*. Akçağ Yayınları.
- M. Fahri Oğuz’u kaybettik. (1979). *Hisar*, 261, 1.

- Mermer, A. ve Bayram, Y. (Ed.). (2025). *Edebiyat bilgi ve kuramları: Edebiyat bilimi, kavramlar, eserler, dönemler, kuramlar, topluluklar, türler, akımlar, sanatlar*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Oğuz, M. F. (1956a). Düşünüyorum. *Yücel*, 5, 314.
- Oğuz, M. F. (1956b). Göç. *Yücel*, 6, 369.
- Oğuz, M. F. (1966). Zamansız. *Hareket*, 12, 28.
- Oğuz, M. F. (1967a). Yitik bulutlar. *Hisar*, 39, 26-28.
- Oğuz, M. F. (1967b). Bir başka akşam. *Hisar*, 40, 28-29.
- Oğuz, M. F. (1967c). Kırılan testiler. *Hisar*, 42, 24-25.
- Oğuz, M. F. (1967d). Camdaki Sinek. *Hisar*, 43, 23-25.
- Oğuz, M. F. (1967e). Yerin altındakiler. *Hisar*, 47, 27-29.
- Oğuz, M. F. (1968a). Başka değirmenler. *Hisar*, 51, 18-19.
- Oğuz, M. F. (1968b). Takunya ağacı. *Hisar*, 52, 13-15.
- Oğuz, M. F. (1968c). Arkası kesilmeyen yağmur. *Hisar*, 53, 26-29.
- Oğuz, M. F. (1968d). Gecedен geceye. *Hisar*, 54, 30-33.
- Oğuz, M. F. (1968e). Tehlikeli dönemeçler. *Hisar*, 55, 18-20.
- Oğuz, M. F. (1968f). Dalga. *Hisar*, 56, 22-23.
- Oğuz, M. F. (1968g). Çapaklar. *Hisar*, 58, 28-29.
- Oğuz, M. F. (1969a). Isırganlar. *Hisar*, 49, 16-18.
- Oğuz, M. F. (1969b). Uykusunu arayan adam. *Hisar*, 61, 27-28.
- Oğuz, M. F. (1969c). Oltadaki yem. *Hisar*, 62, 26-27.
- Oğuz, M. F. (1969d). Garipler. *Hisar*, 67, 28-30.
- Oğuz, M. F. (1969e). Merihliler. *Hisar*, 69, 14-16.
- Oğuz, M. F. (1969f). Domuzlar. *Hisar*, 70, 12-14.
- Oğuz, M. F. (1969g). Sokaktaki adam. *Hisar*, 72, 32-33.
- Oğuz, M. F. (1970a). Yaşayan ölüler. *Hisar*, 74, 18-20.
- Oğuz, M. F. (1970b). Ayrık otlar. *Hisar*, 78, 14-16.
- Oğuz, M. F. (1970c). Mantarlar. *Hisar*, 80, 18-19.
- Oğuz, M. F. (1970d). Apollo döndü. *Hisar*, 81, 18-20.
- Oğuz, M. F. (1970e). Bozuk para. *Hisar*, 83, 22-23.
- Oğuz, M. F. (1971a). Kolera. *Hisar*, 87, 28-29.
- Oğuz, M. F. (1971b). Denizin dışarıya attıkları. *Hisar*, 90, 16-18.
- Oğuz, M. F. (1971c). Acı sıcak. *Hisar*, 95, 31-32.
- Oğuz, M. F. (1972a). *Denize düşen taşlar*. Hisar Yayınları.
- Oğuz, M. F. (1972b). Korku. *Hisar*, 100, 18-19.
- Oğuz, M. F. (1972c). Kaçaklar. *Hisar*, 102, 29-30.
- Oğuz, M. F. (1972d). Kara kedi. *Hisar*, 107, 21-23.

- Oğuz, M. F. (1973a). Kanser. *Hisar*, 109, 26-29.
- Oğuz, M. F. (1973b). Böcekler. *Hisar*, 114, 18-19.
- Oğuz, M. F. (1973c). Büyük borçlar. *Hisar*, 114, 24-26.
- Oğuz, M. F. (1974). Değirmen. *Hisar*, 131, 32-34.
- Oğuz, M. F. (1975a). Sokaktaki sepet. *Hisar*, 133, 31-33.
- Oğuz, M. F. (1975b). Yollar ve uçları. *Hisar*, 141, 18-19.
- Oğuz, M. F. (1975c). Alik. *Hisar*, 142, 30-32.
- Oğuz, M. F. (1975d). Katır. *Hisar*, 143, 29-32.
- Oğuz, M. F. (1976a). Kanlı yıkıntı. *Hisar*, 154, 30-33.
- Oğuz, M. F. (1976b). Canavar. *Hisar*, 155, 31-32.

Beyanlar / Statements

Finansman Beyanı	Bu çalışma, TÜBİTAK 2209-A Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Destekleme Programı kapsamında desteklenmiştir.
Funding Statement	<i>This research was supported under the TUBITAK 2209-A University Students Research Projects Support Program.</i>
Çıkar Çatışması Beyanı	Yazar; bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve/veya yayımlanmasıyla ilgili olarak herhangi bir muhtemel çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.
Declaration of Interests	<i>The author declares that there is no conflict of interest regarding the research, authorship, and/or publication of this article.</i>
Yazar Katkıları	Bu makale tek yazarlıdır. Kavramlaştırma, metodoloji, araştırma, yazım ve düzenleme süreçlerinin tamamı yazar tarafından gerçekleştirilmiştir.
Author Contributions	<i>This is a single-authored article. Conceptualization, methodology, investigation, writing and editing were all carried out by the author.</i>
Etik Kurul Onayı	Bu çalışma, birincil veri toplama (anket, görüşme, deney vb.) içermediğinden etik kurul onayı gerektirmemektedir.
Ethics Approval	<i>This study did not involve primary data collection (surveys, interviews, experiments, etc.) and therefore did not require ethics committee approval.</i>
Yapay Zekâ Kullanım Beyanı	Yazar; bu çalışmanın hiçbir aşamasında üretken yapay zekâ araçlarından yararlanmadığını beyan eder. Metnin tamamı yazar tarafından üretilmiş olup çalışmanın içeriğine ilişkin bilimsel ve etik sorumluluk bütünüyle yazara aittir.
Artificial Intelligence Usage Statement	<i>The author declares that no generative artificial intelligence tools were used at any stage of this study. The entire text was produced by the author, who bears full scientific and ethical responsibility for the content of the work.</i>