

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TOPLUMSAL ELEŞTİRİ VE TAHSİN YÜCEL'İN
ÖYKÜ KİŞİLERİ
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Şenol DANIŞMAN

Danışman
Jüri Üyesi
Jüri Üyesi

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Onur HASDEDEOĞLU
Yrd. Doç. Dr. Tuba DALAR
Yrd. Doç. Dr. Kayhan ŞAHAN

KASTAMONU- 2017

TEZ ONAYI

Şenol DANIŞMAN tarafından hazırlanan "**Toplumsal Eleştiri ve Tahsin Yücel'in Öykü Kişileri**" i adlı tez çalışması aşağıdaki jüri üyeleri önünde savunulmuş ve **oy birliği** ile Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman Yrd. Doç. Dr. Mehmet ONUR HASDEDEOĞLU.....
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ

Jüri Üyesi Yrd. Doç. Dr. Tuğba DALAR
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ

Jüri Üyesi Yrd. Doç. Dr. Kayhan ŞAHAN
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ

07/07/2017

Enstitü Müdürü Doç. Dr. Duran AYDINÖZÜ

.....

TAAHHÜTNAME

Tez ödevi içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildirir ve taahhüt ederim.

İmza

Şenol DANIŞMAN

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
ÖN SÖZ	VII
KISALTMALAR	VIII
1. GİRİŞ	1
1.1. TAHSİN YÜCEL'İN HAYATI	1
1.2. Tahsin Yücel'in Öykü Anlayışı	4
2. TOPLUMA YÖNELİK ELEŞTİRİ YÖNTEMLERİ	6
2.1. Tarihsel Eleştiri Kuramı	7
2.2. Sosyolojik Eleştiri Kuramı	9
2.3. Marksist Eleştiri ve Toplumcu Gerçekçilik Kuramı	11
2.3.1. Marksist Eleştiri	11
2.3.2. Toplumcu Gerçekçilik Kuramı	15
3. TOPLUMSAL ELEŞTİRİ VE TAHSİN YÜCEL'İN ÖYKÜ KİŞİLERİ	19
3.1. TOPLUM VE YABANCILAŞMA	24
3.1.1. Topluma Yabancılaşma	30
3.1.1.1. Kamuran (Uçan Daireler)	30
3.1.1.2. Saime ve Nazmiye (Şampanya)	31
3.1.1.3. Huriye (Besleme)	33
3.1.1.4. Deli Şakir (Rekor)	34
3.1.1.5. Çöpçü ve Çöpçübaşı (Büyük Sarhoşluk)	35
3.1.1.6. Medet (Mektuplar)	36
3.1.1.7. Şifa Bacı (Leblebi)	37
3.1.1.8. Avşaroğlu ve Genç Kahraman (Akça Gölge)	38
3.1.1.9. Kuyrukta Bekleyenler ve Memedali (Sonu)	39
3.1.1.10. Nine ve Torun Meryem (Bebekler)	40
3.1.2. Kendine Yabancılaşma	41
3.1.2.1. Sâriye (Sinema)	42
3.1.2.2. Hacer (Eski Öykü)	43

3.1.2.3.	Kelebek (Sümüklü Böcek).....	44
3.1.2.4.	Abbas Yücebaş (Büyükbaba)	45
3.1.2.5.	Timur Tozkoparan (Tarih/Coğrafya).....	46
3.1.2.6.	Müçteba (İktidar).....	47
3.1.2.7.	Karadede (Yaşadıktan Sonra).....	49
3.1.2.8.	Yarpızlı (Dönüşüm).....	51
3.1.2.9.	Yaşlı Ozan ve Kurban Ağa (Oğuzlama).....	52
3.1.2.10.	S.T (Yapıt).....	54
3.1.2.13.	Kadın (Üşümek).....	57
3.1.2.14.	Emnebe (Oğul).....	59
3.1.2.15.	Beşira (İkilem).....	60
3.1.2.16.	Kavak Memet (Kamyon).....	62
3.1.2.17.	Kâtiba (Yürümek).....	63
3.1.2.18.	Ahmet (Yastık).....	65
3.1.2.19.	Musa (Dolma).....	66
3.1.2.20.	Durdu Memet (Sisli Ses).....	67
3.1.3.	Değerlere Yabancılaşma.....	68
3.1.3.1.	Mükrimin Bey (Ağalar ve Beyler).....	68
3.1.3.2.	Tarık Uysal (Ayna).....	70
3.1.3.3.	Hami Elsadi (Baba).....	71
3.1.3.4.	Mecid Elfahri ve Ziyneti Hanım (Düşüş).....	72
3.1.3.5.	Meyhaneci ve Anlatıcı (Katuşa Masalı).....	73
3.1.3.7.	Kel Karga (Erdemli Kargalar).....	77
3.2.	TOPLUM VE CİNSELLİK.....	78
3.2.1.	Erkek Kahramanlarda Cinsellik Anlayışı.....	83
3.2.1.1.	Zekeriya Bey (Bir Küçük Resim).....	83
3.2.1.2.	Müçteba (İktidar).....	84
3.2.1.3.	Hamida (Denge).....	86
3.2.1.4.	Postacı Münür (Aramak).....	87
3.2.1.5.	Elnebi (Başkanlar ve Kadınlar).....	89
3.2.1.6.	Memedali (Cuma).....	90
3.2.1.7.	Ahmet Elden (Resim ile Elişi).....	91
3.2.2.	Kadın Kahramanlarda Cinsellik Anlayışı.....	92

3.2.2.1.	Kel Hüsne (İnce Sanat).....	93
3.2.2.2.	Haney (Haney Yaşamalı).....	94
3.2.2.3.	Altındış (Dizge)	95
3.2.2.4.	Kadriye (Büyük İkili)	96
3.2.2.5.	Yaşlı Bir Kadın (Yeni Gelin).....	97
3.2.2.6.	Dudu Bacı (Giz).....	98
3.2.2.7.	Aybike (Ağalar ve Beyler).....	101
3.2.2.8.	Ziyneti Hanım (Düşüş)	102
3.2.2.9.	Elif (Pazarlık).....	103
3.3.	TOPLUM VE SOSYAL ADALET	104
3.3.1.	Ötegeçeli Bir Kız (Ötegeçe Çocukları)	106
3.3.2.	Huriye ve Süleyman (Besleme).....	107
3.3.3.	İsmail (Dert Çok Hemdert Yok).....	109
3.3.4.	Ahüzar Bacı ve Elif (Pazarlık)	110
3.3.5.	Kimsesiz Bir Kadın (Mektup)	111
3.3.6.	İsmail (Kelepçe)	112
3.3.7.	Yılmaz Bebek (Dokuz Ay On Gün)	113
3.3.8.	Memur Ali (Eski Öykü)	114
3.3.9.	Küçük Bir Kız (Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden)	115
3.3.10.	Memedali (Önü)	116
3.3.11.	Yasin ve Zübeyde (Fonguraf).....	118
3.3.12.	Anlatıcı, Memedali ve Diğerleri (Üçlem)	119
3.3.13.	Ötegeçe Halkı (Öte Yaşama).....	121
3.4.	TOPLUM VE SİYASET	122
3.4.1.	Kurumsal Yozlaşma	123
3.4.1.1.	Elcabir (Yeni Düzen).....	123
3.4.1.2.	Elbeşir (Yüksel ki Yerin).....	124
3.4.1.3.	Üniversite Rektörleri (Yükselme Biçemleri).....	125
3.4.2.	Siyasal Yapı ve İktidar Eleştirisi	126
3.4.2.1.	Elnebi (Başkanlar ve Kadınlar)	126
3.4.2.2.	Ahmet Elahmedi (Golyan Devrimi)	127
3.4.2.3.	Cabir Elcabir (Nature ve Culture).....	128
3.4.2.4.	Elcema (Büyük İkili)	129

3.4.2.5.	Ülkesine Dönen Bir Kişi (Dönüş).....	130
3.4.3.	Siyaset ve Emperyalizm Eleştirisi.....	131
3.4.3.1.	Naim Eltalibi (Kule)	131
3.4.3.2.	Harun Elmansur (Talih ve Tarih)	132
3.4.3.3.	Semavi Bey (Para ile Burun)	135
3.4.4.	Sanat ve Siyaset İlişkisi.....	136
3.4.4.1.	Zübeyr (Hayristan'ın Altın Çağı)	137
3.4.4.2.	Faruk Elmükrim (Dönüştürü)	138
3.4.4.3.	Kasım Elkerim (Alıntı Ustası).....	140
4.	SONUÇ.....	142
	KAYNAKLAR	146
	ÖZGEÇMİŞ	150

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

TOPLUMSAL ELEŞTİRİ VE TAHSİN YÜCEL'İN ÖYKÜ KİŞİLERİ

Şenol DANIŞMAN
Kastamonu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

Yrd. Doç. Dr. MEHMET ONUR HASDEDEOĞLU

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Tahsin Yücel'in öyküleri üzerine yapmış olduğumuz bu çalışma: Tahsin Yücel'in Hayatı ve Öykü Anlayışı, Toplumsal Eleştiri Kuramları, Öykü Kişilerinde Toplumsal Eleştiri, Sonuç ve Kaynakça bölümlerinden oluşur.

“Toplumsal Eleştiri ve Tahsin Yücel'in Öykü Kişileri” adını taşıyan bu çalışmada yazarın, öyküleri aracılığıyla çok geniş ölçekli bir toplumsal eleştiri yaptığı görülür. Ele alınan sekiz öykü kitabında; yazarın gerek işlediği konular bakımından gerekse de konuları ele alış bakımından, eleştirel bir tutum içerisinde olduğu görülür. Böylelikle de yazarın, öyküleriyle yapmak istediği bu toplumsal eleştiri/toplumsal topografyayı çıkarma arzusu, incelemenin yönünü ve metodunu da tayin eder.

Bu çalışmada, öykü kişilerinin özellikle öne çıkan nitelikleri toplumsal inceleme yöntemlerine göre tespit edilmiştir. Öykü kişilerinin sosyal konumlarında, psikolojik özelliklerinde, mesleklerinde sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde olduğu gözlemlenir.

Anahtar Kelimeler: Tahsin Yücel, Toplumsal Eleştiri, Kişiler, Öykü.

2017, 150 sayfa

Bilim Kodu:

ABSTRACT

M.Sc. Thesis

SOCIAL CRITICISM AND TAHSİN YÜCEL'S STORY PEOPLE

Şenol DANIŞMAN
Kastamonu University
Institute for Social Science
New Turkish Literature Department

Assist. Prof. Dr. MEHMET ONUR HASDEDEOĞLU

The study that we have done on the stories of Tahsin Yücel, one of the important authors of Turkish literature in the Republican period, involves of Tahsin Yücel's life and story understanding, social criticism theory, social criticism of story people, result and bibliography.

In this work entitled Stories people of Tahsin Yücel and Social Criticism "" we see the author making social criticism through to narratives on a large scale. In the book of eight stories mentioned the author is seen in a critical attitude both in terms of the plots of his stories and in the way he embraces these plots. Thus the desire to have this social criticism / social topography, which the author wishes to make with his narratives, also determines the direction and method of the study.

In this study, especially the prominent qualities of the characters in the stories are determined according to the methods of social investigation. It is observed that the story of people are in a continuous change and transformation in their social positions, psychological features and occupations.

Key Words: Tahsin Yücel, Social Criticism, People, Story.

2017, 150 pages

Science Code:

ÖN SÖZ

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı içinde toplumsal duyarlılığıyla ön plana çıkan Tahsin Yücel, yapıtlarıyla yazın hayatına büyük katkılar sağlamıştır. Söz konusu bu anlayış içinde toplumsal duyarlılık ve öykü kişileri, öykülerine yönelik bu çalışmada, merkeze alınmıştır. Yazarın, 1950'lerle başlayıp 2008'in sonuna kadar sürdürdüğü öykücülük faaliyetinin ürünü olan sekiz öykü kitabı, yayım tarihleri itibarıyla kronolojik bir sıra gözetilerek, "Topluma Yönelik Eleştiri Yöntemleri" açısından incelenmiştir. Bu amaçla, öncelikli olarak, "Giriş" bölümünde öykülerdeki sosyal temaların ele alınacağı eleştiri yöntemleri tespit edilmiş ve bu yöntemlerin toplumsal yapıya hangi açılardan baktıkları ortaya konulmuştur. Bu kısımda ayrıca yazarın öykü anlayışına da kısaca değinilmiştir.

Toplumsal eleştiri merkeze alınarak izlerinin sürüldüğü inceleme kısmında ise öykülerde ortak olarak tespit edilen meseleler, "Toplum ve Yabancılaşma", "Toplum ve Cinsellik", "Toplum ve Sosyal Adalet", "Toplum ve Siyaset" gibi çeşitli alt başlıklarla incelenmiştir. Özellikle öykülerde, Tahsin Yücel'in ironiyle de harmanlayarak sosyal, psikolojik, siyasal, açılardan ele alıp sunduğu öykü kişileri incelemede bir başka odak noktasını oluşturur. İnceleme sırasında öykülerin, yeri geldikçe içeriklerine de değinildiğinden ayrıca özetlerini verme gereği duyulmamıştır.

"Sonuç" bölümünde ise çalışmanın diğer bölümlerinde elde edilen bulgular, "Giriş" bölümünde ortaya konulan eleştiri yöntemleriyle bağdaştırılarak, yazarın öykücülüğü hakkında genel bir değerlendirmeye gidilmiştir.

Çalışmada faydalanılan kaynaklar, türlerine göre tasnif edilerek "Kaynaklar" kısmında gösterilmiştir. Çalışma boyunca teşvik, dikkat, ilgi ve telkinlerini esirgemeyen saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Dr. Mehmet Onur HASDEDEOĞLU'na derin şükranlarımı sunarım. Ayrıca, bu yoğun süreçte varlığıyla bana güç veren sevgili aileme teşekkür ederim.

Şenol DANIŞMAN
Kastamonu, Mayıs, 2017

KISALTMALAR

age	Adı geçen eser.
agm	Adı geçen makale.
age	Adı geçen yayın.
bkz	Bakınız.
c	Cilt.
ev	eviren.
der	Derleyen.
r	rnek.
S	Sayı.
s	Sayfa.
vb	Ve benzeri.
yay. haz	Yayına Hazırlayan.
yy	Yayın yeri yok.

1. GİRİŞ

1.1. TAHSİN YÜCEL'İN HAYATI

Tahsin Yücel 17 Şubat 1933 yılında Nuriye Münevver Hanım ile Kunduracı Ahmet Yücel'in en küçük çocuğu olarak dünyaya gelir. Yoksulluk içinde bir çocukluk geçiren Tahsin Yücel, üç yaşındayken babasını kaybeder. Annesi Münevver Hanımın Tahsin Yücel'in kişiliği üzerinde büyük etkisi olur. Kendisi “Benim annem okuma yazması falan yoktu, ama belli bir bilgeliği olan kadındı.”¹ der.

Tahsin Yücel, 1933'ten 1945'e dek Elbistan'da bir süre kalır. Daha sonraları da birkaç kez Elbistan'a döner. Ancak yaşamının kısa bir bölümü olmasına rağmen pek çok eserinde bazen isim vererek bazen isim vermeden Ötegeçe'yi ve Ötegeçelileri anlatır. Tahsin Yücel'in çocukluk yıllarında yaşadıkları ve çevresinde gözlemledikleri, onun yazın hayatını şekillendiren zengin bir kaynağa dönüşür.

Ötegeçe'de oturanların bir bölümüyle akrabaydık; arada sırada kavgalar da çıkardı ya komşuyla akraba arasında da fazla bir fark yoktu. İç içe yaşadık, herkes birbirini iyi bilirdi, gizleriyle de bilirdi. Ben de dikkatle bakardım çevreme. Babamı çok erken yitirdiğimden olacak, daha üç dört yaşında kim kimin babasıdır, avucumun içi gibi bilirdim. Öyle sanıyorum ki “Ben ve Öteki” yi oluşturan öyküler çocukluğumun tüm Elbistan'mı olmasa da Ötegeçe'nin havasını, daha doğrusu benim anılarımda ve imgelerimde yaşayan havasını oldukça iyi yansıtır.²

Tahsin Yücel, ilkokulu bitirdikten sonra “Parasız Yatılı Sınavı”na girip Galatasaray Lisesini kazanır. Galatasaray Lisesi, Tahsin Yücel'in gerek öğrenim hayatı gerekse yazın hayatı açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu konu hakkında Tahsin Yücel, kendisini şöyle ifade eder:

Galatasaray Lisesinde, 1945–1953 yılları arasında geçen sekiz yıl yaşamımın en güzel, daha da önemlisi, en belirleyici yılları arasındadır. Kişiliğimi, düşüncemi belirleyen ana bilgileri bu lisede aldım, dünyanın en ilginç, en yaratıcı ekinlerinden Fransız ekiniyle ve diliyle bu lisede tanıştım, yaşam boyu, hatta kimilerimizin yaşamı sona erdikten sonra da sürecek olan nice gerçek dostluk benim için bu lisede başladı.

¹ Faruk Suyun-Nevzat Işıltan, “*Bir Uzun Yol Yürüyüşçüsü Olan Tahsin Yücel ile Ötegeçe'den Bugüne*” Dünya Kitap, Ağustos, 1999.

² Feridun Andaç-Semih Gümüş “*Tahsin Yücel: Benim İçin Yazın, Bireyden Bireye İletişimdir*”, Adam Öykü, Temmuz-Ağustos, 1996, s. 21.

Dostluk, bağıllık, dürüstlük gibi erdemlerin değeri yanında, özgürlüğü, eşitliğin açıklığının değerini de burada daha iyi öğrendim.³

Galatasaray Lisesindeki arkadaşlarıyla çıkardıkları “Galatasaray” dergisinde yazına bolca yer verip kendi ürünlerini çıkarır. Tahsin Yücel’in yayımlanan ilk öyküsü lise ikinci sınıfta okurken 1950’de yayımlanan “Dert Çok Hemdert Yok” adlı öyküsü olur. Bu arada Shakspeare, Gogol, Dostoyevski, Orhan Veli, Fazıl Hüsnü, Melih Cevdet, Cahit Sıtkı, Sait Faik, Oktay Akbal... gibi birçok yazın ustasının eserlerini okumaya başlar. İstanbul Edebiyat Fakültesinin Fransız ve Roman Filolojisi bölümüne yazılır. Bu dönem Tahsin Yücel’in çalışarak öğrenimini sürdürmek zorunda olduğu yıllardır. Bu nedenle 1954 yılında Varlık dergisine girer. Böylece yazın ortamına gerçek anlamda giriş yapar. Varlık dergisindeki çevresi onun sanat anlayışını büyük ölçüde etkiler. Burada dönemin önde gelen edebiyatçılarını yakından tanıma ve yazın havasını bizzat soluma imkânını kazanır.

Yüksek öğrenimimi ancak yarım günlük bir iş bulup çalışarak yapabiliyordum. Varlıkta çalışmaya, bu arada çeviri yapmaya başladım. Sait Faik’i bu dönemde tanıdım. Yazıp getirdikçe önce Yaşar Nabi Bey’e okuduğu son öykülerini ben de hayranlıkla dinledim. Ayrıca, Varlık yayınevinde, Yaşar Nabi Bey’le aynı odada çalışırken o dönemin yazar ve ozanlarının hemen hepsini tanıdım. Ziya Osman Saba, Oktay Akbal, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Melih Cevdet Anday, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Ataç, Behçet Necatigil, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret Aksal, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cevdet Kudret, Mehmet Fuat daha birçokları. Eskilerden de Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Reşat Nuri Güntekin, vb. eskileri saymazsak çokları benim kuşağımdan bir ya da iki önceki kuşağın yazarlarıydı, ama hiçbir zaman aralarına sonradan katılmış bir “çocuk” gibi davranmadılar bana, kendilerinden saydılar. Çoklarıyla dost olduk.⁴

Varlık yayınevinde çalışmaya devam eder. Bu esnada ilk öykü kitabı, Uçan Daireler Nisan 1954’te Varlık yayınevi tarafından basılır. Tahsin Yücel, ilk kitabının yayımlanış öyküsünü, Kaan Özkan’la yaptığı nehir söyleşilerinde şöyle anlatır:

1953 baharında bir hafta sonu, İstiklal Caddesi’nde Şükran Kurdakul ve başka bir arkadaşla Sait Faik’e rastladık. Onlar tanışıyorlardı, ben ilk kez tanıştım. Parmakkapı’da mimarların bir lokali vardı. Orada oturduk. Sait Faik birkaç öykümü okuduğunu söyleyerek şaşırttı beni. Öykülerimi bir kitapta toplamayı düşünüp düşünmediğimi sorarak daha da şaşırttı. Böyle bir şey düşünmek için çok erken olduğunu söyledim. “Neden?” dedi. Yaşar Nabi Bey’in kitabımı seve seve basacağını da ekledi. Böyle takıldı bu düşünce kafama. Ama bunu Yaşar Nabi Bey’le yüz yüze konuşmayı göze alamadım. Aynı yıl, liseyi bitirip tatil için Elbistan’a gittikten sonra, kısa bir mektup yazarak Sait Faik’le karşılaşmamızı anlattıktan sonra önerimi yaptım. Bir de üniversite öğrenimimi çalışarak yapacağıma göre, kitabım için alacağım telif hakkının benim için yüreklendirici bir başlangıç olacağını ekledim. Yaşar Bey’den gelen mektup iki sorunumu birden çözüyordu hem kitabımı 1954 başlarında yayımlamak üzere izleneceye

³ Kaan Özkan, **Görünmez Adam**, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, 2001, s. 39.

⁴ Feridun Andaç, **Söz Uçar Yazı Kalır**, Can Yayınları, İstanbul, 2002, s. 119–120.

aldığımı bildiriyor hem de şimdiden bir iş bulmuş değilsem bana yayınevini yazı işlerinde seve seve görev verebileceğini söylüyordu. İki tasarı da gerçekleşti. Varlık dergisinde 1953 sonlarından 1961 sonlarına dek çalıştım, Uçan Daireler de 1954 Nisanı'nda yayımlandı. Ama daha kitap yayımlanmadan bir gün yayınevine Sait Faik geldi. Yaşar Bey'le aynı odada oturuyorduk. Yaşar Bey "Tahsin Bey'i tanıyor musun?" dedi. "Hayır, tanımıyorum." dedi Sait Faik, "Adını duydum, ama hiç karşılaşmadık." deyip konuyu kapattı. Yaşar Bey benden yana döndü "Boş ver, aldırma!" dercesine gülümsedi. Ama nasıl ezildiğimi sen düşün artık. Böyle bir duruma düşmektense kitabımın hiç yayımlanmamasını on kez yeğ tutardım.⁵

Varlık dergisindeki çalışmalarını yürüten Yücel, Fransız Filolojisi bölümündeki öğrenciliğini de sürdürür. 1961 yılında İstanbul Üniversitesinde asistanlık görevine başlar. Bu sırada ünlü göstergebilimci Algirdas Julien Greimas'la çalışma fırsatı bulur. Paris'te büyük bölümünü hazırladığı "L'imaginaire'de Bernanos" adlı tezi 1965 yılı başlarında İstanbul Üniversitesinde savunarak doktorasını yapar. Bu çalışma aynı zamanda Türkiye'de göstergebilim çalışmalarının ilk örneklerindedir.

1972'de doçent, 1978'de ise profesör olur. Göstergebilim ve yapısalcılık üzerine yaptığı çalışmalarla gerek yurt içi gerekse yurt dışında adını duyurur. Tahsin Yücel, 1997 yılında Fransız hükümeti tarafından "Palme Academigues Nişanı" verilerek "Commandeur" derecesiyle onurlandırılır. Tahsin Yücel, çok çeşitli alanlarda ürünler vererek yazınımıza katkıda bulunan bir yazardır. Bu durum onun çok kimlikli bir yazar olduğunu gösterir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide bu özelliğini şöyle açıklar:

"Tartışmalar" adlı kitabımın bir yerinde, değişik karşılaştırmalardan edindiğim izlenimlere dayanarak, 'parçalanmış' bir kimliğim olduğunu, beni kimi insanların Haney Yaşamalı'nın yazarı, kimi insanların yalnızca çevirmen, kimi insanların yalnızca Marcel Ayme'nin çocuklar için yazdığı öykülerin çevirmeni vb. biçiminde tanıdıklarını, böylece, değişik okur topluluklarının açısından bakılınca, yazar kişiliğimin öğelerinin yoksul yakaları gibi bir türlü bir araya gelmediğini söylemişim. İşin içinde şaka payı da var ya genellikle doğru bir gözlem bu.⁶

Tahsin Yücel'in birçok alanda eser vermesi, onun yazar kişiliğinde bir bölünmüşlük oluşturur. Edebiyat çevreleri arasında daha ziyade öykücü ve romancı kimliği ile tanınır. Tahsin Yücel, yazarlığa ilk başladığı dönemde öykücülü kimliği ile ön plana çıkar. Daha sonraları romancı, denemeci, araştırmacı, öykücü kimliliği birbirine karışır. Tahsin Yücel'in birçok alanda eser vermesi, onu üretken bir yazar haline getirir.

⁵ Kaan Özkan, Görünmez Adam, **Tahsin Yücel Kitabı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İst, 2001, s. 46-47.

⁶ Hikmet Altınkaynak, "**Tahsin Yücel: Simavi Ödülü'nü Aldığım İçin Mutluyum**", *Hürriyet Gösteri*, Aralık, 1999.

1.2. Tahsin Yücel'in Öykü Anlayışı

Tahsin Yücel, yazın serüveninin ilk yıllarından itibaren büyük bir arayış ve çaba içerisine girer. Yücel, özgün ve yetkin bir yazar olmak için sürekli bir çaba gösterir. Dikkat edilmesi gereken başka bir husus var ki o da Yücel'in bu denli nitelikli bir yazar olmasında kendisinin de ifade ettiği "Benim yazımı, özellikle de anlatıyı anlamamda en büyük pay Fransız yazarlarıdır."⁷ gerçeğinin olmasıdır. Bir edebiyatçının amacı "ötekini tanımak ve onunla iletişim kurmak" olmalı anlayışına sahip olan Tahsin Yücel, ilk öyküsü "Dert Çok Hemdert Yok" adlı eseri kaleme alır.

Tahsin Yücel, "Öykü başlangıçta benim gözümde romana varabilme yolunda bir alıştırma biçimiydi; zamanla çok sevdiğim bir tür oldu."⁸ derken öykünün yazın hayatındaki yerini vurgular. Tahsin Yücel, eserlerinde yaşanmış doğrudan alma yoluna gitmenin ötesinde onları birer araç olarak görüp kullanır. "Benim öykü ve romanlarım yaşanmış doğrudan yansıtılması değildir, hiçbir zaman ama onlardan yansıyan zengin ekinin, zengin insan duyarlığının belirtileriyle de, bu ekin ve bu duyarlıkla zenginleşmiş kişilerle de çok karşılaştım."⁹ derken eserlerini hayatın salt gerçekleri üzerine kurmanın ötesinde o gerçeklerin anlatılara yansıtılabilecek yanlarını ortaya koyar. Tahsin Yücel'in; güncel, siyasal konulara ironik bir şekilde eğildiği bu anlayış ilk ve son dönem öykülerinde karşımıza sıkça çıkar. Onun için alay, bir kişinin sahip olması ya da başvurması gereken en son şeydir. Ona göre "Kimi durumlar karşısında, son sığınak olarak belirir." ve kişisel olarak "Ne yaşamda ne yazında alayı, saltık alayı sevmem; bir hor görü içerir, hor görü de güzel bir duygu değildir."¹⁰ der. Alay ya da ironinin onun eserlerine yansımaları yalnızca hayatın içindeki bazı aksaklıklar karşısında bir uyardan öteye varmaz. Tahsin Yücel'in kendisi de yapıtlarında başvurduğu alaydan ne anlaşılması gerektiğini şu şekilde açıklar: "Ben alayın baskı, anlayışsızlık, salaklık ve saldırganlık karşısında başvurabileceğimiz son savunma biçimi olduğunu düşünürüm. Kısacası, benim yazdıklarım da alay saldırı alayı değil, savunma alayıdır."¹¹ Tahsin Yücel, öykülerindeki temel çıkış noktasını yapıtlarındaki bütünlüğü sağlayan 'işlevsellik'e bağlar.

⁷ Kaan Özkan, **Görünmez Adam**, "Tahsin Yücel Kitabı", Türkiye İş Bankası Yayınları, İst, 2001, s. 60.

⁸ Feridun Andaç, **Sözcüklerin Diliyle Konuşmak**, Dünya Kitapları, İstanbul, 2003, s. 26.

⁹ Özkan, *a.g.e.*, s. 109.

¹⁰ Feridun Andaç-Semih Gümüş, *a.g.y.*, **Adam Öykü**, Temmuz-Ağustos, 1996.

¹¹ Andaç, *a.g.e.*, s. 98.

Toplumsal gerçekçilik anlayışının bir yansıması olarak da bu durum düşünülebilir. Tahsin Yücel'e göre:

İşlevsellik çok önemlidir, yapıtın bütünlüğünün güvencesidir bir bakıma. Bu nedenle, kişilerin ve oluntuların, sözlerin ve edimlerin birbirleriyle şu ya da bu biçimde bağıntılı olmalarında, birbirlerine göndermelerinde yarar vardır.¹²

Tahsin Yücel'in öykülerinde kendine özgün nitelikler bulunur. Bu nitelikler onu yazın hayatında farklı bir boyuta taşır. Tahsin Yücel'in belli başlı bazı genel özellikleri şöyle sıralayabiliriz:

Yücel'in öykülerinde kişi ve yer adları yerel söyleyişteki durumuyla yazılmaktadır. Örneğin: Münür, Münever, Abuzera, Albıstan gibi. Gene bu karakter ve yer adlarından bazıları (Ötegeçe, Urup, Fadime) farklı öykülerde sürdürülerek öyküler arasında bağ kurulmaktadır. Yazar yapıtlarında doğup büyüdüğü yörenin etkilerini sezdirmesine karşın, kurgusal anlamda yerelliğe dayanmamakta; geniş boyutlu kaygılar üzerinde durmaktadır. Hemen hemen her öyküsünde evrensel insanlık durumlarına ilişkin bir sorun yalın ve özgün bir üslupla, Türkçenin dupduru tınısıyla işlenmektedir. Yer yer metnin geneliyle uyumsuz gibi görülebilecek öge, imge yönelim gibi sözcükleri de yadırganmadan kullanabilmektedir. Ayrıca soru tümcelerinin yoğunluğuyla okuru bir arayış çabasının, düşünsel bir sürecin parçası kılmaktadır.¹³

Sonuç olarak, Tahsin Yücel'in memleketi Ötegeçe'den getirdiği saflık, Anadolu insanı duyarlılığı, yetiştiği çevrede birçok usta yazardan edindikleri, Fransız filolojisi ve edebiyatı ile yakından ilgilenmesi onun edebi kişiliğini oluşmasında etkili olur. Bu edinimler sayesinde oluşturduğu yapıtları, tercümeleri, bilimsel çalışmaları edebi kişiliğinin birer yansımasıdır. Tahsin Yücel'in ilkeli, alçak gönüllü, çalışkan, özenli ve tutarlı kişiliğiyle yazınımıza kazandırdığı kendine has evrenle özellikle kendisinden sonraki kuşakların çok şey öğrenecekleri bir yazarımızdır. Tahsin Yücel'in öykülerine geçmeden önce incelememizin ana unsurunu oluşturan "Topluma Yönelik Eleştiri Yöntemleri"nden bahsedeceğiz. Bu eleştiri yönteminin tanımını, önemli şahsiyetlerini, kendi içindeki alt başlıklarını, belli bir karşılaştırma içinde inceleyeceğiz. Tahsin Yücel'in öykülerini ve öykü anlayışını merak edenler "Tahsin Yücel: İronik Portreler"¹⁴ adlı yazıdan faydalanabilirler.

¹² Nursel Duruel, "*Tahsin Yücel: Ben yazının başka niteliklerinin yanında kendine özgü bir bilgilendirme, bir yaşamı ve insanı tanıma yolu olduğuna inanırım*", Varlık, Temmuz, 2002.

¹³ Günay Güner, "*Tahsin Yücel'in 'Komşular' Öykü Kitabı Üzerine Bir Deneme*", Kavram Kargaşa Dergisi, 11.11.2005.

¹⁴ Necip Tosun, *Öykümüzün Kırk Kapısı*, "Tahsin Yücel: İronik Portreler", Hece Yayınları, 2013, Ankara, s. 211-218.

2. TOPLUMA YÖNELİK ELEŞTİRİ YÖNTEMLERİ

İncelemeye esas alınan yöntemlere bu adın verilmesinin nedeni, söz konusu yöntemlerin edebiyat eseri üzerinden topluma, toplumsallığı oluşturan unsurlara eleştirel bir tavırla yaklaşmasıdır. Belirlenen bu yöntemlerin seçilişindeki gerekçe ise incelemeye konu olan öykülerin, bu tarz yöntemlerle incelenmeye uygun içeriklerde görülmelelidir. Tahsin Yücel'in toplumcu gerçekçi bir yazar olması bu incelemeyi daha da işlevsel hale getirmiştir. Topluma yönelik eleştiri yöntemlerini üç ana başlık altında toplayabiliriz: Tarihi, sosyolojik, Marksist ve toplumcu gerçekçilik eleştiri yöntemleri. Topluma yönelik eleştiri yöntemlerinde eser ile dış dünya arasında organik bir bağ oluşur. Bu bağ ile eserin yazıldığı dönemi, toplumsal koşulları, eserin meydana gelmesindeki nedenleri ortaya konulur.

Kategorik olarak “yansıtma” kuramları içinde düşünülen “Dış Dünyaya ve Topluma Dönük Eleştiri Yöntemleri” tarihi, sosyolojik ve Marksist eleştiri yöntemleri başlıkları altında ele alınmaktadır. Edebiyat incelemesi bağlamında bu yöntemler, doğrudan yansıtma kuramlarına bağlı olmasalar da eserler onun içinde olduğu dış dünya/ortam arasındaki ilişkiler üzerine oturtulmaları bakımından birer toplumsal eleştiri yöntemi olarak değerlendirilmektedirler.¹⁵

Birbirlerinden kesin kurallarla ayrılmayan, birbirleri içine dağılmış durumda olan söz konusu bu üç yöntemin de ortak noktaları vardır. Edebi eserle dış dünya arasındaki ilişki bu üç yöntemin de inceleme alanına girer. Yazarın içinde yaşadığı toplum, eseri açıklamak ya da aydınlatmak için kullanılabilir.

Yazara tarihî güçlerin, toplum koşullarının nasıl etkiler yaptığını, bir eserin meydana gelmesinde ne gibi nedenlerin rol oynadığını araştırarak eserin yazıldığı zamandaki koşulları ve ortamı, eseri açıklamak için kullanmak ya da aksi yola başvurarak, eseri, çağını aydınlatan bir belge gibi ele almak, bu yöntemlerin özelliğini teşkil eder.¹⁶

Topluma yönelik eleştiri yöntemleri kullanılırken bu kuramların birbiriyle ve dış dünya ile olan ilişkileri bir bütün olarak ele alınır. Zira dönemin zihniyeti, ortamı, koşulları eserlere belirli ölçüde yansır.

¹⁵ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 8.baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 77.

¹⁶ Moran, a.g.e, s. 78.

2.1. Tarihsel Eleştiri Kuramı

“Tarihsel Eleştiri”nin başlangıç tarihini tam olarak vermek mümkün değildir. 1894 yılında yayına başlayan, günümüzde de yayını devam eden “Fransa’nın Edebiyat Tarihi” isimli edebiyat dergisi kurucularından Gustave Lanson’un tüm eserlerinde, edebiyat eserlerini retorik yaklaşımla değerlendirmeyi reddeden bakış açısının yayılmaya başladığı 19. yüzyılı, tarihsel eleştiriye geçiş dönemi olarak adlandırabiliriz. Tarihsel eleştirinin kaynağında tıpkı diğer entelektüel hareketlerin kaynağında da olduğu gibi eskidiği ve yararsızlaştığı düşünülen bir önceki değerlerin reddedilmesi, yerine yenilerinin getirilmesi bulunmaktadır. Bu bağlamda “Tarihsel Eleştiri” özellikle trajedi türünün tanımının yapılp kurallarının belirlendiği dönemlerde karşımıza çıkar. Tarihsel eleştiri Aristo’nun “Poetika” adlı eserinden esinlenerek yapılan retorik yaklaşımla, edebî eserlerin eleştirilmesi savını ortadan kaldırma çabasına girmiştir. Buradaki ana yaklaşım, artık edebî eserden çok, onu yaratan sanatçının incelenmek istenmesidir. Bu yeni durum, edebî eseri ikinci plana atmak anlamına gelmemektedir. Aksine eserin yaratıldığı dönemin özellikleri, onu yaratan yazarın hayatı, içinde yetiştiği toplumun o dönemde ortaya koyduğu ortak değerlerin eserine yansması gibi özelliklerle edebî eserin “Tarihsel Eleştiri” ışığında daha derinlemesine analizi anlamına gelir.

1810’lu yıllarda Sorbonne Üniversitesinde yeni bir entelektüel yaklaşım; felsefeci Victor Cousin, tarihçi François Guizot ve edebiyatçı Abel Villemain’in üçlü çalışma grubunun çalışmaları ile ortaya çıkar. Felsefenin, edebiyatın ve tarihin bir arada değerlendirildiği bu çalışmalar sonucunda, edebiyatın estetik yönünün felsefeyle, gerçeklik yönünün de tarihle değerlendirildiği, “Tarihsel Eleştiri” türünün temelleri atılır. Bu çalışmaların sonucunda üniversite çevrelerinde önemli değişimler olur. Edebiyat derslerinin içeriğinde yazarlar incelenirken mutlaka döneme ait toplumsal özelliklerin altının çizildiği tarih seminerleri verilmeye başlanır.

Şu ilkedden hareket eder tarihsel eleştiri: Okurun geçmiş yüzyıllarda yazılmış bir eseri anlayabilmesi, tadına varabilmesi ve değerlendirebilmesi için eserin yazıldığı çağdaki koşullar, inançlar, dünya görüşü, sanat anlayışı ve gelenekleri hakkında bilgi sahibi olması gerekir. Bundan ötürü eseri tam anlamıyla kavrayabilmek, ona doğru bir açıdan bakabilmek için okurun o çağa dönebilmesi, yazarın amaçlarını anlayabilmesi ve o çağın okurunun gözleriyle bakabilmesi lâzımdır esere. Bu imkânı sağlamak en çok edebiyat tarihçilerine ve araştırmacılara düşer.

Eseri aslında olduğu gibi görebilmek, çerçevesi içine oturtabilmek için bazı incelemelerde bulunmak ve esere ilişkin bilgiler sağlamak şarttır. Tarihsel eleştiri bu amaçla en çok şu gibi noktaları aydınlatmaya çalışır. Her şeyden önce elimizdeki metnin doğru ve yanlışsız olarak tespit edilmesi önemlidir. Birkaç yazma nüshası bulunan bir şiirin bütün nüshaları birbirini tutmayabilir. Bunları karşılaştırmak, doğru metni bulmak, yazıldığı tarihi saptamak yapılacak işler arasındadır. Eserin dili üzerinde de durmak gerekir. Geçmiş yüzyıllarda yazılmış bir eserde bazı sözcükler o günkü anlamlarını kaybetmiş olabilirler. Edebiyat bilgini eserin dili üzerinde yapacağı açıklamalarla bu gibi güçlükleri ortadan kaldırmaya çalışır. Tarihsel eleştiri biyografiye de geniş yer verir. Yazarın hayatına ait bilgilerden yararlanarak eserlerini aydınlatmaya girişebilir. İleride göreceğimiz “sanatçıya dönük” eleştiriyle tarihsel eleştiri bu noktada örtüşürse de amaçları tamamıyla aynı değildir. Tarihsel eleştirinin en önemli yanı eseri belli bir sanat geleneğindeki yerine oturtmak, o tür eserlerin özelliklerini ortaya koymak, böylece eserde gözetilen amaçları, esere şekil veren ilkeyi belirtmek ve ona hangi açıdan bakılacağını bulmaktır. Eseri tarihsel çerçevesi içine yerleştirerek daha iyi anlamak için bazen yazıldığı çağın dünya görüşünü, inançlarını ve bunların meydana getirdiği uzlaşımları (convention) bilmek gerekir.¹⁷

Tarihsel eleştiri kuramına göre, bir eser oluşturulduğu toplumda zaman içinde ortaya çıkmış edebiyat geleneklerinden birine dâhil edilebilir. Yazıldığı dönemin okurunun edebî eserlerle ilgili beklentilerine cevap verebilecek nitelikleri taşıyorsa o eser, yazılış amacına ulaşmış sayılır. O hâlde böyle bir eseri, yazıldığı dönemin beklentilerini ve beğeni ölçütlerini dikkate almadan değerlendirerek güzel bulmamak yanlış olur. Bir şiirde kullanılan mazmunlar, edebî sanatlar, Arapça ve Farsça kelimeler çok fazla, bunlar şiiri anlaşılabilir kılıyor, diye düşünmek hata olur.

Genellikle tarihsel eleştiri eski çağlarda yazılmış eserleri doğru anlamamıza yardım eder ve bu bakımdan şüphesiz ki çok yararlıdır. Fakat sakıncalı yönleri de vardır. Tarihsel eleştiri yapanlar, bazen eserleri, değerlendirmeye gelince, yanlış bir ilkeye saplanırlar. Derler ki eser çağındaki amaca ulaşabilmiş ve o çağın okurunun eserden beklediklerini yerine getirmişse başarılı bir eserdir. Biz bugünün açısından yargılamamalıyız eseri, o çağın açısından, o çağın zevkine göre yargılamalıyız. Oysa eseri kendi geleneği, kuralları içinde, aslında olduğu gibi görmek başka bir iş, aslında olduğu gibi görülen bir eserin iyi veya kötü olması başka bir iştir. Her çağın güzellik anlayışı başkadır, bundan ötürü eseri kendi alıştığımız ölçülere göre yargılamayalım, o çağın yargısını kabul edelim dersek tam bir göreceliğe düşeriz. Tersini yapmak, dar bir anlayışa kapılmak da yanlıştır, çünkü edebiyat eserlerinin çeşitleri zengindir. Herhalde bir edebiyat eserini hem kendi çağındaki hem de onu izleyen çağlardaki eserleri göz önünde tutarak, belli bir çizgi üzerinde aldığı yere göre değerlendirmek daha doğru olacaktır.¹⁸

Tarihsel eleştiri kuramına bağlı kalan eleştirmenlere göre bir edebî eser yazıldığı dönemde “güzel bir eser” şeklinde nitelendirilmeyi hak ediyorsa bugün de “güzel ve başarılı bir eser” olarak nitelendirilmeyi hak eder. Bu kuramı eleştirenler, “Tarihsel Eleştiri Kuramı”nı bütün zamanlara ve bütün metinlere uygulanabilecek evrensel sanatsal ölçütler olmadığına inanır.

¹⁷ Moran, a.g.e, s. 78-79.

¹⁸ Rene Wellek, **Yazın Kuramı**, (Çevirenler:Yurdanur Salman, Suat Karatay), Altın Kitaplar, 1982, s. 31-32.

Bu nedenle de eserin okuyucuda yaratacağı estetik etkiyi ve çağrışım zenginliğini göz ardı ederek edebî metni, tarihî bir belgeyi açıklar gibi açıklar. Bu durum tarihsel ve ansiklopedik niteliği ağır basan açıklamalarda bulunmayı ön plana çıkarır.

2.2. Sosyolojik Eleştiri Kuramı

Toplumun oluşum, işleyiş ve gelişim yasalarını inceleyen bilim dalına sosyoloji (toplum bilimi) denir. Sosyolojik eleştiri, edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eden eleştiri kuramıdır. Sosyolojik eleştiriye göre pozitif bilimlerde olduğu gibi edebiyatta da determinizm (Her olayın başka olayların gerekli ve kaçınılmaz bir sonucu olduğunu ileri süren öğretisi.) geçerlidir. Belli nedenler belli sonuçları doğurur. Bu anlayış, sanat ve edebiyat olayları da birtakım nedenlerden doğar görüşünü benimser. Aynı çevrede yaşayan insanların; yaratıcılarının nitelikleri, ülkelerinin iklimi, fiziksel, politik ve sosyal koşulları tarafından belirlenir.

1789 Fransız ihtilali yıllarında Rousseau, farklı bakışlar sunan bir edebiyatın gerekli olduğunu savunurken edebiyatta yeni duyguların da var olması gerekliliği üzerinde durmaya başlar. Dönemin önemli yazarları tarafından da öne sürülen bu görüşler “nasıl yazıldığı değil, ne yazıldığı” incelenmeli bakış açısını kuvvetlendirir. 1800’lü yıllarda Mme de Staël, değişim ve ilerleme kavramlarının edebiyatta incelenmesi gerektiğinin altını çizmeye başlar. Edebiyat tarihçileri 19. yüzyılda ortaya çıkan “Sosyolojik Eleştiri” türünün, edebiyat dünyasında sonuçsuz tartışmalara bir nokta koymak, edebiyat eserini öznel bakış açısından kurtularak incelemek amacıyla önem kazandığını söyler. “Sosyolojik Eleştiri”nin en önemli isimlerinden biri olan H. Taine, her toplumun kendine ait bir edebiyatı olmasının nedenini açıklarken edebiyat eserlerinin ırk, ortam ve dönem üçgeninde incelenmesi gerektiğinin önemini vurgular. “Sosyolojik Eleştiri”nin inceleme metodu olarak kullandığı ırk, bir ulusun kendine özgü dünya bakışını, alışkanlıklarını; ortam, coğrafi koşulların insan üzerine olan etkilerini; dönem ise eserin yazıldığı anı ifade eder.

Sosyolojik eleştiri edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder. Yazarı, eseri ve okuru sosyal koşullar belirlediğine göre, yapılacak iş, bir bilim adamı gibi davranmak ve bu koşullar üzerine eğilerek sanatla ilgili sorunları açıklamaktır. [...]

Bugün sosyolojik eleştiri Taine'in zamanına göre çok daha gelişmiştir. Eleştirici belli bir yazarı, eseri ya da türü, yazıldığı yılların ortamını ve koşullarını inceleyerek daha iyi açıklayabilmektedir. Çünkü sosyoloji kanunları hakkındaki bilginin ilerlemesi, yöntemin kesinlik kazanması, sosyal yapıyı daha iyi inceleme ve çeşitli unsurların etkilerini daha iyi hesaplayabilme imkânını vermektedir. Şunu da söylemek gerekir ki sosyoloji bilimine dayanan edebiyat çalışmalarının büyük bir kısmı edebiyat eleştirisi sayılamaz. Amaç, sanat eserlerini anlamak ve değerlendirmek değil, onları kullanarak başka alanlarda bilgi edinmektir.¹⁹

Sosyolojik eleştiri, edebî eserleri gerçekten anlamayı, çözümlmeyi ve eleştirmeyi amaçlayan bir edebiyat eleştirisi yöntemi olmaktan çok, edebiyattan yola çıkarak toplumu anlamayı ve çözümlmeyi amaçlayan sosyolojik bir araştırma yöntemidir. Nitekim bu alanda çalışan bilim adamlarının birçoğu, edebiyatı, sosyal tarih araştırmalarında bir veri olarak kullanmış; sanatın, toplumu yansıttığı ilkesinden hareket ederek edebiyat eserlerini, toplumun yaşayışına, âdetlerine ışık tutan birer belge olarak incelemiştir.

Bugün yine sosyolojiyle ilgili edebiyat çalışmalarının bir kısmı edebiyat sosyolojisine girer, yani sosyal bir kurum olarak yönelir edebiyata. Sözgelimi, yazar sosyolojisiyle ilgili araştırmalar yapılır. Yazarlar hangi ülkelerde, hangi çağlarda, en çok hangi sınıflardan çıkmıştır? Hangi özellikteki şehirler en çok yazar yetiştirmiştir? Fransa'da, taşrada doğmuş yazarlarla Paris'te doğmuş yazarlar arasındaki denge on yedinci yüzyılda Paris'in lehinedir. On sekizinci yüzyılda taşralılar ağır basmakta ve bu taşralılaşıma hızlanmaktadır. Devrimden sonra az istisnalar dışında bütün ülke üreticidir, nüfus sıklığı en fazla bölgeler en çok yazar çıkaran bölgelerdir.²⁰

Edebiyat ve sosyoloji üzerine yapılan çalışmalar günümüzde iyice artmaktadır. Bu çalışmalar eserlerin incelenmesinde ve yazarların ortaya çıkışında önemli hale gelmiştir. Toplumların geçirdiği başkalaşım ve yazarlara yüklenen misyonlar tekrar incelenebilir. Yazar ve eser arasındaki ilişkiyi incelemede edebiyat sosyolojisi önemli çalışmalar yapar. Edebiyat sosyolojisi tarafından öne sürülen birçok varsayım günümüzde cevap bulmaya başlar.

Sosyolojik eleştiri büyük ölçüde betimleyicidir; eser hakkında bir değer yargısı taşımaz, durumu tespit etmekle yetinir. Ama bazen de normatif olur ve değer yargıları verir: Taine'de olduğu gibi. Ama bunun en iyi örneği birçok bakımlardan sosyolojik eleştiriyle birleşen, hatta bazen ayrılması zor olan Marksist eleştiridir.²¹

Edebi eserleri incelerken sadece sosyolojik eleştiriye göz önünde bulundurmamak bazı sakıncalar doğurur. Büyük ölçüde betimleyici bir özelliğe sahip olan sosyolojik

¹⁹ Moran, a.g.e, s. 83-85

²⁰ Robert Escarpit, **Edebiyat Sosyolojisi** (Çeviren: Türkay Yazıcı), Remzi Kitabevi, 1968, s. 47.

²¹ Moran, a.g.e, s. 86.

eleştiri, kesin sonuçlara ulaşmak için ancak durum tespitiyle yetinir. Sosyolojik eleştiri, eser incelemede Marksist eleştiri kadar elverişli değildir. Marksist eleştiri ve toplumcu gerçekçilik kuramı; eser incelemesinde diğer inceleme yöntemlerine göre daha çok kolaylık sağlar. Şimdi Marksist eleştiri ve buna bağlı olarak gelişen “Toplumcu Gerçekçilik Kuramı” nı inceleyeceğiz.

2.3. Marksist Eleştiri ve Toplumcu Gerçekçilik Kuramı

Marksist eleştiri kuramının tarihi gelişimi, konusu, amacı, düşünürleri, eksikleri bir bütün halinde verilecek daha sonra ikinci bir dönemi sayılan Toplumcu gerçekçilik kuramından bahsedilecektir.

2.3.1. Marksist Eleştiri

“Tarihin gelişmesinin birtakım kanunlara göre olduğunu ileri süren Marksizm, ekonomik teori üzerine oturtulmuş bir tarih felsefesidir.”²² 1848 yılında siyasi, ekonomik ve tarih alanlarındaki fikirlerini “Komünist Manifesto” da açıklayan Marksizm’in kurucuları Karl Marks ve Frederich Engels, edebiyat eleştirisi ve estetik ile ilgili fikirlerini mektuplarında ortaya koymuşlardır. Marksist eleştiri de yine sosyolojik eleştiri gibi sanat olayının nedenleri üzerinden yola çıkar. Şu farkla ki sosyolojik eleştiri bu nedenlerin çok çeşitli olduğunu öne sürerken, Marksist eleştiri edebiyat olayının nedeni olarak sadece ekonomik koşulları ve eserin içinde bulunduğu toplumdaki sınıf çatışmalarını esas alır ve eseri bunlarla açıklamaya çalışır. “Sanatın, sanat türlerinin, akımların, üslupların, ekonomik altyapı ve sınıf çatışmalarıyla ilişkilerini belirterek bunların nedenlerini ortaya koyar.”²³

Marksizm’e göre toplum hayatı iki temel yapıya ayrılır: Altyapı ve üstyapı. Altyapı; üretim, üretim güçleri, madde ve ekonomik dünya, eşya, soyut değerler, elle tutulup gözle görülen objeler ve maddi kurumlar olarak toplumun üzerine kurulduğu değerlerdir. Üstyapı ise “manevi değerler” olarak tabir edilen din ve ahlaka ait değerlerin tamamı ile hukuk, sanat, bilim, moda, gelenek ve kültür gibi kurumlardır.

²² Moran, a.g.e, s. 43

²³ Moran, a.g.e, s. 87.

Sosyolojik eleştiri nedenleri araştırıp sonunda bir betimleme yapmakla yetinirken Marksist eleştiri, sanat eserinin ardındaki sosyal nedenleri bulduktan sonra bunları yargılar. Yani, sosyal (sınıf çatışmaları) ve ekonomik (üretim ilişkileri) nedenlerle açıklayıp yorumladığı eseri, politik (Marksist) açıdan yargılamaktadır. Böylelikle, bu eleştiri türünün, sanat/edebiyat eserinin ortaya çıkışını açıklamak için kullandığı sosyal yapı, sınıf farkları, çatışan güçler gibi kavramlar, aynı zamanda, onun sanat olayını değerlendirmede baz aldığı değer ölçüleri de olurlar. Görüldüğü üzere diğer toplum merkezli eleştirilerde olduğu gibi Marksist eleştirinin de esere yaklaşırken kullandığı kriterler estetik kriterler değildir. Marksist eleştiri, yönünü her şeyden önce eserin içeriğine çevirir. Eserin konusu, olayları, kişileri, kahramanları, sömürücü ve yönetici sınıfın çıkarlarına ters düşmemelidir. Bundan ötürü eserin okur ve toplum üzerindeki etkisi her zaman için söz konusudur.²⁴

Marksist eleştiri eserin konusu üzerine yoğunlaşır. Eseri incelerken kullanılan kriterler estetik değildir. Bu eleştiri toplum içindeki sınıfları, çatışan güçleri, sosyal yapıları ideolojik açıdan ele alır. Sosyal nedenleri eleştirip sanat eseri hakkında yargılarda bulunur. Topluma yönelik bir eleştiri yöntemi olarak Marksist eleştiri, esere bir “üretim” meta olarak bakar. Bu görüşün yaslandığı temel kaynak olan Marksist eleştiride sanatı bu “üretim” arketipi/modeli içinde düşünür.

Üretim yalnızca gereksinime bir maddi nesne sağlamakla kalmaz, maddi nesneye gereksinim de sağlar. Tüketim, kökenindeki ilkel kabalıktan ve dolaysızlıktan çıkınca tüketimin o durumda kalması üretimin hâlâ ilkelce olmasından ötürü olacaktır tüketimin kendisi, bir istek olarak, nesneyle birlikte gelir. Nesneye duyulan gereksinim nesnenin algılanmasından doğar. Bir objet d’art [sanat nesnesi] herhangi başka bir ürün gibi sanatsal beğenisi olan ve güzelliğin zevkini duyan bir çevre yaratır. Demek ki üretim, özne için bir nesne yaratmakla kalmaz, nesne için bir özne de yaratır.²⁵

Bu anlayışı benimseyenler sanat eserini bir üretim ve tüketim olarak görür. Bu iki kavram arasındaki ilişki sanat eseri için bir güzellik unsuru doğurur. Sanat eseri üreten yazarlar ve onların eserlerini okuyanlara arasında ekonomik bir ilişki kurar. Bu ekonomik ilişki sanat eserinin öznesi ve nesnesi arasında yeni çevre oluşturur.

Sanatın kökeninin iş hayatından yattığını ilkel toplulukların yaşam için giriştikleri faaliyetten doğduğunu iddia eder. İnsana, tarihî gelişimi içinde bu bilinci veren şey de onun toplumsallığı/toplumsal varlığı olmuştur. Bu kabul, sık sık Marks’tan alınan şu satırlarla dile getirilir: İnsanların varlığını belirleyen onların bilinçleri değildir, bunun aksine toplumsal varlıkları insanların bilinçlerini belirler.²⁶

Marksistlerin, sanatın doğuşuyla ilgi sundukları önermeler ilkel topluluklara kadar dayanır. İş hayatındaki faaliyetlerin, sanatın doğmasında bir etken olduğu kabul

²⁴ Moran, a.g.e , s. 88.

²⁵ K.Marks-F.Engels, **Yazın ve Sanat Üzerine**, Sol Yayınları, Ankara, 1995, s. 101.

²⁶ Tuncar Tuğcu, **Yabancılaşma Problemi: Hristiyanlığın ve Marksizm’in Kökleri**, Alesta Yayınevi, Ankara, 2002, s. 119.

edilir. Toplumsal bir varlık olan insanın sanat bilincine ulaşması ilk dönemlere kadar dayanır. Ortaya çıkan bu tarihsel-toplumsal varlığı, Marksizm açısından çözümleyen İsmail Tunalı, söz konusu bu toplumsal varlığın, aralarında sürekli bir ilgi ve bağımlılık bulunan reel bir altyapı ile ideolojik-kültürel bir üstyapıdan oluştuğunu ve bu altyapının devamlı surette üstyapıyı belirlemekte olduğunu söyler.

Marksist terminolojide “üretim ilişkileri/araçları/biçimleri” ne karşılık gelen altyapı, toplumun ekonomik yapısını, yani real temelini teşkil etmiş ve bütün tinsel (hukuksal, kültürel, politik, sanatsal vb.) üstyapı da bu temel üstüne kurulmuştur.²⁷

Altyapının ekonomik ve kültürel özellikleri, üstyapının oluşmasında etkilidir. Üst yapının varlığı sürekli olarak bir altyapının varlığına bağlıdır. Üretim ilişkileri ve buna karşılık gelen altyapı, bütün tinsel özellikleri taşıyan üstyapıyı kurar. Marksist kuramda; toplumsal ilişkileri tahlil etmek, bir yargıda bulunmak birinci önceliktir. Sanat eseri, sanat Marksist ideolojiyi savunmak için bir araçtır. Devamlı bir savaş içinde olan bu eleştiri anlayışı, toplumu yeniden dizayn etmeyi amaçlar. Örneğin bunlardan E. Fischer, “Sanatın Gerekliliği” ni irdelediği çalışmasında, sanatın görevi hususunda özetle şu birleştirici ve çift yönlü (düalist) yargılarda bulunur.

[...] Sanatın görevi her zaman insanı bütünlüğü içinde heyecanlandırmak, kendisini bir başkasının yaşamı ile bir görebilmesini başkasında kendisinin olabilecek yaşantıları benimsemesini sağlamaktır. [...] Alın yazısı dünyayı değiştirmek olan bir sınıf için sanatın görevinin büyülemek yerine, aydınlatmak, eyleme itmek olması ne denli doğruysa sanatta büyümenin payının da bütünü ile bir yana bırakılamayacağı o denli doğrudur. Çünkü özündeki büyüden yoksun oldu mu sanat, sanat olmaktan çıkar.[...] Sanat insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir. Ama salt özünde taşıdığı büyü yüzünden de gereklidir sanat.²⁸

Sınıf bilinci oluşturmak için sanatı bir araç olarak gören bu anlayış, sanatın büyüünün farkındadır. Sanatın büyüü kullanılarak dünyayı değiştirebileceğine inan Marksist anlayış, temelinde büyük bir heyecan taşır. Bunu yapabilmek için halkı aydınlatmak ve eyleme hazırlamak gerekir. Plehanov’un sosyal fayda ve estetik güzelliği bir arada gören görüşlerini, Berna Moran pek tatmin edici bulmaz. Plehanov’un düşüncesinde bir çelişki yattığını söyler. Plehanov’un bulduğu çıkar yolu şöyle aktarır:

²⁷ İsmail Tunalı, **Marksist Estetik**, 2.baskı, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1993, s. 91- 93.

²⁸ Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, (Çeviren: Cevat Çapan), 6. baskı, Verso Yayınları-İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1990, s. 11- 12.

[...] Gerçi güzeli kavradığımız, yani estetik zevk duyduğumuz sırada fayda bilincimize girmez; bunu asla düşünmeyiz ama bilincimizde olmasa bile bir şeyi güzel bulmamızın nedeni aslında onun yararlı olmasındandır. Bu yarar, estetik zevki duyan bireye ait bir yarar değildir ama onun türüne ait bir yararır. Varlık savaşımında (ister doğaya, ister insanlara karşı olsun) türümüze yararlı olan şeylerdir ki insana güzel gelir.²⁹

Plahanov'un fayda ve estetik ile ilgili görüşleri dikkat çekicidir. Olaylara fayda ekseninde etrafında bakan Plahanov, güzelliğin faydanın sonucunda ortaya çıktığını savunur. Temelinde güzel bulunduğu her şeyin yararlı olabileceğini düşünür. Bu amaçla insan türünün yararlı olan şeyleri güzel bulacağına inanır. Marksizm'in ilk sanat teorisini sayılan Plehanov eserlerin sosyal gerçeklik anlayışla da açıklanabileceğini söyler ve şu kanaatlere ulaşır:

- Sanatın kökeni iştir, faydadır, ihtiyaçtır.
- Yaşamak için yapılan işler sanatın bütününe kucaklar.
- Sanatçı bağlı olduğu sınıfın ideolojisini yansıtır.
- Burjuvazi, aristokrasi ve işçiler öne çıkar.
- Sınıf çatışması sebebiyle hayata işçilerin egemen olması ana fikrini işleyen eserler, toplumsal gerçekçi eserleri oluşturur.

Bu devrimci kavrayışın tohumları, Marks ve Engels'in *The German Ideology*'sindeki (1845-66) (Alman İdeolojisi) meşhur pasajındadır. Düşüncelerin, kavramların ve bilincin üretimi her şeyden önce doğrudan doğruya insanların karşılıklı maddi ilişkilerine, gerçek yaşamın diline bağlıdır. İnsanın kavraması, düşünmesi ve karşılıklı zihinsel ilişkileri, bu noktada onların maddi davranışlarının doğrudan akışı olarak ortaya çıkar.[...] Etten kemikten bir insana ulaşmak için insanların ne söylediklerinden, hayal ettiklerinden, kavradıklarından ne de tanımlandığı, düşünüldüğü, hayal edildiği, kavrandığı biçimiyle insandan yola çıkılır; daha ziyade gerçekten etkin insandan yola çıkılır. [...] Bilinç, yaşamı belirlemez; yaşam, bilinci belirler. Burada anlatılana ilişkin çok daha bütünlüklü bir ifade *A Contribution to the Critique of Political Economy*'nin (1859) (Ekonomi Politikin Eleştirisine Bir Katkı) ön sözünde bulunabilir. İnsanlar yaşamlarının toplumsal üretiminde isteklerinden bağımsız ve zorunlu bazı ilişkilere irerler; girdikleri üretim ilişkileri kendi maddi üretim güçlerinin gelişiminin zorunlu bir evresine tekabül eder. Bu üretim ilişkilerinin tamamı, toplumun ekonomik yapısını, belirli toplumsal bilinç biçimlerine tekabül eden yasal ve siyasal bir üstyapının üzerinde yükseldiği gerçek temelini oluşturur. Maddi yaşamın üretim tarzı genel olarak toplumsal, siyasal ve düşünsel yaşam sürecini koşullar. İnsanların varlığını belirleyen bilinçleri değildir; aksine sosyal varlıkları bilinçlerini belirler.³⁰

Marksist kuram, duyguyu öteleyip maddi, ekonomik ve tarihi kriterleri öncelikle özelliikle romantik ve anlatımcı kuramlar tarafından eleştirilir. Edebi eseri estetik

²⁹ Moran, a.g.e, s. 51.

³⁰ Terry Eagleton, **Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi**, (Çeviren: Utku Özmakas) İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 17-18.

işlevini göz ardı ederek sadece maddi verilerle açıklamak, geleneksel edebiyat kuramlarının da eleştirdiği bir yöntemdir.

“Marks, Engels ve Plehanov gibi düşünürlerin, sanat eserleri ile ekonomik yapı arasındaki ilişkiyi araştırdıkları birinci dönemde, henüz parti tarafından saptanmış kesin bir görüş yoktu.”³¹ Marksist anlayışının ikinci dönem ise sanat Sovyetler Birliği’nin resmi bir ideolojisi olarak “Toplumcu gerçekçilik” adıyla yeni bir literatür oluşturur. Marksist estetiğini incelerken, 1934’e kadar olan birinci dönem ve “Toplumcu Gerçekçilik Kuramı”nın kabul edildiği 1934’ten sonraki ikinci dönem olarak ele almak lazımdır.

2.3.2. Toplumcu Gerçekçilik Kuramı

“Toplumcu gerçekçilik terimi, ilk olarak 23 Mayıs 1932’de Sovyetler Birliği’nde yayımlanan Literaturnaya Gazyetta ’da (Edebiyat Gazetesi) Gronsky tarafından kullanılır.”³² 17 Ağustos 1934’te ise Sovyet Yazarları Birinci Kongresi’nde resmî olarak kabul edilir. Toplumcu gerçekçiliğin hayata geçmesinde önder olarak Stalin’in, kurucular olarak ise Jdanov, Gorki ve Lunaçarski’nin büyük katkıları olur.

“Toplumcu Gerçekçilik” in yazınsal ve kuramsal ilkelerini, kriterlerini büyük ölçüde Belinski (Vissarion Gregoryeviç, 1811-1848), Çernişevski (Nikolay Gavriloviç, 1828-1889), Dobrolyubov (Nikolay Aleksandroviç, 1836-1861) ve kuşkusuz bu isimlerin en önünde yer alan Maksim Gorki (1868-1936) belirler. Hatta Gorki’nin “Toplumcu Gerçekçilik” kuramına asıl şeklini veren kişi olduğunu söylemek pek abartılı olmaz. Geleceğin kurulması fikri ekseninde kuramın çekirdeğini oluşturan kavramlardan ikisini, “Devrimci romantizm” ve “olumlu tip”i oluşturan odur. Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi’nden çok daha önce partinin ilkelerine tam bir uyumluluk içinde düşünülebilecek ilkeleri belirler. Keskin bir şekilde birisinin bu ekolün kurucusu olduğunu, diğerlerinin de takipçileri olduğunu söylemek elbette pek mümkün değildir. Çünkü “Toplumcu Gerçekçilik” uzun bir eklemlenme sürecinin sonucudur. Bu bakımdan yukarıdaki isimlerin arasında eleştirel gerçekçilik ile toplumcu gerçekçiliğin sınırlarını belirleyen Marksist estetiğin kurucusu Georg Lukacs’ı da anmak gerekir. Yine Marksist estetik konusunda iki öncü isimden biri Franz

³¹ Moran, a.g.e, s. 42.

³² Akif Kurtuluş, **Politika ve Sanat**, Avesta Yayınları, İstanbul, 1996, s. 52.

Mehring, diğeri sanatı çağın ideolojik anlatımı ve toplumsal yaşamın aynası olarak gören G. Plehanov 'dur. Marksist sanat ve toplumcu gerçekçilik düşüncesini sistemleştirerek kuram haline getirenlere ise yukarıda andığımız Lukacs'a ek olarak Bertold Brecht, W. Benjamin ve T.W. Adorno gibi isimleri ekleyebiliriz. Bu isimler Marksist geleneğin kendi içinde dönüşerek ve eklenerek bir kuram haline gelmesine yardımcı olurlar.

Topluma yönelik eleştiri bağlamında, bu kuramların yanı sıra Marksist kuram içinde düşünülebilecek olan, kuramsal ve eleştirel açıdan geniş bir perspektif kazanan bir diğere estetik kuram da toplumcu gerçekçiliktir. Toplumcu gerçekçilik, bir anlayış olarak, kökü çok eskilere giden bir geri plana sahipse de ilk olarak, Stalin dönemi Rusya'sının resmi sanat görüşü olarak, 1934'te bir parti programı olarak genel prensipleri ortaya konularak benimsenir ve bu adla tanımlanır. Marksist estetiğin ikinci dönemi sayılan "toplumcu gerçekçilik kuramı", ortaya çıktığı 1930'lardan beri çok zengin bir literatür oluşturmuştur. Yukarıda verilen kuramlarda olduğu gibi bu sanat anlayışının da temeli bir yönüyle yansıtmaya dayanır.

Bu dikkate göre toplumcu gerçekçilik, kendisine kadar gelen diğere sanat anlayışlarından toplum (burjuva toplumu) gerçeğini ele alıp belli ölçüde onu eleştiren gerçekçilik akımından /eleştirel gerçekçilikten] farklı olarak "yeni bir insan toplumu (sosyalist toplum) yaratma" amacıyla da görevli sayar kendisini. Dolayısıyla bu anlayışa sahip olan sanat da sosyalist düzenin ve sosyalist ahlakın koruyucusu olarak emekçi dayanışmasını, emekçi ahlakını sağlamlaştırmak ve bunun bir düzen içinde gelişmesini sağlamak görevini üstüne almalıdır.³³

Toplumcu gerçekçiliği İsmail Tunalı, Marksist anlayışla birlikte inceler. Bu inceleminin neticesinde bu anlayışın temelinde sosyalist toplum düşüncesi olduğunu belirtir. Yeni bir toplum oluşturmak için emekçi ahlakını ön plana çıkaran toplumcu gerçekçiler, sosyalist düzeni kurmayı amaç edinirler.

Toplumcu gerçekçiliğin tarihi, içinde üç evrede ele alınabilir: a.) 1848-1905, b.) 1905-1917 c.) 1917-1930'lar. Birinci evre Paris Komünü edebiyatı ile Alman devrimci edebiyatının ortaya çıktığı, aynı zamanda bilimsel maddeciliğin kurucularının da kendi estetik kuramlarını oluşturmaya başladıkları, maddeci edebiyat kuramının temelini attıkları evredir. Yapıtları düzenli biçimde 1930'lardan sonra yayımlandığından bu dönemden sonra anlaşılmaya başlanmışlardır. Bunun için, bu evrede Mehring, Plehanov ve Lafargue gibi edebiyat ve sanat kuramcılarının düşünceleri egemen olmuştur. İkinci evre; devrim ile sanat arasındaki ilişkilerin tutarlı biçimde ele alındığı ve bu temel üzerinde ilk önemli toplumcu gerçekçi yapıtların ortaya çıktığı evredir. Özellikle bu dönemde sanat ve edebiyatta "yan tutarlık" ilkesi ortaya konarak yazarın toplumsal

³³ Tunalı, a.g.e, s. 146.

etkinliği ile sanatsal etkinliği arasındaki çelişkin sorunsallık çözüme ulaştırılmış, edebi etkinliğin genel etkinliğin bir parçası olduğu ortaya konularak edebiyatın sınıfsal niteliği ile toplumsal işlevi arasındaki diyalektik bağ ve bütünlük temel bir kategori olarak maddeci edebiyat kuramına girmiştir. Üçüncü evre; öncelikle prolet-kült hareketi ile Bogdanov'un bu doğrultudaki görüşlerine karşı çatışmayı içerir. Burada en önemli kuramsal uğrak, "tüm burjuva sanatını ve geleneklerini koşulsuz olumsuzlamaya" kalkışan fütüristler ile prolet-kültçülere karşı toplumcu edebiyatın geçmişin en ileri ve değerli geleneklerini kendinde toplaması ve özümlemesi gerektiğine ilişkin anlayışın egemen olmasıdır.³⁴

Toplumcu gerçekçiliğin üç evrede oluşturduğu bu kuram, evrelere göre değişiklik arz eder. Her evrede bu kuramı omuzlayan kişiler yeni birtakım sorunlarla karşılaşır. İlk dönem maddecilik fikriyle ele aldıkları edebiyatı, zamanla yan tutarlılık ilkesi anlayışla farklı bir açıdan görmüşlerdir. Son dönemde ise sanat, en değerli geleneklerin toplandığı yer olarak görülür.

Toplumcu gerçekçiliğin önemli adlarından biri de A. Lunaçarski'dir. Ona göre toplumcu gerçekçi sanatçı, neyin iyi neyin kötü olduğunu bilir; dünyayı tanımakla kalmayıp aynı zamanda onu yeniden biçimlendirmeyi amaçlar; hoşnut olmadığı gerçeği değiştirmeyi ister ve bunu başaracağını bilir. Sosyalist gerçekçilik, gerçekçilik-artı-çoşku, gerçekçilik-artı- militanca bir tutumdur.³⁵

Dünyayı yeniden tanıyıp onu değiştirmeyi düşünen bu anlayışın önemli temsilcilerinden A. Lunaçarski, sosyalist bir geçeklik oluşturmayı düşünür. Toplumcu gerçekçi sanatçıya birçok görev yükler. Sanatçı artık neyin iyi neyin doğru olduğunu bilir. Bu konuda Hegel'in görüşleri de ilgi çekicidir. Hegel'in "Her öz kendisine uygun bir biçim belirler." sözünden yola çıkan Marks, edebiyat eserinin biçim ve öz birlikteliğine sahip olmasını ister. Marksist eleştiriye göre biçim ve öz arasında eytişimsel (diyalektik) bir ilişki vardır ama sonuçta eserin dilini, biçimini, kuruluşunu, estetik özelliğini onun özü belirler.

Bundan dolayı Marksist eleştirmenlerin çoğu, uygulamada, sanatsal biçim sorununa gereken ilgiyi göstermez; daha çok siyasal içerik peşinde koşarlar. Elbette bunun istisnaları da vardır. Bunlardan biri Lukacs'tır. O, "Edebiyattaki gerçek toplumsal öge, biçimdir."³⁶ diyerek bu eleştiriden beklenmeyen bir yorum yapar.

³⁴ Aziz Çalışlar, "Maddeci Estetik ve Sanat Kuramı ile Toplumcu Gerçekçiliğe Doğru Bakış-1", (1985), Varlık, S. 929, s. 3-4.

³⁵ A. Lunaçarski, M. Gorki, V. İ. Lenin vd. **Sanatta Sosyalist Gerçekçilik** (Çev. Seçkin Cılızoğlu), Yeni Dünya Yayınları, İstanbul (1976), s. 28-30.

³⁶ Terry Eagleton, **Edebiyat Eleştirisi Üzerine** (Çev. Handan Gönenç), Eleştiri Yayınevi, İstanbul, (1982), s. 33-36

Toplumcu gerçekçilik, kendisinden önce gelen gerçekçilik (Balzac, Flaubert, Lamartine), eleştirel gerçekçilik (C. Dickens, J. Eyre, George Eliot), doğalcılık (Goncourt Kardeşler, E. Zola) ve modern gerçekçiliğin (J. London, M. Andersan) devamı olarak algılanmalıdır. Bütün bu gerçekçilik akımları, toplumcu gerçekçi anlayışa göre “İşçi sınıfına dair bir edebiyatın ve sanatın yaratılmasına katkıda”³⁷ bulunmuşlardır. “Toplumcu Gerçekçilik” in çıkış noktası bu anlayışa gönül verenler için Boris Suçkov’un “Gerçekçiliğin Tarihi” çalışmasında dile getirdiği üzere sömürülen, sömürülmekten kurtulmuş ya da kurtulmaya çalışan ve kurtulmanın gerekliliği bilincine ulaşmış insanlara dayanır. Yine filozofların dünyayı tanımlamaya yönelik çalışmalarına karşın toplumcularda buna ek olarak değiştirme-dönüştürme arzusu vardır. Temeli de sosyalizmin binlerce yıllık bir sistemi yıkıp yerine bir başka düzen önermesi ve uygulayabilmesine dayanır. Bu da demektir ki “Toplumcu Gerçekçilik” her şeyden önce devrimci bir karakter taşımaktadır ve uygulayıcılarından da bunu ister.

Görüldüğü üzere toplumcu gerçekçi sanat akımını/anlayışını önceki ve diğer gerçekçi ve Marksist kuramlardan ayıran en belirgin özelliği onun, sahip olduğu gerçekçi duyarlılığının yanında bir de “gelecekçi” ülkü ve vizyona sahip olmasıdır. Toplumcu gerçekçi anlayış, sanatın ve edebiyatın toplumsal gerçeklikteki özü/geneli/tipik olanı, yaratacağı tipik kahramanlar ve kurgular dolayısıyla anlatmasından başka, onun gelecekteki yönünü de tayin etme iddiasındadır. Yani toplumcu gerçekçilik, sanatın, tarihi süreç içinde devrimci bir gelişme halinde sosyalist toplumun (ve bu toplumun merkezine koyduğu işçi sınıfının) eğitimini de gözeterek toplumsal gerçekliği yansıtmasını şart koşar. Toplumcu gerçekçiliğin bu devrimci gelişmeye gösterdiği gerekçe ise toplumda var olan ve bugün için sağlam görünen bazı değer ve kurumların zamanla ‘göçmeye’, ‘çürümeye’ mahkûm olacağı varsayımdır. Bu nedendir ki aynı zamanda toplumsal bir proje olan toplumcu gerçekçilik, toplumun nereye doğru gittiğini, dahası, gitmesi gerektiğini de hesaba katmak zorundadır.³⁸

Belli bir vizyon ve ülküye sahip olan toplumcu gerçekçi kuram, edebiyatın gelecekteki yönünü de tayin etmek ister. Bunu yapmak için sosyalist bir toplum oluşturmayı amaç edinir. İşçi sınıfı eğitimini gözeterek sanatın tarihi süreç içinde gelişmesini sağlar. Toplumun değerlerinin ve kurumlarının zamanla çürümeye yüz tutacağını ve bu nedenle gelecekle ilgili toplumsal bir proje sunulması gerektiğini savunur. Toplumcu gerçekçilik, her şeyden önce bir devrimci karakter oluşturmayı ister. Bu amaçla sanat eserlerini incelerken ortaya çıkan tipin gelecekteki yönünü de belirler.

³⁷ Aydın Çubukçu, **Kültür ve Politika**, Evrensel Basım, İstanbul, 1994, s. 40

³⁸ Moran, a.g.e, s. 54.

3. TOPLUMSAL ELEŞTİRİ VE TAHSİN YÜCEL'İN ÖYKÜ KİŞİLERİ

Tahsin Yücel, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının en önemli simalarından biridir. Öykü ve roman yazarı, denemeci, eleştirmen ve çevirmen olan Tahsin Yücel, çalışmalarına öykücülükle başlar.1950 yılında “Yeni Öyküler” de yayınlanan “Dert Çok Hem Dert Yok” adlı öyküden sonra 1954 yılında “Uçan Daireler” ve 1955’te “Haney Yaşamalı” öykü kitapları yayımlanır. “Haney Yaşamalı” adlı öyküsüyle ile Sait Faik Hikâye Armağanı’nı kazanır. Bu dönemlerde; kullandığı yalın dil, modern sözcükler, Anadolu insanına yaklaşımındaki tutarlılık ve anlatımındaki ustalık dikkat çekicidir. Feridun Andaç, Tahsin Yücel öykücülüğünü dört döneme ayırır ³⁹:

Tahsin Yücel öykücülüğünün I.dönemi (1949-1954) yılları arasını kapsar. Bu dönemde yazar etkiler ve arayışlar içindedir. Bu dönemin ürünü olarak karşımıza “Uçan Daireler” adlı öykü kitabı çıkar. Yazarın II. dönem öykücülüğü “Yenilikçi Dönem” (1955-1958) olarak adlandırılır. Bu dönemde yazar kimliğini bulmaya çalışır. Haney Yaşamalı (1955) ve Düşlerin Ölümü (1958) bu dönemin özelliklerini yansıtır. III. dönem Tahsin Yücel öykücülüğünde bir “Dönüşüm” (1960-1983) olarak nitelendirilir.

Kurmacının gerçekliğini tümleyiş olarak karşımıza çıkar.Yaşadıktan Sonra (1969), Dönüşüm (1975), Ben ve Öteki (1983) adlı öykü kitapları bu doğrultuda yazılmıştır. IV. dönem bir “değişim” ve “açılım” olarak değerlendirilir. “Aykırı Öyküler” ve “Komşular” adlı öykü kitapları bu dönemin ürünüdür. Tahsin Yücel’in bir başka önemli yanı da yarattığı karakterlerdir. Tahsin Yücel, bir karakter yaratma ustasıdır. Öykülerinin, romanlarının hepsinde okuyucusunu sıra dışı kişiliklerle, canlı, etkileyici, trajikomik, iz bırakan, unutulmaz karakterlerle tanıştır. Öykülerde, ince alayın olanaklarıyla kişilerinin kusurlarını açığa çıkarır. Kusurların yerli yerinde, zengin ayrıntılarla anlatılmasıyla canlanan, bireysellikleri ve toplumsallıklarıyla derinlik kazanan kişilikler karakter boyutu kazanır. Anlattığı karakterlere tutkuyla, insanca bir bakışla bağlıdır. Yazar, yarattığı karakterleri idealize etmez, bütün insani özellikleriyle, değerleriyle, kusurlarıyla görür, anlatır.

³⁹ Feridun Andaç, **Bir Kurmaca Ustası Tahsin Yücel**, (Sözcüklerin Diliyle Konuşmak: Tahsin Yücel ile Yüz Yüze İçinde), Dünya Yayınları, İstanbul, 2003, s. 257-258.

1950 yılında “Dert Çok Hem Dert Yok” adlı öyküden sonra 1954 yılında “Uçan Daireler” Varlık yayınları arasında yayımlanır. Bu kitapta; “Uçan Daireler” , “Vatandaşın Sesi”, “Fonguraf”, “Ötegeçe Çocuklar”, “Şampanya”, “Dolma”, “Besleme”, “İnce Sanat”, “Dert Çok Hem Dert Yok”, “Bit İlacı”, “Sinema”, “Pazarlık” , “Rekor” , “Babuşka” , “Mektup” adlı on beş hikaye bulunur. Ötegeçe halkı üzerine yoğunlaşan öykülerde, yoksulluk konusu ön plana çıkar. Bu kitabın öykü kahramanları ile Tahsin Yücel’in hayatı arasında benzerlikler bulunur. Elif, Musa, Vatandaş, Kel Hüsne, Hümeysra Yıldız, Ahüzar Bacı, Arzuhalci Deli Şakir gibi kahramanlar, öykülerde kimliğini aramaya çalışır.

İkinci kitabı “Haney Yaşamalı” 1955 yılında yayımlanır. Bu hikâye kitabı daha sonra Sait Faik Hikâye Armağanı’yla ödüllendirilir. Bu kitapta; “Büyük Sarhoşluk” , “Resim İle Elişi”, “Üşümek”, “Eski Öykü”, “Bir Küçük Resim”, “Hayristan’ın Altın Çağı”, “Erdemli Kargalar”, “Haney Yaşamalı”, “Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden”, “Kelepçe”, “Dokuz Ay On Gün”, “Yastık”, “Yeni Gelin”, “Leblebi”, “Dolma” gibi toplam on beş hikaye bulunur. Haney Yaşamalı’ nın Haney’i unutulmaz bir karakter olarak öykücülüğümüzdeki yerini alır. Yazar, Haney karakteri üzerinden erkek egemen kasaba yaşamının eleştirisi yapar. Diğer öykülerdeki karakterler de kasaba yaşamının özellikleriyle okuyucuda iz bırakırlar. Hancı Dursun, Şifa Bacı, Ahmet Elden, Katusa, Zekeriya Bey, Yılmaz Bebek hatta etkileyici bir masalın kahramanı Sümüklüböcek...

1958’de yayımlanan üçüncü öykü kitabı “Düşlerin Ölümü” ise TDK Öykü Ödülü’ne değer görülür. Bu kitapta; “Düşlerin Ölümü”, “Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden” “Yastık”, “Yeni Gelin”, “Bizim Orada Bir Kamyon Durdu”, “Akça Gölge”, “Para ile Burun”, “Erdemli Kargalar”, “Hayristan’ın Altın Çağı”, “Üşümek” adlı on bir öykü bulunur. Bu kitaptaki öykü kahramanları da kimliğini bulmaya çalışır. Öykü kahramanlarını hüzün bir gölge gibi takip eder.

“Yaşadıktan Sonra” 1969’da yayımlanır. Bu kitapta; “Önü”, “Yaşadıktan Sonra” “Öte Yaşama”, “Bebekler”, “Cuma” ve “Sonu” adlı altı öykü bulunur. Memedali, Karadede, Fransızca Öğretmeni, Döndü Bacı, Meryem, Lemde Bacı gibi canlı, hayatın içinden, etkileyici, tuhaf alışkanlıkları olan kahramanlarla karşılaşırız.

Ötegeçe'de geçen hikâyelerin ortak kahramanı Memedali'dir. Hikâye kahramanları arasında mekân ve zamanda açısından da organik bağlar bulunur.

1950'lerde başladığı öykücülük serüvenini 1980'lerde "Ben ve Öteki" ile devam ettiren Tahsin Yücel, çıracılık serüvenini geride bıraktığını söylediği bu kitabıyla geleneksel öykü anlayışını aşan bir çizgiyle karşımıza çıkar. "Önü", "Dizge" "Öteyaşama", "Yaşadıktan Sonra", "Dönüşüm", "Yürümek", "Benlem", "Giz", "İkilem", "Ötesi", "Denge", "Üçlem", "Cuma", "Bebekler", "Oğul" ve "Sonu" olmak üzere on altı öyküden oluşan kitap, ortak anlatıcısı/gözlemcisi, kişileri, mekânsal ve zamansal özdeşlikleriyle on altı bölümden oluşmuş bir roman gibidir. Kasaba yaşamının bütün geleneksel yanlarını, gündelik ayrıntıların zenginliğiyle ele alır. Ben ve Öteki'de, öykülerin mekânı Ötegeçe asıl kahramana dönüşerek neredeyse karakter boyutu kazanır. Yazar, öykülerin anlatıcısı, yakın dostu Memedali ile tartışarak anlattıklarını ona onaylatarak oluşturur. Anlatıcı ve Memedali güçlü karakterler olarak bütün öyküleri, kitabın diğer karakterlerini birbirine bağlanır. Topal Durmuş, Karadede, Dudu Bacı ve diğerleri öyküler arasında, ayrıntıların zenginliği içinde yer alırlar.

1989'da yayımlanan "Aykırı Öyküler" ise Tahsin Yücel öykücülüğünün değişime uğradığı ilk kitaptır. Tahsin Yücel, ilk beş kitabından ayrılarak anlatımdan, içeriğine farklı bir kanal açar. Tahsin Yücel öykülerini, bu kitapta yer alan beş öyküde de karakterler üzerinden kurgular. Karakterlerin kimlik karmaşasını, yozlaşmışlığını, yabancılaşmasını etkileyici bir ince alayla birleştirerek anlatır. Başöğretmen Abbas Yücebaş, Timurlenk (Timur Tozkoparan), Müçteba Bey, Mükrimin Bey, Profesör Tarık Uysal ve Baytar Tutkal Rıza etkileyici karakterler olarak karşımıza çıkar. 1999'da yayımlanan "Komşular" kitabıyla öykücülüğünün, dil ustalığının doruk noktasındadır. Bu öykü kitabında; "Komşular", "Mektuplar", "Aramak", "Yapıt", "Oğuzlama" olmak üzere toplam beş hikâye bulunur. Bu kitaptaki öyküler, karakterler üzerinden kurgulanmıştır. Yazar, "Komşular" öyküsünün karakteri Albay Atmaca'yla sarsıcı bir değişime ve sona ulaştırır okuyucusunu. "Mektuplar" öyküsündeki Abuzera ve Medet karakterleri karşımıza çıkar. "Aramak" öyküsünde ikinci bir eş arayan Postacı Münir'i buluruz. "Yapıt" adlı öyküde bir başyapıt yazarı S.T karşımıza çıkar. "Oğuzlama" da yaşlı ozanın bilgeliği karşılar bizi.

2008’de yayımlanan “Golyan Devrimi” adlı öykü kitabında ise ince alayı bırakmaz ama ütopyik bir devlete götürür okuyucuyu. Bu öykü kitabında “Tarih ve Talih”, “Başkanlar ve Kadınlar”, “Büyük İkili”, “Nature ve Culture”, “Yeni Düzen”, “Düşüş”, “Yükselme Biçemleri”, “Yüksel ki Yerin”, “Dönüştürü”, “Alıntı Ustası”, “Baba”, “Kule”, “Golyan Devrimi”, “Dönüş”, birbirine bağlanan on dört öyküdür. Bu öykülerin kahramanları; Hayristan Cumhuriyeti’nin politikacıları, yöneticileri, askerleri, iş adamları, yazarları, gazetecileridir. Kendine has ironisiyle toplumsal düzenin, siyasal, ekonomik yapının eleştirisini yapar.

Yücel, romanlarında olduğu gibi öykülerinde de karakter merkezli bir kurguyu tercih eder. Olaylar ve durumlar karakterlerin yaşam öykülerinin bir parçası olarak verilir. Ancak onun karakterleri genellikle sıra dışıdır. Sıra dışılıkları, Yücel’in ironik üslubunun bir yansımasıdır. Tutku, aşırılık ve aykırılık öykü karakterlerinin ortak kişilik özellikleridir.⁴⁰

Tahsin Yücel’in küreselleşmenin etki alanını daha belirgin kılma kaygısı öykülerde belirleyicidir. Kapitalist dünya algısının kent insanıyla birlikte taşra insanına bile her yönüyle nüfuz ettiği gerçeği Yücel’in öykülerinde anlamlı bir hal alır. İlk dönem öykülere baktığımızda, kişiler köy ve kasaba yaşantısı içerisindeki yaşamları ile karşımıza çıkar. Bu kişiler, hayat tecrübeleriyle ön plana çıkıp kültür düzeyleri oldukça düşük kimselerdir. Tahsin Yücel’in son dönem öykülerinde ise kişilerin okuyan, kültürlü olmalarına rağmen problemlili kişiler olmaları dikkat çekicidir. Öykü kahramanlarının adları, kişilikleri ve yaşadıkları çevre ile uyum içerisinde. Ötegeçe’yi mekân olarak kullandığı öykülerde adları yaşadığı yörenin ağız özellikleriyle sunar. Memedali, Ürستم, Zöhre Bacı, Emnebe, Yusufa, Katiba, Hamida... Halk arasında sıkça kullanılan lakaplar da yine öykülerde canlı bir biçimde karşımıza çıkar.

Kel Hüsne, Uluk Osman, Arzuhalci Deli Şakir...Yazarın birçok öyküsünde de kahramanın kişiliği ile adının örtüştüğü gözlemlenir. Ahüzar adı acı ve inilti anlamına gelir. Ahüzar Bacı da öyküde bu şekilde kullanmıştır. Kadınlar, yazarın öykülerinde varlığı hissedilebilen, olayların gelişiminde etkili önemli bir yere sahip ama hepsi birbirine benzeyen tiplerdir. Tahsin Yücel, birçok yazarın aksine kadınları

⁴⁰ Kaan Özkan, **Görünmez Adam Tahsin Yücel Kitabı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2001, s. 121.

bir örnekten yola çıkıp genellemeler yapmaya gitmez. Her kadını içinde yaşadığı fiziksel ve ruhsal çevre ile anlamlandırmaya çalışır.

Kadın kahramanlar; düşmüş kadınlar, kentli kadınlar ve köylü kadınlar diye gruplandırılabilir. Tahsin Yücel'in öykülerinin büyük bir kısmında, erkek kahramanlar önemli bir yer tutar. Erkek kahramanların sayıları, kadın kahramanlara göre daha çoktur. Yazar, karşıt bakış açılarını karakterlere çatışma yaratmadan kullanır. Toplumla, kadına, cinselliğe, aşka, sanata bakış açılarını öykü kahramanları üzerinden işler. Tahsin Yücel'in öykülerinde halk tipi, yaşadığı yörenin bütün özelliklerini yansıtır. Yazarın da bir Anadolu kasabasında doğup büyümüş olması bu kahraman tipini idealize etmesine yardımcı olur. Tahsin Yücel, içinde doğup büyüdüğü coğrafyanın birçok özelliğini ve özellikle de insan tiplerini öykülerinde başarıyla kullanır.

Toplumsal eleştiri, yazarın neredeyse bütün öykülerinde vazgeçilmez bir unsurdur. Yazar, toplumsal eleştiriye yaparken ironi ve imgeyi birlikte kullanır. Necip Tosun, Tahsin Yücel öykücülüğünün anahtar kavramlarını; ironi, karakter, aşk/kadın, otoriter yapı olarak belirler. Tahsin Yücel'in öykülerinde ironi, toplumsal eleştiride belirleyici bir unsurdur. Necip Tosun'a göre:

Tahsin Yücel öykücülüğü her şeyden önce ironinin gücüne dayanır. Onun ironi yaklaşımı dönemsel değil, sürekli. Bu bağlamda Yücel, Türk öykücülüğünde, bir anlatım imkânı olarak ironiyi, bütün bir öykü serüvenine yayan nadir yazarlardan biridir. Yücel ironiyi neredeyse edebiyat anlayışının merkezine oturtur. Otoriter anlayışları, sanat-edebiyat ortamını, yanlış tutum ve düşünceleri ironik bir dille mahkûm eder. Özellikle bozuk/yanlış düzenin, tümüyle yanlış işleyen insani ilişkilerin üzerine odaklandığı son öykülerinde ironik yaklaşımlar daha da baskın bir anlatım imkânı olarak ortaya çıkar.⁴¹

Bireyin yaşadığı iç çatışmayı yansıtmak için yazarın kullandığı en önemli araçlardan biri de ironidir. Yazar, ironi aracılığıyla toplumun ötekileştirdiği ya da kendilerini toplumdan izole etmiş öykü kahramanlarını, okur açısından daha görünür kılmayı amaç edinir. Okurun nesnel bir bakış açısı yakalayabilmesi için yazar, kahramanla arasına koymasına gereken uzaklığı ironi sayesinde gerçekleştirir. Ironiyi birçok öyküde kullanan yazar; yabancılaşma, cinsellik, sosyal adaletsizlik, siyaset, sanat

⁴¹ Necip Tosun, "İronik Portreler: Tahsin Yücel Öykücülüğü", Kitaplık Dergisi, Sayı: 123, İroni Özel Sayısı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 92.

gibi konularla birlikte ele alır. Tahsin Yücel'in öykülerinde ironik yaklaşım diğer unsurlarla iç içe bulunur. Yazar, toplumsal eleştiriyi ironi dışında ikinci bir unsur olarak imge ile sağlamayı tercih eder. Yazar, imge yardımıyla toplumsal eleştiriyi daha görünür hale getirmeyi düşünür. Tahsin Yücel'in sekiz öykü kitabı, toplumsal eleştiri yöntemleri de dikkate alınarak "Toplum ve Yabancılaşma, Toplum ve Cinsellik, Toplum ve Sosyal Adalet, Toplum ve Siyaset" adlı bölümlerde incelenecektir. Bu incelemenin ilk basamağında "Toplum ve Yabancılaşma" yer alır. Yabancılaşma, Tahsin Yücel öykücülüğünün ilk unsurlarından biridir. Yabancılaşma kavramının tanımı ve özellikleri verildikten sonra Tahsin Yücel'in öykülerinde yabancılaşan kahramanlar belirli bir sınıflandırma ile incelenecektir.

3.1. TOPLUM VE YABANCILAŞMA

Yabancılaşma, her kapıyı açan bir kavram olarak entelektüel ve gündelik hayatımızda sıklıkla kullanılan "sınıflandırma", "ötekileştirme" ve "ötekini tanımlama" araçlarından biridir. Yabancılaşma kavramı, yüzyıllar boyunca birçok düşünür tarafından incelenmiştir. Bazı düşünürler yabancılaşmayı daha iyi anlatabilmek için çeşitli sınıflandırmalara başvurur.

Tahsin Yücel'in öykü ve romanlarında yabancılaşma önemli bir yer kaplar. Bilhassa Tahsin Yücel'in ilk dönem öykülerinde, bu kavram öykülerin ana izleği haline gelir. Tahsin Yücel'in öykülerinde, yabancılaşma kavramın nasıl kullanıldığına bakmadan önce bu kavramın kısa bir tanımı üzerinde duracağız. Daha sonra yabancılaşma sözcüğün kökeni ve tarihi serüven içinde toplumlarda nasıl kullanıldığına inceleyeceğiz. Son olarak da yabancılaşma konusu, öykü kişileri üzerinden ele alınacaktır.

Türkçe etimolojik sözlüğe göre; "Yabancılaşma", Farsça kökenli yaban sözünden türetilmektedir. Yaban sözünün Farsçadaki karşılığı ise boş, ıssız yer anlamına gelen 'yaban'dır. Yine Farsçadaki çöl, ova, ıssız yer gibi anlamları olan 'beyâbân' sözü buradan türer. Türkçede yaban sözcüğünü karşılayan bir de 'il, el' sözcükleri vardır. Bu çerçevede 'yabani' veya 'yabancı' elden olan, yerli, bildik olmayan kimse demektir. Anlam daha da genişletildiğinde evcil olmayan, uygarlaşmamış, toplumdışı kalan gibi karşılıklara da rastlamak mümkündür.⁴²

Yabancılaşma sözcüğünün, Farsçadan türediği düşünülürse toplumdışı özelliklere sahip bireyler için kullanılması gayet doğal gözükür. Bu sözcüğün ilk zamanlarda yer

⁴² İsmet Zeki Eyüboğlu, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Sosyal Yayınlar, 3. Basım, İst., 1995, s. 714.

ismi bildirirken daha sonraları insanlara ait bir özellik ile ilişkilendirilmesi dikkat çekicidir. Yabancılaşmayı, insanın “insan olmamaya” dönüşü gibi düşünebiliriz. Bu sürecin oluşmasında insanın ürettikleri ile kendi arasında oluşturduğu karşıtlık ön plana çıkar. Buraya kadar belirlenen anlamlardan ortak olan noktalar: İnsanın olmadığı yer, başka bir deyişle insanlaştırılmamış insanlar ya da insan tarafından kendisine uyum sağlayacak şekilde değiştirilmemiş yer, anlamları ortaya çıkar. İnsanın olmadığı yer elbette ki aynı zamanda insan için bilinmedik, yabancı bir yerdir.

Yabancıya karşılık gelen anlamlarda ortak olan ise “İnsana yabancı olan, insanın tanımadığı” yerdir. Burada anlaşıldığı üzere yaban ve yabancı kavramları insana, insanın yaşadığı yere göre anlatılmıştır. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre yabancılaşma şöyle tanımlanır:

Belli tarihsel koşullarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin (emeğin, paranın, toplumsal ilişki sorunlarının, insanın özelliklerinin ve yeteneklerinin) bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen ya da özlerinde olduklarından değişik biçimde kavranması.⁴³

Bu tanıma göre yabancılaşma, bireyin kendisi ve toplumla ilgili etkinlikleri değişik bir biçimde algılaması olarak karşımıza çıkar. Bu ilişkilerin temelinde insanların üretim özellikleri yatar. İnsanoğlunun zamanla kendi oluşturduğu dünya ile kendi arasına mesafe koyması bu duruma neden olur.

Yabancılaşma kavramı, dilimize Batı dillerinden geçmiştir. Fransızca’da “aliéné”, İspanyolca’da “alienada” ve İngilizcede “alienation” kelimeleri yabancılaşmanın karşılığı olarak kullanılmaktadır. “Yabancılaşma kavramını karşılayan Grekçe “alloiosis” ve bundan türetilen Latince alienatio sözcükleri “ekstasis”, yani esrime, kendinden geçme, belâğinin ‘dış’ına çıkma, anlamlarında kullanılıyor. Terim klasik antikite sonlarına doğru ve Helenistik devirde, ‘Bir ve Tek Olan’la yani ‘Tanrı’yla bütünleşme anlamında kullanılmaya başlanmıştır.

Pagan mistiklerinden Plotinos, tefekkürü ruhun kendi bilincini yitirerek kendisi olmaktan çıkma hali olarak betimliyor ve bu ‘hal’i de alloiosis terimiyle tanımlıyor. Plotinos’un sisteminde, yabancılaşma, yani alloiosis, ruhun daha alt bir varlık biçiminden, yani kendi varoluşundan sıyrılarak, her şeyin kaynağı olan “Bir” ve “Tek” ile bütünleşmesi halini tanımlamaktadır.⁴⁴

⁴³ Mustafa Canpolat, **Türkçe Sözlük**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1983, s. 1263.

⁴⁴ Sibel Özbudun, vd., **Yabancılaşma ve ...**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2007, s. 16.

Yabancılaşma sözcüğü, Helenistik dönmelerde tanrı ile bütünleşme olarak görülür. Zamanla bu kavram kişilerin tanrı ile buluşması olarak da düşünülür. Bu sözcüğün böyle algılanmasında, kişinin kendi varoluşundan sıyrılarak ruhunun başka bir kaynağa aktığı düşüncesi yatar. Bu düşünce, o dönem insanlarında kendi bilincini yitirerek “kendisi olma hali” olarak tanımlanır.

Yabancılaşma; yabancı olma, yabancı olunan ve aslına uygun bir “şey” gibi anlamları karşılar. Yabancı olunan bu “şey” bazen zaman, bazen toplum, bazen uzam ve bazen de bireyin kendisi olabilir. Yabancılaşmanın ölçütü ve düzeyi ise kavrama nereden hangi bakış açısıyla baktığımızla ilgilidir. Herhangi bir toplumsal olgunun, belli bir toplumda nasıl algılandığı ve ne tür yansımalara sebep olduğu konusu, o toplumun dünyayı algılama biçimi ile doğrudan ilgilidir. Toplumsal bir olgu olan yabancılaşma da bu bakış açısı içerisinde değerlendirildiğinde, Doğu ve Batı toplumları için farklı anlamlar ifade etmekte ve farklı gelişim süreçlerini yansıtmaktadır.⁴⁵

Yabancılaşma kavramının Doğu ve Batı toplumlarında farklı algılanmasında, bu kavramın farklı zaman ve uzamda değişikliğe uğraması etkili olur. Yabancılaşma kavramı ayrıca bir bakış açısı sorunudur. Yabancılaşmanın kişi, toplum ya da değerler açısından farklı oluşumları vardır. Bu oluşmaları tam olarak anlayabilmek için yabancılaşmanın ölçütü ve düzeyi iyi bilinmesi gerekir. Bugün için kavramın doğru şekilde anlaşılabilmesi de, kavramın gelişim ve değişim sürecinin titizlikle takip edilebilmesiyle mümkün olabilir. Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Ansiklopedisi’nde kavramı tarihsel bir bakış açısıyla ele alarak yabancılaşmayı “İnsanın insan olmayana dönüşmesi”⁴⁶ olarak tanımlar. Yabancılaşma, insanın insan olmayana dönüşmesi olarak bilinir. İnsanın ürettiklerinin, insanı boyunduruğu altına alan karşıt güçler haline gelmesi ve bunun sonucu olarak da, insanı insan olmayana dönüştürmeleri sürecini anlatır. Tarihsel süreçte insan, tarihsel ve toplumsal yasaların bilgisini edinip onlara egemen olamamasından ötürü, toplumsal gelişmeyi insansal özünü geliştirici bir biçimde yönlendirir. İnsan tarihsel süreçte, kendisine yabancı ürünler ortaya koyar.

Başta ekonomik yabancı olmak üzere, kendisini köleleştiren ve baskı altında tutan devlet adında bir siyasal yabancı, kendisine soluk alma olanağı bile tanımayan yasalar adında bir hukuksal yabancı, bilincini bilinçdışına ve aklını, akla aykırılığa iten idealizm adında bir felsefi yabancı gibi benzer şeyleri zihninde yaratır. Bundan

⁴⁵ Arzu Ertaylan, *1990 Sonrası Türk Sinemasında Yabancılaşma Olgusu*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2007 s. 5.

⁴⁶ Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi*, (Kavramlar ve Akımlar), Remzi Kitabevi, s. 201-203.

ötürü insan, zihninde yarattığı nesnel gerçeklik ile ruhsal dünyasını durmadan zenginleştirdiği halde, bizzat kendisini nesnel gerçeklik ve ruhsal olarak durmadan yoksullaştırır. Bunun sonucu olarak da insan, bizzat kendi kendisine yabancılaşır ve insan olmayana dönüşmeye başlar. Ekonomik olarak geliştiğini düşünen insanlar zamanla yoksullaşmaya başlar. Doğayı ve toplumu sürekli değiştirmeyi düşünen modern insan, dünyayı zamanla içinden çıkılmaz bir hale dönüştürür. Bu dönüşüm karşısında, idealizm fikriye her şeyi düzeltmeye çalışan modern insan gittikçe yalnızlaşmaya, toplumdaki uzaklaşmaya başlar.

Süleyman Hayri Bolay'a göre yabancılaşma, çağdaş insanın ve içinde bulunduğu cemiyetin buhranlarını ve bunalımlarını anlatmakta kullanılan bir kavramdır. Ona göre kavram olarak yabancılaşma "Şuur ve şahsiyet kaybolması suretiyle ruhun kendisine, muhitine yabancılaşma hissetmesi" ⁴⁷ anlamına gelir. Modern insanın buhranları, bunalımları yabancılaşma kavramı ile açıklanır. Toplum içinde yaşayan bireyin; içinde bulunduğu toplumla çatışması, şuurunu kaybetmesi yabancılaşmayı artırır. Kişiliğini kaybeden bireyin yalnızlığı zamanla yabancılaşma sözcüğü ile karşılanmaya başlanır.

Yabancılaşma kavramı, felsefesinin önemli bir parçası olan Marks'ın iktisadî temeller üzerinde durur. Ona göre yaptığı işte kendini gerçekleştirme imkânı bulamayan insan, emeğine, üretim sürecine ve ortaya çıkan ürüne zamanla yabancılaşır. Faaliyetinin her aşamasında etkin bir özne olması gerekirken mevcut kapitalist sistemde edilgen bir konuma düşen insan nesne haline gelir. "İnsanın önce işi ile ilgisinden ortaya çıkan yabancılaşma, Marks'a göre diğer her türlü etkinliğe damgasını vurur, bunları yabancılaşmış ilişkilere dönüştürür." ⁴⁸ Yabancılaşma kavramı, felsefenin yanında ekonomi alanında da sıkça kullanılır. Ekonomik açıdan kendini bulamayan birey; emeğe, üretim sürecine, ürüne zamanla yabancılaşır. Bu yabancılaşma insanın edilgen duruma düşmesi ile ilgilidir. İnsanın iş hayatında meydana gelen yabancılaşma, daha sonraları bireyin ve toplumun diğer etkinliklerine de sıçrar. Bu durum insanlar arası ilişkilerde yansır.

⁴⁷ Süleyman Hayri Bolay, "Yabancılaşma Karşısında Yahya Kemal", Hece Dergisi (Yahya Kemal özel Sayısı), Sayı:145, Ankara, 2009, s. 79.

⁴⁸ Sezgin Kızılcıkelik, **Sosyoloji Teorileri 2**, Yunus Emre Ltd. Şti. Konya 1994, s. 307.

Heidegger, yabancılaşmayı “dasman” kavramıyla açıklar. Heidegger’e göre “dasman”, insanın kendi varlığından bir kaçışını, kendini unutmamasını ifade ettiği söylenen sıradan günlük yaşamın ‘öznesi’dir.”⁴⁹ Birey, sıradan hayatın akışına kendisini bırakır. Etrafı kendi kendini fark etmesini önleyecek engellerle doludur.

Bu engeller, zamanla kişilerin toplumdan kaçmasına neden olur. Kişide başlayan ötekileşme; toplumda ve toplumsal değerlerde kendini göstermeye başlar. Yabancılaşma kavramının felsefi serüveni, G.W. Hegel ile başlar. Bu kavramla ne kastettiğini ilk kez *Phänomenologie des Geistes* (Geist'in Olgu Bilimi) adlı ünlü eserinde açıklayan Hegel, yabancılaşma anlamına gelen “Entausserrung” ve “Entfremdung” kavramlarını Plotinos'u tartışırken geliştirir. Yabancılaşmayı bilincin kendi dışına çıkması ve nesneleşmesi olarak izah eden Hegel’e göre yabancılaşma ayrılmayı ve bütünleşmeyi ifade eder.

Hegel’de ‘yabancılaşma’ teriminin iki büyük ve birbiriyle ilintili anlamı olduğu belirtilmektedir: 1) Bireyin özde farklı olmadığı ve geçmişte birleşik olduğu bir şeyden ayrıldığı farkındalığı. 2) Bireyin özde farklı olmadığı ve geçmişte birleşik olduğu bir şeyden ayrı olan benliğinden kasti vazgeçisi ya da teslimiyeti, yani yabancılaşma durumundaki kendisini bu ayrılığın zeminini yok etmek üzere kurban edışı.⁵⁰

Yabancılaşma kavramı, Hegel için kişinin kendisini yok ederek kendini kurban etmesidir. Bireyin özünde bulunan bazı şeylerden, zamanla feragat ederek ayrılması ilk yabancılaşmayı oluşturur. Bireyin özünün farklı olmadığını düşünerek, kasti olarak benliğinden vazgeçmesi, yabancılaşmanın ikinci kısmını oluşturur. Modern sanayi toplumunda, insanların ürettiği tüketici insan tipi yabancılaşmanın ilk basamağını oluşturur. Tüketici insan tipi, temel gereksinimler yerine yapay gereksinimler öne sürerek yabancılaşmayı bir adım ileriye götürür. Bu yapay gereksinimler insan bilincinin dönüştürme niteliğini engeller. Bu engellemeler, insan bilincinin gelişmesine ya da yeteneklerin inkişafına zemin oluşturmuyorsa bu büyük bir sorun oluşturur.

Yabancılaşma, teoloji, felsefe ve sosyolojide insanın kendi özünden uzaklaşması şeklinde değerlendirilmiştir. Ürettiği nesneye mahkûm olan, tercihleri birtakım güçler tarafından yönlendirilen, kendisi adına kararlar alınan, edilgenleştirilen, kısacası bir birey olduğu unutturulan insan, kendine yabancılaşmaktadır. Modern hayatın temposu içinde kişi, kendi kendisiyle baş başa kalamamakta, böylece en önemli meziyeti olan

⁴⁹ Güven Savaş Kızıltan, *Kişinin Silinen Yüzü Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*, Metis Yay., İstanbul 1986, s. 116-117.

⁵⁰ Özbudun vd., a.g.e., s. 18.

düşünme ve yaratma faaliyetinden de uzaklaşmaktadır. Bilimden anladıkları sadece madde ve pratik uygulamalardır.⁵¹

Toplumun büyük bir kesimini oluşturan bu kişilerin ne giyeceklerini, hangi besinleri alacaklarını, hangi kitapları okuyacaklarını, nereye yatırım yapacaklarını, hatta vakitlerini nasıl değerlendireceklerini kitle iletişim araçları, moda ve reklamlar ile belirlenir hale gelmiştir. İşten arta kalan zamanlarını, büyük alışveriş merkezlerinde harcayan bu insanların, kendi aralarında da iletişimleri ve dayanışmaları zayıflamakta, aile kurumu önemini yitirmekte, toplumda çözümler baş göstermektedir. Böyle toplumlarda kendi bireyliğini yaşamak isteyen, etkin bir özne olduğunu hatırlayan kişiler elbette ortaya çıkmakta, ancak çoğunluğun ne diyeceği düşüncesiyle kitle toplumunun bir parçası, büyük çarkın dişlilerinden biri olmaktan kurtarmaz.

Yabancılaşma, Tahsin Yücel'in öykülerinde diğer kavramlarla birlikte sıkça işlediği konulardan biridir. Yazar, yabancılaşmayı öykülerinde; bazen bir kaçış bazen yeni bir dünya kurma özlemi bazen de bir savunma mekanizması olarak kullanır. Özellikle ilk dönem öykülerinde bu konu önemli bir yere sahiptir. Tahsin Yücel'in ilk dönem öykülerinde, yabancılaşma kavramını birçok boyutuyla karşımıza çıkar. Yabancılaşma, Tahsin Yücel'in birçok öyküsünde, öykü kişilerinin en büyük varoluş sorunudur. Bu varoluş çetrefilindeki bireyler, bazen kişiliklerini yitirir, bazen de topluma tabi olup uyum sağlamaya çalışır. Tahsin Yücel, öykü kişilerin kendi içindeki yalnızlaşmasından yola çıkarak kahramanları bir kaçış tüneline sokar. Öykü kişilerinin kendi içinde başlayan bu kaçışı ya toplumun bütün değerleriyle çarpışır ya da topluma tabi olup sisteme uyar. Toplum değerlerine ve inançlara yüz çeviren kimi öykü kahramanları ise ironik bir dille eleştirilir. Yazar, yabancılaşmayı kimi öykü kahramanlarında ise imgelerle anlatmayı tercih eder. Yabancılaşma onun öykü kahramanlarında, üç farklı çizgide ilerler. Bunlar; topluma yabancılaşma, kendine yabancılaşma, değerlere yabancılaşma olarak sıralanabilir. Şimdi bu üç yabancılaşma türünü, öykü kahramanları üzerinden inceleyeceğiz.

⁵¹ Rene Guénon, “*Modern Dünyanın Bunalımı*”, (Çev.: Mahmut Kanık), Hece Yay., Ankara 2009, s. 84.

3.1.1. Topluma Yabancılaşma

Tahsin Yücel öykülerinde, toplumdan uzaklaşan kahramanlar öykü boyunca bir çatışma içindedir. Toplumu, amaçlarına ulaşmada en büyük engel olarak gören öykü kahramanları, kuralsızlık ilkesine sığınarak bu sorunu çözmeye çalışır. Bu normsuzluk, öykü kahramanlarında birey ile toplum arasında çatışmaya neden olur. Bu çatışma bazı öykülerde, öykü kahramanın içinde yaşadığı topluma karşı bir isyana dönüşür. Bu isyan öykü kişilerinin, güçsüzlük ve anlam yitirmesinin sonucunda meydana gelir. Toplumun normları, öykü kişilerin ideal dünyasını yansıtmadığı için öykü kahramanını ötekileştirir.

Kendi içinde ideal bir dünya oluşturmak isteyen öykü kahramanları, zamanla kendini toplumdan soyutlar. Böylece toplumdan soyutlanan, ötekileşen öykü kahramanları hayal dünyalarından gerçek dünyaya geçişte zorlanır. Öykü kahramanları, hayallerinde başka bir toplum parçası olmayı düşünürler. Bazı öykü kahramanları, yaşadığı toplumun değerlerini yozlaştırmada çok mahirdir. Bu yozlaşma içindeki öykü kahramanları, yabancılaşmayı çok kolay benimser bir hale gelir. Şimdi öykü kahramanları üzerinden, topluma yabancılaşma meselesini inceleyeceğiz.

3.1.1.1. *Kamuran (Uçan Daireler)*

“Uçan Daireler” öyküsünde Kamuran adlı öykü kahramanı, içinde yaşadığı toplumunun değerlerinden kaçıp “Uçan Daireler” ülkesine sığınır. Uçan daireler ülkesindeki; insanların, güzel kızların, yaşam koşullarının kısaca her şeyin daha güzel olduğuna inanarak zihninde oluşturduğu bu ütöpik ülkeye gitmek ister. Kamuran adlı öykü kahramanın zihninde oluşturduğu bu ideal toplum, onun için bir kaçış yeridir. Bu ütöpik ülke, Kamuran’ın gerçek dünya ile karşılaştığı her çatışmada uzaklaşmak isteği idealler alemidir.

Erkekleri çirkin olsa da olurdu. Kadınları da çirkin olsa bir şey değişmezdi. Ama değil diler muhakkak. Uçan dairelerin geldiği ülkenin kadınları güzeldi. Dünyamızdan gelip geçmiş kadınlardan değil, dünyamızda yapılmış olan en güzel heykellerden, en güzel tablolar da daha güzel olmalıydı onlar. Bu kadınları hayalimde canlandırmaya çalışıyor, canlandıramıyordum. Fakat kalplerinin temizliğini düşünabiliyordum. İyi

kadınlardı o ülkenin kadınları, sadık ve vefalıydılar, alçak gönüllüydüler.Uçan daireler de ancak böyle bir ülkede yapılabilirdi.⁵²

Kamuran, insanın sığınma ya da ait olma psikolojisi gereği bu dünyadaki adaletsizlikten, çıkar hesaplarından, çirkinlikten öylesine uzaklaşır ki sığınabileceği en uzak yere, düşlerinde yarattığı uçan daireler ülkesine sığınır. Adeta bu ülke Kamuran için bir kaçış yeridir. Kamuran, gerçek dünya ile karşılaştığı her çatışmada bu hayal dünyasına dalar. İçinde yaşadığı toplumdaki kuralsızlık, onu deli eder. İnsan yaşamındaki doğal olmayan her şey, kahramanımız için bir çatışma nedenidir. Bu durum Kamuran'ı bir kaçışa, yeni bir dünya kurmaya iter. Kendisini olaylar karşısında güçsüz hisseden Kamuran, toplumdan ötekileşir. Güçsüzlük, kurarsızlık öykü kahramanını iyice yabancılaştırır.

Kamuran'ın toplumla olan ilişkisine sosyolojik açıdan bakıldığında; toplumun oluşturduğu bu yapay, yaşam can sıkıcıdır. Toplumun katmanları arasındaki yaşantı farkı, yazar tarafından ironik bir dille eleştirilir. Toplumdaki yapaylık ve kurarsızlık, Kamuran gözünden okuyucuya sunulur. Marksist eleştiriye göre; toplumun altyapı insanları, bir üstyapıyı bireyini oluşturan Kamuran ile çatışmaya girer. Bu çatışma Kamuran'da yabancılaşmanın ilk evrelerini oluşturur. Bu yeni üretim içindeki insanlar, zamanla tüketim toplumuna dönüşmekte ve yabancılaşmaktadır. Bu yeni tüketici insan tipi, öykü kahramanını olan Kamuran'ı rahatsız etmektedir. Tarihsel eleştiri açısından bakıldığında; sanayileşme toplumunu yaşamadan hızlı bir şekilde modernizme geçen Türk toplumunda, bireylerde hızlı bir yabancılaşma ortaya çıkar. Bu durum toplum içindeki bireyleri bunalıma sürükler. Öykü kahramanı Kamuran'ın zihninde, ütöpk bir dünya oluşturmasının sebebi toplumdaki olumsuz değişimdir.

3.1.1.2. *Saime ve Nazmiye (Şampanya)*

“Şampanya” öyküsünün kahramanlarından Saime de içinde bulunduğu topluma, değerlere hatta kendine yabancılaşan bir öykü kişisidir. Saime'deki bu değişim anlatıcıyı da rahatsız eder. Öyle ki İlyas dahi Saime'de oluşan bu değişimi anlamakta

⁵² Tahsin Yücel, **Uçan Daireler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1954, s. 4.

zorlanır. “Kapıyı açan kadın ‘Evet, burada oturuyor.’ demeseydi, sesini de işitmeseydim tanıyamayacaktım seni,”⁵³ der. Bu değişim anlatıcılığı da şaşırtır.

Saime, muhitini ve arkadaşlarını değiştirdikten sonra topluma ve değerlere yabancılaşmaya başlar. Önce muhitini sonra arkadaş çevresini bırakıp giden Saime, zamanla yabancılaşarak farklı bir kimliğe bürünür. Bu yabancılaşma onun kılık kıyafetinden, makyajına ve arkadaşlarıyla olan ilişkilerine kadar yansır. Tahsin Yücel, öykü kahramanlarından İlyas’ı olayları anlatması için seçer. Yazar, İlyas’ın gözünden Saime’deki yabancılaşmayı okuyucuya sunar. Yazar, yine öykü kahramanı İlyas’ın gözünden, Nazmiye’deki yabancılaşmayı da farklı bir boyutta ele alır. Nazmiye adlı öykü kahramanı, ötekileşmenin ilk aşamasındadır. Nazmiye; kendi ismini, yaptığı işi, bulunduğu muhitini hiç beğenmez. Nazmiye de tıpkı Saime gibi bulunduğu toplumu reddetmeye başlamıştır. İlyas, Nazmiye’nin içinde bulunduğu toplumdan nefret ettiğini duyunca hayal kırıklığına uğrar.

Zira İlyas, ikinci bir defa daha toplumla yabancılaşan biriyle karşılaşmıştır. Yazar, gerek Saime’yi gerek Nazmiye’yi İlyas’ın gözünde iyice düşürmüştür. Ayrıca yazarın, İlyas’ın bulunduğu toplumda ortaya çıkan bu yozlaşmış tiplere de bir itirazı olur. İlyas, annesinin yanındaki küçük bir çocuğu kaçırp o çocuğu bu yozlaşmadan kurtarmak istemesi bu yabancılaşmanın sonucudur. İlyas, toplum içinde bu şekilde yozlaşan bireylere karşı, içinde büyük bir hınç duyar. İlyas’ın kendi içinde başlayıp topluma kadar gelen bu yabancılaşması, onu kurarsızlığa iter. Bu bunalım içindeki İlyas, annesinin yanından kaçırmak istediği o çocuğu, iyi bir şekilde yetiştirmek ve toplumdaki bu çürümüş zihniyete bir dur demek ister. Sosyolojik açıdan bakıldığında; toplumda meydana gelen yabancılaşmanın ana nedeni hızlı değişim ve yeni yaşama ayak uyduramamadır. Bu toplumdaki yeni durum bireyi çok derin bir şekilde etkiler. Bu etkilenme kişide; güçsüzlüğe, kurarsızlığa hatta anlamın yitmesine neden olur. Üstyapıyı oluşturan kişiler ile altyapı arasındaki uçurum arttıkça yozlaşma hızlanır. Sanayi toplumun bize sunduğu tüketici birey, değerlere ve topluma yabancılaştıkça bireyler, bunalım içine sürüklenmektedir. Bu yeni duruma ayak uyduramayan toplumsal kurumlar da ayrı bir sorunu ortaya çıkarır.

⁵³ Tahsin Yücel, **Uçan Daireler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1954, s. 40.

3.1.1.3. *Huriye (Besleme)*

“Besleme” adlı öykünün kahramanı Huriye, evlerine temizliğe gittiği doktorların yaşantısına özenen bir tiptir. Huriye, özenmenin de ötesinde kendisini o muhitin bir parçası olarak görür. Doktorun eşi Cavidan Hanım gibi davranmak, onun muhitindeki insanlar gibi yaşamak onun en büyük hayalidir. Ait olduğu toplumla yabancılaşan Huriye, bir kaçış içindedir. Yaşadığı mahalleyi, oturduğu evi hatta eşini bile değersiz görür. Bu değersizlik ve anlamsızlık onu farklı bir duruma dönüştürür. Cavidan Hanımlar’dan dönüşte “Uçan Daireler” deki Kamuran gibi istediği hayatın düşlerini kurar. Bu düş dünyası, onun ütopyik topluma doğru bir kaçışıdır. Toplumun normlarından kaçan öykü kahramanı, özlem duyduğu topluma doğru bir yönelime girer. Bulduğu toplumsal sınıfın özelliklerine düşman olan Huriye, daha üst bir sosyal sınıfa doğru yol alır. Cavidan Hanım gibi kırıtarak yürümeye çalışan Huriye, Cavidan Hanım’ın; eşyalarını, evini, muhitinin hayal etmeye başlar. Fakat yürüyüşünü bir türlü Cavidan Hanım’a benzetemez. Huriye güzellik ve endamda da zenginler gibi değildir. Huriye’nin bu hayal ve hakikat çatışması sadece kişilerde değildir. Yaşadığı semte, Ötegeçe’ye gelince dek bu çatışma devam eder.

Huriye hala kurduğu hayallerle sarhoştur. Ötegeçe’yi pek sönük buldu. Yıllarca bu sönük yerde nasıl yaşamıştı? Akli almadı bir türlü. Geçmiş yıllarını düşündü, içi titredi... Ötegeçe’de de yaşanır mıydı canım, Ötegeçe’de de hayat mı vardı?⁵⁴

Huriye, zenginlerin evlerine temizliğe gitmeye başlayınca içinde yaşadığı ortamı reddetmeye başlar. Bu reddetme, yabancılaşmanın ilk aşaması olarak karşımıza çıkar. İkinci aşamada Huriye, toplumun sınıfsal farklılıklarını düşünerek bir kaçışa sürüklenir. Toplumdan iyice yabancılaşan öykü kahramanı Huriye, sınıf atlayarak yeni bir topluma ait olmak ister. Bu yabancılaşmayı mahalledeki insanlarla konuşurken bile göstermek ister. Önce kendi içinde başlayan yabancılaşma daha sonra yaşantısının tüm katmanlarına yayılır. Eşine karşı olan tavrı bile zamanla değişmeye başlar. Bu yeni durumu mahalledeki komşularına anlatmak isteyen Huriye, mahallede bir kadın aramaya başlar. Fakat bu zengin muhitteki yeni yaşantısını, mahalledeki kadınlara anlatamadığı için canı sıkılır. Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında, öykü kahramanı Huriye’deki değişim asıl sebebi sınıf farklılıklarıdır. Öyküye Marksist

⁵⁴ Tahsin Yücel, *Uçan Daireler*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1954, s. 62.

anlayışla bakıldığında; öykü kahramanları arasındaki ekonomik uçurumlar, kahramanların kendi muhitlerinden yabancılaşmasına neden olmuştur.

3.1.1.4. *Deli Şakir (Rekor)*

“Rekor”, adlı öyküde; akıllı, muhterem bir avukat olan Şakir’in, önce toplumla daha sonra kendisi ile çatışması ele alınır. Dünyayı düzeltereğine inanan öykü kahramanı, bunun için de yaşadığı kasabada belediye reisi olmayı hayal eder. Arzuhalci Deli Şakir’in şans eseri on beş gün boyunca belediye reisliğine getirilmesi ve bu dönem içinde sadece yazıhanesinin yolunu yaptırması ironik bir dille okuyucuya sunulur.

Deli Şakir’in yabancılaşması, hikâyemizde aşama aşama gerçekleşir. Muhterem ve gayet akıllı bir kimse olan Şakir Efendi, bulunduğu toplum tarafından “deli” lakabıyla ötekileştirilir. Bu yabancılaşma ile birlikte avukatlığı bırakan Şakir Efendi’ye, artık bir deli yaftası verilmiştir. Bu etiketle toplum tarafından soyutlanan Arzuhalci Deli Şakir, kendisini toplumdaki soyutlar. Daha sonra bir şans eseri on beş gün boyunca belediye başkanlığı yapar. Deli Şakir, ikinci bir yabancılaşmayı belediye başkanlığı döneminde yaşar. Bireyin toplumla başlayan yabancılaşması, siyasi bir yabancılaşmaya dönüşür.

Tahsin Yücel; toplumu, siyasetçileri ve bireyi ironik bir kişi olarak çizdiği Arzuhalci Deli Şakir’in üzerinden eleştirir. “Peki, ne yaptı, diyeceksiniz, öve öve bitiremediğin Şakir Bey hazretleri ne yaptı? Ne yaptırdı? Ne yapacaktı, ne yaptıracaktı beyim? Yazıhanesinin önüne giden yolu yaptırdı.”⁵⁵ Toplum tarafından sürekli ötelenen Şakir Bey, sonunda topluma uyum sağlar. Sistemin içinde varoluşunu gerçekleştiremeyen Deli Şakir, topluma tabi olmaktan başka çıkar yol bulamaz. Fakat bunu gerçekleştirmek zaman alacaktır.

Deli Şakir, belediye başkanlığı döneminde yaptığı işlerle bir zamanlar eleştirdiği o siyasetçilere benzer. Yücel’in ironik bir şekilde sunduğu bu öykü, günümüz toplumuna da bir göndermedir. Siyaset gibi bir üstyapının, toplum tarafından nasıl algılandığı Deli Şakir figürüyle sunulur okuyucuya.

⁵⁵ Tahsin Yücel, *Uçan Daireler*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1954, s. 101.

Yine bu öyküde, toplumun birey üzerindeki gücü, bireyin zamanla benliğini kaybedip topluma uyum sağlaması eleştirilir. Siyaset ve birey arasındaki ilişki, günümüz toplumunda da en büyük sorunlardan biridir. Birey yabancılaşmaya başlayınca bazen aşırı siyasi yönelimleri tercih eder. Bu Deli Şakir’de olduğu gibi toplumdaki bir kaçıştır.

3.1.1.5. *Çöpçü ve Çöpçübaşı (Büyük Sarhoşluk)*

“Büyük Sarhoşluk” adlı öyküde, bir çöpçünün sokaktaki insanlar ve çöpçübaşı ile yaşadığı çatışma anlatılır. Her gün olağan temizliğini yapan çöpçünün gözü bir an yerdeki deftere takılır. Bu defter onu sarhoş edercesine etkiler. Defteri inceler, içindekilerden yola çıkarak defterin sahibi hakkında çıkarımlarda bulunur. O an karşısında bulunan caminin resmini yapmaya karar verir. Aslında çok eskiden kendisi de resim yapmaya meraklıdır.

Babasının onu okula gönderdiği günleri hatırlar. Babası ona; iyi giysiler, kitaplar, defterler, kalemler alır. Okulda çok başarılı olmasının yanı sıra çok güzel resim de yapar. Ne var ki öğretmeni ve babası ölünce çöpçü olmak zorunda kalır. İşte bu defter, onun içindeki resim yapma arzusunu tetikler. Bu yüzden ne pahasına olursa olsun caminin resmini yapmaya karar verir. Çöpçübaşının ikide bir kendisini uyarıp işine dönmesini istemesine hatta rapor etmekle tehdit etmesine karşın hiç aldırış etmez. Çöpçü “Yerle gök bir araya gelse de dünya tersine dönse de yapacağım senin resmini cami!”⁵⁶ diye söylenir.

Aynı öykünün kişilerinden çöpçübaşı, sağı solu belli olmayan ama yinede kimseye kötülüğü dokunmayan biridir. Emrindeki çöpçülere karşı babacan davranan bir öykü kişisidir. “Çöpçübaşı birden sertleşti. Olmaz! dedi. Olmaz suiistimal yok! Al artık şu süpürgeyi eline . Karı gibi ezilip büzülenleri sevmem ben. Sarhoşları da sevmem. Ekmekle oynamayı da sevmem, bak, söyleyeyim!”⁵⁷ Çöpçünün, caminin resmini yaparken sokaktaki insanlar ve çöpçübaşı ile yaşadığı çatışma, onu yalnızlaşmaya iter. Bu yalnızlaşma içindeki öykü kahramanımız, sınıfsal çatışmalara boyun eğmeyerek resim yapmaya devam eder. Çöpçünün etrafına toplanan çocuklar, yuh sesleriyle onu

⁵⁶ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 24.

⁵⁷ Yücel, a.g.e, s. 23.

durdurmaya çalışırlar. Çöpçübaşı da ilk bakışta sokaktakilerin tepkilerinden çekinerek babacan bir tavır ile çöpçüyü ikna etmeye çalışır. Çöpçübaşı, toplumdaki sınıfsal farklılıkları iyi bildiği için durumu kontrol etmeye çalışır. Lakin, olayların gidişatına engel olamayan çöpçübaşı, zamanla kendi içinde bir yalnızlaşmaya ve çatışmaya sürüklenir. Toplumcu eleştiri anlayışıyla öyküye bakıldığında; toplumdaki sınıfsal farklılıkların öykü kişilerini önce yalnızlaştırdığı daha sonra da yalnızlaşan bireylerin toplumu reddetmeye başladığı görülür.

Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında; tüm toplumlarda sınıfsal farklılıklar zamanla çatışmaya dönüşmüştür. Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında; toplumdaki sınıfsal farklılıklar ortadan kalkmadığı müddetçe, insanlar arasındaki çatışma sürüp gider. Toplumdaki insanların, birbirini anlamaya çalışması ya da sınıfsal farklılıkları hoşgörüyü karşılması bu tür çatışmaları azaltacaktır. Zira yazar, toplumsal bir duyarlılık uyandırmak ve toplumla çatışma içindeki bireyleri anlamak için öykü kahramanlarını çöpçü ve çöpçübaşından seçmiştir.

3.1.1.6. *Medet (Mektuplar)*

“Mektuplar” adlı öyküde, idam kararını bekleyen Medet’in toplumla ve kendisiyle olan yabancılaşması, ailesinden gelen mektuplar ile anlatılmaya çalışılır. Uzun yıllardan beri hapis hayatı yaşayan Medet, ailesinden gelen mektuplar ile farklı bir düş dünyasında yaşar. Medet, yıllardır annesinden gelen mektupları koynunda saklar ve fırsatını buldukça da onları Abuzera okutur. Medet, bu mektupların sayısını ve sırasını iyi bilir. Mektupları, daima bu sıraya göre toplayıp koynuna koyar. Bir gün gardiyan Abuzera’nın; kendisine babacan davranması, getirdiği yemeklerin ev yemeği olması ve masa örtüsünden ampule kadar her şeyin titizlikle temizlenmesinden idamının geldiğini anlar. Abuzera’nın emrinin gelmediğine dair bütün ikna çabalarına rağmen Medet, tatmin olmaz. Medet, sabaha doğru götürülüp kefeneye benzer bir elbise giydirilince idam edileceğini anlar. İdam etmek üzere bekleyen memurlardan birinin son isteğinin olup olmadığını sorması üzerine, Medet; son isteği olarak annesinin gönderdiği mektuplardan birinin kendisine okunmasını ister. Medet, mektup okunduktan sonra darağacının altında irkilmeden iskemleye çıktı. “Medet’e öyle geldi ki oda da bir lamba söndüğünde ışık nasıl bir an daha parlar gibi olursa organ gırtlığa oturup can göğe süzülmesi zaman da bedeni öylece, bir an yalnız bir an kendi

ölümünü görecekti.”⁵⁸ Bu mektup okunurken de kahramanımız, bulunduğu ortama yabancılaşmaya başlar. Toplumcu gerçekçilik anlayışıyla öyküye bakıldığında; toplumun bazı kuralları, bireyleri kendisine ve topluma yabancı hale getirebilir. Bu durum karşısında birey ya kurallara tepki gösterir ya da kuralsızlık içinde hayatını sürdürür. Bazen de zihninde oluşturduğu düşler aleminde yaşar. Topluma yabancılaşan bireyler, her durumda toplumla karşı karşıya gelir. Bu durum toplumda, toplumsal çatışmaya neden olur. Yazar, bu tür olayları idam cezası üzerinden sorgular. Yazar, bu sorgulamaların neticesinde, bu konuda çözüm yolları bulmaya çalışır.

3.1.1.7. *Şifa Bacı (Leblebi)*

“Leblebi” adlı öyküde, Şifa Bacı’nın ihtiyarlığının son günlerinde gelini ve çevresi ile yaşadığı çatışma anlatılır. Öykü boyunca Şifa Bacı, ellerini karnına bastırıp iki büklüm bir şekilde, karnından bütün bedenine sancılı bir titremeyle kıvranıp durur. Etrafa bakınıp sığınacak, karnındaki sancıları dindirecek bir yer arar. İki büklüm bir şekilde, elleri karnında, dama çıkıp söylenip durur. Bir yandan da sineklerle mücadele etmek zorundadır. Kuşağına bağlı çok yamalı bir eski don parçasını sallayıp dursa da sineklerden kurtulamaz. Sürekli “Din iman kalmadı, Müslümanlık kalmadı, komşuluk kalmadı”⁵⁹ diye söylenip durur. Leblebiyi çok sever ve sürekli leblebi tozunu avuçlayıp yer. Şifa Bacı’nın elinden ibrik hiç düşmez, sürekli ayakyoluna gider. Gelini Kumru, Şifa Bacı’nın leblebi yemesinden çok yakınıdır. “Bizimki doymaz. Karnı doysa da gözü doymaz. Şaşırdım kaldım.”⁶⁰ der.

Kumru gelin ile kara kadının Şifa Bacı hakkında ileri geri konuşmaları, öykü kahramanını yalnızlığa iter. Bu yalnız içinde kıvranan Şifa Bacı, toplumla bir çatışma içine girer. Bu çatışma, öykü kahramanını topluma yabancılaşmaya kadar götürür. Oğlu, gelini ve komşusunun Şifa Bacı’yı yediği yiyecekler yüzünden eleştirmesi, kahramanda bir kaçışa ve toplumsal bir itiraza dönüşür. Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında; toplumdaki gelin, kaynana ve komşular arası çatışmalar, zaman zaman bireyleri toplumsal çatışmaya iter. Toplumsal çatışmalar, bir süre sonra toplumun çü-

⁵⁸ Tahsin Yücel, **Komşular**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 58.

⁵⁹ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 117.

⁶⁰ Yücel, a.g.e, s. 121.

rümesine neden olabilir. Yazar, gündelik bir olay üzerinden yola çıkarak toplumdaki gelin, kaynana, komşu ilişkilerini işler.

3.1.1.8. *Avşaroğlu ve Genç Kahraman (Akça Gölge)*

“Akça Gölge” adlı öyküde Avşaroğlu ve genç kahramanın, akça gölge adlı bir kadın kahramanın saçları yüzünden toplum içinde yaşadıkları çatışma anlatılır. Akça gölge öyküsünde Avşaroğlu; genç, yigit ve zengin biridir. İyi bir güreşçi olduğu gibi kimseyi de incitmeyen bir öykü kişisidir. Bir yaz günü bir dağ köyüne güreşe gider. Güreşe gittiği bu dağ köyünde, bir kız görür ve ona âşık olur. Ne kadar isterse de bir türlü kızı ona vermezler. Avşaroğlu, daha fazla dayanamayıp kızı bir kasabaya kaçıtır. Avşaroğlu’nun kızı getirdiği kasaba çukur bir yerdedir. Bu kasabanın havası, gelinin sağlığına pek iyi gelmez. Akça gelin, her geçen gün sararıp solmaya başlar. Hekimler, ilaçlar akça geline bir türlü fayda vermeyince Avşaroğlu, çareler arar. Kasabaya, yayla gibi bir ev yaptırmaya karar verir. Büyük uğraşlardan sonra nihayet üç katlı bir ev yaptırıp son katın üstüne de bir oda yerleştirir. Dört yanına dört pencere açıp gelini oraya koyar. Ne var ki bir yıl bile geçmeden akça gelin ölür ve Avşaroğlu kendi içine kapanır.

Öykü kahramanı bunun üzerine konuşmayı unutmuş, yaşamını ağıda dönüştürmüştür. Tek tesellisi karısının ölmeden önce kesip kocasına verdiği saçlarıdır. Avşaroğlu, ölmeden önce bu saçları komşusun oğluna verir. Genç kahraman, bu saçları yatılı olarak kaldığı okulda, Silifkeli denilen bir öğrenciye kaptırır. “Çok yalnızım, saçlarımı geri verin, çok yalnızım. Geri versin benim saçlarımı! Biliyorum, istemeye yüzüm yok ben kendi gönlümle verdim. Ama nerden bilecektim? Çok yalnızım, yalvarırım, söyleyin de geri versin, beni kurtarsın.”⁶¹

Topluma yabancılaşan Avşaroğlu ve genç kahraman, yalnızlık içine düşer. Bu yalnızlık, Avşaroğlunda ilk önce toplumdaki kaçısa, daha sonra toplumla bağlarını koparmaya kadar götürür. Genç kahraman ise kendisine verilen emaneti koruyamadığı için yalnızlık içine düşer. Yalnızlık içindeki öykü kahramanı, önce arkadaşlarıyla daha sonra da kendisiyle çatışma içine girer.

⁶¹ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 148.

Toplumcu gerçekçilik sanat anlayışıyla öyküye bakıldığında; toplumla çatışma içindeki bireylerin kendi içinde yaşadığı sıkıntılar, öykü kişilerine zarar verebilir. Bireylerin toplumla yaşadığı çatışma, zamanla toplumsal sözleşmeye zarar verebilir. Bireylerin birlikte yaşama arzusunu kuvvetlendirmek için kişilerarası çatışmaları ortadan kaldırmak gerekir. Bu amaçla toplumsal sorunların ortaya çıkarılması ve bu konuda çözüm önerileri sunulması gerekir. Yazar, bireyin toplum ile çatışmasına dikkat çekerek toplumda bir hassasiyet uyandırmaya çalışır. Bununla da yetinmeyen yazar, toplumcu gerçekçilik sanat anlayışıyla, bu tür sorunlara çözüm yolları bulma arayışına girer.

3.1.1.9. *Kuyrukta Bekleyenler ve Memedali (Sonu)*

“Sonu” adlı öyküde, kuyrukta bekleyenler ile Memedali’nin, kuyrukta oluşan bir karış ılerlemeyi açıklamak için öne sürdükleri önermeleri anlatır. Bu bir karış ılerleme ile ilgili öne sürülen düşünceler, öykü kahramanları tarafından art arda sıralanır. Memedali de bir ara babasının kuyrukta bekleme öyküsünü, orada bulunanlara şöyle anlatır:

Bu kuyruk, belki başlangıçta düz bir çizgi gibi uzanıyormuş, ama ya daha uzadığı için sonradan gelenlere yer kalmadığından ya sabırsızlıktan gelen bir kızgınlık, her şeyi yıkmak istediğinden ya varılacak yere doğru olmasa da ilerleme gereksiniminden, insanlar kupkuru bir düzlüğe döndürmüşler çevrelerini, önlerine ne gelirse yıkıp yerle bir etmişler, sonra birbirlerinden kopmadan halka halka yayılmışlar bu düzlüğe.⁶²

Kuyrukta bekleyenler ve Memedali, kuyrukta bekleme olayını ben ve öteki üzerinden sorgulamaya başlar. Kuyrukta bekleyenler ve Memedali, bu bir karış ılerlemeyi; birinin terlemesine, yorulmasına, zayıflamasına ya da birinin diğerine çarpmasına kadar götürür. Yazar, kuyrukta bekleme imgesi üzerinden toplumdaki bazı kuralları eleştirir. Toplum içinde yabancılaşan birey, kurarsızlık ya da toplumsal normları reddederek kaçış yolunu seçer. Kuyrukta bekleyenler, toplumla yaşadıkları çatışmayı, birtakım felsefi yorumlar yaparak açıklamaya çalışır. Kuyruktaki bir karış ılerlemeyi, bazıları hiç ayrıntıya inilmeden öylece kabul edilmesi gerektiğine inanır. Yazar, kuyruk imgesi üzerinden toplumun aynı düzlem üzerinde hareket etmesini

⁶² Tahsin Yücel, **Ben ve Öteki**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 248.

eleştirir. Yazar toplumsal gerçekçilik anlayışıyla; toplumdaki bir sorunu ortaya çıkarmakla kalmaz, öykü kişileri ağızından bu tür sorunlara çözüm yolları sunmaya çalışır. Ben ve öteki arasındaki çatışma, öykü kişilerini toplumla yabancılaşmaya kadar götürür. Birey ve toplum arasındaki çatışma, aynı düzlem içindeki bireylerin farklı düşünme biçimleriyle anlatılır. Yazar, bu yüzden farklı düşünme biçimlerinden örnekler vererek bu konuda bir duyarlılık uyandırmak ister.

3.1.1.10. *Nine ve Torun Meryem (Bebekler)*

“Bebekler” adlı öyküde, aileden soyutlanan büyükanne ile torun Meryem’in birbirleriyle ve çevresindekilerle yaşadığı çatışma anlatılır. Bebekler öyküsünde, ailelerinin baskı ve dışlamalarından dolayı birbirine dost olan iki Meryem, bulunur. Nine Meryem, herkese mum tutturan, torun Meryem’in annesini bile döven bir öykü kişisidir. Bir gün torunlarının üzerine çullanmasından cesaret alan gelinin kaynanasına baş kaldırmasıyla ailede dengeler değişmeye başlar. Nine Meryem, torunu Meryem dışında ailenin bütün fertleri tarafından dışlanır. Nine Meryem, bir sabah bir de akşam, bakraçları eline alıp evin suyunu getirmekten başka bir iş yapmaz. Nine Meryem’in evdekilerle ilişkisi, son derece sınırlıdır. Küçük Meryem’le bir köşede oturup ne birbirleriyle ne de başkalarıyla konuşurlar. Bu iki Meryem, küçümser gözlerle ötekileri izleyip sadece konuşmalarını dinler. Nine Meryem, evden kaçmak için hepsi ihtiyar olan bezden bebekler yapmaya başlar. Bu iki Meryem, yaptıkları bebeklerin sayıları iki yüzü bulunca evden kaçmayı düşünür. Ne var ki bir gece bu iki Meryem’in konuşmalarını gizlice dinleyen ve paralarının yerini öğrenen Memedali, paralarının hepsini alıp harcar. Nine Meryem, paraları yerinde göremeyince torun Meryem’in kendisine ihanet ettiğini düşünerek onu suçlamaya başlar. Torun Meryem, ninesine hiçbir şey söylemeden kaçıp kardeşlerinin yanına gider.

Torun Meryem, ninesini tekmeleyerek onu döver, kimi zamanda yemek yemesine müsaade etmez. Torun Meryem, ninesine eziyet ederek onun hastalanmasına ve yatağa düşmesine neden olur. Son anlarını yaşayan Nine Meryem, herkese hakkını helal etmesine karşın Torun Meryem’e hakkını helal etmez. “Nine, Meryem’e de helal

et hakkını, diye seslendi ninesinin kulağına. Hiç beklenmediği bir şey oldu o zaman: Ninesi, en duru sesiyle, ‘Meryem’in ağzına ...’ diye başladı, arkasını da getirdi.”⁶³

Yazar, nine ve torun Meryem’in toplumdaki soyutlanmasını, yabancılaşma sorunu ile açıklamaya çalışır. Toplumla yabancılaşma sorunu yaşayan nine ve torun Meryem, kendi dışındakiler ile iletişimi tamamen kesmişlerdir. İki Meryem de toplumdaki uzaklaşarak kendi içinde yeni bir dünya kurar. Zihinlerinde kurdukları bu dünyada, ihtiyar bez bebekler ile bu iki Meryem’in kaçış planı yatar. Aile içinde baskıdan dolayı iyice soyutlanan ve dış dünya ile bağlantılarını koparan bu iki Meryem, birbirlerini bir sığınak olarak görür.

Toplumcu gerçekçilik anlayışla öyküye bakıldığında; toplumla çatışma içinde yaşayan bireyler, zamanla toplumun içinde yeni bir sınıf oluşturur. Bu yeni oluşan sınıf, toplumunun içinde yeni bir ezen ezilen çatışmasını doğurur. Yazar, birey ve toplum arasındaki çatışmaya dikkat çekerek toplumda bir duyarlılık uyandırmak ister. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında, ülkelerin tarihi geçmişlerinde birey ve toplum temelinde yaşanan çatışmalar, toplum düzenini bozar. Toplumsal sözleşmenin bozulması, toplum düzeninde çatışmalara neden olur. Bu yüzden yazar, yine toplumdaki bir sorunu ortaya koyarak bu konuda çözüm yolları bulmak ister.

3.1.2. Kendine Yabancılaşma

Kendisiyle yabancılaşma içinde olan bireyler, bir varoluş sorunu yaşarlar. Öykü kahramanları içinde, bu tür yabancılaşmaya sıkça rastlanır. Tahsin Yücel’in öykülerinde kahramanlar, çeşitli sebeplerden dolayı kendisiyle, toplumla ya da toplumsal değerlerle yabancılaşır. Bu yabancılaşma, öykü kişilerinin kimlik arayışı içinde olmasından kaynaklanır. Kimliği kaybeden bazı öykü kahramanları, kendi içinde bunalıma düşer. Kimi zaman bu bunalım, onu intihara kadar sürükler. Yabancılaşan kendinden ve toplumdaki kaçan öykü kahramanları, zamanla yozlaşmaya başlar. Bu yozlaşma öykü kahramanlarında çatışmaya dönüştüğünde, öykü kişisi her şeyi reddetmeye başlar. Reddetme eylemi içindeki öykü kişileri, toplumdaki izole olmayı seçer. Öykü kişileri, içinde yaşadığı ortamın sosyal ortamından sıkıldıklarında, kendine

⁶³ Tahsin Yücel, **Ben ve Öteki**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 224.

yeni bir dünya kurar. Bu yeni dünya adeta onun bir sığınağı haline gelir. Öykü kahramanlarının hayal dünyalarında kurduğu bu dünya, gerçek hayattan sıkıldıklarında karşılıklarına çıkar. Bazen de öykü kişileri yaşadığı toplumdaki nefret etmekte ve daha üst bir sosyal ortamda yaşamak istemektedir. Bu tür öykü kişileri kendi semtlerinden uzaklaşıp yeni girdikleri sosyal ortamı tercih eder.

Bunun için gerekirse ailesini, değerlerini çok kolay feda edebilen kahramanlar, yeni oluşturdukları ortama çok çabuk uyum sağlar. Kimi öykü kahramanları, kendi içinde yabancılaşarak bir değişim, bir dönüşüme kendilerini iterler. Bu değişim içindeki öykü kahramanları, toplum gözünde; ötekileşir, yalnızlaşır, uyumsuz bir hale dönüşür. Uyumsuz bir karaktere dönüşen bazı öykü kişileri de bütün sorumluluğu kitleye atamaya başlar. Öykülerde, toplumsal değerlerini yitiren bazı öykü kişileri, yeni ortama girmek için çok komik durumlara düşebilir. Bu değerleri reddetme ve değerlerden kaçış onu acımasız, kontrolsüz yapabilir. Tahsin Yücel; hafızasını, duygularını, tutkularını yitirmiş öykü kahramanlarını ötekileştirerek ironik bir dile eleştirir.

3.1.2.1. *Sâriye (Sinema)*

“Sinema” adlı öyküde, bir öykü kişisi olan Sariye’nin; kendisine, ailesine ve toplumun değerlerine nasıl yabancılaştığı anlatılır. Yeni adıyla Hümeysra Yıldız olarak karşımıza çıkan Sâriye, alt kültürü reddedip üst bir sosyal sınıfın yaşantısına özenir. Bu özenti öykü kahramanını, toplumsal değerlere yabancılaştırır. Kendi içinde bir kaçış yaşayan Sâriye, reddettiği bazı değerlerin yerine bir üst kültürün değerlerini koyar. Öyküde; Sariye’nin kendisiyle, ailesiyle ve yaşadığı sosyal sınıfın değerleriyle yozlaşması bir bütün olarak sunulur. Bir yozlaşma içinde bulunan Sâriye, ötekileşmeyi ilk önce içinde yaşar. Yabancılaşma, Sariye’nin dışında iki evrede gerçekleşmeye devam eder. Önce yaşadığı ortamı ve değerleri bir kenara bırakan Sâriye, daha sonra yeni değerle ailesini yüzüstü bırakır. Sariye’nin kendi benliğini reddetme aşamasının ilk meyvesi, Hümeysra Yıldız ismini almasıdır. Bu isim onun değişim ve dönüşümün habercisi gibidir. Kendisinden kaçan Sariye, yozlaşarak ötekileşir. Sariye’nin, evini ve ailesi terk edip sinema artistliğine karar verdiğinde artık yabancılaşma kendi içinde oluşmaya başlar. Bu yeni konuma uygun hareket eden Sâriye; geçmişinden, ailesinden, sosyal değerlerden kaçır. Sariye, geçmişe ait duygu

hafızasından, tutkularından uzaklaşmaya başlar. Bir yabancılaşma içinde bulunan Sâriye, ait olduğu toplumun değerlerinden iyice uzaklaşarak yozlaşmayı sürdürür. Sariye'nin yabancılaşması, bir üst sınıfın değerlerini benimsemesiyle son noktayı bulur. Yazar, Sariye'nin kişiliğini anlatırken ironik bir dil kullanır. Baba-oğul arasındaki komik diyaloglardan Sariye ile ilgili bazı bilgileri öğreniriz. “Emeklerim gözüne dizine dursun.dedi, ‘erkeklik’ dedi, ‘namus’ dedi kendi kendine. Demek elin zıpırıyla ha? Ben ona gösteririm!..Ne yaparsın baba? Evlatlıktan reddederim.”⁶⁴

Baba Ragıp, kızının bu yeni sosyal sınıfa dâhil olup ötekileşmesinden, oldukça rahatsız olur. Hatta bu rahatsızlık, kızını evlatlıktan reddetmesine kadar gider. Sınıf farklılıklarını ön plana çıkıdığı öyküde, yabancılaşma bir perde olarak kullanılır. Toplumda meydana gelen yozlaşma, öykü kişilerini de rahatsız eder hale gelmiştir. Edebi eserleri toplumun bir aynası olarak düşünürsek bu öykü kişileri bize toplumun bir fotoğrafını çeker. Öykü kahramanı olan Sariye'deki yabancılaşma, zamanla diğer kahramanlara kadar ulaşır.

3.1.2.2. *Hacer (Eski Öykü)*

“Eski Öykü” deki Hacer ve annesi, “Şampanya” öyküsündeki Saime gibi zengin olma, sınıf atlama hayalleri kurar. Eski nişanlısı yani kuzeni Ali'nin, ona istediği zengin yaşamını veremeyeceğini düşünür. Haldun adlı gençle evlenmesinin tek sebebi de Haldun'un Hacer'e zengin bir yaşam sürdürebilecek olmasıdır. Bu yüzden Hacer değişime uğrayan, yabancılaşan bir Anadolu insanıdır. Hacer'de başlayıp daha sonra teyzesi ve eniştesine kadar devam eden bu yabancılaşma, Ali'yi rahatsız eder. Yazar, sınıfsal farklılıktan kaynaklanan yabancılaşmayı, Ali'nin gözünden okuyucuya sunar.

Aile fertlerinde meydana gelen bu değişim ve ötekileşme, Hacer'in kişiliğinde bir toplumsal eleştiriye dönüşür. Paranın gücü karşısında değerlerini yitiren Hacer ve ailesi, önce içlerinde bir dönüşüme uğramış daha sonra da bulunduğu ortama ötekileşmiştir. “Ben artık gideyim, dedim sonunda. Kalktım. Ben gelmesem bu tatsızlık olmayacaktı. Daha fazla oturup da herkesin rahatını kaçırmamanın ne gereği vardı?”⁶⁵

⁶⁴ Tahsin Yücel, *Uçan Daireler*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1954, s. 84.

⁶⁵ Tahsin Yücel, *Haney Yaşamalı*, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 47.

Anlatıcı, eski nişanlısı ve nişanlısının ailesindeki bu değişimi, öykünün sonlarında doğru fark edip okuyucuya sunar. Öykü kahramanlarının içinde gerçekleşen bu yabancılaşma, öykü kişilerini de bir yozlaşmaya dönüştürür. Yine sınıfsal farklılıkların ön plana çıktığı bu öyküde yazar, topluma yeni bir proje sunmak ister. Toplumsal gerçekçilerin bir önerisi olan “yeni toplum oluşturma önerisi” burada karşımıza çıkar. Yazarın bir ironi ile olaylara baktığı bu öyküde; yabancılaşma ve yozlaşmanın temel sebebi gelir adaletsizliğidir.

3.1.2.3. *Kelebek (Sümüklü Böcek)*

“Sümüklü böcek” öyküsündeki sembolik kahraman Kelebek, Sümüklü böceği hakir görür ve Yusufçuk böceğinin arkasına düşer. Sümüklü böcek burada, emeği ön plana çıkararak yoksul kimseleri temsil eder. Kelebek ise alt kültür içinde kendini reddeden, bir üst kültürün sınıfına dâhil olmak isteyen, yozlaşmış insan tipini karşılar. Yusufçuk böceği; zengin, her gücü elinde bulunduran, toplumun üst düzey kısmını temsil eder. Kelebek, öykünün başında yalnızlık içinde kıvrılır. Bu yalnızlığını sadece sümüklü böcek ile giderir. Koza halinde başkalaşıma uğrayan kelebek, kendi içinde yabancılaşmaya başlar. İçinde bu dönüşümü gerçekleştiren kelebek, Yusufçuk böceği ile evlenmek ister.

Bu öyküdeki Kelebek ile, Hacer ve “Şampanya” öyküsündeki Saime’nin ortak yönü, aşkta emeği göz ardı etmeleri ve zengin hayatta ulaştınca yoksul günlerine ait olan her şeyi inkâr etmeleridir. Kelebeğin yabancılaşması iki aşamada gerçekleşir. Birinci aşamada, Sümüklü böceğin çevresi ve bulunduğu ortama yabancılaşır. İkinci aşamada ise Yusufçuk böceğinden ayrıldıktan sonra kurduğu yeni ortama yabancılaşır. Kendisiyle ve toplumla yabancılaşan Kelebek ve Kelebek’i tekrar kazanmaya çalışan Sümüklü böcek, sınıflar arası çatışmanın güzel bir örneğidir.

Anlatmak istediklerini sembolik bir söylemle ifade eden yazar, kişi ve toplumdaki yozlaşmayı, yabancılaşmayı gözler önüne serer. Yazarın, üç farklı kesimin kültürel özellikleri ve ilişkilerini, hayvanlar âleminde seçtiği bu kahramanlar ile anlatması manidardır. Tahsin Yücel, yabancılaşmayı ve yozlaşmayı anlatırken ironi ve imge

gibi unsurları bu öyküde birlikte kullanır. “Sümüklü böceğin baloya gelmesi ne tuhaf kaçacaktı, onu Sümüklü böcekle görünce belki de ayıplayacaklardı. Sümüklü böceği baloya götüremezdi.”⁶⁶ Kelebeğin, içinde yaşadığı değerlerin yitimi, zamanla toplumdan uzaklaşmasına neden olur. Yeni bir ortama giren kelebek içinde yaşadığı ortamı ve arkadaşlarını geride bırakır.

Bir zamanlar kozasının içinde yaşadığı sıkıntıları ve yalnızlığı unutan Kelebek, onun için büyük bir fedakârlık yapan Sümüklü böceği bir çırpıda harcar. Yusufçuk böceğinden yediği darbelere rağmen eski yaşantısına dönemeyen Kelebek, bir daha dönüşüm geçirerek yalnızlaşır. Bu öyküde, emeğin ve burjuva kültürünün savaşı hayvan imgeleriyle sunulur. Alt kültür içinde yaşayan Sümüklü böcek ile üst kültürü temsil eden Yusufçuk böceği arasındaki sınıf farkı, öykü boyunca ön plana çıkar.

Sınıfsal farklılıkların, emeğin ve toplumsal yozlaşmanın ana ekseninde Kelebek vardır. Öykünün sonunda, Kelebek’in yeni bir hayat arayışına girip kaybolması, onu ikinci bir yabancılaşmaya sürükler. Alt kültür içinde yaşayan Sümüklü böcek ile bir üst kültür içinde yaşama uyum sağlayamayan kelebek, öykünün ana çatışmasını oluşturur. Bu durum, yalnızlaşan ve yabancılaşan bireyi intihara kadar sürükleyebilir. Sümüklü böceğin, bilgelikle hareket etmesine karşın kelebek yok olmayı, yitip gitmeyi tercih eder.

3.1.2.4. *Abbas Yücebaş (Büyükbaba)*

“Büyükbaba” adlı öykünün kahramanı Abbas Yücebaş, başöğretmen olduktan sonra adeta kişilik değiştirir. Artık düzen düşkünü, okula kışla görüntüsü vermekten kıvanç duyan bir başöğretmendir o. Abbas Yücebaş, düzene öylesine alışmıştır ki öykünün anlatıcısı konumundaki torununu bile onu sistemin bir parçası olarak görür. Abbas Yücebaş, önceleri sessiz, üstelik etrafındakilerin de kendisi gibi sessiz olmasını isteyen, sürekli çalışıp öğrenci ödevi düzelten sıradan bir öğretmendir. Abbas Yücebaş çoğunluğu işçi, kapıcı, memur çocuklarından oluşan birinci sınıfı okutur. Ders yılının ortasında, bir hakkın tanınması biçiminde değil, kendisini pek de

⁶⁶ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 142.

onurlandırmayan bir rastlantı sonucu çalıştığı okulun başöğretmenliğine getirilmesiyle, Abbas Yücebaş tamamen bir dönüşüm yaşar.

Önceleri düzeni sağlama konusunda sıkıntı çekse de öğrenci, öğretmen, bütün okulu karşısında toplayıp bol bol söylev çekerek bu düzeni şaşkıncu bir şekilde kurar. Abbas Yücebaş, artık okulun başöğretmeni olarak varlığını kesinlemenin, dolayısıyla okulu yönetmenin yolunun söylevlerinden geçtiğini anlar. Abbas Yücebaş, gittikçe daha kapsamlı bir indirgemeye yönelerek, durmadan birbirini yineleyen söylevleri, aynı koşullarda hep aynı devinimleri ve aynı sözleri yinelemeyi içeren düzeni, okunacak kitapları, ezberlenecek şiirleri, söylenecek şarkıları belirlemeye başlar. Yazar, sloganik düşünme tarzlarını ironik bir söylemle ele alır. Abbas Yücebaş, okuldaki denetim ve yönetim uygulamalarını kendi mantığına indirgeyerek yürütür. Abbas Yücebaş'ın şans eseri okul müdürü olmasıyla başlayan yabancılaşması daha sonra da devam eder. Abbas Yücebaş'ın yabancılaşması; başöğretmenlik koltuğuna ısınması ve bunu sürdürme umuduyla hastalanıp da koltuğundan olurum düşüncesiyle sigarayı bırakmasına kadar sürüp gider. Söylevler, ezberlenecek şiirler, ders denetimindeki lakırdılar, bu yabancılaşmanın bir göstergesidir. “Orman vatanın ciğeri, göğsümüzün siperidir. Minarede ezan, camide namaz, okulda irfan. Turist Türk'ün efendisidir.”⁶⁷ Abbas Yücebaş'ın değişimi, öğretmenlikten müdürlüğe geçişi ile başlar. Öykü kahramanı içinden geldiği ortamı öteleyerek yeni bir ortama dâhil olur. Sınıf farkının, bireylerin yabancılaşmasında nasıl ön ayak olduğu, bu öyküde yine karşımıza çıkar. Abbas Yücebaş, müdürlükten ayrıldıktan sonra da ikinci bir defa dönüşüme uğrar. Müdürlükten kalan bazı özelliklerini emeklilik yaşantısında da devam ettirmek istese de artık her şey ona göre değişir. Bu yeni değişim Abbas Yücebaş'ı yabancılaştırır, yalnız bir hale iter.

3.1.2.5. *Timur Tozkoparan (Tarih/Coğrafya)*

“Tarih/Coğrafya” öyküsündeki Timur Tozkoparan, okuldaki tarih öğretmeni ile Amerikancı coğrafya öğretmeni Yusuf Pamukoğlu yüzünden kişilik bölünmesi yaşar. Önceleri aşırı sessizliği, aşırı çalışkanlığı, kokmaz bulaşmaz adı yüzünden, sıra arkadaşıyla konuştuğu bile pek ender görülen, ufak tefek, üstelik gözlüklü bir öğren-

⁶⁷ Tahsin Yücel, *Aykırı Öyküler*, Can Yayınları, İstanbul, 2014, s. 24.

cidir. Tarih öğretmenin başarılı sözlüden sonra Osmanlıcılığın dolayısıyla, adeta yüzüne tükürürcesine “Lenk!” demesi Timur ismini Timurlenk’e dönüştürür. Bu aynı zamanda Timur’un da dönüşümü olur. Bu dönüşüm kişiliği ile ilk yabancılaşma provası gibidir. Timur, artık yenilenmiş adıyla çoktandır gözlerden uzak kalmış bir eski dost gibi arkadaşlarının arasına girer. Timur’un yaşamı özellikle okula yeni atanan coğrafya öğretmeni Yusuf Pamukoğlu’nun yönlendirmeleriyle bambaşka bir boyuta ulaşır. Öğrenciler tarafından Joseph Cotton Junior olarak anılan ve uygar bir insan olduğuna inanan ve bunu da Amerika’ya bağlayan hocası kısa bir süre sonra Timurlenk ismini 03.C.0029’a dönüştürür.

Amerikan hayranı Yusuf Pamukoğlu’nun etkisiyle Timur, gerçek bir Amerikalı (!) olabilmek uğruna Joseph Cotton Junior ‘un güdümünde anamalı girişimlere yönelir. Önce kendi sınıf arkadaşlarına sonra da bütün okul öğrencilerine gizli gizli fındık-fıstık külahları pazarlar. Bunu ağzına yüzüne bulaştırır: Timur, yeniden Timur Tozkoparan kimliğine dönerek okulu terk eder; kaçamak sevgilisi hemşireyi bularak onunla evlenir. Joseph Cotton Junior’un inadına, “Çakmakçılar Yokuşu” nda yoksul bir Türk esnafını seçer.⁶⁸

Timurlenklik ile başlayan ötekileşme, 03.C.0029’lıkla devam eder ve değişmemek üzere Timur Tozkoparan kimliğini seçerek içinde bulunduğu ikilemden kurtulur. Yabancılaşmayı kendi içinde iki defa yaşayan Timur Tozkoparan, bu iki duruma da çok kısa sürede uyum sağlar. Toplum içinde değişim ve dönüşümler içinde ikilem yaşayan Timur Tozkoparan, en sonunda doğal mecrasına dönüp ötekileşmeden kurtulur. Tahsin Yücel’in öykü kahramanlarında sıkça karşılaştığımız bu durum, adeta onun okul yaşamından kesitler gibidir. Tahsin Yücel’in, Ötegeçe’yi bırakıp İstanbul’a yerleşmesiyle oluşan çevre değişikliği de onda böyle bir yabancılamaya neden olabilir. Marksistlerin determinizm ilkesiyle olaylara bakması yukarıdaki örnekte olduğu gibi yazarın eseri ile kendi hayatı hakkında ilişki kumamızı sağlar.

3.1.2.6. *Müçteba (İktidar)*

“İktidar” adlı öyküde de Müçteba Bey ve çevresi, sürekli değişen bir yabancılaşma içindedir. Orta yaşlı, yakışıklı, çekici ve yaşına rağmen dinç ve güçlü biridir Müçteba. Bu durumuyla daima kadınların ilgi odağı olur. Kendisine “İktidar” ismi verenlerin aksine kendisini gücü yalnızca küçük şeylere yeten, yalancı iktidarlara

⁶⁸ Mustafa Durak, *Her Yönüyle Tahsin Yücel*, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2000, s. 110.

benzetip her dönemin adamı olarak iktidarların aslında iktidarsız olduğuna inanır. Bunun yanı sıra kadınların yoğun ilgisinden ötürü aşk acısı çekmediği kesin olan ama hep umutsuz aşk şiirleri yazan biridir. Bu şiirlerinde yerden yere vurup yıllardır içinde yaşanılan bozuk düzenin sorumluluğunu paylaştığı için “iktidar” adını alır. Müçteba Bey’in ötekileşmesi ilk olarak burada başlar. Müçteba Bey’in sanat ve kadınlar konusundaki tutumu onu başka bir yabancılaşmaya iter.

Müçteba Bey, ağırlığı parlak sözlere vermesi ve hep hazır kalıpları yineleyen biçimleriyle artık gerilerde kalmış bir beğenin ürünü olan şiirler yazdığından geniş ve modern çevreler tarafından benimsenmez. Kadınlarla hiçbir sorunu olmayıp istediği her kadını elde edebilen Müçteba Bey; bunun aksine mutsuz, umutsuz aşk şiirleri kaleme alır. Müçteba Bey’in içinde yaşadığı yalnızlaşma onu yabancılaşmaya kadar götürür. Toplumun kuralları ile kendi kuralları arasında bir çatışma içindedir. İçindeki uyumsuzluk onu yeni kuramlar oluşturmaya iter. Her çıkmaz, öykü kahramanını yeni bir kurama ve yeni bir dönüşüme sürükler. “Görünürde kadınlarla yalnız cinsel beraberlikler (somut ya da bedensel) yaşayan Müçteba Bey, görünmeyende olan duygular (aşk) dünyasını, şiirlerinde düş dünyasını simgeleştirerek yaşamakta ve yansıtmaktadır.”⁶⁹

Müçteba Bey, kasabada girişilen bir bahis üzerine, kısa boylu, dazlak kafalı, yuvarlak yüzlü, kalın kollu ve bacaklı olan zengin maganda tipli, zamparalık yarışıyla aymazca vakit geçiren bir adama ders vermek için, onun şişman, pek de güzel olmayan ve hayli geçkin karısıyla birlikte olur. Fakat bu birlikteliği kasabalıdan gizler. Bu birliktelik onu yeni bir dönüşüme sürükler. Bu dönüşüm onu istemediği bir yöne itmeye başlar. Müçteba Bey, bu kez de bahsi gerçekleştiremedi düşüncesiyle, iktidarsız söylentilerine maruz kalır. Aslında durum bilinenin aksinedir. Çünkü kadınla ilişkiye girmesine karşın bunu kimseye söylememiş üstelik bir de bu geçkin kadına aşık olur. Bu olay, Müçteba Bey’in kuramının çökmesine neden olur. Yeni bir kuram geliştirerek Müçteba Bey, yeni duruma uyum sağlar. Yeni kuram, aşk kuramıdır.

Dar kalçalı, genç bir kızla evlenir. Bu eylem onun başlangıcı olur. Balayından daha iki hafta önce, Bakanlıkta etrafına neşe saçan, her ise yetişen, görkemli toplantıların,

⁶⁹ Durak, a.g.e, s. 195.

kokteyllerin en çekici, konuşkan adamı gitmiş, yerini sevişmeyen, sessiz, silik, gölge gibi bir adama bırakır.⁷⁰

Müçteba Bey'in genç eşinin üniversiteli sevgilisiyle herkesin gözü önünde dolaşması, genel müdürlükten alınarak sıradan bir danışmanlık görevine atanması, onun artık yeni bir dönüşüme girdiğini gösterir. Bu yabancılaşma onu daha sesiz ve daha edilgen hale getirmiştir. Bunun sonucunda da Müçteba Bey, üçüncü bir dönüşüme uğrar.

Kendisiyle yabancılaşması onu zamanla toplumla da karşı karşıya getirir. Müçteba Bey'in atama yazısı gelince bir gece, karısının Spor Mercedes'ini alarak uzatmalı üniversiteli sevgilisiyle kaçıp gitmesi bile artık onda yeni bir değişim oluşturmaz. Yeni dönüşümün nasıl gerçekleştiğini artık anlatıcı da bilmez. "Arabanın ruhsatını almamışlar: Korkarım başları derde girecek, diye homurdandı. Ertesi gün de nereye gittiğini bile söylemeden, tatil mi yoksa yaşamı mı bitirdiği konusunda hiçbir ipucu vermeden bavulunu alıp gitti."⁷¹ Müçteba Bey, son dönüşümünde kendisine uygun gelecek bir kuram oluşturamaz. Artık yeni durumlara uyum sağlayamaz ve iyice yabancılaşır. Öyküde, sınıfsal farklılıkların ve siyasi gücün ön plana çıktığını görürüz. Tahsin Yücel, ironik bir kahraman olan Müçteba Bey ile yabancılaşma ve yozlaşmayı üstü kapalı bir şekilde eleştirir.

3.1.2.7. *Karadede (Yaşadıktan Sonra)*

"Yaşadıktan Sonra" adlı öykü kişilerinden Karadede⁷²; içine kapanık, sosyal ilişkileri yok denecek kadar az boyutlu bir kişiliktir. Karadede, yaz kış sırtından çıkarmadığı kavuniçi sarığı, sırtından hiç çıkarmadığı topuklarına dek inen kara kaputuyla karşımıza çıkar. Kasabalının bütün çocukları kendisinden ve ailesinden korkar. Kasabalının gözünde bu aile, her şeyleriyle yabancı, her şeyleriyle üstün yaratıklar gibidir. Bahçesinden ender ayrılan, ayrıldığı vakitlerde de pek kimseyle konuşmayan, gülümsemeyen, her şeyde susmayı tercih eden bir kişiliktir. Bu sessizliğini, yılların dostu olan Yarpızlı'nın yanında da sürdürür. Karadede'nin, Yarpızlı ile dostluğu çalkantılı serüvenlerde yüzdüğü gençlik yıllarında başlar. Yarpızlı'yla başlayan

⁷⁰ Durak, a.g.e, s. 198.

⁷¹ Tahsin Yücel, *Aykırı Öyküler*, Can Yayınları, İstanbul, 2014, s. 113.

⁷² Tahsin Yücel, *Ben ve Öteki*, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 47.

dostlukları yıllardır aynı canlılıkla devam eder. Yaz kış demeden, ayda bir kez sırf onu görmek için ta Yarpız'dan kalkıp kasaba dışında, İpsiz'in kahvesinde bir araya gelirler. Uzun susmalardan sonra birbirlerine hal hatır sormanın dışında, herhangi bir şey yapmazlar. İnsanlardan elden geldiğince uzak duran Karadede, gözleri toprakla uğraşmasına elvermeyecek oranda zayıflamaya başlayınca insanlar arasına karışmaya karar verir. Ötegeçe'nin tüm yaşlı erkekleri gibi o da gününün büyük bir bölümünü, Aşağı Cami'nin döşemeli örtmesinde oturmakla geçirir.

Yalnız Karadede diğerlerinden farklı olarak cami avlusunda tam bir yetkeyle, tutarlı ve süreklilik içinde konuşur, kendisini dinletir. Karadede'nin hayat tecrübesi fazladır. Bu nedenle bunları, çevredekilerin yetersiz diline sığdırmada başarılı olamaz. Bunun için sözleri belirsiz, siliktir. Karadede'nin bir de toplumcu bir yönü vardır. Herkesi okumasına, diğer işleri yapacak kişileri kalmamasına, memleketin batmasına, doğanın kirlenmesine karşıdır. Bir gün Yarpızlı'nın gözlüğünü takar ve her şeyi tüm gerçekliğiyle görür. Ailesini, çevresindekileri, içinde yaşadığı mekânı, değişmiş ve çirkinleşmiş bulur. Bahar mevsimindeyken tam bir güzü yaşar. Var olmayı bir çirkinlik olarak değerlendirir. Her şeyin boşuna olduğunu söyler. Kendisini farklı, her şeyin ötesinde, dışında ve yabancı olarak hisseder. Tekrar çevreden kopar.⁷³

Karadede'nin yabancılaşması, iki boyutta gerçekleşir. Gözlerinin sağlam olduğu dönemde kendi içinde bir dünya kurar. Bu durum Karadede'yi, kasabalının gözünde ötekileştirir. Karadede, içinde bulunduğu toplumdaki kendisini yalıtarak iyice yalnızlaşır. Gözleri eskisi kadar iyi görmeyince insanlar arasına karışmaya karar verir. Bu yeni durum Karadede'ye, yeni bir konum kazandırır. Karadede'nin hayat tecrübesi kasabalın gözünde ona ayrı bir yer kazandırır.

Karadede'nin, arkadaşı Yarpızlı'nın gözlüğünü takmasıyla hayatı tekrar değişir. Hayatını, çevresini, ailesini tüm gerçekliğiyle görerek tekrar yabancılaşmaya başlar. Artık çevresindeki her şeyi çirkin görmeye başlar. Yazar, gözlüğü bir eğretileme olarak kullanır. Yazar, yaşadığı çevrenin hayat düzenini gözlük imgesi ile eleştirmek ister. Hayatın gerçekleri karşısında toplumun duyarsızlığı biraz da ironi katarak eleştirir. Karadede, bundan sonra yaşamının son evresinde kimselerle görüşmeden, konuşmadan, tek başına Şeyhdişregi'nde yaşar. Kahramanın kendi içinde başlayan yabancılaşma, bu ikinci evrede de devam eder. Tarihsel açıdan bakıldığında; Tahsin Yücel'in çocukluğunu geçirdiği Ötegeçe kasabasına da bir gönderme vardır. Yazar, Ötegeçe hakkında başlayan yozlaşmayı bir bakıma Karadede adlı öykü kişisiyle okuyucuya sunar.

⁷³ Selma Baş, *Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma*, (1950–1980), 2003, s. 831.

3.1.2.8. *Yarpızlı (Dönüşüm)*

“Dönüşüm” adlı öyküde, Yarpızlı⁷⁴ yıllar önce uzun bir savaşın son günlerinde, komşu köyden Karadede ile birlikte tutsak edilip uzak bir ülkeye götürülür. Bu tutsaklık yıllarında Karadede ile birlikte “Dokuzuncu” dedikleri bir müzik dinlerler. “Dokuzuncu” yu birlikte dinlemelerine karşın kahramanların takındıkları tavır aynı değildir.

Yarpızlı ile Karadede ayda bir İpsiz’in kahvesinde buluşmalarına rağmen fazla bir şey konuşmazlar. Sürekli susmaları da herkesin merakını uyandırıp görüşmelerine büyük bir giz katar. Karadede’nin dünyadan el etek çekerek Şeyhdireği’ne kapanmasından sonra Yarpızlı da ortalıkta görünmez.

Yarpızlı, yaşadığı toplum içinde kendisini bir başka ülkede gibi hisseder. Bunun sebebi daha önce dinlediği “dokuzuncu” adlı müziktir. Kendi içinde yalnızlaşmaya başlayan Yarpızlı, toplumdaki kendini soyutlamaya çalışır. En yakın dostu Karadede ölünce hiç kımıldamadan, hiç sarsılmadan, çizgilerinde bir gölge bile oynamadan, sessiz sessiz ağlar. Her şeyden kendini koparan Yarpızlı’yı oğlu bile tanıyamaz. Hiçbir zaman, hiçbir gizini açmayan, hiç kimsenin hiçbir işine karışmayan, kabuğuna çekilen Yarpızlı, ikinci bir yalnızlaşmaya daha uğrar. Yarpızlı’nın, Karadede’nin ölümüyle Tekelci’nin evinde “Dokuzuncu” yu ikinci kez dinlemesinden sonra içine kapanması üzerine gizini çözmek için Memedali bu işin ardına düşer. Bunun için ona tılsımlı sözü yani:

Dokuzuncu’dan söz eder ve kısa bir sürede dost olurlar. Yarpızlı bir arayış içindedir. Her şeyde dokuzuncuyu, dokuzuncuyu her şeyde görür. İnsanlara, nesnelere açılır bu yüzden. Yalnız kendi çevresine değil, bütün evrene koşar.⁷⁵

Yarpızlı, gerçek memleketin “Dokuzuncu” da kaldığını sezinler, garip bir tersine dönüşümle, gerçek memleketin “Dokuzuncu” olduğunu düşünür. Karadede’nin ölümünden beri kişiliği alabildiğine bölünmüş, alabildiğine dağılmış bir biçimde de olsa da nerdeyse her şeyde “Dokuzuncu” yu görür. Yarpızlı, bir ara Memedali’nin kılavuzluğunda kendini sevmeye, kendini bulmaya çalışır.

⁷⁴ Tahsin Yücel, **Ben ve Öteki**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 65.

⁷⁵ Ömer Lekesiz, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü**, (II) Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1998, s. 512.

Kasabanın genç hekimi tarafından “Ankara’da Dokuzuncu çalınacak gider misin?” davetini kabul eder. Yarpızlı, “Dokuzuncu” yu dinlemek için kente doğru yola çıkar. Ama bu bir dönüşür aslında, tutsaklıktan yurda üçüncü dönüş. İlk tutsak olduğu yerde, sonra Muharrem’in gramofonunda, son olarak da kentte döner. Ama artık Yarpızlı, ayrımlıdır: yurdun bilincindedir. Böylece dönüş, dönüşüm olur.⁷⁶

Kendi içinde birçok dönüş ve dönüşümler içindeki Yarpızlı, sürekli yabancılaşma içindedir. Toplum içinde ara ara yalıtıma uğrayan, kaçan, dönüşen, yalnızlaşan Yarpızlı, aslında modern insanı temsil eder. Modern insanın içinde yaşadığı boşluk duygusu onu yalnızlaştırıp yabancılaştırır.

3.1.2.9. *Yaşlı Ozan ve Kurban Ağa (Oğuzlama)*

“Oğuzlama” adlı öyküde, yaşlı ozan ve Kurban Ağa’nın koşuk söyleme işine nasıl giriştikleri, zamanla kendine ve topluma nasıl yabancılaştıkları anlatılır. Kurban Ağa, gençliğinde ozanlığı çağrıştırabilecek hiçbir özelliğe sahip değildir. Kurban Ağa, bulunduğu yörede; sakarlılığı, dalgınlığı bir de sessizliğiyle ünlenir. Cahan’da hiçbir oyuna, hiçbir söyleşiye katılmaz. Kurban Ağa, evinden babasının terzi dükkânına, oradan dağ evine sessizce gidip gelir. Bu durum önceleri hiç kimse tarafından önemsenmez. Dışarıdan bakıldığında da Kurban Ağa’nın yaşamı, tek düze gibi görünür. Kurban Ağa; çocukluğunda, gençliğinde, yaşlılığında herhangi bir konuşmada, en iyi bildiği konular olan bahçivanlık, terzilik ya da ozanlık konuları tartışılırken bile kendini öne çıkarmaz. Kurban Ağa’yı değiştiren olay ise daha on yedisinde iken birkaç saniye içinde gördüğü Meryem Bacı’dır. Meryem Bacı, Kurban Ağa’yı yarım akıllı gördüğü için elinin tersiyle itip Recep Hoca’nın oğlu Yahya’ya kaçar. Kurban Ağa’nın ozanlığı, Meryem’in Yahya’nın evine götürüldüğü sırada olur. Gelin ata bindiği zaman evin bahçe yanına geçen komşular, Kurban Ağa’yı gözleri yumuk koşuk söylerken bulurlar. Kurban Ağa, kasabada en güzel ve en lezzetli sebzeleri ve meyveleri yetiştirir. Kurban Ağa, Meryem Bacı evlendikten altı ay sonra Adile Bacı ile evlenir. Her zaman karısı Adile Bacı ile yan yana çalışan Kurban Ağa, Adile Bacı’yı yitirince yeniden dönüşüme uğrar. Kasabalılar, bahçesinde sebze ve meyve yetiştirip arada bir koşuk söylemekten başka hiçbir şey bilmeyen Kurban Ağa’yı, Meryem Bacı’yla evlendirmeye çalışırlar. Meryem Bacı’nın Kurban Ağa’yı reddetmesi üzerine Kurban Ağa, tekrar içine kapanır. Yaşlı ozan bir otel odasında,

⁷⁶ Lekesiz, a.g.e, s. 514.

Kurban Ağa'nın hayatını anımsayarak kendi hayatıyla ilgili bazı detayları bulmaya çalışır.

Gerçek bu olmalı, böyle kalmalı. İçinde bir yerlerin sızladığını duydu. Kendinden bile gizliyordu ya nicedir bir bunalım geçirmekteydi: İki de bir içindeki tüm kaynaklar kurumuş gibi bir duyguya kapılıyor, koşuklarda hep kendi kendini belki de başkalarını yinelemekten başka bir şey yapmadığını sezinliyor.⁷⁷

Yaşlı ozan, Kurban Ağa'nın ünlü koşuklarını anımsayarak kendi söylediği koşuklarla bunları karşılaştırır. Kurban Ağa'nın, aynı yerde hep aynı konuyu kendine özgü biçimde söylemesine şaşırır. Yaşlı ozan, ilkokul beşinci sınıftayken öğretmenin zorlamasıyla Kurban Ağa ile olan çekişmesini hatırlamaya çalışır.

Yaşlı ozan, Kurban Ağa'nın su küçüğün sofru büyüğün deyip sözü ona bırakmasına ve şiiri bir nimet olarak görmesine kafa yorar. Acaba Kurban Ağa, ölçü almak sözü ile neyi kastediyor diye düşünür. Yaşlı ozan, özgün olmadığını düşündüğü kendi sanatını sorgulayıp Kurban Ağa'nın hiç kimseye benzemeyen bir ozan olduğuna inanır. Yazar, Kurban Ağa ve yaşlı ozanın topluma yabancılaşmasını koşuk söyleme işi üzerinden anlatır. Kurban Ağa'nın toplumla yabancılaşması, Meryem Bacı'nın Yahya ile evlenmesiyle başlar. Kurban Ağa, Meryem Bacı evlendikten sonra gittikçe içe kapanır ve bir gölge haline dönüşür. Kurban Ağa, artık gözlerini yummakta ve koşuklar söyleyerek toplumla iletişime geçmektedir.

Kurban Ağa'nın bu yeni durumu, Adile Bacı ile evlendikten sonra da devam eder. Adile Bacı ölünce Kurban Ağa, ikinci defa toplumdan uzaklaşır ve kendi kabuğuna çekilir. Komşuları, dul kalan Meryem Bacı ile tekrar bir araya gelmeleri gerektiğini söyleyerek Kurban Ağa'yı ikna etmeye çalışır, işte o zaman işler değişir. Kurban Ağa, zamanla asıl sevdiğinin Adile Bacı olduğunu ve Meryem Bacı'yı ise sadece onun koşuk söylemesine yardımcı bir unsur olduğunu görür.

Yazar, anlatıcı olarak seçtiği yaşlı ozan ile Kurban Ağa arasında paralel bir hayat kurar. Yaşlı ozanın topluma yabancılaşması, koşuklarıyla ünlendiği sırada gerçekleşir. Kendi içinde bunalıma düşen yaşlı ozan, Kurban Ağa ile yaşadıklarını anımsayarak bu durumdan çıkmanın yollarını arar. Yaşlı ozan, söylediği koşukların çoğunun

⁷⁷ Tahsin Yücel, **Komşular**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 102.

Kurban Ağa'dan dinlediği koşuklar olduğunu sezinler. Yaşlı ozan, Kurban Ağa'nın büyük bir ozan olmasını Cahan'ın suyuna bağlar. Yaşlı ozan, yaşlılığın son demlerinde Kurban Ağa'yı daha iyi anladığını düşünür. Bu düşünceler içinde kıvranan Yaşlı Ozan, kendi kendine ve topluma yabancılaşır.

Toplumcu gerçekçilik anlayışıyla öyküye bakıldığında; kendi içinde ve toplumda çatışma yaşayan bireyler, zamanla değişimlere uğrar. Bu değişimler öykü kahramanlarını, bazen olumlu bazen olumsuz etkileyebilir. Kurban Ağa'nın Meryem Bacı ve içinde bulunduğu toplumla yaşadığı çatışma, onu koşuk şairi yapar. Fakat yaşlı ozanın kendi içinde ve sanat çevresinde yaşadığı çatışma, onu daha mutsuz hale getirir. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında; bireyin kendi içinde ve toplumla yaşadığı çatışma, onu yalnızlaştırır.

Modern hayatın içindeki bireyler, bütün toplumlarda bir yalnızlaşma içinde kendine ve topluma yabancılaşmaktadır. Yazar, bireyin toplumla ve kendisiyle olan çatışmasını inceleyerek bu konuda çözüm yolları aramaya çalışır.

3.1.2.10. *S.T (Yapıt)*

“Yapıt” adlı öyküde, S.T adındaki yazarın “ O Aksak Kış Güneşleri” adlı eseri üzerine, sanat çevrelerinde oluşan tartışma anlatılır. S.T büyük bir yazar olmasına karşın bir başyapıt veremez. Aslında S.T’ nin en büyük başarısı ve yapıtı “O Aksak Kış Güneşleri” onun hayatından izler taşır.

Anlatıcının okuldaki ilk günü, cinselliği ilk bulgulaması, ilk gençlik aşkı, ilk tren yolculuğu gibi kişisel, dul annenin yalnızlığı, büyükannenin Seferberlikten dönmemiş kocayı İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarında gözlerini yumuncaya dek bekleyişi gibi çocukluk ve gençlik anılarına dayalı on iki kısa öyküden oluşmuş, bir küçük kitap.⁷⁸

S.T’ nin hayatını, en iyi şekilde anlatan eseri budur. S.T, içinde bulunduğu yazın çevresiyle olan didişmeleri, gündemde önemli bir yer tutar. Bir dönem yazınsal ünlere duyarlı bir başbakanın kendisine, Batı Avrupa ülkelerinden birinde bir kültür ataşeliği önermesini kabul eder. Bu durum, birçok eleştirmen tarafından eleştirilir ve birçok hayranını da hayal kırıklığına uğratar. S.T, ünlü bir yazar olarak daha sonra da

⁷⁸ Tahsin Yücel, **Komşular**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 80.

günlükler, yaşam ve yazın üstüne denemeler, okuma izlenimleri ve çok sayıda yolculuk kitabı yayımlar. S.T, kendisini büyük bir Türk yazarı olarak gördüğünü söyler. Eserlerini halk için yazdığını söyleyerek bunu halka karşı bir sorumluluk olarak görür. “S.T’ nin kitapları tür, biçem, duygu ve düşünce açısından birbirleriyle her zaman uyuşmasa bile hep ilk gençlik yapıtından kaynaklanmaları ve hep ona yönelmeleri nedeniyle, tek bir yapıt oluşturuyorlardı.”⁷⁹ Bütün yaşamını bir kurguya dönüştüren S.T. için önemli olan gerçek yaşam değildir. S.T, yaşamı yaşamayıp hatta yazmayan, her şeyini “O Aksak Kış Güneşleri” adlı eserinin mantığına uygun olarak kuran birine dönüşür. Yazar, öyküde büyük bir yazar diye sunulan S.T adlı öykü kişi üzerinden, dönemin sanat çevresini ve sanat anlayışını topluma yabancılaşma kavramıyla anlatır. S.T’ nin yazar çevresi ve kendisi ile yaşadığı çatışma, öykünün belkemiğini oluşturur. Tahsin Yücel, bu öykü kahramanı üzerinden ayrıca dönemin sanat çevrelerini ve sanat anlayışını da eleştirir. Yazar, dönemin sanat anlayışı olarak olaylara sadece gerçekçilik açısından bakar. Toplumcu gerçekçilik anlayışı üzerinden öyküye bakıldığında; sanat çevrelerinde yaşanan yozlaşmanın ve toplumda karşılığı olmayan sanat anlayışının toplumda ve bireyde oluşturduğu çatışma ortaya çıkarılmalıdır. Yazar, dönemin sanat çevresi ve sanat anlayışı merkezinde oluşan tartışmaları da ortaya çıkarır. Bu amaçla yazarımız, sanat çevresinde ortaya çıkan topluma yabancılaşmayı S.T adlı öykü kişisi üzerinden inceler. S.T adlı öykü kişisinin, yaşadığı toplumdan farklı olarak kendi zihninde kurduğu farklı bir sanat anlayışı vardır. S.T’ nin sanat çevresine ve dönemin sanat anlayışına olan yabancılaşması, ironik bir dille anlatılır. Yazar, sanatı merkeze alarak, topluma yabancılaşan bireylerin sorunlarını ortaya çıkarıp bu konuda çözüm yolları bulmak ister.

3.1.2.11. *İdris (Benlem)*

“Benlem” öyküsünün kahramanı İdris,⁸⁰ zemherinin soğuklarında bile açık duran bir pencerenin ardında, gece gündüz durup dinlenmeden bağırarak, kendi pislikleri içinde yatan biridir. Pencereye bırakılan yiyecekleri bile çoğu kez bu pisliklere karıştıran İdris, yine de hep dinç kalır. Bulunduğu çevreden kendini uzaklaştırmış, üstelik kör, konuşma yetisini yitirmiş durumdadır. Ötegeçe’den kesinlikle kopmuş sayılan bir yerde yaşar ve bu yerde bir tek Memedali ona yaklaşabilir. “Onunla dostluk kurmayı

⁷⁹ Yücel, a.g.e , s. 85.

⁸⁰ Tahsin Yücel, **Ben ve Öteki**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 112

sadece Memedali becerir.”⁸¹ İdris’deki bu yalnızlaşma bu kaçış, içinde bir yabancılaşma doğurur. Daha sonra da toplumdan uzaklaşan bu yabancılaşma, onu toplumdan uzaklaştırır. İdris, yıllardır içinde yürüdüğü koyu karanlığı yararak, bilinç düzeyine gelmek, böylece nerede bulunduğunu kendisi de anlamak için Memedali ile iletişime geçer. Memedali, İdris’i nicedir uzak kaldığı topluma uyum sağlaması için uğraşır. Bu şekilde, İdris ile ne zamandır iyi kötü bir yeryüzü bağıntısı kurabilen tek kişi Memedali olur.

İdris, kendi içinde büyük bir savaş verir. Yeni bir İdris olarak yok olmuş bir İdris’in ezberlediklerine varmaya çalışır. Eski İdris, çevresine bela yağdıran, adını herkesin ilençle andığı bir canavardır. Yeni İdris, eskisinin kefareti ödemededir sanki. Türküler söylediği kızları dışında herkese korku salan İdris, şimdi insanlığı özlemekte, geçmişini yadırgamakta, artık insan gibi yaşamak için insanların arasına dönmeyi gözler.⁸²

Eski ve yeni İdris arasındaki çelişki ve çatışmalar, kahramanın toplumla içinde yaşadığı yabancılaşmayı artırır. Yazar, kahramandaki değişim ve dönüşüm üzerinden toplumda kimliğini kaybetmiş bireyleri inceler. Modern insanın buhran ve bunalımı haline gelen yabancılaşma kavramı, bu öyküde İdris karakteri üzerinden işlenir. Toplumsal bir geçekçiliğinin fotoğrafını çeken yazar, bu sorunun çözümünü de Memedali gibi bazı bireylere bırakır. Tahsin Yücel’in toplumcu gerçekçiliği savunan bir yazar olması, bu tür öyküleri kaleme almasında etkili olur.

3.1.2.12. *Albay Atmaca (Komşular)*

“Komşular’ adlı öyküde, Albay Atmaca adlı öykü kahramanı kavganın her türlüşünden tiksindiği için kendince bir dinginlik peşinde koşar. Sırf içindeki bu dinginlik tutkusundan dolayı asker olmaya karar verir. Bir asker olarak kendisini acı ve tehlikeneden çok; kavga, sıkıntı, kargaşa, belirsizlik ve bireyin bireye düşmanlığı korkutur. Albay Atmaca, sırf bu yüzden hiç evlenmez, kasabada bağ ve bahçe edinmez. Albay Atmaca’nın hiçbir taşınmazı da yoktur. Bu olanları “Neden? diye sorulduğu zaman, gülerek ellerini gösterirdi: Eller hep boş kalacak ki savunmaya hazır olacaksınız! Bu yanıt kimi dostlarına göre iyileşmez bir kavga ürküntüsüne tanıklık ederdi.”⁸³ diye cevaplar. Albay Atmaca’nın hayatının temelini oluşturan dinginliği, yakışıklı bir

⁸¹ Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, (II), s. 511.

⁸² Lekesiz, a.g.e, s. 511.

⁸³ Tahsin Yücel, *Komşular*, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 17.

adamlarla güzel bir kadının kavgası izlerken sarsılır. Kendisini birden bire esaslı bir karı koca kavgası içinde bulan Albay Atmaca, bu karı koca kavgasını sonuna dek gizlice dinleyip düşsel olarak bu kavgaya müdahil olacak duruma gelir. Albay Atmaca, yıllardır her türlü kavgadan tiksiniş olmasına karşın, bu gördüğü kavga onu kendine çeker. Bütün yaşadıkları karşısında Albay Atmaca, yaşamdaki dinginliğin pekâlâ kavgayla da elde edilebileceğini dehşetle görür. Bu durum hayatını altüst eder. “Aytan Hanım’ın şarkısı gibi dönüp duruyordu beyninin içinde: Kavga mı yaşama güzelliğini ve anlamını veriyordu, yoksa yaşam kavgaya karşın mı güzeldi, yoksa her şey dün akşam nerdeyse bir saldırı ile başlayan edimde miydi? Bilemiyorum diye mırıldandı.”⁸⁴ Albay Atmaca’nın şaşırarak keşfettiği şey, aslında hayatın gerçekliğine saklanmış kendi uzamıydı.

Yazar, Albay Atmaca adlı öykü kişisi üzerinden kendi kendine yabancılaşmayı anlatır. Albay Atmaca’nın yazar tarafından kavgadan kaçan bir kahraman olarak seçilmesi manidardır. Albay Atmaca adlı öykü kişisinin kavgadan kaçtığı için askerlik mesleğini seçmesi de öyküde, bir başka sorundur. Kendi kendine içinde yabancılaşan öykü kahramanı, ilk önce toplumdaki kaçma eylemi gerçekleşir. Bu kaçış eylemini öykü kişisi, dinginlik olarak tarif eder. Kendi içinde kendi kendine yabancılaşan öykü kahramanı, kaçış eylemini hayatının neredeyse tamamında gerçekleştirir. Tatile çıktığı bir gün yanlışlıkla dinlediği bir karı koca kavgası, hayatını tekrar değiştirir. Bu yeni durum karşısında öykü kahramanı, ikinci defa kendi içinde kendi kendine yabancılaşmaya uğrar. Toplumcu gerçekçilik anlayışıyla öyküye bakıldığında; toplum içinde kendi kendine yabancılaşan bireyler, zamanla toplumsal normlara zarar verebilir. Bu yüzden yazarımız, kendi kendine yabancılaşan öykü kahramanlarının sorunlarını ortaya çıkararak bu konuda çözüm yolları bulmaya çalışır.

3.1.2.13. *Kadın (Üşüme)*

Üşüme⁸⁵ adlı hikâyede, yaşı kırkı geçmiş olan bir kadının kocası tarafından bir başka kadın uğruna terk edilmesi anlatılır. Kadın, kocasının kendisinden boşanma isteğini kabul etmez. “Kendisine telefon açan kocası Raşit boşanma konusundaki kararlılığını göstermek için telefonu kapatınca, kadın, henüz söylenmemiş sözleri, beklentile-

⁸⁴ Tahsin Yücel, **Komşular**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 34.

⁸⁵ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 33.

ri, umutları, yenilgileri, üzüntüleri ile yalnız kalır.”⁸⁶ Öykü kahramanı olan kadın, bu yalnızlık ve tükenmişlik içinde kendini bir yabancılaşmaya sürükler. Gözleri; ucu kırık, çiçekleri olmayan ve kendisine evlilik hediyesi olarak getirilen vazoya sürekli takılı kalır. Ona bu vazoyu hediye eden Fatma Abla’nın adını, bu vazoya koyar. Onu dinleyecek, onun halinden anlayacak kimse yoktur. Bu yalnızlık onun bir nesne ile iletişim kurmasına neden olur.

Fatma Abla ile (vazo) kendini özdeşleştirir. Ona içini döker. Bitkin ve yalnızdır. Kendisini tek anlayan varlığın vazoyu olduğunu düşünür. Yüzünde yabancı gülümseme belirir. Ancak kırık bir vazoyu Fatma Abla onun sesine ses vermez. Üşümesi büyür. Boşanmak istemese de içinde bulunduğu durumun farkındadır. Tek dert ortağı olan vazoyu da duvara fırlatıp parçalar.⁸⁷

Yaptığının ayırımına varmasıyla üşümesi ve yalnızlığın iliklerine kadar işlemesi artar. Bu durumdan kurtulmak için yaktığı sigarasının dumanı; olmadık biçimlere, alacakaranlıkta uçuşan yarasalara, üşüyenlerin gırtlaklarına doğru uzanan acımasız kollara benzetmeye başlar. Ölümünden korkmaya başlar, boğulacak gibi olur. Baş dönme, dişleri birine vurmaya, çıldırarak gibi olmaya başlar. Tam bu esnada telefon çalar. Kadın elinde bulunan sigarayı yere atar. Boşanmasını isteyen kocasının sevgilisine; korktuğunu, donduğunu söylemeye çalışır. Telefondaki kadın ise kendisini hiç dinlemez, yalnızca sevgilisinden boşanmasını ister. Öykü kahramanı olan kadın; gözlerini açtığı zaman, oda korkunç dumanlar içinde, önünde alevler yükselmeye başlar. Ellerini görünmeyen bir göğe doğru uzatarak “Allah’ım bana yardım et.” diyerek yüksek sesle bağırmasına karşın, kimseler kadının sesini duymaz. Alevlerin içindeki kadın, adeta donduğunu hisseder. Değersiz bir nesne gibi yere düşerken beklediği yağmur da dışarıda şakır şakır yağmaya başlar.

Kadın içinde bulunduğu durumun çaresizliğinden, yalnızlığından, terk edilmiş ve kimsesiz olduğu, umutsuz ve üzüntülü olduğu için üşür, donar. Kimsesi olmadığı için düşmanı olan kocasının sevgilisine bile el uzatır. Ondan yardım ister. Ama karşıda onu anlayacak kimse yoktur. Her şey sona erince yağmasını istediği yağmur da yağmaya başlar. O dışarıdaki yağmurun, içindeki yağmuru bastıracağını ve bir çözüm olacağını düşünür. Ancak ölümle gelen çözümden sonra yağmur yağmaya başlar.⁸⁸

Eşinden boşanmak istemeyen öykü kahramanı, büyük bir yalnızlık içinde boğuşur. Bu yalnızlığını bir nesne olan vazoyla gidermeye çalışır. Fakat içinde büyüttüğü bu

⁸⁶ Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü* (II), s. 520.

⁸⁷ Selma Baş, *Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma*, (1950–1980), s. 859.

⁸⁸ Baş, a.g.e., s. 859.

yalnızlığa, bir nesne olan vazonun cevap vermemesi onu iyice üzüntüye iter. Kadın içinde biriktirdiği yalnızlığı, vazoyu kırarak atmaya çalışır. Öykü kahramanı olan kadın, kocasının sevgili ile iletişime geçmek istese de artık her şey için çok geçtir. Çünkü kocasının sevgilisi, onu dinlemeyip sürekli konuşarak öykü kahramanını iyice ötekileştirir. Bu içine düştüğü bunalım, onu yalnızlıktan kurtarmaya yönelik hamle yapmaya iter.

Modern bireyin yalnızlığına ve toplumun yalnızlaştırdığı bireylere, yazarımız bir göndermede bulunur. Vazo imgesi etrafında şekillenen öykü, bir başka imge olan yağmur ile son bulur. Yazarın, yabancılaşma kavramını böyle iki imge ile okuyucuya sunması çok dikkat çekicidir. Bireyin içinde bulunduğu yalnızlığı, yazarın nesnelere anlatmaya çalışması bilindik bir tekniktir. Yabancılaşmayı anlatmada ironi ve imge en önemli unsurdur. Bu öyküde yazar, bireyin kendi içinde yaşadığı yalnızlaşmayı iki farklı imge ile anlatmaya çalışır.

3.1.2.14. *Emnebe (Oğul)*

“Oğul” adlı öyküde, Emnebe’nin hayalinde büyük başarılarla imza atan oğlu Arifa ile gerçek yaşamda orta halli bir memur olan Arifa arasında yaşadığı çelişki anlatılır. Arifa, ortaokulunu bile bitirmeden memleketinden ayrılarak, düşlerinin peşine düşerek bir gazetede düzeltmen olarak çalışmaya başlar. Arifa, kasabada yalnız kalan yaşlı annesi Emnebe’ye her ay belirli bir para yollayarak onu ihmal etmez. Aslında kıt kanat geçinen Arifa’nın gönderdiği paralar Emnebe’nin ihtiyaçlarını karşılamaz. “Arifa’dan ağlayarak istediği paralar gelince herkesin bildiği gibi, benzersiz bir cömertlikle harcardı bunları; çocuklara toplar, topaçlar, çemberler, gelinlere kalaylı siniler, okumayı sökenlere Kuran’lar, namaza başlayanlara tespihler, camilere halılar, kilimler alıp dururdu.”⁸⁹

Ötegeçeliler, Arifa’nın solgun yüzünü, uzun boynunu, donuk gözlerini hiç görmemiş olmalarına karşın yakışıklılığından söz edilmesinde hiçbir aykırılık görmezler. Annesi tarafından çok sevilen Arifa, kasabaya annesini ziyarete her gelişinde kasabalı tarafından çok iyi karşılanır. Annesinin evinde hiç kazan kaynamazken, Arifa gelince

⁸⁹ Tahsin Yücel, *Ben ve Öteki*, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 232.

en güzel yemekler pişirilir. Üstelik komşularda bile ağzına kuru ekmek, peynir ve yoğurttan başka bir şey koyduğu ender görülen Emnebe, birdenbire huy değiştirerek her şeyi yemeye başlar. Emnebe, kaç yıldır burnunda tüten biricik oğluyla uzak ve değerli bir konukla konuşur gibi, yalnızca havadan sudan söz eder. Emnebe, Arifa'ya hiçbir zaman büyük kentte ne yapıp ne ettiğini, ne yiyip ne içtiğini sormaz. Aslında Emnebe için Arifa, yalnızca somut olan biridir. O soyut oğlunu her gün zihninde yeniden yaratır. Her yüzde başka türlü güldüğü, her gözde başka türlü baktığı için Arifa'nın zihninde belirmesiyle dağılması bir olur. “Emnebe için birbiriyle çelişen iki ayrı Arifa varsa öteki Arifa kimdi, nasıldı, nerdeydi? ”⁹⁰ Emnebe, umudunu yitirmeden oğlunu bekler. Ama oğlu çok geç gelerek annesinin ölümüne yetişemez. Yazar, Emnebe adlı öykü kişinin içinde yaşadığı ikilem üzerinden öyküsünü oluşturur. Emnebe, soyut ve somut Arifa arasında kalarak kendi kendine yabancılaşmaya başlar.

Emnebe, kendi içinde başlayan yabancılaşmadan kurtulmak için oğlunun gönderdiği tüm paraları, komşularına yardım ederek harcar. Emnebe'nin zihninde yarattığı Arifa ile onu ziyarete gelen Arifa, çok farklıdır. Emnebe'nin sevdiği ve saygı duyduğu Arifa, fotoğraflardan da yararlanarak zihninde oluşturduğu yeni Arifa'dır. Emnebe'nin somut olan Arifa ile kurduğu ilişki sınırlı ve sorunludur. Zihninde bölünmüşlük yaşayan Emnebe adlı kahraman, toplum tarafından da anlaşılabilir. Emnebe'nin yabancılaşması, kendi içinde başlayıp zamanla toplum tarafından da yadırganmaya başlar. Öyküde, bu ilk yadırganma Memedali tarafından dile getirilir. Toplumcu gerçekçi anlayışla öyküye bakıldığında, sınıfsal bilincini oluşturamamış kimi bireyler, zamanla kendisiyle ve toplumla çatışma içine girebilir. Yazar, bu anlayış doğrultusunda yeni bir duyarlılık ve bu konuda çözüm yolları bulmak ister. Yazar, bunu yaparken ilk önce bireyin daha sonra da toplumun yabancılaşma profiline ortaya çıkarır.

3.1.2.15. *Beşira (İkilem)*

“İkilem” adlı öyküde, Beşira adlı öykü kişinin ikiye bölünmüş kişiliği dönüşüm ve değişimler üzerinden anlatılır. Beşira, gece gündüz gibi dünya ile ahret arasında

⁹⁰ Tahsin Yücel, **Ben ve Öteki**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 239.

sıkışıp kalmış biridir. Gündüzleri kestiği kestik, astığı astık olan Beşira, akşam karanlığı etrafı sarınca çocuksu, çekingen, nerdeyse korkak bir adama dönüşür. Kendi gönlüyle, dokuz yaşında namaza, oruca başlar. Daha sonra tam sekiz yıl süresince dindarlığın tüm gereklerini yerine getirir. Tanrı, peygamber, Azrail, sorgu melekleri, cennet ve cehennem konusunda, hocalar ne söylemişlerse inanır. Korkunç bir cehennem öyküsü dinlediği bir akşamın gecesinde, yatağına girince birdenbire içine düşen bir kuşku, uykusunu kaçıır. Uykuya tam dalacağı vakit, aklına Tanrı'dan cennete gideceği konusunda kesin bir kanıt istemek gelir.

Tanrı'dan istediği kanıtı bir türlü göremeyince Beşira, camiye gitmekten vazgeçer. Tanrı'yı kafasından iyice atamayı düşünür. Bununla da kalmaz, Tanrı'ya olan karşıtlığı daha da kesin bir biçimde belirlemek için, kendisini rakıya verir. Beşira, evlendikten sonra da bu durumu sürdürür. Beşira, evlilik yaşamı sürekli güler yüz- küskünlük-öfke döngüsü içindedir. Beşira'nın camiye gitmesi de bu döngünün sonucunda oluşur. Bu durum, hayatında namazla rakının birlikte sürmesine neden olur. "Tanrı'yı düşünmediği sürece içmeyi de düşünmemiştii Beşira, ama şimdi bir rastlantı sonucu yalandan bile olsa yeniden Tanrı'ya yönelmesi ters yönde bir aşırılığa itiyordu onu."⁹¹ Beşira, aydınlığa çıkmak istedikçe tümenden bir karanlığa gömüldüğünü düşünür.

Beşira, bir taraftan imamlarla çarpışırken bir başka taraftan da kendi kendisiyle, çoktandır bir türlü oturtamadığı gibi çıkıp gitmek de bilmeyen inancıyla, çarpışmaya başlar. Bir başka adam haline dönüşen Beşira ne ölümü ne de ölümün ardında gizlenen cehennemi unutamadığı için her akşam içmeye devam eder. Beşira, bir taraftan da camiye gitmekten geri kalmaz. Beşira, sorularına yanıt bulamayınca kuşkusunu yeniden inanmakta bulur. Kafasındaki sorulardan bir türlü kurtulamaz. Beşira, evini terk edip karmakarışık bir ruh haliyle bir tarlaya girip toprağı uzanır. Beşira, içindeki ikilemlerini bir türlü çözümleremez. Beşira, yaşamının son evresine girmiş biri olarak kafasını karıştıran sorular üzerine de kalın bir çizgi çekerek evine döner.

Yazar, ikilemler içindeki Beşira'yı kendi içinde tam bir yabancılaşmaya uğrattır. Beşira, kafasındaki sorulara yanıt bulamayınca kendi içinde yabancılaşmaya başlar.

⁹¹ Tahsin Yücel, **Ben ve Öteki**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 154.

Beşira'nın içindeki yabancılaşma, dini olgulardan kaçıp dünyalık işlere sığınmak şeklinde olur. Hayatını rakı içerek ve namaz kılarak sürdüren Beşira, kendi içinde yabancılaşır. Kendi içinde yalnızlaşan Beşira, sorunları çözmek için karşıt öneriler oluşturmaya başlar. Zamanla bu sorular içinde kişilik bölünmesi yaşayan Beşira, hayatını karmakarışık bir hale dönüştürür. Sürekli bir dönüşüm ve değişim yaşayan Beşira, yaşamının son evresinde bu kişilik bölünmesinden kurtulur.

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla öyküye bakıldığında; kendi içinde çatışma halinde olan bireyler, toplum içinde yabancılaşmaya ve yozlaşmaya başlar. Bu anlayışa göre; bireylerde ve toplumda kaybolan değerlerin yerine yeni değerler bulunmalıdır. Yazar, bu anlayış çizgisinde çözüm yolları arayıp bu konuda öneriler sunmak ister. Yazar, ikilem içinde yaşayan bu tür insanlara dikkat çekerek bu konuda toplumda bir duyarlılık uyandırmak ister.

3.1.2.16. *Kavak Memet (Kamyon)*

“Kamyon” çocukluk döneminde yaşadıklarıyla yüzleşen, vicdan azabı içinde yaşayan bir kamyon şoförünün öyküsüdür. Akşamüzeri insanların iş dönüşünde bir kamyon şoförü, mahalleye dalar ve yarım saat boyunca mahallede kornaya basar. Mahalleli ne olup bittiğini anlamak için bu kamyon şoförünün etrafına toplanır. Bu esnada iyice sarhoş olan ve zihni bulanıklaşan kamyon şoförü, geçmişine ait anıları hatırlayıp sayıklamaya başlar. “Benim babam öldü, dedi. Dedem de öldü. Dedem öldü, babam öldü, ağam öldü, anam öldü. Hepsi de burada öldü, dedi bir solukta, eliyle boşluğu gösterip içini çekti. Çok eskiden, diye ekledi.”⁹² Kamyon şoförü, mahalledekileri epeyce bir zaman rahatsız eder. Mahalleli, kamyon şoförünün bir an önce buradan gitmesini ister. Bu arada kamyon şoförü; dedesini, babasını, anasını, ağasını yaktığını söyler. Mahalleliden biri “Öyle bir şey oldu, ama Kavak Memet yaptı o işi. Sonra buralarda durmadı. Deli herif! Evi yaktı, sonra çekip gitti. Ama o gençti, yakışıklıydı. Sen Kavak Memet değilsin,”⁹³ der. Yazar, çocukluğunda işlediği bir suç yüzünden vicdan azabı çeken bir şoförün kendi kendine yabancılaşmasını, geçmişiyile hesaplaşma olarak ele alır. Kendi kendine yabancılaşan Kavak Memet, kendisi olmaktan çekinir. Zira, geçmişi onun yakasını bırakmamakta ve sürekli onu rahatsız etmektedir. Bu duygular

⁹² Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 167.

⁹³ Yücel, a.g.e, s. 170.

içindeki kamyon şoförü, içinde yaşadığı hayattan kaçıp geçmişine sığınmak ister. Bu amaçla geldiği mahallede, onu kimse tanımaz hatta mahalleden kaçıp giden Kavak Memet'e de kimse onu benzetemez.

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla öyküye bakıldığında; kendi kendine yabancılaşma içindeki bireyler, zamanla toplumla çatışma içine girebilir. Bu durumdaki bireyler, kendi içinde farklı bir dünya kurma ya da toplumdaki kaçma yolunu seçerler. Öykü kahramanı da toplumdaki kaçma yolunu seçerek kendi içinde yalnızlaşır ve yabancılaşır.

Kavak Memet, bir zaman sonra mahalleye dönüp geçmişiyi yüzleşmek ister. Bu yüzleşme, aslında öykü kahramanının kendini bulma çabasıdır. Yazar, öykü kahramanı Kavak Memet adlı öykü kişisinden hareketle, geçmişiyi bağlarını koparmış bireylerin yabancılaşması üzerine kafa yorar. Yazar, kendi içinde yabancılaşan bireylerin sorunlarını tespit ederek bu konuda bir çözüm yolu bulmak ister.

3.1.2.17. *Kâtiba (Yürümek)*

“Yürümek” adlı öyküde, yıllar öncesinde Zöhre Bacı'ya âşık olan Kâtiba'nın; Köprübaşı'nda, Cahan'ın kıyılarında, Ötegeçe'nin daracık sokaklarında, kasabanın uçlarında, sessiz kısa adımlarla sabah akşam, gözleri uzak bir boşluğa bakarak yürüyüşünü anlatır. Aslında Kâtiba'nın bu durmamacasına olan yürüyüşlerinin sebebi, Zöhre Bacı'dır. Çocukluğundan beri Zöhre Bacı'ya âşık olan Kâtiba, ona evlenme teklif edeceği akşam; aynasını, tarağını, krem kutusunu alıp Zöhre Bacı'nın önüne atıp “varım” demek isterken “yok mu sandın?” sözlerine karşın, Zöhre Bacı da yerine kendilerinininki gösterip “yok mu sandın?” larla karşılık verir. Bu yanlış anlaşılma Kâtiba'nın hayatını değiştirir. Kâtiba, bu olaydan hemen sonra babasına evlenmek istediğini söyleyerek bir başka kadınla evlenir. Kâtiba, zamanla karısını da çocuklarını da çok sever. Lakin zaman zaman karısına karşı hissettiği duygular ile Zöhre Bacı'ya olan duygularını karşılaştırmadan edemez. Oysa ona göre Zöhre Bacı'yla konuşmak, sevmek, olağanüstü bir serüvene katılmak gibidir.

Kâtiba, Zöhre Bacı'nın belediye çavuşu Hacela ile evlenmesini de kıskanmaz, sadece ona imrenerek bakar. Kâtiba, Zöhre Bacı'nın kocası Hacela öldüğünde kasabaya gelip Zöhre Bacı'ya başsağılığına gider. Kâtiba'nın sonu gelmez yürüyüşleri de bu günden sonra daha da artar. Kendisi gibi dul kalan Zöhre Bacıyla, arada sırada kasabada kısacık hal hatır sormalar başlar. Zamanla bu ikili arasındaki ilişki, yine ayrılıkla sonuçlanır.

Kâtiba, artık Zöhre Bacı'yla hiç karşılaşmaz, gittikçe içinde bulunduğu mekandan uzaklaşmaya başlar. O artık dul kalarak çatal kapılı bir evde yalnız oturan, yaşlı Zöhre Bacı'ya doğru yürür. Kâtiba, Zöhre Bacı'nın evi ile kendi evi arasında gidip gelmeye başlar. Kâtiba, bu yürüyüşlerinde Zöhre Bacı'yı karşısında göremeyince içinde bir gömülme duygusu büyümeye başlar. Kâtiba, gittikçe daha çok gömüldüğünü duyumsar, büsbütün gömülmektense azıcık durup evine girmeyi tercih eder.

Evinde, bükük boynuyla, mosmor yüzüyle, tüm yaşamını simgelercesine, yerden bir karış yukarıda, ağır ağır sallanan ayaklarıyla, duruşunun çok kısa sürdüğünü, gene yürüdüğünü söylüyordu. Evet, gene yürüyordu Kâtiba, hem dar hem sonsuz bir alanda, Zöhre Bacı'ya yürüyordu. Ama göremiyorlardı bunu, bambaşka şeyler anlatıyorlardı.⁹⁴

Yazar, Kâtiba'nın hayatını dört aşama üzerinden okuyucuya sunar. Birinci aşamada, Kâtiba'nın aşık olup yürümeye başlaması üzerinde durulur. İkinci aşamada, Kâtiba ile Zöhre Bacı aralarındaki yanlış anlaşılma ve ikisinin de evlenmesi anlatılır. Üçüncü aşamada ise Kâtiba ile Zöhre Bacı'nın dul kalıp yeniden birbirlerine karşı yaklaşmaları üzerinde durulur. Son aşamada ise öykü, Kâtiba'nın intiharıyla sonuçlanır.

Yazar, Kâtiba'nın kendi kendine ve toplumla olan yabancılaşmasını “yürüme” imgesiyle okuyucuya sunar. Kâtiba'nın yürüyüşleri toplumdan bir kaçışın sonucudur. Kendi içinde yabancılaşmaya başlayan Kâtiba, Zöhre Bacı'ya aşık olması ile bunu başlatır. Zamanla her karşılaştığı zorlukta bu yürüme artar. Kâtiba'nın Zöhre Bacı ile aralarında oluşan yanlış anlama ve iki öykü kahramanının dul kaldıklarında başlayan yeni ilişkileri, Kâtiba'da uzun yürüyüşlere neden olur. Bu yürüyüşler, Kâtiba'da toplumdan bir kaçış ve bir yalnızlaşma olarak sonuçlanır. Kâtiba, öykünün sonunda yaşadığı bu yalnızlaşmaya ve yabancılaşmaya kendince bir çözüm yolu bulur. Bu çö-

⁹⁴ Tahsin Yücel, **Ben ve Öteki**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 111.

züm, intihar ederek toplumdan tamamen uzaklaşmak olur. Toplumcu gerçekçilik anlayışıyla öyküye bakıldığında; toplum içinde yalnızlaşan ve yabancılaşan bireylerin zamanla benliğini kaybedeceği görülmektedir. Yazar, bu tür toplumsal sorunların bireyi mutsuz edeceğini düşünerek bu konuda çözüm yolları arar. Yazar, toplumdaki yanlış anlaşılmalara, hassas bireylerin yaşadığı sıkıntılara dikkat çekmek ister.

3.1.2.18. *Ahmet (Yastık)*

“Yastık” adlı öyküde, hiçbir işte dikiş tutturamayan Ahmet’in, kendini bir yalana inandırıp arkadaşlarının eğlence konusu olması anlatır. Anlatıcı rolündeki öykü kişisi, Ahmet adlı öykü kahramanın dokuz senedir hiç durmadan anlattığı bu masalı dinlemekten bıkar. Bir yalandan ibaret olan bu masala, kendini inandıran Ahmet’in yaşamı, anlatıcı durumundaki öykü kişisi tarafından sorgulanır.

Hayatı olumsuzluklar üzerine örülü olan Ahmet, hiçbir işte başarılı olamaz. Anlatıcı durumundaki öykü kişisi, bunu şöyle anlatır: “Okulda hocalar kulaklarını büktüler. Matematikten de hiç çakmazdım, en kazık soruları sana sordular. Hiçbir yerde dikiş tutturamadım, hiç kimse seni sevmedi, dostların üstüne basıp geçtiler. Kısacası tuttuğun dallar eline geldi hep.”⁹⁵

Hayatında hiçbir işte dikiş tutturamayan ve kendini gerçek olduğuna inandığı bir yalanla kandıran Ahmet, kendi içinde yalnızlaşmaya başlar. Bu yalnızlaşma içindeki öykü kahramanı, zamanla kendisiyle ve toplumla yabancılaşma içine girer. Öykü kahramanı Ahmet, kendisinin inandığı yalanı tekrar tekrar çevresindekilere anlatır. Bu, Ahmet’deki yabancılaşmanın ilk aşamasıdır. Arkadaşları tarafından dalga geçilen Ahmet, bu durumun farkında bile değildir.

Kendi içinde bir kaçış yaşayan öykü kahramanımız, kendini toplumdan soyutlamaya başlar. Arkadaşları Ahmet’i, “kraliçe” dedikleri bir kadının yanına oturtup kadının imzalı bir fotoğrafını alırlar. Ahmet, yıllarca imzalı, o tertemiz fotoğrafla arkadaşlarına hava atar. Kendi içinde yalnızlaşan Ahmet, o fotoğrafla hayal dünyası içinde kalır. Toplumla bağları zamanla iyice zayıflayan Ahmet, kendi içinde yeni bir dünya kurar. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla öyküye bakıldığında; kendi içinde

⁹⁵ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 104.

yabancılaşan bireyler, zamanla gerçek dünya ile bağlarını koparır. Kendi içinde yalnızlaşan birey, bir belli bir zaman sonra kendi içinde yozlaşmaya uğrar. Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında, yozlaşma içindeki bireyler toplumun yapısını bozar ve toplumsal uzlaşmaya zarar verir. Yazar, kendi içinde yozlaşan öykü kahramanlarını, toplumsal bir duyarlılıkla ele alır. Yazar, toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla bu konuda çözüm yolları arar.

3.1.2.19. *Musa (Dolma)*

“Dolma” adlı öyküde, Musa adlı kahramanın işinden ayrılıp dolma satmaya karar vermesi ancak bir türlü dolma diye bağırması anlatılır. Öykü kişisi Musa, dolmayı çok sever. Hatta Musa’nın eşi Saime, çok çirkin bir kadın olmasına rağmen güzel dolma yapar. Musa, sırf bu yüzden eşini sevmiş ve onunla evlenmiştir.

Öykü kahramanı Musa, işinden ayrıldıktan sonra dolma satarak büyük bir işyeri kurmayı hatta çok para kazanmayı hayal eder. Yalnız öykü kahramanı, eşinin yaptığı dolmaları satarken bir türlü dolma diye bağırır. Bu durum Musa’nın içindeki ses ile sürekli bir mücadeleye dönüşür. “Ayıp, ayıp dedi içindeki ses, ayıp be Musa! Bu kadar da olmaz yani [...] Hani öksürmüştün, bilmem ne yapmıştın, bunun için miydi?”⁹⁶

Pısrık bir kişiliğe sahip olan Musa, öykünün sonunda deniz kenarına gelir. Ağzına bir dolma alır, yer ama dolmayı beğenmez. Sonra denize dönerek üç defa dolma diye bağırır. Kendi içinde sürekli bir çatışma yaşayan Musa, dolma diyemediği için kendi içinde bir yabancılaşmaya uğrar.

Bu yabancılaşma, diğer sokak satıcıları ile Musa’nın iletişim kurmasına da engel olur. Yazar, öykü kahramanının içinde yaşadığı bu kaçıışı, dolma imgesiyle anlatılır. Toplumcu gerçekçilik anlayışıyla öyküye bakıldığı zaman bireyin toplum içinde yabancılaşması, bir süre sonra toplumsal yozlaşmaya dönüşür. Yazar, toplumcu gerçekçilik anlayışıyla öyküde; bu tür bireysel bir yozlaşmayı ortaya koyarak, toplumda bir duyarlılık oluşturmaya çalışır. Toplumda bireylerin kendi içinde ve toplumla çatışması, toplumsal sözleşmeye zarar verebilir.

⁹⁶ Tahsin Yücel, *Uçan Daireler*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1954, s. 54

3.1.2.20. *Durdu Memet (Sisli Ses)*

“Sisli Ses” adlı öyküde, şarkıcı bir kadına âşık olan Durdu Memet’in günden güne erimesine dayanamayan arkadaşının şarkıcı kadını öldürmesi anlatılır. Öykü kişisi Durdu Memet’deki bu değişim ve dönüşüm zamanla çevresiyle çatışmaya dönüşür. Şarkıcı kadını öldüren arkadaşı, Durdu Memet’in bazı karakteristik özelliklerini vererek nasıl değiştiği sorgular.

Durdu Memet taş gibi donup kalmazdı öyle. Güçlüydü, yiğitti, şendi. ‘Bu kent benimdir!’ derdi. Yalan değildi hani. Kasaba tapulu malı gibiydi. Evleri, dükkânları, ambarları, paraların yerini avucunun içi gibi bilirdi. En umulmadık yerlerden çil liralara çıkarırdı, alıp getirirdi geceleri. Bir kadını gözü tutmaya görsün ne yapıp edip elde eder, daha olmazsa bacasından inerdi.⁹⁷

Durdu Memed, kahvede türkü söyleyen bir kadına âşık olduktan sonra değişmeye başlar. Onun bu denli değiştiğini gören arkadaşları, kadını kaçırmayı teklif etmelerine karşılık Durdu Memed, onları reddeder. Ne var ki Durdu Memed’in her gün çıkılmaz bir hal aldığı gören arkadaşı, Durdu Memed’in âşık olduğu kadını öldürerek onu kurtaracağını sanır ve kadını öldürür.

Yazar, Durdu Memet adlı öykü kahramanı üzerinden öykü kişisinde oluşan yabancılaşmaya dikkat çeker. Durdu Memet adlı öykü kişinin kendi içinde başlayan yabancılaşması, zamanla diğer arkadaşları tarafından da fark edilir. Öykü kahramanı Durdu Memet, zamanla kişiliğinin tam tersi istikametinde hareket etmeye başlar. Öykü kahramanındaki bu değişim, arkadaşları tarafından da yadırganır. Kendi içinde farklı bir alem kuran Durdu Memet, bu yeni halinden memnundur. Arkadaşları ise bu değişimin nedeni olarak kadın şarkıcıyı görür. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla öyküye bakıldığında; bireyde meydana gelen ani değişim ve dönüşüm, kimi zaman toplumsal çatışmaya dönüşebilir. Bu durum öyküde, Durdu Memet ve arkadaşları arasında da gerçekleşir. Öykü kahramanının kendi içinde yabancılaşması, toplum tarafından yadırganmasına neden olur. Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında; kişilerde meydana gelen yabancılaşmalara, toplumun hazır olmaması toplumsal çatışmaya neden olur. Yazar, yine bir duyarlılık ve çözüm arayışı içinde, öykü kahramanı Durdu Memet ile bireydeki yabancılaşmaya dikkat çeker.

⁹⁷ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 160.

3.1.3. Değerlere Yabancılaşma

Toplumsal değerlerin zamanla aşınmasıyla, öykü kahramanları da bu değerleri yozlaştırır. Bu yozlaşma, öykü kahramanlarının bulunduğu ortama yabancılaşmasını doğurur. Tahsin Yücel, özellikle ilk dönem öykülerinde bu yozlaşmaya ve yabancılaşmaya sıkça değinir. Öykü kahramanlarının, toplumun değer verdiği olgularla önce alay edip daha sonra düşük değerleri ön plana çıkarması, toplumsal değerlerde yozlaşmaya neden olur. Öykü kişileri, toplumdan soyutlandığı duygusuna sahip olduğu için toplumun değer yargılarını reddeder. Bu kaçış ve reddediş öykü kahramanlarını yeni değerler oluşturmaya sürükler. Bazı öykü kahramanları, toplumsal değer yargılarını kendi çıkarları için kullanıp bir yozlaşma içine girerler. Tahsin Yücel, toplumun değer yargılarını yozlaştıran bu tür öykü kişilerini ironik bir dille eleştirir. Toplumsal bir yabancılaşma içinde bulunan bazı kahramanlar, toplumdan uzaklaştırılmış hissine kapıldığı için ikiyüzlü bir tavır içinde yer alır. Toplumsal değerleri, bir maymuncuk gibi kullanan öykü kahramanları, olayları istediği gibi yönlendirmeye çalışır.

3.1.3.1. *Mükrimin Bey (Ağalar ve Beyler)*

“Ağalar ve Beyler” öyküsü, temelde sosyal düzensizlik üzerine eğilen, toplumsal değerlerde başlayıp toplum ve öykü kişilerinde meydana gelen yabancılaşmayı anlatır. Değişen toplumsal değerlerin, dönüşen ideolojilerin, yozlaşmış yönelimlerin tesiriyle, çocuklarına İslamiyet öncesi Türk isimlerinden vermeye çalışan Mükrimin Bey, tam bir dönem adamıdır. Toplumdaki değerlerin değişmesiyle bir anda ters yönde bir eğilim gösteren Mükrimin Bey, bu kez çocuklarını yabancı bir eşle evlendirir.

Adeta her duruma uyum sağlayan bir bukalemun gibidir Mükrimin Bey. Kendi içinde ve çevresinde çelişkiler içinde yaşayan Mükrimin Bey, öykü boyunca kazanır gibi görünse de hep kaybetmiştir. Mükrimin Bey’in kendi çıkarlarını korumak için geçmişten örnekler verme ya da dönemin koşullarına göre politika oluşturma taktiği, toplumsal değerlere karşı olan ilgisizliğini gösterir. Bu dönüşüm, kişiliğine ve çevre-

sine sirayet eder. Üç kızını üç yabancıyla evlendirmesi ve oğlunun başka bir vatandaşlığa geçmesi Mükrimin Bey için ayrı bir çelişkidir.

[...] Siz iki göbek ötenizi doğru dürüst bilemezsiniz, adları, yerleri, zamanları birbirine karıştırırsınız, oysa bizim soyağacımızda tek boşluk bulamazsın, dedi. Arkasında da uzun ve ayrıntılı bir karşılaştırmaya girişti. Çevremde gördüğüm nesnelere kimileri birkaç kez elden geçirilmiş, kimileri yenilenmişti ama hep aynı renkler, aynı çizgiler aynı duvar kağıtları, aynı kumaşlar kullanılmıştı, piyasada bulunmayanları özel olarak yaptırılmıştı; hiç kuşkusuz, çok pahalı bir yoldu bu ama zorunluydu. Bizler zamanı geçmişinde eritmiş bir bugünün sonsuzluğu içinde yaşarken ‘Konur-alp’lar ataların anılarına, ataları çevrelemiş olan nesnelere dayandırarak, geçmişinde somutlaştırarak yaşamayı yeğlerlerdi.⁹⁸

Mükrimin Bey’in kızı Aybike, yozlaşmış kadın tipine en uygun öykü kahramanıdır. Evli olmasına rağmen birçok erkekle ve anlatıcı ile birlikte olmaktan çekinmeyen Aybike, toplumsal değerlere aykırı hareket eden bir öykü kişisidir.

Aybike’nin toplumsal değerleri yozlaştırması ve toplumdan soyutlanarak yabancılaşması, öykü kahramanı olan anlatıcı tarafından da eleştirilir. Mükrimin Bey’in “ağalar ve beyler” benzetmesinde kullandığı ifadeler öykünün belkemiğini oluşturur. Önceleri Türkçü bir ideolojiyi kullanan Mükrimin Bey, sonraları Osmanlıcılık düşüncesiyle işlerini halletmeye çalışır. Sonuç itibarıyla Batıcılık düşüncesiyle hareket eden Mükrimin Bey, tam bir dönem adamı olmuştur. Kendi çıkarları için bütün toplumsal değerleri yozlaştıran Mükrimin Bey, kendi içinde de yabancılaşmaya başlar. Tahsin Yücel’in, güneydoğudan gelen ve parasız yatılı okuyan bir öğrenci olduğunu düşünürsek öykü kahramanlarından anlatıcı da aynı özelliklere sahip olduğu anlaşılır. Güneydoğu Anadolu’dan gelen bir öğrenci ile bir İstanbul beyefendisi arasındaki çatışma, değerlere bakış açısı Mükrimin Bey ve anlatıcı arasındaki ilişkiye benzer. Öykü kahramanlarından anlatıcı, Mükrimin Bey üzerindeki çelişkiyi sürekli sorgulaması başka bir yabancılaşma sorununu ortaya çıkarır. “Çelişkiler konusunda kimse sizinle aşık atamaz, dostum. Kendinize, kendi toplumumuza, kendi dilinize hatta kendi çıkarınıza yabancılaştığınız ölçüde kesinlersiniz siz kimliğinizi.”⁹⁹ Sonuç olarak, toplumsal değerleri yozlaştıran ve kendilerine özgü değerler oluşturan öykü kahramanları: Mükrimin Bey ve kızı Aybike’dir. Öyküyü bize sunan anlatıcı ise bu yabancılaşmanın diğer tarafında yer alır. Toplumsal değerleri yer ile bir eden bu anlayış, yazar tarafından da birçok defa eleştirilir.

⁹⁸ Tahsin Yücel, **Aykırı Öyküler**, Can Yayınları, İstanbul, 2014, s. 129.

⁹⁹ Tahsin Yücel, **Aykırı Öyküler**, Can Yayınları, İstanbul, 2014, s. 136.

3.1.3.2. *Tarık Uysal (Ayna)*

“Ayna” adlı öykünün başkahramanı Tarık Uysal, sık sık görüş açısını değiştiren bir hukuk profesörüdür. Tarık Uysal da Mükrimin Bey gibi, davranışlarına açıklama bulmakta zorlanmaz. Dönemin ve durumun özelliklerine uyum sağlamakta gecikmez. Kendi çıkarları için toplumsal değerleri istediği gibi kullanan Tarık Uysal, yabancılaşma içindedir.

Profesör Tarık Uysal eştı, babaydı, hocaydı, danışmandı, ama her şeyden önce hukukçuydu, yasaları ve kuralları savunmaktı onun işı. Bunun sonucu olarak yasaları ve kuralları koyanları da savunacaktı. İster istemez, yasa ve kural koyucular değışirlerse yeni yasalar, yeni kurallar getirilirse öncekilerin yüzde yüz karşıtı bile olsalar, onları da savunmayı boynunun borcu olarak görürdü.¹⁰⁰

Tarık Uysal, eski okul arkadaşı ile karşılaştıktan sonra kendisini sürekli birilerine benzeten bu yabancı şahısları Tutkal Rıza’ya sorar. Arkadaşı Tutkal Rıza, yaşamın aşındırdığını insanların zamanla birbirine benzeyeceğini söyler. Tarık Uysal gibi kalıptan kalıba girenlerin yüzleri ve gözleri aşınır, gittikçe belirginleşecek yerde bulanıklaşır, zamanla herkesin yüzü oluverir. Tutkal Rıza ile sohbetlerinde benliğini sorgulamaya başlayan bu profesör, arkadaşının yaşadığı mahallenin görüntüsüyle içinde yaşadığı bu dönüşümden bundan vazgeçer. Yazar öykü kahramanında oluşan bu yozlaşmayı ironik bir durum olan benzeşimle açıklamak ister. Toplumdan iyice uzaklaşan, yabancılaşan Tarık Uysal, ikilemler içindedir. Yazar, öykü kahramanında meydana gelen değışimleri, profesörün ağzından şu şekilde verir.

Kartal’da, çirkin bir sokakta, bütün ötekiler gibi çirkin bir apartmanın kapısında durdukları zaman, bu sıradan tümce benliğinin çevresinde aşılmaz bir duvar oluşturmuştu sanki. Daha yarım saat önce büyük bir yakınlık duyduğu, ileride sık sık aramayı düşündüğü sınıf arkadaşını şimdi küçümsüyor, böyle bir sokakta, böyle bir apartmanda oturabilen bir adamı ta Rumelikavağı’ndan buralara getirmesinin bir yanlışlık, neredeyse bir haksızlık olduğunu düşünüyordu.¹⁰¹

Tutkal Rıza, öykü kahramanı olan Tarık Uysal’ın evine geldiğinde her şeyin hayal mi gerçek mi olduğu ikilemine düşer. Tarık Uysal; Tutkal Rıza ve çevresini, eşiyile boşanma evrakı getiren avukatı, gün boyunca meydana gelen benzetmeleri düşünür. Kristal aynada kendisiyle karşılaşıncı yüzüne uzun uzun baktıktan sonra “Bu adamı bir yerlerden gözüm ısıırıyor.” der.

¹⁰⁰ Yücel, a.g.e, s. 183.

¹⁰¹ Yücel, a.g.e, s. 203.

Bu ifade “Profesörün dönemin siyasal eğilimlerine göre değişen düşün yaşamı, ona parasal olanaklar sağladığı ölçüde, duygusal dünyasının fakirleşmesine, kendine benzerlerinin dışında kimseyle ilişkiye girmemesine, kısaca gerçek yasamdan kopmasına, dışlanmasına ve yabancılaşmasına neden”¹⁰² olan temel düşüncedir. Bu yabancılaşma, öykü kahramanı Tarık Uysal’ın toplumdan dışlanmasına neden olur. Üstyapı özelliklerini temsil eden Tarık Uysal, kimlik bunalımı içine girer. Elit bir kültürün içinde yaşayan Tarık Uysal, iki yüzlü insanlarla dost olmaktan sıkılır. İçinde bulunduğu ortamı terk edip yeni bir ortam bulmayı düşünür. Fakat arkadaşı Tutkal Rıza’nın oturduğu semte gelince bu arayıştan vazgeçer. Altyapıyı oluşturan insanların yaşadığı semti hakir görür. Tarık Uysal, yeniden kendi semtine ve ortamına dönerek içinde yaşadığı kimlik bunalımını derinleştirir. Marksist eleştiri anlayışına göre bakıldığında üstyapı ile altyapı arasındaki çatışma yozlaşmanın ana unsurunu oluşturur.

3.1.3.3. *Hami Elsadi (Baba)*

“Baba” adlı öyküde, Halid Elsadi adlı bir baba ile Hami Elsadi adındaki bir oğlun, mezarlıkta bir ölü üzerine düşünceleri ve karşılıklarına çıkan siyah giyimli bir kadının anlattıkları üzerinde durulur. Hami Elsadi’nin dedesi, yalnız yaşadığı bir evde otuz gün ölü olarak kalır. Daha sonra komşuları, gelen kötü kokulara dayanamayıp eve girer ve bu adamın öldüğü bu şekilde anlaşılır. Hami Elsadi’nin babası ve akrabaları dedesinin evinde gözü olması sebebiyle onu arayıp sormamaktadır. Bu durum İngiltere’de yaşayan Hami Elsadi’yi çok şaşırtır. Cenazenin defnedildiği gün, cenaze merasimine katılan Hami Elsadi, bu vefasızlığa çok üzülür. Mezarlıkta dolaşan siyah giysili bir kadın, Hami Elsadi ve babasının dikkatini çeker. Bu gizemli kadının, dedesinin sevgilisi olabileceğini düşünürler. Hami Elsadi, babasıyla birlikte siyah giysili kadının yanına gidip olayları öğrenince oldukça şaşırtır. Kadın yıllarca önce ölen avukat sevgilisinin mesleğine hürmeten, bu tür cenazelere katıldığını söyler. Gazete ilanlarında, avukatlarla ilgili ölüm haberlerinin okuduğu zaman avukat sevgilisine bir vefa olsun diye, siyah giysili kadın bu tür merasimlere katılır.

Hayır, saçma buldunuz. Ama sizin ve daha nicelerinin saçma bulduğu şey yani sevgilimin uğraştaşlarının mezarına bir gül koymak benim yaşamımın tek anlamı dedi.

¹⁰² Durak, a.g.e, s. 92.

[...] Hami Elsadi taksi gözden gidinceye kadar arkasından baktı. Olacak şey değil! Evet, olacak şey değil! diye söylendi.¹⁰³

Yazarın, toplumsal değerlerdeki yozlaşmayı anlatan önemli öykülerinden biridir. Öykü vefa duygusunu ön plana çıkarırken bazı sorgulamaları da yapar. Aile içi çıkar ilişkilerinin artmasıyla ortaya çıkan toplumsal değerlerdeki yozlaşmayı sorgular. Baba ve oğul arasında oluşan değerlerdeki çatışma, bu değerlere toplumun bakış açısını da gösterir. Yine gizemli siyah giysili kadın ve Hami Elsadi, toplumsal değerlere bağlıken baba vefasızlığı ve umursamazlığı ön plana çıkarır. Öyküde, insanlardaki kapitalist zihniyetin toplumsal değerlerin üzerindeki olumsuz etkisi üzerinde de durulur. Toplumsal gerçekçilik açısından öyküye bakıldığında; toplumsal değerleri kaybetmeye başlayan bireyler, bu boşluğu başka bir üstyapı ile doldurmaya çalışır. Bu amaçla yazarlar, yeni bir toplumsal değerle toplumun karşısına çıkar. Vefa kavramı yerine toplum başka yozlaşmış bir değeri ortaya koyar. Bu değer kapitalizmin bize sunduğu “çıkarcı” sözcüğüyle açıklanabilir.

3.1.3.4. *Mecid Elfahri ve Ziyneti Hanım (Düşüş)*

“Düşüş” adlı öyküde, ünlü bir köşe yazarı olan Mecid Elfahri’nin çapkınlıkları ve eşi Ziyneti Hanım’ın tuhaf cinsel yaşamı ironik bir şekilde anlatılır. Ünlü bir solcu köşe yazarı olan Mecid Elfahri’nin çapkınlıkları, toplum nezdinde bilinir. Elfahri’nin birçok kadınla gayri meşru ilişkisi vardır. Bu gayri meşru ilişkiler gazete köşelerine kadar taşınır. Eşi Ziyneti Hanım, Elfahri’nin bu tür ilişkilerini bilir ve büyük bir sükûnetle karşılar. Mecid Elfahri, birçok kadınla birlikte olmasına rağmen çocuğu olmaz. Elfahri ise çocuğunun olmamasının nedenini kadınlara bağlar. Elfahri’nin bir geziye çıktığı bir gün eşi Ziyneti Hanım, onu bir eskici ile aldatır. Sanki bu Elfahri’nin aldatmalarına karşı bir rövanş gibidir. Ziyneti Hanım, sokaktaki bir eskici ile birlikte olmasını sonucu hamile kalır ve çocuğu olur. Elfahri, eşinin hamile olduğunu öğrenince eşini aldatmayı bırakır. Hatta eşine daha fazla ilgi göstermeye başlar. Elfahri, çocuk olunca da bu çocuğun kendine benzediğini söyleyerek daha da mutlu olur.

¹⁰³ Tahsin Yücel, **Golyan Devrimi**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 213.

Elfahri'nin eşini aldatması ve çapkınlıklarının toplum önünde bu kadar aşikâr bir şekilde sergilenmesi, yazar tarafından büyük bir ironi ile eleştirilir. Evlilik gibi önemli bir kurumunun, toplumun gözünde bu şekilde yıpratılması yazar tarafından tenkit edilir. Öyküde, toplumun önemli değerlerinden olan evlilik kurumunun yozlaştırılması bu iki kahraman üzerinden sunulur. Elfahri, aldatan bir erkek kahraman olmakla birlikte, aynı zamanda aldatılan bir erkek kahraman olarak da karşımıza çıkar. Bu iki durum, toplumsal değerlerdeki çürümüşlüğü gösterir.

Elfahri'nin çapkınlıklarının toplumun birinci meselesi gibi gazetelerde yer alması da toplum açısından bir başka sorundur. Ziyneti Hanım, kocasındaki ahlaki erozyona eşlik etmek için o da eşini aldatma yolunu seçer. Kahramanların bu tutumu, toplumun önemli değerlerinden biri olan aile kurumundaki yozlaşmaya dikkat çekici bir örnektir.

3.1.3.5. *Meyhaneci ve Anlatıcı (Katuşa Masalı)*

“Katuşa Masalı” adlı öykü, yaşlı ve sakat olan meyhaneci ile anlatıcının, Katuşa imgesiyle toplumsal değerleri ön plana çıkarmasını anlatır. Meyhaneci, uzak bir ülkede Katuşa adında bir kızla tanışıp onunla evlenir. Daha sonra yaşadıkları bu ülkeden kaçmak isterlerken bir çatışmada Katuşa'yı sol böğründen vururlar. Meyhaneci de bu çatışmada bacağından yaralanır ve Katuşa'yı bırakıp kaçar. Bir meyhane açıp kendisini içkiye verir. Meyhaneden geç vakitlerde çıktığı bir gün duvarında dibinde bir kedi bulur. Bu kediyi evine götürerek adını Katuşa koyar. Eski Katuşa'sını unutturacağını düşündüğü yenisi apak ve yeşil gözlüdür. Katuşa adındaki kedi, erdemleri saymakla bitmeyen, huysuzluk nedir bilmeyen bir kadın gibi anlatılır. Ne versen alıp fazlasını istemeyen, hiçbir şeye ses çıkarmayan, hiçbir şeye kızmayan kimseyi kıskanmayan biridir. Meyhaneci bazen sarhoş olup hüngür hüngür ağlayarak karayazılı eski Katuşa'sını anlatıcıya, saatlerce anlatır. Kedi imgesiyle anlattığı bu yeni Katuşa'sı, çenesini meyhanecinin dizine koyup dertli dertli gözlerinin içine bakar. “Sen de dertlendin Katuşa, derim. Kadehi önüne koyarım. İç derim içmez.”¹⁰⁴ Yaşlı adamı dinleyen anlatıcı, paradan başka hiçbir şeyin para etmediği bu çağda meyhaneye her gelişinde meyhaneciden, Katuşa'yı anlatmasını ister. Öyküsünü dinleye

¹⁰⁴ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 156.

dinleye nerdeyse Katusa'ya vurulan anlatıcı ne zaman güzel bir kadın görse insanlardan ne zaman bir kötülük görse Katusa'yı hatırlar. Katusa'yı görmeyi çok ister. Katusa, sürekli evde oturan hiç dışarı çıkmayan hatta çıkmak da istemeyen ve sürekli sedirin üstünde pinekleyen biri gibi anlatılır. Meyhaneci, Katusa'yı rahat bırakmazlar korkusuyla onu dışarı çıkarmaz. Meyhaneci babanın evine davet edilen anlatıcı, nihayet onu görmeyi bir tutku derecesinde istediği Katusa'yı görür. "Katusa! Bak kim geldi diye seslendi baba. O zaman apak bir yumak sedirden aşağıya doğru akıp ayaklarımızın dibine geldi. Yeşil yeşil gözleri vardı. Kocaman boncuklar gibi."¹⁰⁵

Yazar, Katusa adlı kadın üzerinden toplumda yitirilen değerleri anlatır. İki öykü kahramanımız da bu değerlerin yitirilişinde dolayı yaşadıkları yabancılaşmayı, Katusa ile giderir. Yazar, bu değerleri bir kedi imgesiyle anlatmayı tercih eder. Toplumsal değerlerin yozlaştığı bir dönemde anlatıcı ve meyhaneci, toplumdan kaçış noktası olarak Katusa'yı bulurlar.

Toplumla yabancılaşan bu iki öykü kahramanımız, toplumsal değerlerdeki çürüme karşısında sığınacak bir kapı arar. Katusa, toplumsal değerlerin yitirildiği bu çağda; sevgilisini hiç kıskanmayan, hiç kötülük etmeyen, sürekli onu dinleyen, paradan daha değerli şeylerin olduğunu gösteren ideal bir kadın olarak anlatılır. Yazar, toplumsal değerlerdeki yozlaşmayı tam tersi bir istikamette, ideal bir sevgili ile açıklamak ister. Sosyolojik açıdan öyküye baktığımızda; toplumsal değerlerin yitirildiği toplumlarda insanlar kendisiyle ve toplumla bir çatışma içine girebilir. Bu çatışma ve yabancılaşma, zamanla toplumsal sözleşmeye zarar verebilir. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında; toplumsal değerlerde başlayan yozlaşmanın, toplumun sonunu getirdiği tarih sahnesinde birçok defa görülmüştür. Zira, Osmanlı Devleti'nin yıkılış sebeplerinden biri de toplumsal değerlerdeki yozlaşmadır. Toplumcu gerçekçilik anlayışıyla öyküye bakıldığında; toplumsal değerlerde oluşan toplumsal yozlaşmanın nedenleri araştırılmalı, bu konuda önlemler alınmalı ve öneriler sunulmalıdır. Nitekim, toplumcu gerçekçi sanat anlayışa göre de kaybolan toplumsal değer yerine, yeni toplumsal değerler konulmalıdır.

¹⁰⁵ Yücel, a.g.e, s. 158.

3.1.3.6. *Döndü Bacı ve Nevruz Bacı (Ötesi)*

“Ötesi” adlı öyküde, başlangıcını kimsenin doğru dürüst bilmediği beş liralık bir alacak verecek davasının Döndü Bacı ile Nevruz Bacı’nın yaşamını nasıl altüst ettiği anlatılır. Döndü Bacı ile Nevruz Bacı önceleri birbirlerine bağlı, aralarından su sızmayan, en çetin sınavları bile birlikte atlatmış iki sıkı dosttur. Kocasını Hac yolculuğuna çıkınca Döndü Bacı, yatağını sırtlayıp Nevruz Bacı’nın evine taşınır. Taşınmadan bir süre sonra Nevruz Bacı’nın kocasının bir aşkın itkiyle, Döndü Bacı’nın yatağına demir atıp kendi karısının yüzüne bakmamasına karşın, aralarında en ufak bir ağız kavgası olmaz. Döndü Bacıların komşularla yaptıkları amansız bir kavga sonrası Nevruz Bacı’yı şahit olarak göstermeleriyle aralarındaki husumet başlar. Nevruz Bacı’nın yaptığı şahitlik üzerine, aralarındaki tartışma iyice alevlenir. Daha sonra Nevruz Bacı’nın “Döndü karı, ben de sana beş liramı yedirtmem!”¹⁰⁶ demesi bu kavgayı bir ileri boyuta götürür. Nevruz Bacı’nın aracılara koyup parasını istemesine karşın, Döndü Bacı’nın yok demesiyle olaylar daha da içinden çıkılmaz hale dönüşür. İnatçı bir kadın olan Nevruz Bacı, her hafta bir adam yollayıp Döndü Bacı’dan parasını ister. Aklına estikçe de onun penceresinin altına gelerek çevresine topladığı komşu kadınlarla birlikte ileri geri konuşur. Nevruz Bacı, ne pahasına olursa olsun, beş lirasını almaya çalışır. Nevruz Bacı, parasını alamayınca da Döndü Bacı’ya kını iyice artar. Aralarındaki kavga Döndü Bacı’nın kocasını yitirmesine rağmen sürüp gider. Döndü Bacı’nın büyük oğlunu da gömdükten sonra Nevruz Bacı’nın taziye gidip her şeyin bittiğinin sanıldığı sırada, beş lirasını orada da istemesi bütün umutları söndürür. Aracıların Döndü Bacı’ya, “Başın gözün sadakası olsun, ver şu parayı kadının sesi kesilsin.”¹⁰⁷ demelerine karşın Döndü Bacı’nın böyle bir borcum yok diyerek kesip atması, olayları iyice zorlaştırır. Aralarındaki kavgayı Döndü Bacı’nın saz benizli oğlu Hüsnü’nün ölümü, daha ciddi bir boyuta götürür. Hüsnü’nün ölümünün ertesi günü, Nevruz Bacı’nın çalgıcıları çağırıp Döndü Bacı’ların kapısında, davulu çaldırıp oynaması her şeyi bitirir. Döndü Bacı’nın torunu Mustafa, bu olayı görünce dayanamayıp elinde silahla önce davulcuyu sonra da Nevruz Bacı’nın büyük oğlu ile torununu vurur. Daha sonra da dağlara kaçar.

¹⁰⁶ Tahsin Yücel, **Ben ve Öteki**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 169.

¹⁰⁷ Yücel, a.g. e, s. 76.

Mustafa, üç hafta sonra bulunur, fakat Mustafa jandarmaya teslim olmayınca vurularak öldürülür. Döndü Bacı, bir tarafta Mustafa'nın cesedi, bir tarafta kucağında bebekle öylece kalakalır. Nevruz Bacı, bir hışımla evi basar ve Döndü Bacı'ya bağırmaya başlar. Döndü Bacı, kucağındaki çocuğu yere bırakarak anadan üryan üzerindeki çıkarır. Boynu bükük bir vaziyette bir deri bir kemik görünür.

Yazar, öncelikle dostluk kavramı üzerinde durarak Döndü ve Nevruz Bacı'nın arkadaşlıklarından bahseder. Zamanla yıpranan bu toplumsal değer, öykü kahramanlarında farklı değerlere dönüşür. Nevruz Bacı, Döndü Bacı ile aralarındaki dostluğu bir kenara iterek önce beş lirasını ister, daha sonra da akla gelmeyecek birçok kötü sözü komşularının yanında sarf eder. Nevruz Bacı, dostluk kavramı yerine; kin, öç alma, nefret etme gibi kötü duygularını ön plana çıkarır. Nevruz Bacı, Döndü Bacı'nın cenazesi olduğunda evinin önünde davul çalar, cenaze evine taziyeye gittiğinde beş lirası ister. Nevruz Bacı, toplumsal değerleri kendi amaçları doğrultusunda kullanır. Hatta bir zaman Döndü Bacı'yı camiden kovdurtur. Nevruz Bacı, istediklerini elde etmek için bazı toplumsal değerleri çiğner.

Nevruz Bacı'da, toplumsal değerlerde başlayan yozlaşma onu yabancılaşmaya kadar iter. Nevruz Bacı'nın inadı komşuları tarafından da sorgulanır. Döndü Bacı ise yemin ettiğini söyleyerek borç aldığı söylenen parayı bir türlü vermek istemez. Döndü Bacı da cenaze evinde Nevruz Bacı'yı döverek ondan intikam almaya çalışır. Döndü Bacı da topluma ait bir takım değerleri çiğner. Döndü Bacı'nın eşinin, oğlunun, torunun ölmesi onu iyice toplumdan soyutlar. Komşularıyla olan ilişkileri zamanla azalır. Seksen yaşına yaklaşmış olan Döndü Bacı'nın kundaktaki bebeği emzirmesi de öyküde farklı bir boyutu oluşturur. Bu olaydan sonra, Nevruz Bacı'nın Döndü Bacıya hakaretleri iyice artar. Döndü Bacı, torunu Mustafa'nın ölmesi ile iyice kabuğuna çekilir ve yalnızlaşır.

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla öyküye bakıldığında; bireylerin topluma ait değerleri yozlaştırması toplumda çatışmalara yol açar. Yazar, toplumcu gerçekçilik anlayışıyla bu tür sorunlar karşısında ne tür çözüm yolları olması gerektiğini düşünür. Bu amaçla yeni toplumsal değerler bulmaya çalışır. Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında, toplumsal değerlerde meydana gelen yozlaşma, zamanla toplumsal

sözleşmeye zarar verebilir. Birey ve toplum için belirlenen toplumsal değerlerin, toplum tarafından yozlaştırılması kötü sonuçlara yol açabilir.

3.1.3.7. *Kel Karga (Erdemli Kargalar)*

Genç bir adam tam iki yıl yedi aylık sevgilisinden bir ayrılık mektubu alır. O sırada avcılar, gözleri önünde yaşlı bir adamı vurur. Genç adam, yaşlı adamın cesedini uzaktan seyreder. Zira yaşlı adamın üzerinde yüzlerce karga dolanmaya başlamıştır. Kargalar, kendi aralarında konuşmaya başlar. Kargaların reisi Kel Karga, bu insan etini yemeyeceklerini söyler. Diğer kargalara bu durumun izahını yapar.

Bu herifin yenilebilecek yanı yok dedi. Evet, böyle, etten değil ottan yapılmış sanki! Bedenine ve tenine günah denen şey girmemiş, hiçbir zaman. Ne çalmış, ne aldatmış, ne harama uçkur çözmüş ne yalan söylemiş, yetim hakkı bile yememiş, dangalak. Bilirsiniz böyle kişileri yiyemeyiz biz. Aç da kalsak ot yemek bize yakışmaz.¹⁰⁸

Kel Karga, bir Alman albayı ile Mısırlı bir şeyhin kanlarının ne kadar lezzetli olduğundan bahseder. Alman albayın, insanları acımasızca öldürdüğü ve günah işlediği için kargalara göre kanı daha lezzetlidir. Mısırlı şeyh, dindar kadınları din kisvesi altında kandırıp onlarla birlikte olduğu için kanı değerlidir. Bu yaşlı adam masum olduğu için kanı katıksız ve lezzetsizdir. Kargaları izleyen genç adam, kargaların bu adama saygı duyduklarını anlar. Yazar, topluma ait bazı değerlerin yok oluşunu ironik bir dille sunar. Kargaların ağzından toplumsal değerlerin nasıl yozlaştığını, bu imgelerle okuyucuya sunar.

Yalan değil, birtakım yanlış sözler ezberlemişlerdir, yüzyıllardır yenileyip dururlar. Erdem derler, iyilik, doğruluk derler, sevgi derler, saygı derler ama bunlar içerlerinden boşalmış, gerçek anlamını yitirmiş kalıplardır yalnızca. Bunu kendileri de bilir, söylediklerinin yüzde yüz tersini yaparlar. Ama en büyük kusurları yaşamlarının en büyük onurunun kargalara yem olmak olduğunu bilmemeleridir.¹⁰⁹

Yazar, insanlar arasındaki toplumsal değerlerin yok oluşunu kargalar aracılığı ile okuyucuya sunar. Toplumsal değerlerdeki yozlaşma, öykü kişilerini toplumdan soyutlamaya iter. Kişiler, bu çarkın içinde kimi erdemlerini zamanla yitirir. Kendi çıkarları içinde yabancılaşan bireyler, bu yozlaşmayı görmek istemez. Zira kargaların

¹⁰⁸ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 69.

¹⁰⁹ Yücel, a.g. e, s. 76.

bazıları bu durumu anlamakta zorlanır. Yine genç adamın olayları sadece izlemesi, hiçbir şekilde olaya müdahalede bulunmaması bunun içindir.

Kargaların insanlara erdem dersi vermesi de öykü için ayrı bir ironidir. Yazar, karga imgesiyle toplumsal değerlerdeki yozlaşmayı anlatmak ister. Toplumcu gerçekçilik anlayışını benimseyen yazar, bu öyküde de ironi ve imgeyi birlikte kullanarak toplumsal değerlerdeki yozlaşmayı gözler önüne serer. Toplumda meydana gelen bu hızlı değişime toplumsal kurumların, bir çözüm bulmasını ister. Zira Kel Karga figürü, topluma yeni bir değer oluşturmada örnek olarak sunulur.

Tahsin Yücel'in öykülerinde yabancılaşma kavramı, önemli bir yere sahiptir. Yabancılaşma, Tahsin Yücel'in birçok öyküsünde toplumun ve kişilerin en büyük varoluş sorunu olarak karşımıza çıkar. Bu varoluş içinde çırpınan bireyler; bazen kişiliklerini yitirir, bazen de topluma itaat edip uyum sağlamayı tercih eder. Tahsin Yücel, öykü kişilerin kendi içindeki yalnızlaşmasından yola çıkarak kahramanları bir kaçış tüneline sokar. Kendi içinde başlayan kaçışı tamamlayamayan öykü kişileri ya toplumun bütün değerlerine karşı çıkar ya da toplumun içinde sisteme uyar.

Toplum değerlerine ve inançlara yüz çeviren kimi öykü kahramanları ise öykülerde sıkça eleştirilir. Yazar, yabancılaşmayı kimi öykü kahramanlarında imgeler yardımıyla anlatır. Tahsin Yücel'in öykü kahramanlarında yabancılaşma; topluma yabancılaşma, kendi kendine yabancılaşma, toplumsal değerlere yabancılaşma olarak sıralanabilir.

3.2. TOPLUM VE CİNSELLİK

Tahsin Yücel, birçok öyküsünde cinsellik meselesine değinir. Öykülerde cinsellik meselesi; cinsiyete, statüye ve kültürel özelliklere göre şekillenir. "Toplum ve Cinsellik" bölümünde; bu meselenin tanımı, tarihi süreci, erkek ve kadın kahramanlarda cinsellik anlayışı gibi konulardan bahsedeceğiz. Tahsin Yücel'in öykülerinde cinsellik olgusu, öykü kahramanları merkeze alınarak yapılacaktır.

“Türkçe Sözlük” te erotizm sözcüğüne karşılık olarak, “kösnüllük, şehvaniyet”, kösnüllük karşılığı da “Cinsel uyarılara karşı aşırı duyarlık gösterme durumu, erotizm.” açıklaması yer almaktadır.

Erotizm, cinsel aşk tutkusunu anlatan bir kavramdır. Salt bedensel bir tutkuyu değil, bunun aşkla, iki karşı cinsin bütünleşme isteğiyle bileşimini dile getirir. Bu anlamda insanların cinsel aşka yönelmiş duygusal-ruhsal tutum ve davranışlarının bütünü kapsar. Cinsel içgüdünün doyurulması, cinsel nesne aracılığıyla cinsel gerilimin giderilmesi biçiminde tanımlanabilecek ve sonuçta doğanın üreme amacına yönelik cinsel birleşme erotizm kavramı içinde düşünülemez.¹¹⁰

Cinsel aşk olarak tanımlanan erotizmi, edebi eserlerde incelerken olaylara daha geniş bir çerçeveden bakılmalıdır. Erotizm, sadece bir cinsel birleşme olarak ele alınmamalıdır. Edebi eserlerde, bu kavramların nasıl yansıtıldığı son derece önemlidir. Erotizm ile ilgili dünya ve Türk edebiyatında edebi değer taşıyan pek çok eser bulunur. Bu eserlerde erotizm anlatılırken bayağılaşmayan ifadeler kullanılmaya çalışılmıştır.

Bu, biyolojik-fizyolojik bir olgudur. Dünya edebiyatında Boccacio'nun “Decameron”, Laelos'un “Tehlikeli Alâkalar”, D. H. Lawrence'in “Lady Chatterley'in Sevgilisi” adlı yapıtları erotik edebiyatın bayağılaşmayan yapıtları arasındadır. Çağdaş yazarlardan Henry Miller'in yapıtları da kimi yanlarıyla tiksindirici, aşırı biçimde açık saçık bulunsa bile, erotik edebiyatın başarılı örneklerindedir.¹¹¹

Cinsellik ve açık saçıklık konusundaki anlayışlar; toplumdan topluma, çağdan çağa toplumsal gelişime koşut olarak değişik arz eder. Decameron'un ya da sözü edilen öteki yapıtların, yazıldıkları dönemde büyük tepkilerle karşılanmaları, giderek yasaklanmaları dönemlerin bir gereğidir. Günümüzde bu tür konular fazla tepki çekmemektedir. Çağdaş dünya edebiyatında bu alanda çok başarılı örnekler vardır.

Türk dilinin en eski sözlüğü olan “Divanü Lugat'it Türk”te sözcüklerin açıklanması sırasında verilen pek çok örnek cümle, atasözü ve şiirde cinsellikle ilgili sözcükler açık açık anılmakla birlikte, Türklerin cinsellikle ilgili sözcükleri ulu orta kullanmadıkları, toplulukta söyleyen olursa yadırgadıkları öğrenilmektedir. Bu anlayış edebiyatı da etkilemiştir. Nitekim divandaki şiir örnekleri arasında; sevgiyi, sevgiliyi konu alanlarda cinsel ilişkiye kadar açılan bir anlatımdan kaçınıldığı, utandırıcı olmaktan uzak kalındığı görülmektedir.¹¹²

Divan edebiyatında, bazı şiirlerde erotizme rastlanır. Divan edebiyatının ilk dönemlerinde, üstü kapalı bir biçimde anlatılan cinsellik kavramı daha sonraki yıllarda açık

¹¹⁰ Hulusi Geçgel, **Türk Edebiyatında Erotizm Teması Üzerine**, Hayal, Sayı:19, Ekim-Kasım-Aralık 2006.

¹¹¹ Atıla Özkırımlı, **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, İstanbul: Cem Yayınevi, 5. Baskı, (1990), s. 453.

¹¹² Özkırımlı, a.g. e, s. 291.

saçık bir şekilde anlatıla gelmiştir. Gazel gibi soyut bir sevgiliden bahseden şiirlerde, soyut bir sevgili olduğu için ruhi hazlar anlatılır. Divan edebiyatında cinsellikle ilgili örnekler, divan şiirinin ortak kalıpları içinde kullanılır.

Divan edebiyatının en yaygın nazım biçimlerinden biri olan “gazel”, Arapça’da “kadınlarla aşıkane sohbet” anlamına gelmektedir. Sevgiliye duyulan özlemi, aşkın acılarını dile getiren bu şiirlerde, soyut bir sevgiliden söz edildiğinden, ten hazları anlatılmamıştır. Mesnevilerde ise bu tutumun dışına çıkıldığı görülmektedir. Genellikle kadın ve erkek kahramanlarının adlarıyla anılan bu türde, kadın güzelliğinin betimlenişine, içki ve eğlence meclislerinin anlatımına, sevişme sahnelerine, hatta zıfaf gecelerine yer verilir. Kimi örneklerde divan şiirinin ortak özelliklerine uyularak gerçeklikten uzaklaştırıldığı, anlatılanların tıpkı bir minyatür gibi doğallıktan uzak olduğu görülürse de sevgililerin sevişmelerini dile getiren açık saçık bölümlere sık olarak rastlanır.¹¹³

Divan edebiyatının son dönemlerinde, cinsellik içerikli şiirlerin arttığı gözlenir. XX. yüzyıl, Batı ülkelerinde cinsellik meselesinin edebi eserlerde rahatlıkla anlatıldığı bir dönemdir. Batı etkisindeki Türk edebiyatında, özellikle ilk dönem eserlerinde cinsellikle ilgili konular işlenmez. Çünkü bu dönemde, edebi eserlerde edebiyata yeni giren kavramlar ön plandadır.

Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal gibi öncü sanatçıları, “toplum için sanat” ilkesini savunmuşlar ve şiirlerinde “hak, adalet, kanun, meşrutiyet, vatan, millet” gibi yeni temaları kullanmışlardır. Bu hikâye ve romanlardaki kadın-erkek ilişkileri, cinsel aşk ya da şehvet ekseninde değil, şefkat duygusu çerçevesinde ele almaya çalışmışlardır. İkinci Meşrutiyet’in ilânıyla birlikte, düşünce hayatında olduğu gibi edebiyat alanında da bir serbestlik ve hareketlilik oluşmuştur. Şahabettin Süleyman, bu dönemde kaleme aldığı “Çıkmaz Sokak” adlı oyunda kadınlar arasındaki eşcinselliği, seviciliği bir toplumsal sorun olarak cesaretle ele alabilmiştir. Millî edebiyat şairleri dilde, anlatımda açık ve anlaşılır bir şiir oluştururken sevgiliyi de kendilerinden öncekilere göre daha gerçekçi biçimde anlatmışlardır. Akımın Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon gibi temsilcileri sevgilinin saçlarını, dudaklarını, öpüp okşamaktan, belini sarmaktan serbestçe söz eden uçarı bir şehvetle yüklü şiirler yazmışlardır. Ancak kuşağın asıl karakteristik temsilcisi Faruk Nafiz Çamlıbel’dir. Onun şiirinde tutkulu sevgiler, heyecanlar, kıskançlıklar geniş biçimde yer alır. Şehveti dile getiren tanımlamalar yapılır ve buna uygun imgeler kullanılır.¹¹⁴

İlk örnekleri 1954’te ortaya çıkan ve 1965 yılına kadar dönemin hâkim şiir anlayışını temsil eden İkinci Yeni, “Toplumcu Gerçekçilik” anlayışının aksine, şiirde toplumun yerine bireyi anlatır. Yeni şiir, kalabalık kentler içinde yaşayan hem diğer insanlarla hem de kendisiyle “yabancılaşan” bireyi anlatır. Sanayileşmenin bir ürünü olan kent insanı, bütün iç dünyasıyla şiirin konusu haline gelir. “İkinci Yeni” şairleri, modern insanın yaşamında, aşk duygusundan ziyade cinselliği ön plana çıkarır. Ece Ayhan,

¹¹³ Özkırmı, a.g.e, s. 291.

¹¹⁴ Özkırmı, a.g.e, s. 296.

ilk şiirini yayımladığı 1954'ten bu yana "İkinci Yeni" içinde yer almış ve gerek şiirleriyle, gerekse de yazılarıyla bu şiir anlayışının oluşmasında ve gelişmesinde önemli katkıları bulunmuş bir sanatçıdır. Şiirinin gerçek kaynağının "döküntüler, dışta bırakılanlar, düşürülenler, hal ve gidişi sıfır olanlar, yasaklananlar" olduğunu söyleyen Ece Ayhan, şiirlerinde hayat kadınlarına ve insan yapısının ayrılmaz bir ögesi olarak gördüğü cinselliğe çok sık yer verir. Özellikle "Ortodoksluklar" kitabında, bulanık görüntüler halinde verilen eşcinselliğin birtakım sembollerle anlatıldığı görülür. Edip Cansever'in, "Yerçekimli Karanfil" başlıklı şiirinde sevgiliye duyulan soyut sevgi ya da aşk duygularının yerini cinsel birleşme alır:

"Görüyorsun ya bir sevdayı büyütüyoruz seninle
Sana değiniyorum, sana ısınıyorum, bu o değil
Bak nasıl, beyaza keser gibisine yedi renk
Birleşiyoruz sessizce"¹¹⁵

Erotizm teması da, sanata giren her malzeme gibi sanat sınırları içinde ele alındığı ve işlendiği takdirde, edebî değere sahip ürünlere dönüşebilir. Edebiyatımız, yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi bunun güzel örnekleriyle doludur. Türk edebiyatında birçok yazar ve şair erotizm temasını edebi eserlerde bazen arka bir fon bazen de eserin özü olarak kullanırlar. Tahsin Yücel, öykülerinde cinselliği hayatın doğal akışı içinde vermeye çalışır. Öykü kahramanları; cinsiyete, sosyal statüye, kültürel özelliklere göre cinsellik meselesinde farklı görüşlere sahiptir.

Tahsin Yücel, bazı öykülerde ise çocuk istismarı, tecavüz gibi hassas konulara değinir. Son dönem öykülerinde ise cinsellik kavramını siyaset ile birlikte ele alır. Tahsin Yücel'in öykülerinde cinsellik, sadece bir sorun değil aynı zamanda bir bakış açısıdır. Öykülerde, cinsellik meselesi öykü kişileri üzerinden okuyucuya sunulur. "İnce sanat" adlı öyküde, Kel Hüsne'ye talip olan kasabalının cinsellikle ilgili düşüncelerini yazar da savunur. Kel Hüsne gibi düşmüş bir kadını anlatırken kasabalının yanında yer alan yazar, başka bir öyküde ise kasabalının karşısında yer alır. "Cuma" adlı öyküde Memedali'nin rüya ile gerçek arasında gerçekleşen ilk cinsel deneyimini, gerçeğin yırtılması olarak görür. "Pazarlık" öyküsünde, çocuk istismarını dokuz yaşındaki Elif'in gözünden okuyucuya sunar. Elif, yoksulluğun pençesinde

¹¹⁵ Edip Cansever, **Toplu Şiirler** I, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s. 3.

kıvranan annesi tarafından acımasızca kötü yola itilir. “Küçük Bir Resim” adlı öyküde ise cinsellik yanlış anlama üzerine kurulur. “Denge” adlı öyküde ise Hamida’nın, sapık bir cinsellik anlayışıyla dengeyi yeniden kurmak için damadının annesine sahip olması üzerinde durulur. “İktidar” adlı öyküde, durmadan cinselliğin kuramını oluşturan Müçteba’nın, yeni durumlar karşısında yeni bir cinsellik kuramı oluşturması anlatılır. “Haney Yaşamalı” adlı öyküde ise düşmüş bir kadına, kasabalı tarafından yapılan vefasızlık üzerinde durulur. “Dizge” adlı öyküde İkilem içinde yaşayan Altındiş’in, bölünmüş kişiliğiyle aynı anda iki hayatı yaşaması cinsellik üzerinden okuyucuya sunulur. “Giz” adlı öyküde ise yaşlı bir kadının cinselliği merkeze alınarak kasabanın gözü önünde bu cinselliğin nasıl yaşandığı anlatılır.

“Yeni Gelin” adlı öyküde, toplumun cinsellik meselesindeki en hassas konulara yaklaşımı, yaşlı bir kadın üzerinden anlatılır. “Aramak” adlı öyküde ise kasabalının iki eşlilik anlayışına çarpık bakış açısı, yazar tarafından ironi bir dil ile verilir. “Başkanlar ve Kadınlar” adlı öyküde ise Elnebi’nin cinsel birliktelikleri, ülkenin birinci gündemi haline gelir. “Resim ile Elişi” adlı öyküde Ahmet Elden, cinselliği bir fotoğraf üzerinden yaşar. “Büyük İkili” adlı öyküde ise Kadriye adlı düşmüş bir kadın ile siyaset kurumu karşılaştırılır. “Ağalar ve Beyler” adlı öyküde Aybike, aldatma olayını evlilik kurumu içinde doğal olarak görür. “Düşüş” adlı öyküde ise Ziyneti Hanım, aldatma olayını bir intikam aracı olarak görür.

Öykülerde cinselliğin yaşanması erkek kahramanlarda ve kadın kahramanlarda farklılık gösterir. Bu farklılık, toplumun cinsiyetlere yüklediği anlamdan ziyade toplumun çarpık cinsel anlayışından kaynaklanır. Öykülerde, düşmüş kadın kahramanlar olumlu ve olumsuz yönleriyle çok sık karşımıza çıkar. Yine eşlerini aldatan kadın ve erkek kahramanlar, aldatılma olayını hayatın doğal akışı içinde görür.

Çocuk kahramanlarda cinsellik anlayışı ise Ötegeçe halkının gözünden okuyucuya verilir. Bu öyküler bir erotizm olarak değil, cinsellik sorununa bir bakış açısı olarak değerlendirilmelidir. Tahsin Yücel’in öykülerinde cinsellik kavramını: “Erkek Kahramanlarda Cinsellik Anlayışı” ve “Kadın Kahramanlarda Cinsellik Anlayışı” başlıkları altında inceleyeceğiz.

3.2.1. Erkek Kahramanlarda Cinsellik Anlayışı

Öykülerde, erkek kahramanlar cinsellik meselesini, kadın kahramanlara göre daha rahat ve daha kolay yaşar. Yine erkek kahramanların yaşadığı cinsel deneyimler, toplum nezdinde bir yargılamaya tabi tutulmaz. Hatta bu tür cinsel yaşamlar kimi öykülerde övünç kaynağı olur. Yine bazı öykülerde yapay bir cinsellik anlayışı da bulunur. Erkek kahramanlar, öykülerde genellikle itibarlı olan ya da toplum tarafından saygı gösterilen kişilerdir. Bu öykü kahramanları, kimi zaman masum bir yanlış anlaşılmanın kurbanı olurken kimi zamanda cinsellikle ilgili kuramlar oluşturur.

3.2.1.1. *Zekeriya Bey (Bir Küçük Resim)*

“Bir Küçük Resim” adlı öyküde kendi halinde bir okul müdürü olan Zekeriya Bey’in, ölümünden sonra ceplerini karıştıran eşi Nazife Hanım, açık saçık beden bedene bir fotoğraf bulur. Zekeriya Bey gibi bilgelik tutkusu bir adamdan, böyle bir fotoğraf çıkmasına ailesi şaşırır. Eşi ve ailesi bu fotoğrafı yanlış anlayıp kötüye yorular. Zekeriya Bey, bu fotoğrafı birkaç yıl önce müdürlük yaptığı okulda, disipline verilen Oktay adlı bir öğrenciden almıştır. Zekeriya Bey, bir an için kendini bile etkileyen bu fotoğrafı, insanların zayıf yönlerini unutmamak için yanında taşımaya karar verir. Bu öykünün de “Haney Yaşamalı” gibi toplumun cinselliğe bakış açısını eleştirdiği görülmektedir.

Ama birkaç gün sonra, bu yaptıklarını düşününce kıpkırmızı kesildi, kendinden utandı. Düşünceleriyle davranışları arasında büyük bir uçurum bulunduğunu göstermez miydi bu yaptığı? Aşağılık bir resim bile onu dünyasından çıkarabildikten sonra, düşüncelerinin ne değeri kalırdı? Dünyasına geri dönmeliydi ama iç rahatlığına dönemeyecekti. Önemli bir parçasını resimde bırakmıştı sanki. “İnsanlar düşüncelerinden daha zayıf” diye söylendi. Resmi çıkarıp yırtmak istedi ya nedense eli varmadı, o gücü bulamadı kendinde. Adam sende, dedi saklarım, insanların zayıf yanı küçük yanı diye saklarım onu.¹¹⁶

Bu öyküde cinsellik meselesi, insanların zaafı olarak ele alınır. Zekeriya Bey’in ölümü ardından, cebinde bulunan resimle ilgili ailesi tarafından yapılan yorumlar çok ilginçtir. İşin aslını öğrenmek yerine Zekeriya Bey’i suçlamak ailesinin kolayına

¹¹⁶ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 57.

gelir. Zekeriya Bey'in, insanlığın zaafı olarak gördüğü cinsel içerikli fotoğrafı cüzdanında taşıması çok manidardır.

Yazar, insanlığın zaafı olarak gördüğü cinselliği vurgulamak için böyle bir yanlış anlama kurgular. Bu zaaf, yazarın birçok öyküde kullandığı bir durumdur. Yazar, bu resmi bir imge olarak kullanarak cinsellekle ilgili bir yanlış anlamayı eleştirir. Yazar kullandığı imge ve ironiyle toplumsal bir gerçekliği ortaya koyar. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla öykülerini oluşturan yazar, toplumun cinsellik anlayışının topografyasını ortaya çıkarmaya çalışır. Yazar, Zekeriya Bey'in zaafından yola çıkarak insanlığın cinsellik zaafını bulmaya çalışır.

3.2.1.2. *Müçteba (İktidar)*

Müçteba Bey, her kadınla birlikte olabilen, kadınlarla hiçbir sorunu olmayan ama mutsuz, umutsuz aşk şiirleri yazan bir çapkındır. Müçteba Bey'in bu çelişkili cinsel yaşamı, iktidar imgesi ile okuyucuya sunulur. Aşkı ve cinselliği, iktidar ile özdeşim kurarak açıklamaya çalışan Müçteba Bey, iktidarın umutsuzluğunu ve gücünü, mutsuz aşk ilişkileriyle cinsel yaşantısına bağlar.

“Görünürde kadınlarla yalnız cinsel beraberlikler (somut ya da bedensel) yaşayan Müçteba Bey, görünmeyende olan duygular (aşk) dünyasını, şiirlerinde düş dünyasını simgeleştirerek yaşamakta ve yansıtmaktadır.”¹¹⁷ Aşkı cinsellik boyutunda somutlaştıran Müçteba Bey, uzun deneyimler sonunda cinsellekle ilgili çekme kuramını oluşturur. Belli bir yaştan sonra bedenin yavaş yavaş uç noktalardan merkeze doğru çekmesi, yani her şey kalçalara doğru çekilirken, yüz, eller, ayaklar, göğüs, kollar ve bacakların kuruyup buruşması sonucu merkezin gittikçe genişleyip, yuvarlaklaşması Müçteba Bey'in yaşı geçkin kadınlara yönelmesine neden olur.

Genç kadın ve kızlardan değil de belirli bir yaşı geçen, kadınlıklarının en olgun, kendisine aşkın ve yaşamın geçiciliğini yoğun ve sınırsız bir haz biçiminde duyumsatan bedeni çeker. Aşkın merkezkaç özelliğinin yansıdığı bu anlayışta, nesneye doğru sürüklenen özne Müçteba Bey, varoluşunu yine aşkıta gerçekleştirmekte ancak bunu, nesnesi olan kadının öz odağına yönelterek, cinsel güce (bedensel somut)

¹¹⁷ Durak, a.g.e, s. 195.

bağlamaktadır. Bu cinsel aşkta varoluş bedensel, düşünsel, tinsel bir bütün halinde algıladığı, yalnızca kadının kadınlık merkezinde gerçekleşmektedir.¹¹⁸

Müçteba Bey, yaşı geçkin bir kadın için yine kasabalıdan birtakım insanlarla bahse girer. Bu kez de bahsi gerçekleştirmedi düşüncesiyle, iktidarsız söylentilerine maruz kalır. Aslında Müçteba Bey bilinenin aksine kadınla birlikte olmuştur. Fakat bu cinsel beraberliğin dışında Müçteba Bey, kadına âşık olmuştur.

Müçteba Bey'in hayatını altüst eden bu kadın, onu farklı bir adama dönüştürür. Müçteba Bey, bu ilişkiden kimseye bahsetmediği için iktidarsız söylentilerine maruz kalır. Kendisini bu denli etkileyip bir başka kadına el sürmesini engelleyen bu duygu, ona yeni bir kuram oluşturmasına neden olur.

Kuramına ve yılların alışkanlıklarına tamamen aykırı bir edim içine girerek “aşk kuramını” tersine çevirir. Dar kalçalı, genç bir kızla evlenir. Bu eylem sonun başlangıcı olur. Balayından daha iki hafta önce, Bakanlıkta etrafına neşe saçan, her işe yetişen, görkemli toplantıların, kokteyllerin en çekici, konuşkan adamı gitmiş, yerini sevişmeyen, sessiz, silik, gölge gibi bir adama bırakır.¹¹⁹

Tahsin Yücel, bu öyküde iktidar ile cinsellik kavramlarını bir ironi oluşturarak okuyucuya sunar. Yazar, bu ironiyi oluştururken toplum tarafından yanlış anlaşılan Müçteba Bey'i, merkeze alarak olayları aktarır. Cinselliğin gözler önünde yaşandığı kasabada, bilinmeyen bazı olayların çarpıtılması Müçteba Bey'i zor duruma düşürür. Bu tür yanlış anlamalardan, cinsellekle ilgili oluşturduğu kuramlarla kurtulmayı düşünen Müçteba Bey, bu sefer başarılı olamaz. Yazar, toplumdaki ve siyasetteki yozlaşmayı Müçteba Bey'in kişiliğinde gösterir. Toplumun cinsellik anlayışını, iktidar kavramıyla bütünleştiren yazar, okuyucuya farklı bir bakış açısı sunmaya çalışır. Yazar, yapay bir cinsellik anlayışıyla toplumsal değerlerdeki yozlaşmayı ortaya koyar. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla öykülerinde çeşitli imgeler kuran yazar, iktidar kurumunu eleştirmek için böyle bir cinsellik anlayışını kurgular. Marksist eleştiri kuramıyla esere bakıldığında; üstyapı kurumu olan iktidar, altyapı unsurları tarafından cinsellik olgusuyla eleştirilir. Müçteba Bey, aşkta ve cinsellikte iktidarını kaybettiğinde, halkın diline düşer.

¹¹⁸ Durak, a.g.e, s. 196.

¹¹⁹ Durak, a.g.e, s. 198.

Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında; bir toplumun kurumlara hangi gözle baktığını ve toplumdaki değer yargılarını nasıl bir çürüme içinde olduğunu görebiliriz. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında; Müçteba Bey gibi dönem adamları, toplum gözünde her zaman yanlış anlaşılmaya müsaittir ve bu tip insanlar toplum gözünde farklı bir değer taşır. Öykü boyunca bir üst kültürü temsil eden Müçteba Bey, alt kültürle hem ekonomik hem kültürel çatışma içindedir. Yine bu iki kültürün cinselliğe bakış açısı, Müçteba Bey'in geçkin bir kadını elde etme meselesinde bir sorun olarak karşımıza çıkar. Yazar, diğer öykülerde olduğu gibi bu öyküde de insanlığın en büyük zaafı olan cinsellik olgusuyla insanlığa mesaj vermeye çalışır.

3.2.1.3. *Hamida (Denge)*

“Denge” adlı öyküde Hamida, kızına görücü gelmesini bir türlü kabullenemez. Hamida, bu olayı bir gurur meselesi haline getirir. Kızıyla sokakta bile yürürken rahatsız olan, onu sırtında taşır gibi hisseden Hamida, aslında kızına karşı çok ilgisiz bir babadır. Fakat bu yeni duruma, öykü kahramanımız hiç uyum sağlayamaz. Birçok kez kızını istemeye gelenlere kızan, küplere binen Hamida, en sonunda kızını Iraz Bacı'nın oğlu Çeten Ali'ye verir. Hem kızın babası hem de ağabeyi Memedali, Cemile'nin cinsel kimliğinin oluştuğunu düşünemez ve bu yüzden de dengeleri bozulur.

Kız kardeşinin evlendiği gece Memedali, kendi dünyasında bu durumu biraz zor kabullenir. Kız kardeşi ile Çeten Ali'nin neler yapacağını düşünür. Bu düşünce onu sabaha kadar uyutmaz. “Çeten Ali, Suçatı'daki çimmelerden bildiği, potuk gibi kıllı, şişman, sarkık göbekli Çeten Ali'ydi gene, Cemile'yse tam ortasından ikiye bölünmüştü: belden yukarısı incecik, apak bacısı, belden aşağısı Altındış.”¹²⁰ Hamida, bu duruma daha sonra kendi bulduğu bir çözüm ile kabullenir. Hamida, kafasını damadın annesi Iraz Bacı'ya takar. Bu eşitliği Iraz Bacı ile sağladığı durumda rahatlayacağını düşünür. Hamida Iraz Bacı'yla ilişkiye girerek Cemile ve ailesi adına bozulan bu dengeyi yeniden sağlayacağını düşünür. Hamida'nın bu dengeyi sağladıktan sonra yaşadığı rahatlık, ailesi tarafından da fark edilir.

¹²⁰ Tahsin Yücel, **Ben ve Öteki**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 181.

Yüzünde anlatılmaz bir gülümseme, dosdoğru Cemile'nin yattığı odaya girerek herkesi ayaklandırmış, bebeği kucığına alıp iki gaz lambasının ışığında, uzun uzun yüzüne bakmış, “Bana sorarsanız, çok güzel bir kız olacak,” diyerek gevrek bir kahkaha atmıştı, sonra yüzünde hep aynı gülümseme, ağır ağır soyunmuş, sonra da nicedir hiç yatmadığı, eski, rahat yatağına uzanarak derin bir uykuya dalmıştı.¹²¹

Hamida, zihninde kaybettiği dengeyi tekrar kurar. “Denge” bir kısım Anadolu insanının evlilik ve cinselliğe bakış açısını gözler önüne serer. Cinsel dengeyi damadının annesiyle yatarak kuran Hamida, Anadolu köylüsünün çarpık cinsellik anlayışını yansıtan bir örnektir. Ayrıca Hamida'nın eşini aldatarak, bu dengeyi sağlaması da bir başka cinsel sorunu okuyucuya sunar. Bu öyküde, Anadolu insanın aldatma meselesini sadece bir öç alma duygusu olarak algılaması üzerinde durulmaz. Yazar, öykü kişilerinden Hamida ve Memedali'nin cinsel anlayışlarını biraz abartarak yapay bir cinsellikle anlatır. Öykü kişilerinden Memedali'nin, olaylara bakışı yazarın görüşlerini yansıtan kişi olması münasebetiyle önemlidir. Memedali ise babasının Iraz Bacı ile annesini aldatmasını bir denge unsuru olarak görür. Bu aldatma olayı cinsel bir ironi gibi görünse de sosyolojik açıdan bakıldığında, toplum için büyük bir sorun oluşturur. Öykü kahramanları bu aldatma olayını bir sorun olarak görmez, Hamida'nın yeniden hayatla denge kurması olarak görür. Yazar, toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla, toplumun bu iki sapık cinsellik anlayışını ironik bir dille eleştirir. Yazar, öykülerinde toplumsal bir duyarlılık uyandırıp bu tip yozlaşmış kişileri toplumun gözleri önüne serer.

3.2.1.4. *Postacı Münür (Aramak)*

“Aramak” adlı öyküde, kasabaya mektup getiren Postacı Münür, bir süre sonra babasını kaybedip eline para geçince, eşi Gülbeyaz ve küçük oğlu İsmail ile birlikte bir köye yerleşir. Postacı Münür, ikinci bir eş almak istediğini Urup Fadime açınca kasabalı tarafından tuhaf karşılanır. Kasabalı, Postacı Münür'ün bu davranışına ilk bakışta hem şaşırır hem de tepki gösterir. Postacı Münür'ün, Uru Fadime tarafından kendisine gösterilen hiçbir kadını beğenmemesi ise ayrı bir sorun oluşturur. Eşi Gülbeyaz oldukça çirkin, kara kuru bir kadındır ve Postacı Münür'ün ikinci bir eşle evlenmesine sıcak bakar. Gülbeyaz; eşinin zengin, yakışıklı, güçlü olduğunu savunarak güzel bir kadınla evlenmesinin doğal olduğunu savunur.

¹²¹ Yücel, a.g.e, s. 194.

Eşi Gülbeyaz, Postacı Münür'e gösterilen bütün kadınları beğenir. Urum Fadime bütün aramalara rağmen Postacı Münür'ün aradığı kadını bulamaz. Uzun aramalardan sonra tıpkı Gülbeyaz'a benzeyen ikinci bir eş, karşı köyden bulunur. İkinci eşinin adı da Gülbahar'dır. Kimse bu birbirine benzeyen bu ikinci kadınla, Postacı Münür'ün evliliğini anlayamaz. Andırınlı Cemal'in dilden dile dolaşan tuhaf yorumu ile bu durum anlaşılır.

Andırınlı Cemal, arkadaşının Gülbeyaz'la daha çocuk yaşta, babasının zoruyla evlendiğinden, gerdek gecesinden sonra ondan aldığı bedensel tadı yalnız o verebilmiş gibi bir duyguya kapıldığını, bundan sonra, ona hep bu tadın içinden baktığı için de her şeyini güzel bulmaya başladığını, onun da kendisini bu yöneliminde hep desteklediğini düşünüyordu. Sonra eli para görünce, karısından aldığı tadı iki katına çıkarmak istemişti. Hiç kuşkusuz, tam olarak bilincinde değildi bunun, güzel bir kadın almaktan başka bir düşüncesi yoktu. Bu nedenle, kendisine gösterilen her kıza bakıyor, ama aralarında hiçbir ayırım görmüyordu, çünkü onun beynindeki güzel kadın imgesi yalnızca Gülbeyaz'ın çirkinliğiyle çakışıyordu.¹²²

Toplumdaki iki eşlilik anlayışı, kasabalı tarafından tuhaf karşılanır. Kasabalı bunu durumu anlayamaz ve Postacı Münür'ü kınar. Postacı Münür'ü cinsellikle ilgili düşüncelerini kimse bilmediği için ona uygun eş bulmakta kasabalı da zorlanır. Başta tuhaf bir durum olan bu evlilik olayı, zamanla toplum tarafından da kabul görür. Hâlbuki Postacı Münir, bu evliliği sadece cinsel yaşamındaki mutluluğunu daha da arttırmak için ister. Tahsin Yücel bu öyküde, toplumun cinselliğe bakışını iki eşlilik üzerinden anlatır. Kasabalının gözünde tuhaf karşılanan bu cinsellik anlayışı, Tahsin Yücel'in Postacı Münir ironisiyle okuyucuya sunulur. İki eşlilik kavramını ironik bir şekilde işleyen yazar, toplumun çarpık cinsellik anlayışını eleştirir. Postacı Münir'in ikinci bir eş araması ve toplumun bu olayı masum bir cinsellik anlayışı olarak algılaması yazar tarafından tuhaf şekilde karşılanır. Birden fazla kadınla cinsel beraberlik yaşamak isteyen Postacı Münir, bunu masum bir durum gibi gösterir.

Alt kültürü temsil eden kasaba halkının, para ve gücü eline geçirdiklerinde bu tür cinsel olaylara yönelmesi de bir başka eleştiri konusudur. Yazarın, Anadolu insanının tuhaf cinsellik anlayışını toplumsal gerçekçilik anlayışla bir portre olarak sunması manidardır. Toplumun iki eşlik gibi bir duruma sadece cinsellik ve evlilik bağlamında bakması bir başka sorunu ortaya çıkarır. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında, ülkemizde bilhassa doğu bölgelerinde bu tür evliliklere sıkça rastlanır.

¹²² Tahsin Yücel, **Komşular**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 74.

Yazarımızın, çocukluk ve gençlik döneminin ilk yıllarını bu bölgelerde yaşadığı düşünülürse bu olayların yazarın hayatıyla paralellik göstermesi doğaldır. Bu öyküye sosyolojik açıdan bakıldığında; yazar Türk toplumunun cinsellik anlayışını toplum ve kişi üzerinden topografyasını çizer.

3.2.1.5. *Elnebi (Başkanlar ve Kadınlar)*

“Başkanlar ve Kadınlar” adlı öykü, Hayristan denilen bir ülkenin büyük kurtarıcısı Elhalas’ın cinsel yaşamını anlatır. Elhalas’ın, kadınları yatağına almaktan çok onların yatağına girmek gibi tuhaf bir tutkusu vardır. Başkent’in polis müdürünün eşi ile yaşadığı gayri meşru ilişkiyi ulusundan ve sevgilisinin eşinden gizlemez. İlk başkanın bu tür cinsel ilişkilerini toplum gözünde sergilenmesi, yazar tarafından ironik bir şekilde eleştirilir. Toplumun cinsellik anlayışına bakışı, başkanın cinsel yaşamı ve toplumun tepkisizliği ile okuyucuya sunulur. Büyük kurtarıcının ölümünden sonra yerine geçen General Maruf Elnebi, haremını genişletmek ister. Ünlü bir İngiliz top model olan Eva Adams’ı haremına almak ister. Bu kararını ve gerekçelerini bakanlar kurulunda açıklar. Bakanlar, bu kadının Ulusal Eğitim Bakanı Nazif Elşerif ile göstermelik bir evlilik yapmasını, Elnebi’ye önerirler. Bu öneri bakanlar kurulunda kabul edilir. Başkan Elnebi, Ulusal Eğitim Bakanı Elşerif ile kendi sarayı arasında bir tünel yaptırarak geceleri Eva Adams ile yatar. İngilizlerden öç alma duygusuyla General Maruf Elnebi, bu kadınla birlikteliğini artırır. Bir buçuk yılın sonunda Başkan Elnebi, Eva’yı boşar. Başkanın daha sonraları Eva Adams ile olan birlikteliği görev bilincine dönüşür. Onun için Başkan Elnebi artık bu cinsel birliktelikten istediği lezzeti alamaz. “Bizimkilerle bir görev bilinciyle yatmıyorum ondan herhalde, diye düşündü. Bu arda on dördünde, balık etinde ve doğal olarak esmer bir Hayristan dilberini nikahı altına aldı ve aşk zamanın çoğunu ona ayırmaya başladı.”¹²³ Bu öyküde başkanların birçok kadınla yaşadığı cinsel ilişki, bir güç gösterisi olarak gösterilir. Tahsin Yücel, bu öyküde cinsellik meselesini siyaset kurumu üzerinden anlatır. Bu hayali toplumun cinselliğe bakışı, başkanların cinsel yaşmalarıyla okuyucuya sunulmaya çalışılır. Bu toplumda yaşanan çarpık cinsel birliktelikler, toplumun ahlaki çürümüşlüğü de bir göstergesi durumundadır. Yazar, bu hayali toplum üzerinden daha ulus özelliği kazanmamış ülkelerin cinsel hayata bakışını da eleştirir.

¹²³ Tahsin Yücel, *Golyan Devrimi*, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 36.

Hayristan ülkesinde hiçbir sorunu yokmuş gibi başkanın çapkınlıkları tüm ülkenin gündemini meşgul eder. Yazar, başkanın birçok kadınla yaşadığı cinsel birlikteliği ironik bir durum ile anlatır. İlk başkan Elhalas'ın gayri meşru ilişkilerini, toplumun gözü önünde yaşaması da ayrı bir sorunu ortaya çıkarır. Bu öykü, Türk toplumdaki yozlaşmış cinsellik anlayışına bir gönderme gibidir. Öyküde, alt ve üst kültürün cinselliğe bakışı siyaset imgesiyle eleştirilir. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında, bu tür cinsellik anlayışının ülkemizin ilk kuruluş yıllarını hatırlattığı söylenebilir.

3.2.1.6. *Memedali (Cuma)*

Bu öykünün bu başlık altında incelenmesinin sebebi, yazarın Anadolu insanının ilk cinsel deneyimini bir erkek kahraman üzerinden anlatmasıdır. Tahsin Yücel, bu öyküde Memedali adlı bir gencin erkeklığe ilk adımını gerçek ile düşün çatışması olarak sunar. “Cuma” adlı öyküde, erkeklığe ilk adım atan Memedali'nin gece rüyasında Lemde Bacı'yı görmesi ve Lemde Bacı'nın Memedali'nin düşüne benzer bir şekilde kucağında ölmesi anlatılır. Memedali'nin yaşadığı bu ilk cinsel deneyim, daha sonra gelişen olaylar ile birleşince Memedali'nin hayatıyla ilgili önemli izleri ortaya çıkarır.

Öyle ya, biliyordum şimdi. Bu gece, yaşamında ilk kez düşünüyü azdıran kadındı bu. Ak saçları omzuna dökülmüş, göğüsleri upuzun sarkmış, bir deri, bir kemik, sırtı kambur ama yüzü güleç. Düşünün sıcak yazında bu kadına doğru koşmuştu işte. Geldin mi demişti kadın. Evet, geldim demişti Memedali. Kadın tümünden çıplak. Memedali tümünden giyinikti.¹²⁴

Lemde Bacı, her ay elinde bir kâğıt bir kalemle Memedali'ye gider. Lemde Bacı Söğütlü'nün Cahan'a karıştığı yere çömelerek, içinden birtakım dualar okuyup havaya üfledikten sonra bir gün önce Memedali'ye yazdığı kâğıdı koynundan çıkarıp usulca suya bırakırken ırmağa düşer. Bu olayı Memedali'ye kasabalılar haber verirler.

Memedali koşarak Lemde Bacı'yı ırmaktan kurtarmaya çalışır. Memdali rüyasında gördüğü bu olayı şimdi tekrar yaşamaya başlar. Fakat rüyasında gördüğü olaylar biraz değişmiştir. Rüyasında çıplak gördüğü Lemde Bacı giyinik, Memedali'nin ise üstü çıplaktır. Lemde Bacı, ölüm anında bir düş içinde gibidir. Memedali'nin ilk

¹²⁴ Tahsin Yücel, **Ben ve Öteki**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 209.

cinsel deneyimini gördüğü rüyanın diğer kişisi Lemde Bacı, kucağında ölmek üzeredir. Anadolu insanın erkekliğe ilk adımını masum bir şekilde anlatan yazar, Lemde Bacı gibi yaşlı bir kadını tuhaf bir ölüm sahnesi ile okuyucuya sunar. Yine Memedali'nin gerçek hayat ile düşü içi içe yaşaması, öykünün bir başka omurgasını oluşturur. Yazar, her şeyin bir arada yaşandığı toplumlarda; cinsellik ve ölüm gibi kavramları iç içe kullanarak bir imaj yaratmak ister.

Toplumdaki cinsellik anlayışını, ölüm gibi insanları ürküten bir kavram ile açıklamaya çalışır. Bu düş ile gerçek arasında yaşanan çatışma, cinsellik olgusunu anlatmakta bir araç olarak kullanılır. Tahsin Yücel, ilk dönem öykülerinde cinsellik kavramını hayatın akışı içinde sade bir şekilde işler.

Bu öykülerdeki cinsellik deneyimleri bile toplumun cinsel yaşantısının bir yansıması gibidir. Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında; Anadolu insanının cinsellik olgusuna bakışı gerçek ile düşün çatışması gibidir. Günlük hayatın akışı içinde sevinçleri ve üzüntüleri birlikte yaşayan insanlar, toplumun hassas olduğu noktalarda da aynı hassasiyeti gösterir.

3.2.1.7. *Ahmet Elden (Resim ile Elişi)*

“Resim ile Elişi” adlı öyküde, Ahmet Elden adlı öykü kişinin bastırılmış cinsel isteklerini, bir resim karşında tatmin edişi anlatılır. Ahmet Elden, otuz sekiz yaşında ve yalnız yaşar. Ahmet Elden'in duvarında “Düşünen Adam” resmi bulunur. Bu resimle zihni bulanıklaşır, kendini bu adamla zaman zaman özdeşleştirir. Sokaktan geçen kadınları, mahalledeki insanları zihninde yeniden canlandırır.

Cebinden çıkardığı güzel bir kadın fotoğrafına saatlerce bakar. Bu kadını fizyolojik olarak betimleyerek zihninde onu canlandırmaya çalışır. Fakat bu fotoğrafın cansızlığına karşın iş yerinde çalışan Şazine, kahramanımıza daha yakın ve daha canlı gelir. Artık Şazine'yi düşünmeye başlar. “Şimdi Şazine var. Şazine canlı, sıcak. Şazine'nin soluk alışını duyuyor. Şazine'nin yüreği yüzüne vurmuş, çok güzel!”¹²⁵ Yazar elişi dediği bir cinsellik anlayışını, Ahmet Elden adlı öykü kahraman üzerinden ele

¹²⁵ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 32.

alır. Yazar, öykü kahramanın psikolojik özelliklerini anlatmak için kim zaman dini kitaplardan da yararlanır. “İncil’de size ben söylüyorum, toprağa düşen tohum ölmezse yalnız kalır; ölürse çok meyveler verir. Ahmet Elden acı acı gülüyor. Laf! diyor.”¹²⁶ Yazar, yalnızlık içinde cinselliği elişi ile yaşayan bireylerin, kendi içinde yaşadıkları bunalmaya dikkat çekiyor. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla öyküye bakıldığında; yazarın toplumdaki bu tür cinsellik anlayışına dikkat çekerek bu konuda çözüm yolları aramaya çalıştığı düşünülebilir. Yazar, bireyin kendi içinde yaşadığı cinsellik anlayışını, kendini toplumdaki soyutlayan bir karakter üzerinden verir. Yazar, bir elişi üzerinden cinsellik arayışı içindeki bireylerin yaşadığı sorunları ortaya çıkararak dikkatleri böyle bir cinsellik anlayışına çeker.

3.2.2. Kadın Kahramanlarda Cinsellik Anlayışı

Kadın kahramanların cinsellik anlayışı, öykülerde birçok boyutta ele alınır. Genellikle düşmüş kadınların cinsel yaşmaları üzerine eğilen öyküler, cinsellik kavramını kasabalının yaşantısıyla birlikte sunar. Cinsellik anlayışı bazı kadın kahramanlarda, evlilik perdesi altında yaşanır.

Bazı öykülerde ise kadın kahramanların cinsel birliktelikleri, kasabalının birinci meselesi gibi gösterilir. Bu durum öykü kahramanları gözünde, büyük bir problem olarak görülmez. Öykülerde aldatılma meselesi ise kadın kahramanlar için bir sorun oluşturmaz. Kocasını aldatan kadın kahramanlar, bu durumu sorunlarından kaçmak için bir sığınak olarak kullanır. Tecavüze uğrayan kadın kahramanlar da ise cinsellik anlayışı, toplum açısından büyük bir sorun oluşturur. Toplumun bu tür tecavüz olaylarında ne kadar hassas davrandığı, öykülerde gözlemlenir.

“Çocuk istismarını” anlatan öykülerde ise bu durum ana temanın içinde yardımcı bir unsur olarak sunulur. Öykülerde çocuk istismarı anlatılırken, bu durum yoksulluğun bir parçası olarak verilmeye çalışılır. Düşmüş kadınlarda cinsellik anlayışı, öykülerde çok boyutlu olarak karşımıza çıkar. Öykülerde bu tür kadınlar, öykü içinde sürekli dönüşüme uğrar. Aynı anda birçok hayatı yaşayan kadın kahramanlar, bu durumu kendileri için çıkılmaz bir yol olarak görür.

¹²⁶ Yücel, a.g.e, s. 30.

Bazı öykülerde kadın kahramanlar, evlilik kurumu içinde bu tür faaliyetlerini sürdürür. Yoksulluk, bu tür düşmüş kadın kahramanlar için büyük bir sorundur. Düşmüş kadınların bu yolu seçmesindeki en önemli sebep, ekonomik sorunlardır. Öykülerde, bazen sahte evlilik yapan kadın kahramanlar, bu durumu kendi lehine çevirirler. Yazar, cinsellikle ilgili görüşleri sunmak için bu tip kadınları öykülerde bir figüran olarak kullanır.

3.2.2.1. *Kel Hüsne (İnce Sanat)*

“İnce Sanat” adlı öyküde, oldukça şişman ve çirkin bir kadın olan Kel Hüsne’nin, köyün erkekleri tarafından çok beğenilmesi ve iki ay evli kalmak için yaptıkları üzerinde durur. Yazarın, “Az olan değerlidir.” felsefesinden hareketle oluşturduğu bu öykü, insanın sahip olma tutkusunu nasıl kullandığını da açıklar.

Fakat benim hemşerilerime kızmanızı istemiyorum beyler. Hele onlara zevksiz damgası vurulmasına hiç tahammül edemem. Zevksiz değildir benim hemşerilerim. Zevk denen şey değişen bir şey olduğuna göre hiç kimseye zevksiz diyemeyiz zaten! Bizimkilerin zevki de böyle. Nasıl bazı yerlerde esmerler, bazı yerlerde sarışınlar tercih ediliyorsa burada da şişmanlara bitiyorlar. Sebebi de malum: Az bulunur şeyler daima kıymetlidir! Bizim memleket pek de fakir bir memleket sayılmaz ama havasından mıdır, suyundan mıdır, nedir, şişman kadından yana pek kısır. Bunun için mazurdur hemşerilerim.¹²⁷

Yazar, öykünün içinde kişiliğini gizlemez. Öykü kişileri hakkında yorum yapan yazar, öyküde kimi zaman taraf tutar. Hatta kasabalının düşüncesine kendisinin de katıldığını izah etmeye çalışır. Bu yaparken dönemin toplumsal özelliklerinden de yararlanır. Kasabalının cinsellik anlayışını bir zevk meselesi üzerinden okuyucuya sunar.

Ekmeğini etiyile kazanma yolunu bu ölümden sonra tuttu. Ne o, beyler, yüzleriniz bir tuhaf oldu. Şimdiden surat astınız. Niçin surat astığınızı farkındayım. Ama buluttan nem kapma derler buna! Durun bakalım hele, anlamadan dinlemeden karar vermeye kalkmayın. Size bir insandan bahsediyorum beyler! Bir insan hakkında hüküm vermek bu kadar basit bir şey mi? Şunu bilin ki Kel Hüsne zannettiğiniz gibi orospu filan değildir. Hiçbir zaman şeriata gösterdiği yoldan çıkmamıştır. Hepimiz Müslüman evladız, şeriata göre iş yapan bir kadına orospu diyemeyiz. Hasan, “Modern ve namuslu bir orospudur o” derken büyük bir günah işlediğinin farkında değildi. Kel Hüsne mazurdur beyler, biraz sonra bana hak vereceksiniz.¹²⁸

¹²⁷ Tahsin Yücel, **Uçan Daireler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1954, s. 69.

¹²⁸ Yücel, a.g.e, s. 67.

Yazar, toplumun bu tür bir saplantılı cinsellik anlayışını, öykünün içinde bir öykü kahramanı gibi tartışır. Bu eleştiriyi yaparken yazar, hem kendi hem de kasabalının görüşünden sıkça söz eder. Bu öyküdeki düşmüş kadın profili, diğer öykülerdeki düşmüş kadınlardan pek de farklı değildir.

Yoksulluk bu tür düşmüş kadınların en önemli problemidir. Alt kültürün ekonomik sorunları bu tip kadınları böyle bir seçeneğe zorlar. Öyküye sosyolojik açıdan bakıldığında; evlilik kurumu gibi kutsal bir kurumu kullanıp insanları dolandıran bu tip kadınlar, toplum dışına itilmemiş bilhassa toplumun gözünde değerli bir konuma getirilmek istenmiştir.

3.2.2.2. *Haney (Haney Yaşamalı)*

“Haney Yaşamalı” adlı öyküde, ergenliğe yeni adım atan Ötegeçe’nin genç erkeklerle ilişkiye giren ve bunu da ‘önemlinin önemsizliğini belirtmeye çalışmak’ için yapan bir düşmüş kadını anlatır. Tahsin Yücel, toplumun cinselliğe bakış açısını, “Haney” adlı bir düşmüş kadın üzerinden okuyucuya sunar. Bu durum öyküde şu sözlerle anlatılır.

“Hiç kuşukum yok, Haney’in isteği de buydu, kafaları yapışkan düşüncelerle dolmuş mahalle çocuklarına, gözlerinde öylesine büyüttüklerinin hiç de umdukları gibi olmadığı göstermeyi amaç bilmmişti.”¹²⁹ Haney’in cinsellikle ilgili bu savı, bazı kasabalı gençleri etkiler. Haney, sadece bir düşmüş kadın değil, insanların cinsel takıntılarını da yüzlerine vuran biridir. Haney yapışkan düşünceli mahalle sakinlerine, cinselliğin çok önemli olmadığını söyler. “Karanlık odadan çıkılınca duyulan sevince karşın, karanlık odadaki mide bulantısına karşın, Haney’e yeniden gidenler çoktu ama bunun boşluğunu, önemsizliğini anlayanlar da yok değildi.”¹³⁰

Bu öyküde toplumun cinsellik anlayışı, düşmüş bir kadının olan Haney’in üzerinden anlatılır. Bir düşmüş kadın olan Haney, cinselliğin hayatın en önemli ögesi durumuna getirenlere bunun anlamsızlığını anlatmaya çalışır. Toplumun cinsellik gibi bir kavrama bakış açısını, vefa gibi bir değer üzerinden sunar.

¹²⁹ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 83.

¹³⁰ Yücel, a.g.e, s. 83

Yazar, toplumda yozlaşan değerleri yine takıntılı cinsellik anlayışı ile eleştirir. Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında, ekonomik sorunlar bu tip kadın kahramanları böyle bir yola itmiştir, denilebilir. Bu düşmüş kadın kahramanın ekonomik sorunları, Ali Rıza Bey tarafından bir kahvede vefasızlık değeri üzerinden okuyucuya sunulur.

Yazar, cinsellikle ilgili anlatmak istediklerini vefa imgesi ile okuyucuya aktarır. Yazar, bu tip düşmüş kadın kahramanlar ile yozlaşmış toplumsal değerleri ön plana çıkarır. Toplumun düşmüş kadınlara bakış tarzını da eleştirir. Yazar, toplumsal bir duyarlılıkla, toplumda kaybolan değerlerin yerine yenilerini bulmayı amaçlar.

3.2.2.3. *Altındış (Dizge)*

“Dizge” adlı öykü; Ötegeçe kasabasına nasıl düştüğü belli olmayan, esmer, çopur yüzlü, tombul bedenli bir düşmüş kadın olan Altındış’i anlatır. Altındış, ilk evliliğini yaptığında, bir sürü erkekle para karşılığında birlikte olur. Bütün erkeklerin yanı sıra öyküde, Altındış’in özellikle iki erkek arasındaki ilişkisi ilginç bir dizge oluşturur. İki koca arasında serbestçe gidip gelebildiği bu ilişki Yusuf-Altındış-Topal Durmuş üçlüsünden oluşan garip bir ikileme dönüşür.

“İkiye bölünerek yaşayan Altındış, Yusuf ve Topal Durmuş’un yaşamlarını da ikiye böler.”¹³¹ Altındış’in ilişkisi, iki koca arasında kalmaktan çok iki ev arasında gidip gelmekten oluşur. Bu ikilem, kocalar değişse de evler ve düşünceler de devam eder. Altındış, yatmadan önce evine gelen erkeklere, önceki hayatını anlatan fotoğraf albümünü gösterir. Altındış, böylelikle kendisinin diğer kadınlardan farklı olduğunu evine gelen erkeklere gösterir. Bu ikilem bir zamanlar geçmişte var ettiği “ben” in dünyasıdır.

Altındış’in geçmişte var ettiği “ben”in, farklı bir dünyaya ait olduğunu gösteren, bir öteki Altındış’i simgeler ve şimdi gerçek yaşamda yanılısama olarak tüm varlığını oluşturur. Geçmişin gizemi, tüm yaşanılanları, bir zamanların var olan ancak şimdi yok olan mutluluk, sevgiye ve güzele değin ne varsa iç benliğinde, görünmeyen (soyut) dünyasında devinim (aşk, tinsel enerji) halindedir. “Öteki ben” i simgeler. Somut, dış dünyada ise kendini var ettiği sevgi, aşk, mutluluk olmayınca, “ben” ölmüş, ortada “beden” kalmıştır.¹³²

¹³¹ Durak, a.g.e, s. 99.

¹³² Durak, a.g.e, s. 191-192.

Düşmüş bir kadın olan Altındış'ın kendi içinde yaşadığı bu ikilem, diğer insanlara da yansır. Altındış'ın kendisiyle birlikte olanlara gösterdiği fotoğraf albümü bunun bir kanıtı gibidir. Altındış'ın içinde yaşadığı ben ile toplumda sergilediği “öteki ben” zaman zaman çatışır. İnsani duygularını tamamen kaybeden Altındış, birlikte olduğu erkeklere kendini sadece bir bedensel haz olarak sunar.

Altındış'e ilk gelenler, onun donuk gözlerinde, gülmeyi unutmuş dudaklarında kımiltısız ve duygusuz bedeninde, bir türlü biçimlendiremedikleri, bulanık bir sorunun karşılığını bulmaya gelirlerdi. Altındış ise kımiltısız bedenin devinen bedene verdiği karşılık hep yetersiz kalacağına göre “her şey burada yazılı” dercesine konuğuna albümünü en büyük en vazgeçilmez zenginliğini sunardı.¹³³

Çevresini saran erkeklerin bütün girişimlerine karşın Altındış, hep aynı Altındış olarak erkeklere; soğuk, kımiltısız ve uzaktır. Altındış adeta ayrı bir dünyada yaşar. Binlerce düşmüş kadınından biri olmakla birlikte, el değmemiş ruhuyla hepsinden ayrılır. Altındış ruhunun kaplılarını hiç kimseye açmak istemez.

Öyküde, düşmüş bir kadın kahramanın ikilem dünyası cinsellik kavramı üzerinden okuyucuya sunulur. Ekonomik sorunlar yaşayan alt kültürdeki insanların yaşantılarına, düşmüş bir kadın olan Altındış tipi ışık tutar. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında; bu tip düşmüş kadınların, toplumun çarpık cinsel yaşamları ile ilgili ip uçları verdiği görülür. Öyküye sosyolojik açıdan bakıldığında; toplumdaki düşmüş kadınların yaşadığı sorunların, yozlaşmış toplumlarda hangi cinsellik anlayışı ile karşılandığı saptanmaya çalışılır.

3.2.2.4. *Kadriye (Büyük İkili)*

“Büyük İkili” adlı öykü, bir düşmüş kadın olan Kadriye ile daha sonra Bayındırlık Bakanı olan Elcemal arasındaki ilişki üzerine kurulur. Bir düşmüş kadın olan Kadriye'nin, Elcabbar adlı bir köşe yazarı ile yaptığı söyleşi sonucunda şöhreti artar. Kadriye'nin evine gelen adlı bir işadaminin, Kadriye ile yaşadığı cinsel birliktelik hayatını değiştirir. Kadriye, bu esrarengiz adamın gidişiyle onu yıllarca bekler. Elcemal adlı kişi, Kadriye'ye bir öğüt verir. Bu öğütünde, yanında başka kızları da çalıştırmasını, böylece fazla yorulmayacağını ve daha fazla para kazanacağını söyler. Halil Elcemal, yıllar sonra Kadriye'ye tekrar karşılaştığında ona yeni önerilerde

¹³³ Tahsin Yücel, **Ben ve Öteki**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 25

bulunarak onunla evleneceğini söyler. Ülke yoksulluk içindeyken bu ikilinin birlikteliğinin ülke gündemine gelmesi dikkat çekicidir. Elcema, bakan olunca söz verdiği gibi Kadriye ile evlenir ve aralarındaki benzerliği şöyle bir örnekle açıklar: “Elcema, karısının yanaklarını avuçlarına aldı sevgiyle, alını alnına yapıştırdı. Hayır, yanılıyorsun güzelim, uğraşlarımız da birbirine benzeşiyor diye fısıldadı. Evet sevgilim uğraşlarımız da benziyor hem de tek yumurta ikizleri gibi.”¹³⁴

Bu öykü hem siyaseti hem de toplumun cinselliğe bakışını eleştirir. Öyküde, yoksulluk içindeki Hayristan halkının iki kişinin cinsel birlikteliği üzerinde bu kadar çok durması manidardır. Halkın cinselliğe bakışı; Kadriye adlı düşmüş kadın ile bir işadamı olan Elcema’ın, siyasete atılmasıyla kesişen yolları üzerinden okuyucuya sunulur. Yazar, toplumdaki ahlaki çürümüşlüğü Kadriye adlı kahraman üzerinden okuyucuya sunar.

Tahsin Yücel’in ilk dönem öykülerine nazaran bu son dönem öykülerindeki cinsellik anlayışı daha yapaydır. Öykülere tarihsel açıdan bakıldığında; yeni kurulan bir devletin kendini arayışı, yozlaşmış cinsellik anlayışı üzerinden anlatılır. Öyküde, üst kültür ile alt kültürün cinselliğe bakışı bir sorun olarak karşımıza çıkar. Üst kültür, büyük bir şatafat içinde bu tip cinsel olayları rahat bir şekilde yaşarken alt kültür, yoksulluk içinde bu tür olayları büyük bir sükunetle izler. Toplumun siyasete ve cinselliğe bakışı, öykü kahramanları üzerinden eleştirilir.

3.2.2.5. *Yaşlı Bir Kadın (Yeni Gelin)*

“Yeni Gelin” adlı öyküde Tahsin Yücel, hassas bir konu olan tecavüz olayını, yaşlı bir kadının bunalımı üzerinden anlatır. Evinde kaldığı ağabeyinin torununa küserek kil satmaya çıkan altmış yaşında bir kadının, tecavüze uğraması sonucu yaşadığı ruhsal bunalım üzerinde durulur. Bu tecavüz olayına gerek handakiler gerek sokaktaki insanlar büyük tepki gösterir. Yazar, yaşlı bir kadına yapılan bu tür bir cinsel saldırıya, Anadolu insanın nasıl baktığını da gözler önüne sermek ister. Tahsin Yücel, yaşlı kadına yapılan bu tecavüz olayını gerek Hancı Dursun gerek yaşlı kadına yardım eden İbrahim’in gözünden okuyucuya sunar. Bu olayın diğer kahramanlar üzerinde de büyük bir infial oluşturması, toplumun tecavüz olayındaki hassasiyetinin

¹³⁴ Tahsin Yücel, *Golyan Devrimi*, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 71.

bir göstergesidir. Yaşlı kadının uğradığı tecavüz olayını hatırlayıp sık sık çevresindekilere anlatmaya başlaması da ayrı bir trajedidir.

“Beni bırakın, diyor. Büzülüyor, sol eli sağ omzunda, sağ eli sol omzunda. Yüzü kollarının arasına gömülüyor. On beşimde nişanımı vurdular. Kuduz Ahmet, vurdu. O gün bu gün el değmedi elime. Ağalarım, ağacıklarım, etmeyin, diyor, elleri böğrüne düşüyordu. Artık konuşmuyor, sayıklamıyor, yalnız ağlıyor.”¹³⁵

Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında, bu meselenin basit bir tecavüz olayı olmadığı görülür. Ayrıca, toplumun bu tür cinsel olaylara karşı bakışı büyük bir kızgınlık ve nefret içinde okuyucuya sunulur. Yazar, yaşadığımız toplumda meydana gelen bu tür tecavüz olaylarına da bu öyküyle bir göndermede bulunur. Ayrıca, toplum içinde meydana gelen bu tür tecavüz olaylarının ortaya çıkarılması ve toplumun bu tür olaylara tepki göstermesi yazar için önemlidir. Zira yazar, vermek istediği iletiyi anlatmak için yaşlı kadını bir imge olarak seçer. Yazar, tecavüz olayının travmatik bir durum olduğunu, yaşlı kadın kahraman üzerinden de okuyucuya sunar. Yazar, yaşlı bir kadına yapılan bu tür bir cinsel saldırıyı toplumun vicdanında yargılamak ister. Yazar, toplumsal gerçekçilik anlayışla oluşturduğu bu öyküde toplumun en hassas noktalarından biri olan tecavüz olayına dikkat çekmek ister.

3.2.2.6. *Dudu Bacı (Giz)*

Dudu Bacı, ilk kocası Halil Efe'nin nereden geldiği bilinmeyen bir düşünceyle, İngiliz gâvuruyla Yunan gâvurunun sıkı bir işbirliği kurarak kendisine saldırmaya karar verdiklerine inanır, bu yüzden kale gibi bir ev kurup onları sürekli gözetler. Evlerinin kapısını da herkese kapalı tutar. Dudu Bacı son kocasıyla evlendiği güne değin, gizi gizemi olmayan cinsel yaşamını herkese anlatan biridir.

Dudu Bacı, kocasının ölümünden sonra iyice zayıflar, üstelik kara kuru bir kadın olduğundan taliplisi de olmaz. Uzun bir süre bekledikten sonra nihayet kendisine bir talipli çıkar. Aracıların da teşvikiyle ikinci evliliğini yapar. Böylelikle ilk evliliğinin aksine ancak ellisinden sonra ikinci evliliğinde gerçek benliğine kavuşur. Yeni kocasının durumunun iyi olması nedeniyle onun bunun işlerine koşarak ömür çürütmek zorunda kalmaz. Bütün gününü kapı önlerinde, komşu kadınlarla gevezelik etmekle,

¹³⁵ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 113.

geceki yatak serüvenlerini ballandıra ballandıra anlatmakla geçirir. İkinci kocası; ilk karısını, çocuklarını, torunlarını, evini, tarlalarını özleyip de köyüne gidince, Dudu Bacı yine içine kapanık bir hale dönüşür. Fakat kocasının gitmesinin üzerinden bir ay bile geçmeden yeni bir koca eve gelir. Üçüncüsüyle de kalmayan Dudu Bacı, onunla da bir ay oturduktan sonra bir başkasına kapısını açar. Böylelikle kocalar kocaları kovalamaya başlar. Dudu Bacı'nın hiçbir evliliği ya adamların ondan bıkip gitmeleri ya da yetersiz oldukları gerekçesiyle uzun sürmez.

Dudu Bacı'nın evlilik maceraları, yine de devam eder, gider. Üçüncü kocasından sonra diğerlerinden farklı olarak, köylü olmayıp şehirli olan ve gençliğinde çapkınlığıyla ün salmış Ömera ile evlenir. Çevreye karşı gayet mutlu bir hava vermeye çalışsa da Ömera'yla yaşadığı sözde mutluluk on günü bulmaz. Ömera'nın gidişinden hemen sonra herkes Dudu Bacı'nın yeni kocasını merak ederken o herkesi atlatarak herkesten gizli olarak biriyle birlikte olur.

Kim olduğu, nereli olduğu konusunda herkesin merak etmesine karşın kimse herhangi bir şey öğrenemez. Dudu Bacı bu yeni kocanın hayatına girmesiyle değişmeye başlar. Komşu kadınların arasına pek katılmadığı gibi katılsa da bir zamanlar çok sevdiği konuların açılmasından da artık pek hoşlanmaz.

İkisi de büyük bir giz içinde yaşarlar. Herkesin büyük bir sır olarak gördüğü bu garip adamın casus olduğunu bile düşünenler olur. Bir gece ansızın çekip gitmesi herkesin merakını daha da artırır. Dudu Bacı'nın bu konuda adama gösterdiği bağlılıktan dolayı kimse hiçbir şey öğrenemez. İsmi dahi öğrenemedikleri adamlarla ilgili giz, Dudu Bacı'nın kocasının gidişinden birkaç ay sonra Dudu Bacı'nın ölümüyle son bulur.

Memedali, ilk zamanlarda pencere dibinde gizlice Dudu Bacı'nın kocalarıyla yaşadığı cinsel deneyimleri köyün delikanlılarıyla dinler. Gündüz ise Memedali, Dudu Bacı'nın kadınlara anlattığı kimi yatak maceralarına müdahale eder. Yazar, köy halkının pencere önünde ev dinlemelerine ve cinsel yaşantıların ulu orta her yerde konuşulmasına ironik bir dille yaklaşır. Yazar, toplumun cinsellik meselesine

bu kadar kafa yormasına “Haney Yaşamalı” daki gibi karşı çıkar. Memedali, bu öyküde Dudu Bacı’nın gizini çözen kahraman olarak karşımıza çıkar.

Dudu Bacı, Allah’ını seversen doğru söyle: “Sünnetli miydi, sünnetsiz miydi?” Dudu Bacı istifini dahi bozmamıştı: “kim” diye sormuştu. “Kim olacak Dudu Bacı kocan işte.” “Hangi kocam?”, “Hangi kocan olacak, son kocan.” Dudu Bacı şeytan şeytan gülümsemişti, “Sünnetli olsa ne olacak, sünnetsiz olmasa ne olacak?”¹³⁶

Yazarın, Dudu Bacı’nın yaptığı evlilikten ziyade onun son kocasıyla yaşadığı gizemi çözmeye çalışması da bir başka ironi oluşturur. Anlatıcı bu gizemi çözmek için Memedali’yi kullanır. Öyküde kasaba halkının cinsellik anlayışına bakışı, Dudu Bacı ironisiyle okuyucuya sunulmaya çalışılır.

Memedali, Dudu bacıyı konuşturmak için ona yirmi lira teklif eder. Buna rağmen tek kelime bile öğrenemez. Kasabalı, bu yeni durumu öğrenebilmek için her yolu dener. Memedali, Dudu Bacı hakkında neler düşündüğünü öykünün sonunda söyler. “Ölmedi, kaçtı diyordu, Memedali kocası gibi.”¹³⁷

“Giz”, Dudu Bacı’nın evliliklerindeki cinsel yaşamı anlatıyor gibi görünse de aslında toplumun cinselliğe bakış açısının bir topografyasıdır. Gündüzleri kapı önünde komşu kadınlara olabildiğince abartarak anlattığı cinsel birlikteliklerini, son kocası ile istediği gibi bir birliktelik yaşayınca “konuşulacak şey mi kalmadı” diye tersleyen Dudu Bacı, toplumsal yozlaşmayı da gözler önüne serer. Yazar, diğer taraftan cinselliği anlatan öykülerinde de sıkça üzerinde durduğu “her şey cinsellik değildir” temasına da bir göndermede bulunur.

Cinsellik anlayışının toplum gözü önünde gereksiz yere abartıldığı hususunu sürekli öne süren yazar, bu tutumunu öykü boyunca sürdürür. Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında, cinselliğin ulu ortada herkesin gözü önünde yaşanması ve sonra tekrar gizlenmesi yazar tarafından eleştirilir. Zira yozlaşmış toplumlarda bu tür cinsellik meseleleri, sıkça karşımıza çıkar. Diğer taraftan, Dudu Bacı’nın ekonomik zorluklar karşısında evlilik kurumunu kullanması da ayrı bir problemdir.

¹³⁶ Tahsin Yücel, **Ben ve Öteki**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 140.

¹³⁷ Yücel, a.g.e, s. 141.

3.2.2.7. *Aybike (Ağalar ve Beyler)*

“Ağalar ve Beyler” adlı öyküde, anlatıcının Mükrimin Bey’in kızı Aybike ile yaşadığı cinsel birliktelik üzerinde durulur. Mükrimin Bey’in dünya görüşünün temelini oluşturan ağalar ve beyler arasındaki ayrım, iki aşığın ayrılmasına neden olur. Mükrimin Bey’in bu itirazı, seneler sonra bir konuşma esnasında öğrenilir. Bu iki sınıfın yaşantısı, Aybike ve anlatıcı arasında sonradan başlayan bir aldatma olayı ile karşımıza çıkar.

Aybike ile anlatıcının aşkı ve cinsellik anlayışı, birbirinden çok farklıdır. Aybike, Michael ile evliliğini bir yandan sürdürürken diğer yandan anlatıcı ile cinsel bir aşk yaşayabileceğine inanır. Aybike, yaşadığı bu olayı bir aldatma olarak değil bir aşk olarak görür. Anlatıcı, Aybike ile bu şartlar altında ilişki kurmanın doğru olmayacağını düşünür.

Kalkmıştı, ellerimi tutmuş, yatağa doğru çekiyordu beni. Çok güzeldi, karşı konulacak gibi değildi, ama bir kez daha, bu yaşımda, bu kır saçlarımla, hilelerden, ikiyüzlülüklerden habersiz bir delikanlının sevgilisini elinden alma duygusu bedenimi kurşun gibi ağırlaştırmıştı. Daha sonra çok düşündüm, benimki delilikti belki de evime kadar gelmişken, beni ellerimden tutup yatağıma doğru çekerken, şu yeryüzünde en çok sevdiğim, en çok istediğim kadını geri çeviriyordum. Ama delice düşüncesizce de olsa kararımı vermişim bir kez, üstelik bu karar hem geçmişime hem de Aybike’nin benzersiz güzelliğine ödemem gereken bir borçmuş gibi geliyordu bana, değiştiremezdim.¹³⁸

Bu öyküde, farklı kültür sınıflarında yaşayan iki farklı insanın sevgiye ve cinselliğe bakışı gözler önüne serilir. Üst kültür ile alt kültürün çatışması, cinsellik olgusu etrafında ironik bir dille anlatılır. Anlatıcının, Aybike’nin aşk ve cinsellik anlayışına tepki göstermesi bir bakıma alt kültürün bir itirazı gibidir. Yazar, Aybike ve Mükrimin Bey’in cinselliğe bakışını, bir çatışma unsuru olarak kullanır.

Öyküde cinsellik olayına, üst ve alt kültürün bu denli farklı bakış açıları oluşturmada sınıf farklılıklarının etkisi büyüktür. Yazar, toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla bir sorunu ortaya koymakta ve bu sorunun çözüm yolu aramaktadır. Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında; toplumdaki ahlaki yozlaşma, insanların cinsel yaşamlarını da etkilemektedir.

¹³⁸ Tahsin Yücel, *Aykırı Öyküler*, Can Yayınları, İstanbul, 2014, s. 168.

Üst kültürü temsil eden “beyler” için aldatma ya da aldatılma olayı çok önemli bir durum değil iken alt kültürü temsil eden “ağalar” için bu durum büyük bir sorun oluşturur. Öyküde, Aybike’nin aldatma olayını evlilik kurumu ile birlikte sürdürülebileceğini söylemesi de ayrı bir sorundur. Toplumsal değerlerdeki yozlaşma ve çürümüşlük, öykü kahramanlarını olumsuz bir şekilde etkiler.

3.2.2.8. *Ziyneti Hanım (Düşüş)*

“Düşüş” adlı öyküde, ünlü bir köşe yazarı olan Mecid Elfahri’nin çapkınlıkları ve eşi Ziyneti Hanım’ın tuhaf cinsel yaşamı ironik bir dille anlatılır. Elfahri’nin bir geziye gittiği bir gün, eşi Ziyneti Hanım onu sokaktan çağırdığı bir eskici ile aldatır. Sanki Ziyneti Hanım bu aldatma olayını, kocası Elfahri’den bir intikam alma gibi görür. Ziyneti Hanım, bu aldatma olayını daha sonraları evliliğini kurtarmak amacıyla bir araç haline dönüştürür.

Öykünün içinde bir ironiye dönüşen bu aldatma olayı, yozlaşmış bir toplumun çarpık cinsellik anlayışını gözler önüne serer. Üst kültürü temsil eden ve ekonomik durumu gayet iyi olan bu tür insanların, aldatılma olayını bu kadar hafife almaları, yazar tarafından eleştirilir. Yozlaşmış toplumların, bu türlü aldatma olaylarına bakış açısı, sınıfsal farklılıklardan kaynaklanır. Diğer öykülerde olduğu gibi bu öyküde de sınıf çatışması ön plana çıkar. Marksist anlayış açısından bu tür öykülere bakıldığında; sınıf farklılıkları ve ekonomik özgürlükler kahramanların cinsellik anlayışını etkilemektedir.

Tahsin Yücel, son dönem öykülerinde cinselliği anlatırken bazen doğallıktan uzaklaşır. Öyküde oluşturmak istediği tezi daha belirgin hale getirmek için yapay bir cinsellik anlayışı ortaya koyar. Toplumdaki yozlaşmayı ortaya çıkarmak için bu tür aldatma olaylarını bir perde olarak kullanır. Toplumda adeta moda halini alan aldatılma konusunu, kadın ve erkek kahraman açısından farklı şekilde ele alan yazarımız, ülkenin ahlaki yozlaşmasını da bu şekilde eleştirir.

3.2.2.9. *Elif (Pazarlık)*

Bu öyküde, çocuk istismarı bir kız çocuğu üzerinden anlatıldığı için öyküyü bu başlık altında inceledik. Yazar, “Pazarlık” adlı öyküde, Elif adlı küçük bir kız çocuğunu öykü kahramanı seçerek çocuk istismarını işler. Bu öyküde, yoksulluk sebebiyle Ahüzar Bacı’nın kızı Elif’i kötü yola sürüklemesi anlatılır. Çektiği sıkıntılar ve yoksulluk nedeniyle çocuk istismarına uğrayan Elif’in dramı, öykünün ana izleğini oluşturur.

Öyküde, Ahüzar Bacı’nın Elif’in etiyile para kazanmaya çalışması, yazar tarafından trajik bir şekilde eleştirilir. Çocuk yaşta istismar edilen Elif, masum duyguları etrafında bir acıma duygusu ile okuyucuya sunulur. Yazara göre; bu tür çocuk istismarının temelinde, yoksulluk ve sosyal adaletsizlik vardır.

Etrafta kimsecikler görünmüyordu. Evler bile bomboştu. Küpçüler sokağı zengin sokağıydı çünkü. Zenginler yaylaya gitmişlerdi. Yalnız bir köşede, kaldırımın üzerinde iki insan vardı: Ahüzar Bacıyla kızı Elif! Ahüzar Bacı delik deşik elbiseler içindeydi. Elif yüzü buruş buruş, saçları bembeyazdı.¹³⁹

Ahüzar Bacı, içinde yaşadığı toplumun çocuk istismarına karşı çarpık tutumuna, bir zaman sonra kendisi de katılır. Ahüzar Bacı, bu tür bir çocuk istismarını yoksulluğun bir sonucu olarak görür. Ahüzar Bacı, kızı Elif’in gözleri önünde başka erkelerle birlikte olmasına ses çıkarmaz. Elif’i götüren o iki genç çocuğa, annelik duygusuyla olsa da küçük bir serzenişte bulunur. “Yavrular diye seslendi, kadanızı alayım, yolunuza ölüyüm yavrular, Elif’im daha on ikiye bile basmadı. Çok örselemeyin Elif’imi çok ötelere götürmeyin!”¹⁴⁰ Yazar, bütün kötülüklerin anası olarak gördüğü yoksulluk ve sosyal adaletsizliği, çocuk istismarı konusuyla birlikte verir. Alt kültürü temsil eden Elif ve annesi, ekonomik sıkıntılar içinde yaşayan bireylerin, çocuk istismarına bakışını sergiler. Öyküde, her ne kadar çocuk istismarı ön plana çıksa da sınıflar arası sosyal adaletsizlikte sık sık tekrarlanır. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında, çocuk istismarının günümüz toplumunda da sürüdüğü görülmektedir. Bu tür çocuk istismarlarının, ekonomik sorunların yaşandığı bölgelerde daha çok görülmesi de ayrı bir sorundur. Yazarın çocukluğunu geçirdiği Ötegeçe’de, yoksulluk ve ekonomik sorunların olduğu düşünülürse bu tür çocuk istismarlarının görülmesi de yazarı böyle bir öykü

¹³⁹ Tahsin Yücel, **Uçan Daireler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1954, s. 88.

¹⁴⁰ Yücel, a.g.e, s. 97.

yazamaya itmiş olabilir. Tahsin Yücel, öykülerinde cinsellik meselesini Anadolu insanının gözünden anlatır. Bunu yaparken çoğu zaman toplumun bir fotoğrafını ortaya koyar. Bazen yoksulluk, siyaset, adalet gibi üst kurumları açıklamak için bu meseleden yararlanır. Kimi öykülerinde cinsellik meselesi, alt kültür ile üst kültür arasında bir çatışmaya dönüşür. Bu çatışma toplumcu bir yazarın gözünde öykülerde Marksist bir ideolojiye dönüşür.

Toplumcu gerçekçilik anlayışı ışığında cinsellik meselesini anlatan Tahsin Yücel, Anadolu insanın günlük yaşamı içinde bu olguyu okuyucuya sunar. Tahsin Yücel'in öykülerinde cinsellik anlayışı, öykü kahramanlarının tutumuna, toplumun çarpık ilişkilerine, toplumsal yozlaşmaya, yazarın toplumcu gerçekçilik anlayışına göre farklılık gösterir.

3.3. TOPLUM VE SOSYAL ADALET

Tahsin Yücel'in yine öykülerinde sıkça işlediği konulardan biri de sosyal adalettir. Toplumsal gerçekçilik anlayışıyla öykülerini oluşturan yazar, bu kavramı ilk dönem öykülerinde sıkça kullanır. Sosyal adalet kavramı öykülerde, öykü kahramanlarının sık sık dile getirdiği bir unsurdur. Sosyal adalet kavramının tanımı ve tarihi süreci hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra, öykü kahramanları merkeze alınarak öyküler incelenecektir. Toplumun en önemli kavramlarından biri de adalettir. Adalet kavramı, toplum ve devlet kurumu için vazgeçilmez bir unsurdur. Bu kavram yüzyıllar boyunca, çeşitli düşünürler ve yazarlar tarafından birçok defa gündeme gelir. Toplumun gözünde adalet kavramı, genellikle toplumun yararına işleyen bir kurum olarak algılanır.

Adalet kavramının geçmişi çok eskiye dayanır. Kavram hakkında felsefi olarak ilk sistematik değerlendirme "Antik Yunan Dünyası" nda ele alınmıştır. Genel olarak Yunan düşüncesinde adalet, ahlâk ve hukuk kavramları birbirinden ayırt edilmemiştir. Fakat Aristoteles adaletin toplum ve devlet için önemini belirtmiştir. Aristoteles'in bu düşüncesi "Roma Dünyası" nda da vurgulanmış ahlâk, adalet ve hukuk kavramları birbirinden ayrı olarak ele alınmıştır. Ortaçağ'da, Hıristiyan düşüncesinde ise bu kavram kamu yararı olarak algılanmış ve toplumun yararını koruduğu savunulmuştur.¹⁴¹

¹⁴¹ Pedro Francisco Gago Guerrero, *Los Principios de la Justicia Social*, Cuadernos de Trabajo Social, 1994, S.7, s. 91.

Yunan toplumunda adalet kavramı ile ilgi birçok düşünür, bu kavramı ahlak sözcüğüyle birlikte kullanır. Toplumun yararına olan her şey zamanla bu kavramla açıklanmaya başlanır. Roma döneminde ise adalet kavramı hukukla birlikte anılmaya başlanır.

Adalet kavramının aksine sosyal adalet kavramının gelişimi Antikçağ'a dayanmamakta XIX. yüzyıla kadar gitmektedir. Kavram sanayileşme ile birlikte ortaya çıkan işçi sınıfının hayat mücadelesi, fakirliği gibi acı tecrübelerin sonucunda doğmuştur.¹⁴²

Adalet kavramı, sanayi devrimi sonucu daha çok işçi sınıfın bir mücadelesi olarak görülür. Alt kültürü temsil eden işçiler ile üst kültürü temsil eden burjuva bu kavramı farklı şekilde kullanır. Daha sonraki yıllarda adalet kavramı, hak arama mücadelesinin bir sloganı haline dönüşür.

Sosyal adalet kavramı duyulduğu andan itibaren, içerisindeki iki sözcükten en fazla dikkat çeken hiç kuşkusuz “adalet”tir. Adalet sınırları çizilmesi oldukça zor bir kavram. Ancak “sosyal” kavramı ile bütünleşik olarak betimlenmeye çalışılan adalet kavramının toplumun tümüne veya içeriksel olarak toplumdaki çıkarlara veya servet farklılaşmasına ve bu farklılığın azaltılmasına yöneldiğini söylemek yanlış olmaz.¹⁴³

Sosyal adalet kavramı, özünde eşitliği savunur. 19 yüzyıldan sonra toplumlardaki sınıfsal farklılıkların artması ve çatışmalar bu yüzyılda sosyal adalet kavramını ön plana çıkarır. Ekonomik çatışmalar bilhassa toplumdaki adalet duygusunu yozlaştırır. Toplumdaki bireysel servet farklılıklarının artması, sosyal adaletsizlik kavramını ortaya çıkarır.

Kimilerine göre sosyal adalet milli gelirin eşit şekilde paylaşılması ile sağlanır. Böylece sömürü ortadan kalkar ve sermaye bir zümrenin elinde toplanmaz. Yine kimi çevrelere göre gelir dağılımı ne kadar ahenkli yani emeğe göre ve ne kadar dengeli olursa sosyal adalet de o derece sağlanabilir.¹⁴⁴

Sosyal adalet kavramı ile milli gelirin eşit paylaşımı arasında bir orantı olduğu düşünülebilir. Milli gelirin bireyler arasında emeğe göre eşit bölümü arttıkça sosyal adaletsizlik ortadan kaybolur. Bir zümrenin elinde sermayenin bulunması ve sömürü olayının yaygınlaşması sosyal adaletsizliği artırır. Tahsin Yücel, ilk dönem öykülerinde sosyal adalet kavramı üzerinde sıkça durur. Bu dönem öyküleri, genellikle

¹⁴² Arslan Toprakkaya, **Sosyal Adalet Kavramı Sadece Bir İdeal midir?**, Politika Dergisi, 2010, s. 3.

¹⁴³ M. Okşar, **Sosyal Adaletin Onuncu Köye Sürgünü**, Ankara Barosu Dergisi, 2009, 2, s. 106-122.

¹⁴⁴ A. Özgüven, **Sosyal Adalet**, İKÜ Hukuk Fakültesi Dergisi, 2003, Cilt:2, Sayı:1-2, s. 35-38.

Ötegeçe denilen kasabada geçer. Bu kasabada yaşayan öykü kahramanları bilhassa yoksulluk ile mücadele eder. Sosyal adalet kavramı öykülerde; yoksulluk, eğitim eşitsizliği, sınıfsal farklılıklar, cinsellik anlayışı gibi kavramlarla birlikte verilir. Yoksulluk kavramı anlatılırken bilhassa birinci kişi ağzından, kahraman bakış açısıyla verilmeye çalışılır. Yazarın öykü kahramanlarında böyle bir anlatıcı ve bakış açısı kullanması boşuna değildir. Eserin ana eksenini oluşturan yoksulluğun böyle bir teknikle anlatılması olaylara daha sahici bakmamızı sağlar. Yazar, öykülerde yoksulluğu çeşitli kavramlarla birlikte sunar. Öykü kahramanlarının gözünde yoksulluk kavramı, bütün kötülüklerin anası olarak görülür. Yoksulluk kavramı, bazı öykü kahramanlarını yozlaştırır, toplumdan uzaklaşmasına neden olur. Yoksulluk kavramı kimi öykülerde, yozlaşmış tiplerin ironik eleştirisi olarak karşımıza çıkar. Bazı öykü kahramanları, yoksulluk kavramını daha ileri bir boyuta taşıyarak insanlara verilen isimlere kadar götürür. Yazarın; kişileri ve nesnelere yoksulluk eksenini üzerinden eleştirdiği kimi öykülerde bu kavram üstü örtük bir şekilde kullanılır.

Yoksulluk kavramını, çoğu zaman kahramanların gözünden karşılaştırmalarla anlatan yazar, bunu bir kıskançlık olarak değil bilhassa olayların daha iyi anlaşılması olarak görür. Bu tür karşılaştırmalarda; şehirler, eşyalar, öykü kişileri, diğer bölgelerde yaşayan insanlar doğal yaşamın içinde verilmeye çalışılır. Eğitim gibi çok önemli bir konuda ise yazar, böyle bir eğitim eşitsizliğinin yapılmasını maruz görmez. Bu durum yazarımız tarafından ironik bir dille eleştirilir. Yozlaşmış tipler ve eğitimciler, olayların akışı içinde Ötegeçeli çocukların gözünden okuyucuya sunulur.

3.3.1. Ötegeçeli Bir Kız (Ötegeçe Çocukları)

“Ötegeçe Çocukları” adlı öykü, Ötegeçeli bir kız çocuğunun yoksul yaşantısında kendini ve yoksulluğu sorgulaması ile başlar. Bu öyküde küçük bir kız çocuğun olayları kendi penceresinden anlamaya çalışması ve bu olaylar üzerinden çıkarımlara varması konu edinilir. Küçük kızın yaptığı sorgulamalar, olayları çözmekten ziyade toplumdaki sosyal adaletsizliği anlamaya çalışmak gibidir. Küçük kız, zengin ve fakir çatışmasını, semtine gelen zengin bir çocukla anlamaya çalışır. Yine kendi semtine gelen yabancı bir çocuğun elbisesi ile kendi üzerindeki elbiseleri karşılaştırır. Başka bir paragrafta küçük kız, kendi oyuncakları ile şehirli çocukların

oyuncakları arasındaki farkı anlatır. Ötegeçeli çocukların yoksulluğundan dolayı, öğretmenlerin onları beğenmediğini söyler.

Bir öğretmen varmış mektepte. Yanına ayakkabısız, elbisesiz varılmazmış. Sonra kalem istermiş, defter istermiş, kitap istermiş. Biz nerden alalım bunları, parayı nerden bulalım? Onların davulların, düdüklelerin arkasında benim yüreğim cız eder hep. Hem bir benim yüreğim mi ki bacım?¹⁴⁵

Bu öyküde eğitim ve öğretim alanındaki eşitsizlik yoksulluk üzerinden okuyucuya sunulur. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında, Anadolu kentlerinden birinde bir eğitim-öğretim eşitsizliği göze çarpar. Bu durum ülkemizin bazı bölgelerinde hale devam etmektedir.

Genelde toplumsal normlardan dolayı kız çocuklarının okula gönderilmediği yönündeki kanının aksine kız çocuklarının eğitim engelinin, toplumsal normlar değil, yoksulluklar olması çok önemli bir noktadır. Benzer şekilde, UNİCEF Türkiye Temsilcisi Edmond Mc Loughney, “Haydi Kızlar Okula” kampanyası dolayısıyla yaptığımız çalışmadan da biliyoruz ki okula gitmeyen kızların önündeki en büyük engel, geleneklerden de önce yoksulluk.¹⁴⁶

Ötegeçe’de yaşayan bir kız çocuğunun gözünden, eğitimdeki ekonomik eşitsizlik dile getirilir. Alt kültürü temsil eden bu küçük kız çocuğu, toplumun diğer bir üst kültürünü temsil eden zengin çocukları ve öğretmen tarafından hor görülür. Toplumdaki gelir adaletsizliği, ekonomik sınıflar arasında çatışmaya dönüşür. Bu sosyal yapılar arasındaki çatışma, zamanla kurumların yıpranmasına neden olur. Sosyolojik açıdan öykülere bakıldığında, toplumsal bilinci oluşturmamış yozlaşmış toplumlarda, bu tür sosyal adaletsizlikler sıkça karşımıza çıkabilir. Yazar, toplumcu gerçekçi sanat anlayışla olaylara bakıp tespitlerde bulunmaya çalışır.

3.3.2. Huriye ve Süleyman (Besleme)

“Besleme” adlı öyküde, Huriye’nin çevresi ve evlerine temizliğe gittiği doktorların evi arasında yaşadığı ekonomik ve statü farklılıklar ön plana çıkar. Huriye’nin, doktorun karısı Cavidan Hanım’a özenmesinin sebebi, ekonomik sebepler ve sosyal statüdür. Öykü kahramanları arasındaki gelir adaletsizliği, Huriye adlı kahramanın için-

¹⁴⁵ Tahsin Yücel, **Uçan Daireler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1954, s. 37

¹⁴⁶ Selda Polat, Eğitim Politikalarının Sosyal Adalet Açısından Sonuçları Konusunda Yönetici ve Öğretmen Görüşleri, Yayınlanmış Doktora Tezi, **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, Ankara, 2007, s. 106

de büyük bir çatışmaya yol açar. Sınıfsal farklılıkların dışında, gelir adaletsizliği de bu çatışmada önemli yere sahiptir. Huriye, çalıştığı iş yeri ve semti kendi yaşadığı yer ile karşılaştırır. Bu karşılaştırmalar, öykü kahramanı gözünde bir aşağılık duygusuna dönüşür. Huriye, zamanla kendisini farklı bir sosyal grubun içinde görmeye başlar.

Huriye'nin bu yeni sosyal sınıfa geçişi, onda bir yozlaşma neden olur. Bu sosyal yozlaşmanın temelinde, gelir adaletsizliğinin de büyük payı vardır. Huriye, Ötegeçe'deki kadınlara çalıştığı ortamı anlatabilmek için fırsat kollar. Çünkü kendini yeni bir üst sınıfın unsuru olarak görür. Huriye, Ötegeçeliler ile bu üst kültürdeki kadınları sürekli zihninde karşılaştırır. Bu karşılaştırmalar Huriye'yi, yaşadığı çevreden nefret etmeye kadar götürür.

Huriye bir yandan kıvırmaya çalışıyor bir yandan evini düşünüyordu. Eski bir evdi Huriye'nin evi, evden çok kümese benzerdi. Bir tarafı uçup gitmişti. Küçük bir oda kalmıştı kala kala. Odanın içinde kara bir kilim, kilimin içinde kara bir yatak, yatağın içinde Süleyman vardı.¹⁴⁷

Öyküde Huriye'nin eşi Süleyman, bu yoksulluğun bir parçası olarak okuyucuya gösterilir. Öyküde yoksulluk, sadece kişilerle değil, mekan ve renklerle de yansıtılmaya çalışılır. Toplumsal açıdan öyküye bakıldığında, öykü kahramanında oluşan bu ötekileşmenin sebebi yoksulluktur. Yazar, sosyal adaletsizlik kavramını birçok öyküde farklı öykü kahramanları tarafından sıkça dile getirir. Bu anlayışı benimsemesinde, toplumcu gerçekçi bir yazar olması önemli bir yere sahiptir.

Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında; sosyal adaletsizliğin bir parçası olan yoksulluk kavramı, ekonomik sıkıntılar çeken ülkelerde sıkça edebi eserlerde işlenir. Ülkemizde de ekonomik sıkıntıların yaşandığı kimi dönemlerde, bu tür yozlaşmalar toplumumuz içinde yaşanmıştır. Öyküde alt kültür ve üst kültür arasındaki ekonomik farklılıklar, sosyal adaletsizliği ve yozlaşmayı tetikler. Yozlaşmış bir tip olarak karşımıza çıkan Huriye, Türk toplumunda oluşan sosyal adaletsizliğin de bir fotoğrafını çeker.

¹⁴⁷ Tahsin Yücel, **Uçan Daireler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1954, s. 60.

3.3.3. İsmail (Dert Çok Hemdert Yok)

“Dert Çok Hemdert Yok” adlı öyküde, İsmail isminde bir yatılı okul öğrencisinin yoksulluk yüzünden yaşadığı sıkıntılar anlatılır. İsmail’in; ayakkabıları delik, elbiseleri eski püsküdür. Arkadaşları kılık kıyafeti yüzünden onunla pek ilgilenmezler. İsmail’in içinde bulunduğu psikolojik durum ve maddi sıkıntılar, İsmail’in ağzından anlatılır. İsmail’i yalnızlığa iten en büyük etken, arkadaşlarıyla arasındaki ekonomik farklılıklardır. İsmail’in maddi durumu kötüdür, ayrıca futbol oynamakta da arkadaşları kadar başarılı değildir. İsmail’in kızlarla arası da pek iyi değildir. İsmail hiç değilse bunlardan birinde iyi olmak ister.

Sıra arkadaşım kulaklarımı doldura doldura: “Dışarıda gezerken yanımda fena giyinmiş biri bulunursa utanırım.” der. Peki onunla ne diye gezersin öyleyse? diye haykırmak isterim. Bilirim ki o fena giyinen benim ve sinemanın ikinci balkonuna kendisiye benden başkası gitmediği için beraber gezeriz bazen. Bir sabah uyandıgımda cebim altın dolu hayaller görürüm.¹⁴⁸

Yoksulluğun pençesinde insani ilişkileri sürdürmeye çalışan İsmail, zamanla ötekileşmeye başlar. Sosyal adaletsizlik, öykü kahramanımızı derinden etkilemekte ve onun hayallere dalmasına neden olmaktadır. Sıra arkadaşlarının İsmail’i hor görmesinin temelinde, onun yoksul olması önemli bir yere sahiptir. İsmail’in arkadaşları tarafından yalnız bırakılması kendi içinde onu yalnızlaştırır. Toplumların ekonomik sıkıntılar yaşadığı dönemlerde, bu tür sosyal adaletsizliklere sıkça rastlanır. Yazar, İsmail’in gözünden toplumda oluşan bu tür sınıf farklılıklarını eleştirir. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında, yazarımızın da Ötegeçe’de böyle sıkıntılar yaşadığını ve bu sıkıntılarını öykülerine yansıttığı kendisiyle yapılan röportajlarda söyler. Yazar, birçok röportajında Ötegeçe’de yaşadığı yoksulluğu anlatır. Öyküye bu açıdan bakıldığında, yazarın hayatından bazı yansımaların İsmail ile paralellik gösterdiği söylenebilir. Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında, toplumda ve bireyde oluşan yozlaşmanın temel kaynağını yoksulluk oluşturur.

Marksist açıdan öykülere bakıldığında, her şeyin temelinde ekonomik çatışma vardır. Yazarımız alt ve üst kültür arasındaki çatışmayı, İsmail ve arkadaşları üzerinden anlatmayı tercih eder. Yazar toplumcu gerçekçilik anlayışla döneminin bir resmini çizer. Bu resim üzerinden, toplumda yeni bir hassasiyet oluşturmaya çalışır.

¹⁴⁸ Tahsin Yücel, **Uçan Daireler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1954, s. 74.

3.3.4. Ahüzar Bacı ve Elif (Pazarlık)

“Pazarlık” adlı öyküde, yoksulluk sebebiyle Ahüzar Bacı’nın ve kızı Elif’in çektiği sıkıntılar dramatik bir şekilde okuyucuya anlatılır. Ahüzar Bacı, kocasını kaybettikten sonra gözleri de kör olur, dilencilige başlar. Yoksulluk nedeniyle on iki yaşına bile basmayan Elif’i başka erkeklere satmaya başlar. Etiyle para kazanan Elif’in yoksulluğu gerek giydiği kılık kıyafetlerde, gerekse yediği yiyeceklerde kendini gösterir. Öykünün ana motiflerinden biri de sosyal adaletsizlik kavramıdır. Ahüzar Bacı ile Elif’in sokağın bir köşesine oturdukları zaman, zengin sokağı ile oturdukları sokak arasındaki uyumsuzluğu anlatan ifadeleri dikkat çekicidir. Yoksulluğun, insanların hayatında oluşturduğu olumsuz durumlar öykü kişileri üzerinden okuyucuya sunulur. Küçük yaştaki bir kız çocuğu ile annesi Ahüzar Bacı’nın yaşadıkları tam bir dramdır. Yoksulluk sadece kişilere değil, yiyecek ve içeceklere kadar tesir eder.

Elif kucağındaki karpuz kabuğunu yere düşürdü. Tekrar aldı. Eteğiyle çamurlarını temizleyerek eski yerine koydu.

-Ana ben karpuz yedim dedi.

-Karpuz mu verdiler?

-Yook...

-Ya?

-Kabuğu buldum sokakta aldım kemirdim.

Ahüzar Bacı: Daha çok pahalı dedi, bizim ağzımıza göre değil.¹⁴⁹

Ahüzar Bacı ve Elif’in yaşadığı ekonomik sıkıntılar, yoksulluk kavramı üzerinden anlatılmaya çalışılır. Yazar, yoksulluk kavramını bütün kötülüklerin sebebi olarak görür. Elif adlı kızın kötü yola itilmesinin bir nedeni de yoksulluk içinde sürdürdükleri hayatlarıdır. Öykünün ana motiflerinden biri olarak karşımıza çıkan sosyal adaletsizlik, toplumun alt ve üst katmanlarında yaşayan insanların çatışması olarak karşımıza çıkar. Ekonomik olarak üst kesimini temsil eden zenginlerin; sokakları, yaşantıları ve mekanları öykü kahramanları ağzından anlatılır. Bu anlatım çeşitli karşılaştırılmalarla daha somut hale getirilir. Yoksulluğun pençesinde yaşayan Elif, yazar tarafından masum bir bakış açısıyla ve acıma duygusuyla okuyucuya aktarılır. Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında, yoksulluğun küçük yaştaki çocuklara verdiği zarar, toplum açısından büyük bir sorundur. Yazar, bu tür sorunları eserlerine yansıtarak toplumda bir duyarlılık uyandırmak ister. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla olaylara bakan yazar, ortaya koyduğu sorunlara toplumun bir çözüm bulunmasını ister.

¹⁴⁹ Yücel, a.g.e, s. 91.

Yazar, bu tür sosyal adaletsizliklerin toplum için büyük bir travma oluşturduğunu öyküde sıkça hissettirir.

3.3.5. Kimsesiz Bir Kadın (Mektup)

“Mektup” adlı öyküde, eşi Çukurova’ya çalışmaya giden yoksul bir kadının eşine gönderilmek üzere yazdığı yoksulluğu ve sefaleti anlatan bir mektup üzerinde durulur. Tahsin Yücel’in toplumdaki gelir eşitsizliği ön plana çıkararak bu öykü, aynı zamanda sağlık kurumunda meydana gelen yozlaşmaya da bir örnektir.

Öykü kahramanın kendi çevresi içinde yaşadıkları ve zenginlerle ilgili anlattıkları, toplumun önemli bir problemi olan sosyal eşitsizliği yeniden sorgulamamızı sağlar. Öykü kahramanı fakir olduğu için doktorlar, onunla hiç ilgilenmez. Yoksul kadın, bu durumda koca karı ilaçlarına yönelir ve bunun sonucunda bir gözünü kaybeder. Artık kadının tek umudu Çukurova’daki eşidir. Yazar, yoksulluğun ve dönemin doktorlarının fakir hastalara bakışını, bir mektup imgesiyle eleştirir.

Tem üç yol geddim o zalım tokturun dayırasına, elini bile değdirmedi. Ağnadım ki bu dünya tekerlek şapkalıların dünyasıymış, fikareliğnen kimsesizlik kapıya konacak bir şey daal imiş gardaş! Tekerlek şapkalıların canı can, hastesi haste, gözü göz... Bizi kimin’itsin? Tırnak kadar kıymatımız yok bizim. Biz dünyaya gelmeli daalimissik amma olmuş bir yol.¹⁵⁰

“Uçan Daireler” adlı öykü kitabının son öyküsü olan “Mektup”; sosyal adaletsizlik, kimsesizlik, yoksulluk, sınıfsal farklılık, sağlık sorunları gibi konuları da eleştirel bir bakış açısıyla anlatır. Yazar, dönemin sağlık hizmetlerindeki aksaklığı da gözler önüne serer. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında, ülkemizde de bu tür sağlık kurumlarında, çeşitli problemler olmuştur. Yoksulluk ve sınıfsal farklılıklar, vatandaşların sağlık hizmetlerine ulaşmasında büyük bir engel olarak karşımıza çıkar.

Alt kültür temsil eden bireylerin sahip oldukları maddi güç ile üst kültürü temsil eden bireylerin sahip oldukları maddi güç bir değildir. Bu iki sınıf arasındaki gelir adaletsizliği, toplum vicdanında çatışmaya dönüşür. Zira yoksul içindeki kadın, bulunduğu sosyal sınıf yüzünden sağlık hizmetlerinden eşit yararlanamaz.

¹⁵⁰ Tahsin Yücel, **Uçan Daireler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1954, s. 108.

Tahsin Yücel'in topluma ait sorunlarla bu kadar çok ilgilenmesinin nedeni, onun toplumcu bir yazar olmasına bağlanabilir. Yazarımız, toplumu anlamak ve anlatmakta bu defa mektup imgesini kullanır. Mektup üzerinden oluşturulan öykü, yazarın toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla döneme ışık tutar.

3.3.6. İsmail (Kelepçe)

“Kelepçe” adlı öykü; toplumsal sınıflar, ağalık düzeni, yoksulluk ve ezen-ezilen psikolojisi İsmail adlı bir kahraman üzerinden anlatılmaya çalışır. Bu öyküde, ağanın oğlu Pertev Bey'in, kasabada yaşayan yoksul bir adamın eşiyle gayri meşru bir ilişki sonucu doğan bir bebeğe sahip olması ve İsmail adlı kişinin dramı anlatılır. Bu bebek, öykü kahramanı Pertev Bey ve onun işçisi İsmail arasında çatışmaya neden olur. İsmail'in, on iki yıl boyunca çocuğu olmaz. Daha sonra eşi Hanife'nin Pertev Bey'den gayri meşru bir çocuğu olur. Bu bebek üç kahramanın da hayatını altüst eder. Öykü kahramanımız olan İsmail'den, yoksulluk sebebiyle böyle bir durumu kabullenmesi istenir. İsmail'e bebeğe iyi bakması ve olayları unutması için yüklüce para verilir. Öykü kahramanımız bu paraları alınca içinde büyük bir çatışma yaşar. Bu çatışma onun içinde çok kritik kararlar vermesine neden olur. Toplumsal sınırların bu kadar keskin çizildiği bu tür toplumlarda, zor durumda kalan kahramanlar hiç beklenmedik şeyler yapar. Bu arayış öykü kahramanımızı cinayete kadar götürür. Yazar, kahramanın gözünden bu cinayetin sebeplerini okuyuculara şöyle anlatır.

Başımı kaldırıp da Pertev Bey'i görünce neye uğradığımı bilemedim. Garip yiğidin biriyim ben, Pertev Bey'den oldum olası korkardım. Ters herifin biridir, ekmeğim babasının elinde olduğundan dikleşmeyeceğimi bilir, hep bağırrır çağırır bana. Ama bu kez bağırma kalmadı, tekmeler, yumruklar savurdu. Hanife bayıldı, bebek var gücüyle bağırdı. Yine bir şey demedim. O namussuz paraları avucuma sıkıştırınca istemem istemem diye haykırdım.¹⁵¹

Sınıf farklılıkları, eserin özünü oluştursa da yoksulluk da ayrı bir sorun olarak öyküde karşımıza çıkar. Ekonomik sorunlar yaşayan ve alt kültürü temsil eden bu tip insanlar, bu tür ahlaki sorunlarla karşılaştığında en kaçınılmaz yol olan cinayet fikrine yapışırlar. İşçi ve patron ilişkisi birçok eserde farklı şekilde anlatıla gelmiştir. Yazar da bu ilişkiyi, onur meselesi üzerinden ahlaki bir çatışma olarak sunar.

¹⁵¹ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 57

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla öyküye bakıldığında, toplumdaki bu tür yozlaşmalar kişilerarası iletişimi olumsuz yönde etkiler. Toplum dinamiğinin, bu tür sorunlarla karşılaşmaması için sosyal adalet gereklidir. Yazar, olaylara duygusallık katarak bir hassasiyet uyandırmak ister. Öyküde, toplumun İsmail'in yanında yer alacağına patronun yanında yer alması da ayrı bir sorundur. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında; patron-işçi, ezen-ezilen, ağa-köylü çatışması senelerce ülkemizde devam edegelmiştir.

2000'ler, bir yandan Anadolu mekânına saçılan ve KOBİ'lere doğru genişleyen sermaye birikimi süreci ile burjuvalaşan yeni kapitalist sınıfın, diğer yandan da sosyal desteklerden yoksun olarak kentlerde tutunma mücadelesi veren yeni proletaryanın toplumsal hiyerarşide yukarı doğru tırmanma mücadelesine sahne olmuştur. Keynesçi/İthal İkameci dönemin kaybedenleri olmak ortak paydaları olan bu iki toplumsal dinamikten ilkinin "patronlar alanı" nda TÜSIAD aracılığıyla temsil edilen büyük sermaye karşısında kendine alan açmaya çalışırken diğerinin de "işçi sınıfı alanında", güvenceli/sendikalı işçilerin karşısında kendine yer açma çabasına girdiği söylenebilir.¹⁵²

Yazarımız, bu tür konuları sıkça gündeme getirerek toplumda bir duyarlılık oluşturmak ister. Marksist bir anlayışla öyküye bakıldığında, ekonomik özellikler ve sınıfsal farklılıklar, bütün sorunların temelini oluşturur. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışına sahip olan yazarımız, birçok sorunu bir arada işleyerek bu konuda çözüm yolları bulmaya çalışır.

3.3.7. Yılmaz Bebek (Dokuz Ay On Gün)

"Dokuz Ay On Gün" adlı öykü, farklı semtlerde birbirinden çok farklı yaşamlara doğan bebeklerin çevresinde oluşturulmuş bir öyküdür. Bu öyküde toplumsal eleştiri, sosyal adaletsizlik kavramı üzerinden verilmeye çalışılır. Öyküde, eşitsizlik ve sınıfsal farklılıklar, 'insanın doğumuyla başlar' kuramı işlenir. Dünyaya gelmeden önce dokuz ay on gün süren annesi ve çevresiyle uyumlu olan bebekler, doğduktan sonra bütün düzeni bozar. İnsanoğlu doğumuyla birlikte kendini bir eşitsizliğin içinde bulması öykünün ana konusudur. Her bebek, yeni bir umudu karşılar. Fakat bebekler doğduktan sonra içinde buldukları sınıf tarafından yok edilir. Böylece öykünün kahramanı, umutlarını son bebek "Yılmaz" simgesiyle aktarır.

¹⁵² Cem Özatalay, *Türkiyede Sosyal Yapının Temsili Meselesi Bağlamında Sınıflar ve Sınıflandırma Çalışmaları*, İlişkisel Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 2, Heretik Yayıncılık, Ankara, 2015, s. 122

“Yılmaz” bebek de diğer bebekler gibi ailesi tarafından sonsuza dek susturulur. Bu susturulmanın ana nedeni, bu bebeklerin anne baba arasındaki gayri meşru ilişkiden doğmasıdır. “Anne ve babaların hatalarını bebekler çeker.” diye bir tezle karşı karşıya kalırız. Öyküde bebekler, anne babasının sosyal çevresine göre cezalandırılır. Sınıf farkı, sosyal çevre üzerinden bebek istiaresi ile okuyucuya sunulur.

Ama büyükbaba Mahmut efendi, ‘Velet yaşamayacak!’ demişti. Pembe yanaklı bebeği susturdular, bir daha işitilmedi sesi. Sen hep bekliyordun, yağmur dinmek bilmiyordu. Deli dolu bir yel esiyordu, buz kesiyordun ama hoşnuttun. Umut doluydu gözlerin, gözlerinin içi gülüyordu.¹⁵³

“Yılmaz” bebek de diğer bebekler gibi ailesinin günahı yüzünden susturulur. Bebekler ve aileler arasındaki eşitsizlik bu fikri doğrular gibidir. Yazar, toplumun alt kültürünü temsil eden insanlarda, toplumsal normların daha katı olduğunu vurgular. Bu nedenle öykü kahramanları çoğunlukla, alt kültürü temsil eden kişilerdir. Öyküde, ekonomik sıkıntılar içinde yaşayanlara, bir de sosyal çevrenin bağnaz bakışı eklenince, bebeklerin bu toplumda yaşama şansı kalmaz. Yazar, bebek istiaresiyle birçok soruna parmak basar. İlk bakışta bebekler, dünyanın en masum varlıkları olarak tanıtılır. Daha sonra bu masum bebeklerin öldürülmesinde, anne babalarının yaşadığı sosyal çevre ön plana çıkartılır. Gelir adaletsizliğin olduğu yoksul toplumlarda, bu tür olaylara sıkça rastlanır. Öyküde; sosyal adaletsizliğin, bağnazlığın, yoksulluğun kurbanı masum bebekler olur. Yazar, toplumsal gerçekçilik anlayışıyla toplumda bir yara haline dönüşen bebek cinayetlerine bir projektör tutar. Yazar, kafasında tasarladığı kuramı bebek imgesiyle anlatmaya çalışır.

3.3.8. Memur Ali (Eski Öykü)

“Eski Öykü” adlı öyküde, birbirini seven iki sevgilinin para söz konusu olunca hayatlarının dengesinin nasıl bozulduğu anlatılır. Hacer’in evinde bir zamanlar iyi karşılanan Ali, Hacer’in daha iyi bir kısmet bulmasıyla evde dışlanır. Bu dışlanma sosyal bir gösterge olan paranın gücüyle oluşur. Enişte ve teyze dediği insanlar, artık Ali’ye değer vermezler. Ailesinin Ali’ye karşı olan bu olumsuz tutumunu eleştiren sadece Hacer’in kardeşi Osman’dır. Osman, Ali’ye hala enişte diye hitap ederek onun memur ve emekliliğinin olduğunu sıkça vurgular. Osman kendince bu dengesizliğe

¹⁵³ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s.101.

karşı çıkar. Fakat Osman'ın annesi, Ali'nin küçük bir memur olduğunu ve parasının geçimlerine yetmeyeceğini söyleyerek Ali'nin parasal durumunu aşağılar. Osman'ın eski eniştesi Ali'yi, savunma çabalarına rağmen ablası Hacer, onu azarlar. Ali'den daha fazla maaş alan Haldun hakkındaki diyaloglar, ailedeki yozlaşmayı gözler önüne serer. Sosyal adaletsizlik, para kazanma gücü etrafında okuyucuya sunulur. Mazide kalan aşklarını Ali'nin hatırlatmasına rağmen Hacer'in gözünde her şey artık değişmiştir.

Ne güzel eğlenmiştik! Senin de tontonluğun üzerindeydi, tüvit taklidi giysini ilk o gün giymiştin, iyi gidiyordu sana. Gene öyle ucuz yollu bir şeyler yaptırsan, kendine bir çeki düzen versen iyi olacak. Geçenlerde yolum Mahmutpaşa'ya düşmüştü, ucuz kumaşlar pek çoktu. Yaptır gene öyle bir şey, kendini kapıp koyuverme. Şimdiki insanlar... Allahısmarladık, Hacer, dedim. Güle güle yine beklerim dedi. Ha, bak, ben yakında evleniyorum. Bizim eve de gelirsin.¹⁵⁴

Bu öyküde toplumsal eleştiri, Hacer ve ailesinin toplumsal yozlaşması üzerine kurulur. Öykü kahramanı Ali'nin, ekonomik açıdan Haldun adlı kişiden daha az para kazanması ve bu durumun iki ailenin hayatını etkilemesi öykünün özünü oluşturur. İnsani değerlerin zayıfladığı toplumlarda, paranın gücü ön plana çıkarak toplumsal yozlaşmaya neden olur. Öyküde, gelir adaletsizliğin insani ilişkilerde oynadığı rol, bir çatışma unsuru olarak karşımıza çıkar. Öyküde, aşk gibi önemli bir duygunun bile para karşısında değerini yitirmesi ayrı bir sosyal soruna kapı açar. Toplumsal ve kişisel yozlaşmayı, para ve sosyal statü üzerinden anlatan bu öykü, bütün sorunların kökenini gelir adaletsizliğine bağlar.

Sosyal adaletsizliğin içinde önemli bir yere sahip olan gelir adaletsizliği, bütün toplumların en temel sorunlarından biridir. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında, toplumdaki gelir adaletsizliği ve paraya karşı insanların zaafı, bütün insanlığın ortak sorunudur. Yazar toplumcu gerçekçi anlayışıyla, kişiler arasındaki çatışmayı sosyal adalet kavramıyla ortaya çıkarır.

3.3.9. Küçük Bir Kız (Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden)

“Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden” adlı öyküde, gömleğinde bir bit olduğu için okulda aşağılanan bir kız çocuğuna, annesi tarafından kefen bezinden bir gömlek

¹⁵⁴ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 48.

dikilmesi anlatılır. Çocuğun gömleğinden bit çıkması üzerine okulunda yaşadıkları, öğretmeni tarafından aşağılanması ve arkadaşları tarafından alaya alınması, çocuğun sosyal yaşamda mutsuz olmasına neden olur. Çocuğun bitlenmesinin ana nedeni yoksulluktur. Tek gömleği olan küçük kızın, gömleğinin temizlenmesi gerektiğinde yerine giyecek ikinci bir gömleği bulunmaz. Çocuğun, öğretmeni ve arkadaşları tarafından küçük düşürülmesi üzerine yaşadığı duygusal yıkım, çocuğun gelişimini olumsuz yönde etkiler. “İç gömleğimi tersine çevirip biti arıyordum. Dikiş yerlerini aralarken ellerim titriyordu. Biti düşüreceğim diye ödüm kopuyordu, bulacağım diye ödüm kopuyordu.”¹⁵⁵ Annesi ‘gözünden dahi koruduğu’ kefen bezinden, kızına gömlek yaparak ona verdiği değeri gösterir. Ne var ki bu durum, çocuğun üzerinde büyük bir baskıya neden olur. Kızın kefen bezinden gömleği giyerken duyduğu utanç, hissettiği bu baskıdan ileri gelir. Çocuğun anlattıkları üzerine annenin duyduklarını inkâr ederek “Yalan!” diye bağırması ise kızının yaşadıklarıyla barışık olmadığını gösterir. Annenin duyduklarını yalanlamaya çalışmasının nedeni, kızının aşağılanışını görmesidir.

Ekonomik açıdan basit bir gereksinim anne ve çocuk arasındaki ilişkiyi derinden etkilemiş, kızın üzerinde annesinin fedakârlığının yarattığı borçluluk, annenin üzerinde ise çocuğunun ihtiyaçlarını karşılayamamanın yarattığı yetersizlik duygusu oluşmuştur. Bu durum, alt kültür içinde yaşayan yoksul insanların yaşadığı sosyal adaletsizliği gözler önüne serer. Öyküde, sosyoekonomik koşullar aile içi ilişkiler üzerinde olumsuz etkiye neden olur. Yoksulluk kavramı, çocukların sosyal gelişimini, aile üyelerinin duygusal durumunu çok derinden etkiler. Sefalet içinde yaşayan anne ve kızın öyküsü, ekonomik koşullar içindeki bireyin olumsuzluklarını anlatır. Tahsin Yücel, ekonomik bunalım içindeki bireyin aile içi ilişkilerini, toplumsal gerçeklerle açıklamaya çalışır.

3.3.10. Memedali (Önü)

“Önü” adlı öyküde, Memedali adında küçük bir çocuğun yaşadıklarını, insanlara verilen isimlerle bağdaştırması üzerinde durulur. Memedali’nin düşünce dünyasında; Ürüstem’in yeni pabuçları, Nevzat ve Hamdi’nin sıcak tutan giysileri hep bu isimler-

¹⁵⁵ Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 86.

le özdeştir. Memedali bu durumda ne yapacağını bilemez ve bu sorunun cevabını almak için hışımla annesine döner : “Kız ana ne diye Memedali koydun adımı” diye çıkışır. Memedali’nin annesine olan bu kızgınlığı, yeni sorularla sürüp gider. Her yönüyle hayatı sorgulayan Memedali, kafasında bazı sorulara cevap bulmaya çalışır. Sosyal eşitsizliği sorguladığı ya da düşündüğü “Neden Ben?” ya da “Neden ben değil de o?” sorularının cevabını, Memedali çocuk dünyasındaki isimlere bağlar. Bu düşüncesini zamanla bir kurama dönüştüren Memedali, öykünün sonunda kurduğu denklemin doğru olmadığını anlar ve sosyal eşitsizliği kabullenir. Bu denklemin değişmesinde, öykünün sonunda yeşil poşulu bir kadının ölmüş oğlu için Memedali! Memedali, diye bağırmasının etkisi vardır.

Memedalilerin öldüğünü düşünüyordu, belki de yeryüzünün tek Memedali’si kendisi olmadıktan sonra kendisine Memdali, diye seslenenlere karşılık vermenin gereksiz olduğunu. Söylemek bile fazla, daha ötesini düşünemezdim o sırada. Her şeye, herkese birden yönelmiş bir açılım, dönüşsüz bir atılımın eşiğinde bulunduğunu, bundan böyle herkes olacağını nerden bilecektim.¹⁵⁶

Memedali, toplumdaki bu dengesizliği kendisinin oluşturmadığını zamanla öğrenir. Bu kuram vasıtasıyla yazar, sosyal eşitsizlik kavramını eleştirir. Toplumdaki sosyal eşitsizlikler, bir çocuğun gözünden ironik bir dille okuyucuya yansıtılır. Bu tür sorgulamalar, var olma sorunu yaşayan öykü kahramanı Memedali tarafından yapılır. Sosyal adaletsizlik, ekonomik eşitsizlik çizgisinde ilerleyen öykü, isim çatışmalarıyla sürer. Sınıfsal farklılıklar, öykünün ana motiflerinden biridir. Yoksulluk, öykü kahramanın gözünde isimlerde kadar sirayet eder. Öykünün sonuna doğru kahraman, bu tür sosyal eşitsizliklere boyun eğer. Sosyal eşitsizlik ve yoksulluk kavramı üzerine annesine sürekli sorular yönelten hikaye kahramanı, artık her şeyi kabullenir.

Toplumsal açıdan öyküye bakıldığında, yoksulluğun küçük bir çocuğun zihninde bu kadar çok yer kaplaması eleştirilir. Zira sosyal eşitsizlik içinde büyüyen bireyler, daha sonraki yıllarda toplum için daha büyük sorunlar çıkarabilir. Marksist bir anlayışla öyküye bakıldığında; sosyal sınıflar ve ekonomik farklılıklar toplumdaki sorunların merkezini oluşturur. Bu tür sorunlara karşı toplumun; eşit sosyoekonomik özelliklere ve daha adil gelir dağılımına kavuşması gerekir.

¹⁵⁶ Tahsin Yücel, **Yaşadıktan Sonra**, Yankı Yayınları, İstanbul, 1969, s. 9.

Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında, yoksulluk sorunun kişilerin psikolojileri üzerinde olumsuz etkileri bulunur. Bu olumsuz etkiler zamanla kişileri yozlaştırıp ötekileştirir. Bunun sonucunda, toplumun çeşitli sosyal tabakaları arasında büyük çatışmalar oluşur. Tahsin Yücel, bu öyküde toplumsal bir eksiklik olan sosyal eşitsizliği, büyük bir duyarlılıkla okuyucuya yansıtmak ister. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışını benimseyen yazarımız, topluma tutuğu bu ışıkla toplumsal sorunları irdelemek ister.

3.3.11. Yasin ve Zübeyde (Fonguraf)

“Fonguraf” adlı öyküde, geçim sıkıntısı çeken Yasin ile eşi Zübeyde’nin yoksulluk içinde kıvranan hayatları bir gramofon üzerinden anlatılır. Yasin, gramofonun sesini sonuna kadar açıp acıklı türküler dinlemeyi sever. Eşi Zübeyde yoksulluk içinde kıvrandıkları için sürekli bu durumdan şikayet eder. Yasin hem işsizlik hem de bunca yıldır çoluk çocuksuz olmanın verdiği sıkıntılar içinde, kendini sabahları gramofon dinlemeye verir. Yasin, bir gün karısının açılığına dayanamayarak gramofonu satmaya karar verir.

Zübeyde midесinin acı acı kazındığını hissetti. Gözlerini kapadı. Aydınlık her şeyi altüst etmişti. Gramofon bile eskisi gibi çalmıyordu. Başını Yasin’in omzuna koydu: “Karnın aç mı?” diye sordu, “Benim ki kazanıp duruyor.” Yasin gözlerini gramofona dikmişti. Yalnız onunla meşguldü. Karısının sözlerine aldırmış etmedi. Omuz silkti. Plaktaki türkü bittikten sonra gülümsemeye çalıştı.¹⁵⁷

Yazar, işsizlik ve yoksulluk içinde kıvranan Yasin ve eşi Zübeyde üzerinden sosyal adaletsizliği işler. Öykü kişilerinin içinde buldukları yoksulluk; giyeceklerine, yiyeceklerine, kullandığı eşyalara kadar tesir eder. Yasin ve Zübeyde’nin fiziksel olarak çökmesinde de yoksulluk etkili olur. Toplumcu gerçekçilik anlayışıyla öyküye bakıldığında; sosyal adaletsizlik yüzünden ortaya çıkan işsizlik, yoksulluk gibi sorunlar bireyin kendisiyle ve toplumla çatışmasına neden olur. Bu yüzden toplumda meydana gelen gelir adaletsizliği birçok sorunu ortaya çıkarır. Yazar, yoksulluk kavramı üzerinden, toplumsal bir sorun olarak gördüğü gelir adaletsizliğine ve işsizliğe dikkat çekmek ister. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında, bizim ülkemizde de ekonomik krizler bu tür sorunlara neden olmuştur. 1928 yılındaki tüm dünyada meydana gelen ekonomik bunalımlar ve ülkemizde 2001 ve 2008 yılında oluşan

¹⁵⁷ Tahsin Yücel, **Uçan Daireler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1954, s. 32.

ekonomik krizler, insanlarımızın yoksullaşmasına ve işsizliğin artmasına neden olmuştur. Bu tür ekonomik bunalımlar ve krizler, yoksulluk çeken ve işsizlik sorunu yaşayan bireylerin kendisiyle ve toplumla çatışmasına dönüşmüştür. Yazar, toplumcu gerçekçi sanat anlayışı ile sosyal adaletsizlik kavramı üzerinden hareketle, toplumdaki sorunları tespit etmeye ve bu konuda çözüm yolları bulmaya çalışır.

3.3.12. Anlatıcı, Memedali ve Diğerleri (Üçlem)

“Üçlem” adlı öyküde, yoksulluk ve gelir adaletsizliği, öykü kahramanlarının komşularıyla yaşadıkları çatışma üzerinden anlatılır. Hamida ve Zeynet Bacı, kışlık kavurma yapar ve bunu tüm komşulardan göze gelmemek için gizli tutarlar. Evin işgüzar oğlu Memedali’nin, komşulara kavurma yaptıklarını söylemesi üzerine kavurma tüm mahalleliyle dağıtılır. Öyküde; kışlık kavurma, baklava merasimi, Osmana ve Nasip ilişkisi birbiriyle bağlantılı olarak anlatılır. Öykünün başında Takavutların bahçivanı Osmana ile konağın beslemesi Nasip’in evlenmesi anlatılır. Anlatıcı, Osmana’nın eşi Nasip ile yaşadıklarını, kendisi ve Memedali tarafından gizlice yenilen baklava merasimine benzetir.

Böylece baklavalı gecelerin ertesinde, bizde tıpkı Osmana gibi acıyarak ya da küçümseyerek bakardık herkese, ama Osmana’yla Nasip gibi gecenin ilerlemiş saatlerinde büyük bir gizlilik içinde gerçekleştirdiğimiz mucizeyi övünmek şöyle dursun, gene Osmana gibi gizimizi özenle saklar, başkalarının yanında da geçirmekten bile çekinirdik.¹⁵⁸

Anlatıcı ve Memedali, evlerinde baklava ya da kadayıf yemeği büyük bir giz olarak görür. Öykü kahramanları, annelerinin göze geleceklerini söylediği için baklava yediğini kimseye söylemez. Memedali ve anlatıcı, evde baklava yemeği büyük bir şölene benzetir, bu olayın sadece kendi evlerinde gerçekleşen bir mucize olduğuna inanır. Memedali’nin babası Hamida, evde yapılan baklavayı büyük bir yetkeyle çocuklarına paylaştırır.

Bir gün Hamida ve Zeynet Bacı, kışa hazırlık olsun diye kızlarının evinde bir keçi keserler. Bu keçinin etlerini kavurma yapıp gizlice evlerine götürürler. Beş yaşındaki oğlu Mükerrerem, komşuların ziyarete geldiği bir gün annesi Zeynet Bacı’dan eklemesine kavurma sürmesini ister. Bu olaya kızan Zeynet Bacı, komşuların yanında oğlu Mükerrerem’i döver.

¹⁵⁸ Tahsin Yücel, **Ben ve Öteki**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 196.

“Zeynet Bacı, iki gözü iki çeşme yoksulluktan dert yanarken yoksulluğun değil deliliğe, oğul öldürmeye gidebileceğini söylerken kimi sırtını okşuyor, kimi gözlerini kuruluyor, kimi saçlarını düzeltiyor, kimi yatıştırıcı sözler bulmaya çalışıyordu.”¹⁵⁹ Zeynet Bacı, bu olup bitenleri hep yoksulluğa bağlar. Bu duruma kızan Memedali, komşularını kavurma tepsilerinden haberdar eder. “Zeynet Bacı’nın daha hiç el sürülmemiş bir kalıptan yumruk büyüklüğünde bir parça kopararak, al şunu da Minevver Bacı’ya götür, o hiç ortalıkta görünmedi.”¹⁶⁰ diyerek bütün kavurmaları komşularına dağıtır.

Memedali, annesindeki bu değişikliğin sebebini bir süre düşünür. Bir taraftan da Osmana ile Nasip arasındaki ilişki ile evlerindeki kavurma arasında bağ kurmaya çalışır. Yazar, Ötegeçe halkının yoksulluğunu önce bir baklava gizemi daha sonra kışlık bir kavurma üzerinden anlatır. Anlatıcı, kendisinin ve Memedali’in gözünde baklavanın ne kadar değerli olduğunu anlatmak için Osmana ile Nasip arasındaki gizemli ilişkiyi örnek göstererek açıklar. Memedali ve anlatıcı, Nasip adlı kadının kocasına karşı olan cilvelerini, baklava yemenin gizemiyle bir tutar.

Yoksulluk içindeki Ötegeçe halkı için bu tür yeme içme olayları önemlidir. Anlatıcı, Hamida ve Zeynet Bacı’nın yoksulluk düşüncelerini, kışlık bir kavurma ile Hamida’nın baklava paylaşırma merasimi üzerinden açıklar. Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığında; toplumdaki ekonomik eşitsizlikler, birey ve toplum arasında çatışmalara dönüşür. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla öyküye bakıldığında; toplumdaki gelir adaletsizliği, yoksulluk zamanla toplumsal kurumların yozlaşmasına neden olur. Bu yozlaşma, zamanla toplumsal sözleşmeye zarar verebilir. Marksist sanat anlayışıyla öyküye bakıldığında; toplumdaki çatışmaların kaynağında ekonomik eşitsizlikler vardır. Toplumdaki üst ve alt tabakalar arasındaki gelir adaletsizliği arttıkça toplumsal huzur kaybolur. Yazar öyküye, toplumcu gerçekçilik sanat anlayışıyla bakarak toplumdaki ekonomik sorunlara değinir. Yazar, toplumdaki bütün sorunların kaynağını yoksulluğu olarak görür. Yazar, toplumdaki sosyal adaletsizliği, Ötegeçeli öykü kahramanlarının günlük yaşamından kesitler sunarak anlatır.

¹⁵⁹ Yücel, a.g.e., s. 203.

¹⁶⁰ Yücel, a.g.e., s. 207.

3.3.13. Ötegeçe Halkı (Öte Yaşama)

“Öte Yaşama” adlı öyküde, bir bireyin bulunduğu toplumla, kendi arasındaki çatışma anlatılır. Yazar, bu çatışmayı yoksulluk kavramıyla açıklar. “Ebe” takma adlı bir Fransızca öğretmenin, duygu dünyası çözümlenirken yaşadığı mekân, Ötegeçe ve insanları da öyküye girer. Fransızca Öğretmeni ile Memedali, iyi bir dostluk kurarlar. Öyküde, Memedali’nin iyi bir dostluk kurduğu öğretmeniyle anlatıcının evine misafirliğine gittiği akşam, yöre insanının maddi durumu hakkında bazı bilgiler verir.

Bir akşam, kapımızın çaldığını duyunca hepimiz yüzümüzü buruşturmuştuk. Çoktandır kurduğumuz bir düş gerçekleşmişti o akşam. Bir sini baklava yapmıştık. Tatlımızı kimselerle paylaşmak zorunda kalmadan, doya doya yemek düşüncesindeydik; ayrıca nicedir kurulan düşlerden, çekilen sıkıntılardan, harcanan çabalardan sonra, kırk yılda bir baklava yiyoruz diye Tanrı’nın günü baklava yiyormuşuz gibi göze gelmek de istemiyorduk. Bu nedenle, erkenden sürgülemiştik kapımızı.¹⁶¹

Bir tepsi baklava yiyebilmek için bunca zahmeti göze almanın yanında, baklava yedikleri için göze geleceklerine inanmaları da yöre insanın yaşantısını açıklar. Yazarımız, bir tepsi baklava üzerinden yöre insanının ekonomik sıkıntılarını açıklamaya çalışır. Yoksulluk içinde yaşayan Ötegeçeliler için baklava yemek, büyük bir ayrıcalıktır. Zira yoksulluk içinde çırpınan yöre halkı, bu tür ziyafetleri ancak bayramlarda yapar. Öykü kahramanları, kendileri için çok değerli olan baklava tepsi-sini zamanla ortaya çıkarıp misafirlere sunar. Yoksulluk, öykü kahramanların oturduğu evde ve evdeki eşyalarda kendini gösterir. Ötegeçe halkının yoksul yaşantısı, öykü boyunca çeşitli şekillerde anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılır. Ötegeçe halkı yoksul yaşantısı ile alt kültürü, Fransızca öğretmeni ise evinin duvarına astığı modern fotoğraflarla üst kültürü temsil eder. Öyküde; toplumsal sınıflar, ekonomik çatışma gibi unsurlar öykü kişileri aracılığı ile verilir. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla sorunları ortaya koyan yazar; gelir adaletsizliği, yoksulluk ve kültürel çatışmayı öykü boyunca sürdürür. Tahsin Yücel, ilk dönem öykülerinde toplumdaki gelir adaletsizliğini, ekonomik sınıflar arasındaki çatışma üzerinden verir. Yazar, bazen bunu Ötegeçeli küçük bir kızın gözünden bazen de yoksulluk içinde her şeyini kaybetmiş bir kahraman üzerinden okuyucuya sunar. Yoksulluk, öykü kahramanlarını toplumdan uzaklaşmaya iter. Bu uzaklaşmanın temelinde, yoksulluk içinde çırpınan öykü kahramanlarının yaşadığı trajik olaylar vardır. Gelir adaletsizliği

¹⁶¹ Tahsin Yücel, **Ben ve Öteki**, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 38.

Tahsin Yücel'in öykülerinde; adaletsizlik, yoksulluk, eşitsizlik, sınıfsal farklılıklar ve cinsellik kavramlarıyla birlikte verilir. Kimi öykü kahramanları gelir adaletsizliği yüzünden; nişanlısını, öğrenimini, ailesini, onurunu, namusunu, sağlığını kaybetmektedir. Öykü kahramanları, yaşadığı bu tür sosyal adaletsizlikler karşısında yozlaşmaya başlar. Yozlaşma içindeki öykü kahramanları; kendisiyle, toplumla ve devlet kurumlarıyla çatışma içine girer. Bu çatışma, öykü kahramanları ve yaşadığı toplum için bir huzursuzluk oluşturur. Toplumda bir travma haline gelen sosyal adaletsizlikler, öykü kahramanlarının bulduğu çözüm önerileriyle okuyucuya sunulur.

Öykü kahramanlarının bulduğu çözüm önerileri genellikle toplumdaki kaçma ve toplumun değerlerine karşı çıkma olarak karşımıza çıkar. Yazar, Türk toplumunda var olan sosyal adaletsizliğin sebepleri üzerine kafa yorar. Kendince çözüm yolları bulmak ister. Toplumsal gerçekçi sanat anlayışıyla toplumda bir hassasiyet uyandırmayı amaçlayan yazar, öykü kahramanları ağzından çözüm yolları da arar. Bu anlamda bu öyküler, toplumu olumlu yönlendirmesiyle ve topluma sunduğu çözüm önerileriyle toplumda farklı bir bakış açısı oluşturur.

3.4. TOPLUM VE SİYASET

Tahsin Yücel'in, son dönem hikayelerinde sıkça kullandığı tematik unsurlardan biri de siyaset kavramıdır. Öykülerde siyaset kavramı; siyasal parti liderlerine, devlet kurumlarına, dış politikadan ülke halkının politik teamüllerine, iktidar ve devlet uygulamalarından halkın zihniyet yapısına kadar çok geniş bir platformda ele alınıp işlenir. Yine öykülerde; kurum ve kuruluşlardaki yozlaşma, siyasi iktidar, emperyalizm, yanlış ekonomi politikaları, cinsellik anlayışı vb. kavramlar da yazarın mizahi eleştirisinden paylarını alır. Toplum ve siyaset kavramının gerek siyasetin zihni arka planında gerekse uygulanma tarzı bakımından toplumda meydana getirdiği etki, öyküleri incelemede esas teşkil etmiştir. Bazı öykülerde siyasi eleştiri öykünün edebi özelliğini zayıflatır. "Toplum ve Siyaset" kavramını; kurumsal yozlaşma, siyasi yapı ve iktidar eleştirisi, siyaset ve emperyalizm, siyaset ve sanat eleştirisi gibi alt başlıklarda öykü kişileri üzerinden inceleyeceğiz.

3.4.1. Kurumsal Yozlaşma

Öykülerde, kuramsal açıdan “yönetme sanatı” olarak tanımlanan siyaset kurumunun içini dolduran; adalet, hukuk, eğitim, güvenlik, gibi alt kurumların işleyişindeki yozlaşmalar bürokratik yozlaşma olgularıyla birlikte ele alınır. Deformasyona uğrayan kimi kurumlar eleştirilir. Böylece yazar, alt bir yapı olarak bürokrasiyle daha üst bir yapı/kurum olan siyasetteki yozlaşmayı, paralel bir çizgi üzerinde ve karşılıklı ilişki ağı içinde, bir bütün halinde göstererek sistemi, topyekun bir eleştiriye tâbi tutmayı amaçlar. Bu öykülerde toplumsal eleştiri, kurumlar üzerinden siyaset imgesiyle verilir.

3.4.1.1. *Elcibir (Yeni Düzen)*

“Yeni Düzen” adlı öyküde, ülkenin maden kaynaklarının İngiliz şirketlere nasıl peşkeş çekildiği ve eğitim sisteminin içler acısı durumu ele alınır. Tümgeneral Haydar Elzuhuri’nin başkanlık koltuğuna oturan Cabir Elcibir’i, ülkesini gezerken eğitim sisteminin ve madencilik sektörünün çok kötü olduğunu öğrenir. Bakanlar kurulunda bu iki konu tartışılır fakat hiçbir sonuç çıkmaz.

Sayın Eğitim Bakanı, siz bütün bunları biliyor muydunuz? Üniversitelerimizin kitaplıklarının bomboş olduğundan haberiniz var mıydı? diye sordu. Ulusal Eğitim Bakanı boynunu büktü. Biliyordum sayın başkanım. Sizde bilmeniz gerekir, üniversitelerin kitaplarını kaç yıl önce başkente getirip depolarda çürüttüler; bütçede de kitaba ödenek ayrılmıyor, ama kendi kişisel olanaklarıyla kitap satın alan hocalarımız da yok değil, dedi. Bilindiği gibi...¹⁶²

Tam bu esnada, Alman ve Fransız büyük elçilerinin kendisini görmeye geldiğini öğrenir. İlk başta bu iki büyükelçi ile konuşmayı kabul etmeyen başkan, daha sonra onları kabul etmek zorunda kalır. Bu iki ülkeye yüklü miktarda ülkesinin borçlu olduğunu öğrenir ve bunu saklayan bakanlarına çok kızar. Bu konuda kendisinin ve bakanların çözüm arayışları sonuçsuz kalır. Nihayetinde, İngiliz büyük elçisinin kendisine yardım edeceğini söylemesi üzerine büyükelçi ile bir anlaşma yapar. Bu anlaşmaya göre ülkenin tüm kaynakları, İngilizlere kiralanır.

¹⁶² Tahsin Yücel, *Golyan Devrimi*, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 97.

Eğitim sistemi, İngilizlerin güdümüne girer. Bu öyküde yazar; eğitim sistemi ve maden sektöründeki yozlaşmayı eleştirmek için siyaset kurumunu kullanır. Siyaset kurumundaki lakalıkların, ngrszlklerin, ülkenin diğer kurumlarında meydana getirdiği tahribatı da gözler önüne serer. Bu hayali ülke tam da günümüz Türkiye'sine benzemektedir. Yazar, her ne kadar bu ülkenin adını "Hayristan" koysa da bazı özellikler ülkemizi yansıtır. Yazar, siyaset kurumunu ve toplumdaki diğer kurumları eleştirmek için bu tür olayların hayali bir ülkede yaşandığını söyler. Ancak öyküde; ülkenin kuruluş felsefesinden bahsedilmesi, ülkenin kurtuluş savaşı vermesi, yine ülkenin İngiliz boyunduruğundan kurtulmak istenmesi gibi durumlar bizim ülkemize de benzer. Bu hayali ülkede, kurucu lider Elhalas'ın, ülkesi için koyduğu direktiflerin daha sonraki liderler tarafından da iğnenmemesini söylemesi de ayrı bir benzerliktir. yk, st bir yapı olan siyaset kurumunu diğer kurumlar arasındaki çatışmayla ele alır.

3.4.1.2. *Elbeşir (Yüksel ki Yerin)*

"Yüksel ki Yerin" adlı öyküde, adalet kurumu üzerinden bir toplumsal eleştiri yapılıır. Hayristan Cumhuriyetinin yönetimine gelen Elbeşir, Elcabbar adlı suçluyu ülkenin ulusal güvenlik müdürü yapar. Bu olaydan sonra ülkenin adli vakaları artar ve toplum bir kısıkaç altına alınır.

Elbeşir gözde polisinin kuklası durumuna geldiği çok yakında kuklalık görevine de son verilerek Elcabbar'ın Hayristan'ı ünlü demir yumruğuyla tek başına yönetmeye başlayacağı söylenmekteydi. Tüm bu söylentiler doğru muydu, değil miydi, dışarıdan bakanlar için kesin bir şey söylemek zordu. Ancak, Müslim Elcabbar'ın birtakım pek de inandırıcı olmayan birtakım güvenlik gerekçeleriyle kendisini dünyadan kısıtladığı nerdeyse eşyle bile görüşmelerini sınırladığı bir dönemde...¹⁶³

Elbeşir, ulusal güvenlik müdürünün garip uygulamalarından sonra evden çıkamaz hale gelir. Halk içinde ulusal güvelik kurumuna karşı bir güvensizlik ve zamanla bir korku oluşur. Hatta Hayristan halkı bu uygulamaların ileride büyük bir darbeye dnyeceğini düşünür. Adalet kurumundaki bu yozlaşma, halkı ve başkanı canından bezdirmeye başlar. Elbeşir bu kötü gidişatı durdurmak için çözüm yolları aramaya başlar. Bir zamanlar birlik komutasında ordudan attığı Elseyfi'yi yanına çağırtır ve ona bir görev verir. Ulusal bir törende iyi bir atıcı olan Elseyfi, Elcabbar'ı kalbinden

¹⁶³ Tahsin Yücel, **Golyan Devrimi**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 164.

vurarak öldürür. Daha sonra Elseyfi de bir başkası tarafından öldürülür. Artık ülkede kaos ve el altından dağıtılan bildiriden söz edilmez. Yazar, bu öyküde adalet kurumunun yozlaştırılmasını kişiler üzerinden eleştirir. Bu eleştiriye, lider düzeyinde başlatıp liyakatsiz kişiler üzerinden sürdürür. Öykü, üst bir yapı olan adalet kurumundaki yozlaşmayı, siyaset kurumundaki yanlış uygulamalar ile birlikte verir.

3.4.1.3. *Üniversite Rektörleri (Yükselme Biçemleri)*

Üniversite eğitiminin geçmişe doğru yol almakta olduğunu savunan rektörler, bu görüşü devlet politikası haline getirir. Bu görüşü ilk dillendiren ünlü Rektör Harun Elabbas'tır. Elabbas kendine göre bir tarih ve gelişim tezi ortaya atar. Bu tezi, Hayristan ülkesinin bütün üniversitelerinde uygular.

Bu bilge kişiye göre, üniversitelerin ülke geleneklerinin özenle korunduğu, bunun sonucu olarak da hemen her alanda, bulunulan noktadan daha ileriye değil de daha geriye yol almasında öncü görevini üstlenmeleri gereken kurumlar olduklarıydı.¹⁶⁴

Üniversitelerarası kurum başkanlığına getirilen Elnacar; emeklilik yaşını yetmiş beşe, yükselme sürelerini iki katına çıkarır. Ayrıca, izinsiz yazı yazmayı atılma nedeni olarak görür. Yine, profesörlere yılda en az iki kitap okuma zorunluluğu getirir. Her üniversiteye kütüphane kurma kararı alır.

Profesörlüğe yükselmek için en az beş makalenin, yabancı bir dilde bir dergide yayınlanmasını şart koşar. Bu konu ile ilgili "Hayristan Kalkınma Gelişim Anonim Şirketi" bir çalışma yapar. Bu kurum, yükselmek isteyen akademisyenlerden belirli bir ücret alarak onların yerine bilimsel dergilerde makale yayımlar. Parayı veren tüm adaylar, profesörlüğe kadar yükselebilir.

Elnacar'ın yerine atanan Tarık Elmuttalib, kitapsızlıktan yakınan rektörlere bir "gavurun" yazdığı kitabı uzatıp "Şimdilik bununla idare edin." der. Yazar, bu öyküde eğitim kurumunu ve bu kurumların yöneticilerini eleştirir. Üniversite rektörlerini bir imge olarak kullanan yazar, üst bir kurum olan eğitim sistemini bir ironi ile eleştirir. Üniversite çevresindeki akademisyenleri ve bu kurumun yöneticilerinde gördüğü

¹⁶⁴ Tahsin Yücel, *Golyan Devrimi*, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 140.

yozlaşmayı gözler önüne serer. Hayristan ülkesindeki rektörlerin, keyfi uygulamalarıyla üniversite kurumunu nasıl işlevsiz hale getirdiğini örneklerle okuyucuya sunar. Ülkemizde de buna benzer uygulamaların olduğu düşünülürse yazar, tarihsel açıdan da bir eleştiri yapmış olur.

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışı ile öyküye bakıldığında; yazar yozlaşmış kurumları ön plana getirerek yerini dolduracak yeni kurumları bulmaya çalışır. Ülkede belirli bir eğitim politikasının olmaması ve değişen rektörlerin uygulamaları sıkça eleştirilir. Marksist açıdan öykülere bakıldığında; bir üstyapı olan eğitim kurumunda oluşan bu yozlaşma, altyapı kurumlarını da olumsuz etkiler. Ülke yöneticilerinin aldığı bu yanlış kararlar, eğitim kurumlarını olumsuz etkilemekte ve eğitim sistemini, içinden çıkılmaz bir hale sürüklemektedir.

3.4.2. Siyasal Yapı ve İktidar Eleştirisi

Öykülerde; devletin yönetim sistemindeki aksaklıkları, çarpıklıkları, yozlaşmanın yanı sıra, siyasal yapının halk üzerinde belirleyici ve yönlendirici aktörleri olan siyasi liderlerdeki bozuklukları, iktidarın baskıcı uygulamaları anlatılır. Öykülerde toplumsal eleştiri, siyasal yapı ve iktidar üzerinden verilir. Tahsin Yücel, bu öykülerde siyaset imgesiyle olayları açıklamaya çalışır. Kişiler ironik bir dille sunulurken kurumlar siyaset imgesiyle eleştirilir.

3.4.2.1. *Elnebi (Başkanlar ve Kadınlar)*

“Başkanlar ve Kadınlar” adlı öyküde, büyük kurtarıcının ölümünden sonra yerine geçen General Maruf Elnebi, haremını genişletmek ister. Ünlü bir İngiliz top model olan Eva Adams’ı, haremına almak ister. Bu kararını ve bu kararının gerekçelerini, bakanlar kurulunda tartışarak açıklar. Bakanlar, bu kadının Ulusal Eğitim Bakanı Nazif Elşerif ile göstermelik bir evlilik yapmasını, Elnebi’ye önerirler. Bu öneri bakanlar kurulu tarafından oybirliği ile kabul edilir.

Başkan Elnebi, Ulusal Eğitim Bakanı Elşerif ile kendi sarayı arasında bir tünel yaptırarak geceleri Eva Adams ile birlikte olur. General Maruf Elnebi, İngilizlerden öğ alma duygusuyla bu kadınla birlikteliğini artırır. Bir buçuk yılın sonunda Başkan

Elnebi, Eva'yı boşar. General Maruf Elnebi, Eva Adams ile bir görev bilinciyle birlikte olur. Onun için bu cinsel birliktelikten istediği lezzeti alamaz. Bu öyküde başkanların birçok kadınla yaşadığı cinsel ilişki, bir güç gösterisi olarak gösterilir. Öyküde, General Maruf Elnebi'in yaşadığı çarpık cinsel ilişkiler ironik bir dille eleştirilir. Bu öyküde yazar, cinsellik meselesini bir imge olarak kullanır. Bu imge, siyaset kurumunun eksikliklerini ortaya çıkarmak için kullanılır. Hayristan toplumunun yönetimindeki sistemindeki bozukluk, Elnebi adlı bir lider aracılığı ile okuyucuya verilir. Bu çarpık ilişkiler, birden fazla kadınla cinsel birliktelikler, siyaset kurumunun yozlaşmasıyla açıklanır.

3.4.2.2. *Ahmet Elahmedi (Golyan Devrimi)*

“Golyan Devrimi” adlı öyküde, bir balık türü olan “golyan” ile yarım akıllı bir insan arasındaki benzerlik konu edilir. Bu öyküde, hem yönetici durumundaki Ahmet Elahmedi hem de halk, yanlış tutumlarından dolayı sıkça eleştirilir. Bu eleştiri, golyan denilen bir balık türü ile Ahmet Elahmedi'ye ve onu seçen halka yapılır. Öyküde, Elahmedi'nin amatör bir futbol takımını çalıştıran bir teknik direktör iken seçimlerde aday gösterilmesi ile başkanlık seçimini kazanması anlatılır.

Devlet başkanlığı seçimlerinde adaylığını koyduğu zaman, kendisini yakından tanıyanlar kahkahalarla gülmüşler, “Bizimki gene sonunculuğa oynuyor.” deyip kapatmışlardı konuyu. Ama yanıldıklarını anlamakta gecikmemişlerdi. Seçim kampanyası başlar başlamaz, basında yurttışlarda ‘Ahmed Elahmedi’ diyor başka bir şey demiyordu.¹⁶⁵

Başkan Elahmedi, halka yaptığı konuşmalarında futbol terimlerini sıkça kullanır. Bir de bir konuyu anlatırken “İki kere iki dört eder.” kesinlemesini her olayın sonunda tekrar eder. Yazar, Başkan Elahmedi'nin teknik direktör gibi ülkeyi yönetmesini ironik bir dille eleştirir. Yazar bu eleştiriye, Ahmet Elahmedi'nin kullandığı sözcükleri üzerinden yapar. Ayrıca yazar, Elahmedi'nin ilk icraatı olan özelleştirmeyi ve kamu mallarının kendi zimmetine geçirmesini de birçok defa eleştirir. Yine halka yiyecek içecek dağıtan Elahmedi'nin, halkın siyasi tercihini yönlendirmesini doğru bulmaz. Anlatıcı, Ahmet Elahmedi ve ailesinin zenginleştiğini halkın ise yoksullaştığını söyler. Ülkede bazı gazetecilerin tutuklandığını ve ülkenin kodamanlarının yeni

¹⁶⁵ Tahsin Yücel, *Golyan Devrimi*, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 244.

bir golyan aradığını söyleyerek eleştirisini sürdürür. Yazar, Hayristan ülkesinin gerek yönetici seçme şeklini gerek siyasi liderlerin tutumunu sıkça eleştirir.

Sessiz halkın ve yalınayak çocukların tutumu ne olursa olsun, Hayristan Cumhuriyetinde işlerin her geçen gün biraz daha kötüye gittiği kesindi. İnsanlar hızla yoksullaşıyor, iş yerleri birbiri ardına kapanırken işportacılar, karaborsacılar ve dilenciler hızla çoğalıyor, her gün bir düzine insanın açlıktan öldüğü ve çocukların kefensiz gömüldüğü söyleniyordu.¹⁶⁶

Yazar, ayrıca siyasi liderlerin yaptığı icraatları da bir ironi oluşturarak okuyucuya sunar. Yazar, toplumsal hayattaki olumsuz durumları sembollerle anlatmayı tercih eder. Yazar, her ne kadar bu yaşananların Hayristan ülkesinde yaşandığını söylese de öyküde bizim toplumumuza ait unsurlar da bulunur. Yazar, iktidar eleştirisini toplumsal gerçekçilik anlayışla bir yozlaşma olarak okuyucuya sunar. Bu yozlaşmayı, ülke geneline yayarak sosyolojik bir sorunu da ortaya koyar.

3.4.2.3. *Cabir Elcabir (Nature ve Culture)*

“Nature Culture “ adlı öyküde, Cabir Elcabir’in kısa boyu ve eşinin ondan daha uzun olması ironik bir dille eleştirilir. Yazar, Elcabir’in yönetim anlayışı ve günlük hayattaki uygulamalarını mizah yardımıyla okuyucuya sunar. Elcabir’in döneminde, yanlış ekonomi politikaları sonucunda et ve peynirin fiyatı artar. Ülkenin ekonomisi gittikçe kötü bir hal alır.

Bunun üzerine yeni para makineleriyle para basılmaya başlanır. Para iyice değerini yitirir. Elcabir birçok yere zorla baraj yapmaya başlar. Cabir, bu durumdan şikayetçi olanlara, baraj “culture” dönüştü diye cevap verir.

Nine neden ağlıyorsun? diye sordu. Yaşlı kadın işitmedi. O da gırtlığının tüm gücüyle bağırdı: Nine sana söylüyorum neden ağlıyorsun böyle? Köylü kadın başını kaldırdı o zaman, kıpkırmızı olmuş gözlerini başkana dikip şaşkın şaşkın baktı bir süre. Hiçbir şey söylemedi. Başkan kaşlarını çattı o zaman. Neden ağladığını soruyorum sana. Irmağın küsüp gitti ona ağlıyorum dedi. Başkan bu yanıtla güldü. Irmağın küsüp gitmedi culture dönüştü dedi.¹⁶⁷

Yazar, halkın sorunlarıyla ilgilenmeyen kendi dediğim dedik diyen iktidar sahiplerini, siyaset imgesiyle eleştirir. Ayrıca, Elcabir’in yanlış ekonomi politikaları

¹⁶⁶ Yücel, a.g.e, s. 256.

¹⁶⁷ Tahsin Yücel, **Golyan Devrimi**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 86.

neticesinde, ülkede oluşan pahalılığı halkın ağızından okuyucuya aktarır. İktidarın baskıcı politikaları ve yöneticilerin halkı olumsuz yönlendirmesi de sıkça eleştirilir. Yazar, toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla siyasilerin kullandığı kelimelerin, siyaset dünyasında nasıl bir yozlaşmaya uğradığını gösterir. Siyasi liderler ve halk, bu eleştiriden kendine düşen payı alır. Marksist eleştiri anlayışla öyküye bakıldığında, üst bir kurum olan siyaset kurumundaki yozlaşma ve alt bir kurum olan halkın buna tepkisizliği eleştirilir. Ekonomik yapıdaki sınıflar arası çatışma, başkan ve bir köylü nine arasındaki diyalogdan anlaşılabilir. Ayrıca öyküye tarihsel açıdan bakıldığında, Türk toplumunun yaşadığı sosyal değişim, bu öyküde de yerini bulunur. Yazar, siyasi liderlerin ırmaklara baraj yapma tutkusunu, bu öykü ile tekrar eleştirir. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışı ile öyküde; siyasi liderler, halk, yapılan uygulamalar oldukça fazla eleştirilir.

3.4.2.4. *Elcema1 (Büyük İkili)*

“Büyük İkili” adlı öykü, düşmüş bir kadın olan Kadriye ile daha sonra Bayındırlık Bakanı olacak olan Elcema1 arasındaki ilişki üzerine kurulur. Halil Elcema1 adlı bir işadammın, gecenin bir yarısı Kadriye’nin evine gelmesiyle bu ikili arasındaki ilişki başlar. Elcema1 adlı kişi aranan bir suçludur. Bu suçlu işadamı, cebinde kalan son parasını Kadriye denilen bir kadın ile birlikte olarak bitirir. Elcema1, Kadriye adlı düşmüş kadınla birlikte olduğu gece ona birtakım öğütler verir.

Bu öğütleri eğer tutarsa Kadriye ile ileride evleneceğini söyler. Bu arada Elcema1, Elcabbar adlı başkanın onu kollamasıyla tekrar zengin olmaya başlar. Ülkenin en önemli barajlarını inşa etmeye başlayan Elcema1, devlet işlerinde de yükselmeye başlar. Kadriye ve Elcema1 arasındaki bu ilişki, ülke gündemine oturur. Elcema1, Bayındırlık Bakanı olunca söz verdiği gibi Kadriye ile evlenir. Bu öyküde yazar, siyaset kurumunda oluşan yozlaşmayı ve çarpıklığı ikili arasındaki cinsel ilişki üzerinden verir. Yazar, yönetimdeki aksaklıklar ve bozukluklar düşmüş bir kadın olan Kadriye ‘nin üzerinden anlatılır. Yine Elcema1 adlı iş adamının, bayındırlık bakanı olunca bu düşmüş kadınla evleneceğini söylemesi de öyküde bir başka ironiyi oluşturur. Siyasi yapının bu denli bozuk işleyişine karşın halkın tepkisiz kalması da ayrı bir eleştiri konusudur. Öyküde, altyapı ve üstyapı arasındaki yozlaşma ironik bir şe-

kilde anlatılır. Yazar, bu ülkenin siyasi yapısındaki aksaklıkları ve toplumun bozuk yanlarını eleştirmek için böyle hayali bir ülke kurar.

3.4.2.5. *Ülkesine Dönen Bir Kişi (Dönüş)*

“Dönüş” adlı öyküde, yirmi üç yıl önce Hayristan ülkesinden ayrılan bir solcunun ülkeye dönüşü ve anlarıyla yüzleşmesi anlatılır. Ülkeye döndüğünde; annesi, kız kardeşi ölmüş, artık ülkede her şey değişmeye başlamıştır. Eski sokaklar değiştiği için evini bulmakta zorlanır. Evini bir taksicinin yardımıyla bulmaya çalışır. Eve geldiği zaman kendinde büyük bir heyecan hisseder. Eski solculuk günlerini, annesi ve kız kardeşi ile yaşadıklarını hatırlamaya başlar. Kız kardeşinin eşyalarını karıştırırken sandığının içinde, ona göndermiş olduğu mektupları görür ve çok hüzünlendir. Kız kardeşinin fotoğraflarını incelerken bir şey dikkatini çeker.

Kimi fakültenin kimi önünde kimi sınıfta en sonunda da gene fakültenin kapısında, etekleri nerdeyse yere değen kapkara bir çarşaf içinde, yalnız gözleri görünmekte, gözlerinde bir ürperti, bir korku, fotoğrafın altında da buraya gelmek üzere yola çıktığı andan beri iki de bir diline gelen o sözcükler: her yanım kara, kara, kara, kapkara, elime dokunabileceğim kadar koyu bir karanlık içindeyim...¹⁶⁸

Daha sonra kız kardeşinin intihar ettiğini düşünmeye başlar. Bu duygular içindeki kahramanımız hemen ülkeden ayrılmayı düşünür. Yazar, siyasi iktidarın baskıcı politikalarından sıkılan bir genç kızın trajik intiharını mektuplarla okuyucuya sunar. Yazar; mektupları ve fotoğrafları asıl anlatmak istediklerini ortaya çıkarmak için bir imaj olarak kullanır. Hayristan ülkesinde, Elnebi ve Elhalas dönemlerinin geride kaldığını düşünen öykü kahramanımız, toplumdaki olumsuz değişmeyi görünce şaşırır. Baskıcı politikalar içinde yaşayan kız kardeşi, toplumsal baskılar neticesinde kara çarşafı örtünür. Bu örtünme neticesinde genç kız, intihar eder. Yazar, siyasi iktidarın baskıcı politikalarını bir genç kız figürüyle anlatmak ister. Yazar toplumsal gerçekçilik anlayışıyla, yaşadığı ortamdaki olumsuzlukları sembolik kavramlarla eleştirir. Yazar, iktidar eleştirisini baskıcı bir tutum üzerinden yapar. İktidarın, bu olumsuz politikalarının öykü kişilerini ötekileştirdiğini düşünür. Zira genç kız intiharı bir kaçış olarak görür. Ülkeyi terken solcu kahraman ise kaçmayı kurtuluş olarak görür. Yazar, toplumsal yozlaşmanın kaynağını iktidarı elinde bulunduran kişilere bağlar.

¹⁶⁸ Tahsin Yücel, **Golyan Devrimi**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 272

1951’de Reşat Fuat Baraner yeniden gözaltına alındı ve duruşmanın ardından yeniden yedi yıllık hapis cezasına mahkum edildi. 1953’te mahkemesi nihayet başladığında, Suat Derviş Türkiye’yi terk ederek Fransa’ya gitti. 1963’te Türkiye’ye geri döndüğünde kendisini yine aynı baskıcı politikanın pençesinde bulsa da yazmaya ve memleket meselelerini üstlenmeye devam etti. Kült romanı "Fosforlu Cevriye"’yi, öğrenci ayaklanmaları ve sert isyanların zirveye ulaştığı 1968’de kitap olarak yayınladı. Bu defa Türkiye’yi değiştirmek isteyen politik olarak aktif bir jenerasyonla karşı karşıyaydı. Oysa, yükselişe geçen solculuğa karşı görüşler de yayılmaktaydı. Farklı politik gruplar arasındaki rekabet içerisinde, 1970’lerde istikrarsızlıkla suçlanacak olan şarşırtıcı fakat sakın bir sürtüşme de süregelmekteydi.¹⁶⁹

Tarihsel açıdan bu öyküye bakıldığında, ülkemizde de solculuk fikrini savunan kimi entelektüellerin bu tür fikirlere sahip olduğu görülür. Yukarıdaki örnekte olduğu gibi kimi yazarlar ve sanatçılar, bazı dönemlerde ülkemizi terk etmişlerdir. Suat Derviş de bir zamanlar ülkeyi terk eden solcu yazarlardan biridir. Zira buna benzer olaylar, zaman zaman gazete haberi olarak da karşımıza çıkmaktadır.

3.4.3. Siyaset ve Emperyalizm Eleştirisi

Yazarın son dönem öykülerinde kullandığı temalardan biri de emperyalizmdir. Tahsin Yücel’in öykülerinde, “emperyalizm” kavramını çoğunlukla siyaset kavramıyla birlikte kullanır. Bu kavram, İngiliz ve Amerikan kültürüyle yetişen kişiler vasıtasıyla karşımıza çıkar. Kültürel emperyalizmin yanı sıra ekonomik emperyalizm de öykülerde dile getirilir. Ulus özelliği kazanamamış Hayristan ülkesinde, emperyalizm kavramını Tahsin Yücel, bütün yönleriyle tenkit eder. Yazar, kültürel emperyalizmle yoğrulan devlet bürokrasisini de ironik bir dille eleştirir.

3.4.3.1. *Naim Eltalibi (Kule)*

“Kule” adlı öyküde, Cabir Elcabir yönetiminin sonlarına doğru başkentin en işlek caddesinde, dört yerinden vurulmuş bir genç kadın cesedi bulunur. Buna benzer olaylar şehrin dört bir yanında olmaya başlar. Tahir Elcezmi adlı polis, bir suçlu yakalayıp olayı çözmeye başlar. Bu polis tarafından ünlü bir mağaza sahibinin bu olayları planladığı öğrenilir. Bu olayların arkasında “Elyesevi” denilen Lady’s mağazasının sahibi çıkar. Elyesevi ülke dışına kaçar. Ülkede insanlar öldürülmeye başlayınca Kurmay Albay Eltalibi, darbe yaparak ülkenin başına geçer.

¹⁶⁹ İbrahim Tatarlı, “Ölümünün 10.Yıldönümünde Suat Derviş Üzerine Bir İnceleme”, Nesin Vakfı Edebyat Yıllığı, Kardeşler Basımevi, İstanbul, 1983, s. 607-612.

Başkan Eltalibi, büyük devletlerden bu suçluyu iade etmelerini ister. Büyük devletler “Toraman Toprakları” nda maden arama işi kendilerine verilirse Elyesevi’yi teslim edebileceklerini söylerler. Başkan Eltalibi ile büyük devletler arasında antlaşma sağlanır. Bu anlaşmaya göre; Hayristan ülkesinde idam cezası kaldırılacak, bu terörist başına deniz ortasında bir ada tahsil edilecek ve “Toraman Toprakları” nda maden arama işi bu güçlere verilecek. Terörist başı ülkeye getirilir, devlet tarafından sorgulanır. Ülkede cinayetler bir anda azalır. Toraman toprağını sekiz ay boyunca inceleyen büyük devletler, bir şey bulamadan ülkelerine geri dönerler.

Yazar, Hayristan ülkesi üzerinden emperyalist güçleri eleştirir. Bu emperyalist güçlerin, ekonomik sömürgecilik anlayışı ile ülkeyi nasıl karıştırdığını gözler önüne serer. Yazar, ülkenin siyasi iktidarına yapılan baskıyı ve ülkedeki karışıklığı ironik bir dille eleştirilir. Ayrıca, büyük devletlerin ülke yönetimin değiştirmek için de bu tip olayları kurguladığı da ortaya çıkar. Büyük devletler, gelişmemiş ülkelerde askerlere darbe yaptırarak yönetimlerini değiştirir. Yazar, Hayristan ülkesini bize sunarak bizim tarihimize ilgili bazı olayları anımsatmaya çalışır. Yazar Türkiye Cumhuriyetinde, terörist elebaşının yakalanması ve ülkeye getirilmesi olayını böyle bir öyküyle sunar. Yazar, her ne kadar bu olayların Hayristan ülkesinde olduğunu söylese de buna benzer olaylar, bizim ülkemizde de olmuştur. Yazar, toplumcu gerçekçi sanat anlayışla; askeri darbeleri ve büyük devletlerin sömürgecilik anlayışını eleştirir. Sosyolojik açıdan öyküye bakıldığı zaman; siyasi ve askeri yozlaşmaların Türk toplumunda oluşturduğu travmaya dikkat çeker. Yazar, emperyalist güçlerin ülke yönetimini ele geçirmek amacıyla kullandıkları piyon durumundaki kişileri de çeşitli istiareler ile okuyucuya sunar.

3.4.3.2. *Harun Elmansur (Talih ve Tarih)*

“Talih ve Tarih” adlı öyküde, Harun Elmansur adlı bir gazetecinin önceleri İngiliz sömürgeciliğini övmesi daha sonra da Hayristan yöneticileri ile iyi ilişkiler içine girmesi ironik bir şekilde anlatılır. Harun Elmansur’un; iyi, kusursuz bir şekilde İngilizce konuşması, Türkçe sözcükleri yerinde ve doğru kullanması, isterse iyi bir romancı olabilecek iken gazeteci olması okuyucuya ironik bir şekilde sunulur. Harun Elmansur, İngilizler tarafından İngilizce olarak çıkan Mornig Star gazetesine

köşe yazarı olarak getirilir. Harun Elmansur, bu gazetede İngiliz yanlısı bir tutum içinde hareket eder. Bu yüzden İngilizler, kendi çıkarlarını iyi savunduğunu düşündüğü bu gazeteciyi her yerde ön plana çıkarır. İngilizler, Harun Elmansur'a yeni bir görev vermek için Alessabah gazetesinde önemli bir yere getirir. Aydın kesim, bu yazarın İngilizceyi kusursuz konuşmasını her yerde vurgulayarak onun dilinin ne kadar sanatsal olduğunu söyleyerek över.

Moda şarkıların başarısını andıran bir başarıydı onunki. Bir de içinde bulunan konumu en üst düzeye yerleştirerek rahatlığı, devinimsizliği, alışkıyı ve güveni övmesindendi. Ayrıca gazetenin öteki köşe yazarları da sık sık onun yazılarına göndermede bulunuyor, onun hem büyük bir usta hem de halkın iyiliği uğruna canını tehlikeye atmaktan korkmayan bir aydın olduğu kanısını yerleştirmek için ellerinden geleni yapıyorlardı.¹⁷⁰

Köşe yazılarında; sömüren ile sömürülenin eşitliğini anlatan Harun Elmansur, Hayristan ve İngiliz halkının kız alıp kız vererek dost olabileceklerini savunur. Bu düşünce ile iki ülke arasında bir köprü kurulabileceğini söyler. Mornig Star ve Alesabah gazetelerinde İngiliz ve Hayristan dostluğunu öven Harun Elmansur, ülkenin en önemli adamlarından biri haline gelir. Ne var ki bu olaydan iki yıl dört ay sonra, General Elhalas'ın ülke yönetimini ele geçirmesiyle birlikte Hayristan ülkesinde her şey değişir. Harun Elmansur, radyoda yeni yönetimin bildirgesini okur. Harun Elmansur, büyük önder Elhalas ve kahraman askerlerini radyoda saatlerce över. Bu sömürü düzeninin böyle gitmeyeceğini savunarak Elhalas'ın doğru olanı yaptığını söyler. Bir taraftan da kendisini, İngiliz ajanlarının kaçırdığını ve Elhalas'ın askerleri tarafından kurtarıldığını söyler. Bir zamanlar İngilizlerin el üstünde tuttuğu Harun Elmansur, yeni yönetim tarafından da ön plana çıkarılır. Harun Elmansur'un ülke gündeminde bu kadar önemli bir yer tutması bazı aydınlar tarafından onun dahi olarak nitelendirilmesine sebep olur. Harun Elmansur'a, eskiden avunduğu İngiliz yanlısı düşünceleri sorulunca o da eski siyasilerin dediği gibi "dün dündür, bugün de bugün" sözünü hatırlatır.

Harun Elmansur, televizyonda "Başkanla Baş Başa" adlı söyleşiler yapar. Harun Elmansur, Elhalas'ın çok büyük bir adam olduğunu her yerde söylemeye başlar. Bu sırada Elhalas ölür ve yerine Elnebi geçer. Harun Elmansur, yeni başkan Elnebi'yi överek onun danışmanları arasına girer.

¹⁷⁰ Tahsin Yücel, **Golyan Devrimi**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 15.

Harun Elmansur, büyük önder Elhalas hakkında olumsuz şeyler söylemeye başlar. Harun Elmansur, kendisini tarihin babası olarak gördüğü için gündemdeki olayları hep tarihi olaylarla açıklar. Harun Elmansur, ülkedeki ekonomik durumu misyon sözcüğü ile açıklar. Harun Elmansur, Elnebi ile birlikte ülke ekonomisinin güçleneceğini söyler. Ülkenin parasının ne kadar çok olduğundan söz edip Hayristan ülkesindeki ekonomik gelişmeleri övmekten geri durmaz. Profesör Elcabir'in yönetimi ele geçirmesiyle birlikte Harun Elmansur'un övgüleri yön değiştirir. Elcabir'in misyon sahibi bir yönetici olduğunu söyler.

Elcabirin yerine Genarel Elzukur'un yönetimi ele geçirmesiyle bir hafta sessiz kalır, sonrada ona hoş geldin, diyerek yeni yönetime övgülere başlar. Yazar, Harun Elmansur'un gazetelerde yazdığı İngiliz yanlısı görüşlerle, siyaset kurumu arasındaki çıkar ilişkisini eleştirir. Ülkedeki aydınların Harun Elmansur'u mesnetsiz bir şekilde övmeleri, İngiliz yanlısı emperyalist görüşlerine rağmen devlet büyükleri tarafından takdirle karşılanması da ayrı bir eleştiri konusu olur.

Yazarın, ülkedeki aydınların Harun Elmansur'un kusursuz İngilizce konuşmasını ve Türkçe sözcükleri yerinde ve doğru kullanmasını bir ironi oluşturarak dahi sözcüğü ile anlatmaya çalışması dikkat çekicidir. Ülkede, Harun Elmansur'un emperyalist düşünceleri bilinmesine karşın her yeni yönetim tarafından baş tacı edilmesi de bir ironi olarak ortaya çıkar. Hatta Harun Elmansur'un bazı başkanların başdanışmanı olarak ülke gündemini belirlemesi de siyaset kurumu ve emperyalist düşünce arasındaki çıkar ilişkisini gözler önüne serer. Yazar, her ne kadar Harun Elmansur'u eleştirir gibi görünse de aslında, eleştiri okları siyaset kurumunadır.

Siyaset kurumundaki yozlaşma ve emperyalist kişilerin ülke gündemi üzerindeki nüfuzu, Harun Elmansur adlı öykü kişisi üzerinden verilir. Harun Elmansur'un her şeyi tarihle açıklayan tutumu, misyon kelimesini gerekli gereksiz şekilde kullanması da sıkça eleştirilir. Öyküde, bir zamanlar bir İngiliz ajanı olarak bilinen Harun Elmansur'un, aydınlar tarafından bu kadar kısa sürede beğenilmesi ve benimsenmesi ülke için ayrı bir sorun olarak sunulur.

Marksist sanat anlayışla öyküye bakıldığında; bir üstyapı olan siyaset kurumu ile altyapı unsurlarının çatışma içinde olduğu görülür. Bu durum ulus bilincini kazanmamış ülkelerde sıkça görülür. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla öyküye bakıldığında; sınıflar arası çatışma, emperyalist güçlerin sömürgecilik anlayışı, aydınların yozlaşmış tutumları ortaya çıkarılarak toplumsal sorunlar tespit edilmelidir. Emperyalist güçlerin sömürgecilik anlayışı ve siyaset kurumundaki yozlaşma yazar tarafından ironilerle açıklanır.

Siyaset kurumu ve emperyalist güçler arasındaki ilişki, öykü boyunca yazar tarafından tenkit edilir. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında, az gelişmiş ve ulus bilincini kazanamamış ülkelerde siyaset kurumu ve emperyalist güçler arasındaki çıkar ilişkisi günümüze kadar sürer. Yazar; siyaset kurumu, emperyalist anlayış ve aydınların yozlaşmış tutumlarını ortaya çıkararak bu konuda çözüm yolları bulmak ister.

3.4.3.3. *Semavi Bey (Para ile Burun)*

“Para ve Burun” adlı öyküde, Semavi Bey adında zengin bir adam, kızını burnu güzel bir adam ile evlendirmek ister. Daha önce kız çocuğunun burnundaki eğrilikleri estetik ameliyatı ile düzelttiren Semavi Bey, soyunun güzel olması için kızına güzel burunlu bir damat arar. Bu sorunu çözmek için de ülkenin en iyi romancısı, en iyi ressamı ve en iyi eleştirmenini bulur. Semavi Bey, damat adayını seçmek için nasıl bir yol izleyeceğini bu sanatçılara sorar. Semavi Bey ve ülkenin bu önemli sanatçıları, bu konuda düşünmeye başlar. Sonunda Semavi Bey, büyük bir heyecanla damat adaylarına ne soracağını bulduğunu söyler. Damat adaylarına “para nedir”, diye bir soru yöneltmeyi doğru bulur. Bir odada toplanan damat adaylarından üç tanesi, Semavi Bey’in dikkatini çeker. Birincisi; Semavi Bey’in kızını çok seven ve ona “mor gözlüm” ifadesini kullanan Erol adında bir gençtir. İkincisi; akrostiş sanatıyla Semavi Bey’in kızına şiirler yazan Kalem Ali adındaki şair ruhlu bir gençtir. Üçüncüsü; Semavi Bey’in kızını sırf parası için seven büyük burunlu bir gençtir. Sınav salonuna alınan bu gençlere, ülkenin en iyi romancısı “para” hakkındaki görüşlerini yazmalarını ister. Sınav salonuna, Semavi Bey’in kızı davet edilerek gençlerin daha rahat yazmaları sağlanır. Bizim Erol sınav kağıdına “mor gözlüm” diye başlar. Bu

ifade daha sonra büyük romancının hoşuna gider ve sınav kağıdındaki bu ifadeyi daha sonraki eserlerinde kullanır. Bu romancı, Erol'un sınav kağıdını da imha eder. Kalem Ali bu konuda çok güzel şeyler yazar fakat büyük romancı ve eleştirmen sanatçıların sıkıntı çekmesi gerektiğini düşünerek onun kağıdını da elerler. Hıyar Fikret kağıda hiçbir şey yazamaz. Kalem Ali'den kendisine yardım etmesini ister. Kalem Ali, Hıyar Fikret için bir şeyler yazar. Bu sınav kağıdı sanatçılar ve Semavi Bey tarafından çok beğenilir.

Burnu istediği kadar büyük olsundu, çirkin olsundu, merihe çaresi bulunurdu, bulunmasa bile ne çıkardı? Kararı karardı, kızını ona verecekti! O sözü başkasından aldığı bilse de değiştirmeydi kararını. Neden değiştirecekti? Soyunun en şanlı geleneklerinden biri de başkasının malına konmaktı, büyük dedesinden başlardı.¹⁷¹

Yazar, sanatın kapitalist düşüncenin bir türü olarak toplumsal değerlerdeki yozlaşmayı ironik bir dille eleştirir. Bu eleştiriye sadece ironiyle değil, burun imgesiyle de yapar. Burun ve para sözcüklerini yan yana getiren yazar, dönemin sanat anlayışını ve kapitalist düşünceleri sık sık tenkit eder. Sanatçıların para karşılığında sanatını icra etmesini kapitalizmin sanatı metalaştırması olarak görür. Sanatçının kapitalist düzenin bir uşağı olmasını; burun, para ve damat adayları gibi unsurlarla eleştirir.

Yine dönemin edebiyat çevrelerinin sorunlarını; ünlü romancı, ünlü ressam ve ünlü eleştirmen ağzından okuyucuya sunar. Bu sorunları toplumsal gerçekçilik anlayışı ile ele alır. Tarihi açıdan öykülere bakıldığında, henüz ulus özelliği kazanamamış toplumlarda bu tür toplumsal sorunlar olabilir. Yazar, bizim ülkemizde de Semavi Bey gibi kapitalist anlayışa sahip ve sanatı sömüren kişilerin olabileceğini okuyucuya hissettirir. Sanat ve para kavramlarını uydurma bir sınav üzerinden eleştirir ki bu da ülkemizde yapılan bazı sınavlara bir gönderme özelliği taşır. Burjuvanın sanata çarpık bakış açısı da Tahsin Yücel'in eleştirel dilinden nasibini alır. Yazar, kapitalizmin sanatı metalaştırmasını eleştirerek toplumsal yozlaşmaya dikkat çeker.

3.4.4. Sanat ve Siyaset İlişkisi

Topluma yönelik eleştiri bağlamında öykülerde dikkati çeken tematik olgulardan birisi de en genel anlamıyla “sanat” kavramıdır. Ele alınan öykülerde bu kavram,

¹⁷¹ Tahsin Yücel, *Düşlerin Ölümü*, Ataç Yayınları, İstanbul, 1958, s. 77

siyaset olgusuyla birlikte anlatılır. Öykülerde toplumsal yapıdaki yozlaşmanın “sanat” bağlamındaki yansımaları, çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. Yazar; dönemim sanat politika ilişkisini, dönemin edebiyat ortamını, toplumsal gerçekçilik anlayışıyla ortaya koyar. Ele alınan öykülerde sanat; halkın sorunlarından tamamen uzak, kapitalist düzenin işlevsel bir çıkar aracı haline gelmiş, bir fonksiyon olarak okuyucuya sunulur. Yazarın, sanat-politika bağlamında görüşleriyle uyuşmayan birçok konu öykülerde kişiler üzerinden verilir. Yazar, siyasi öykülerini kullanarak toplumda ortaya çıkan seçkin sanat/edebiyat anlayışını ironik bir dille eleştirmek ister. Yazarın sanat-politika temelinde itiraz ettiği şey; sanatın/edebiyatın, toplumsal kaygılardan uzak olarak salt küçük hesaplar uğruna politikaya feda edilmesidir.

3.4.4.1. *Zübeyr (Hayristan’ın Altın Çağı)*

“Hayristan’ın Altın Çağı” adlı öyküde, Hayristan denilen bu ülkede; resim, şiir gibi sanat faaliyetleri politikacılara tarafından yasaklanır. Resimle uğraşanlar, zamanla mesleklerini değiştirmeye başlar. Ülkenin en önemli üniversite rektörlerinden Mashar Fuat, bu yasağı savunur. Ülkede daha başka birçok şeylerde olduğu gibi; fırça, yağlıboya, resim kağıdı vesikaya bağlanmış olduğundan bu tür araç gereçleri edinilmesi ve kullanılması da yasaklanır. Ressamlar, sorunlara çözüm bulmak için gizli dernekler kurmaya karar verir. Ressamlar, bu derneklere başkan bulmakta zorlanırlar. Sonunda Zübeyr adında bir ressamı, ressamlar derneğine başkan seçerler.

Zübeyr, ilk icraat olarak resimlerin halka ulaştırılmasını, bunu yaparken de karaborsacıların örnek alınmasını söyler. Zübeyr, önerisini gerçekleştirmek için öncelikle saatlerce resim yapar. Daha sonra yaptığı bu resimleri, sokak köşelerinde halka gizlice gösterir. Zübeyr, birkaç saat sonra yakalanıp karakola götürülür, orada dövülür, sövülür, yüzüne tükürülür. Fakat Zübeyr, fikirlerini savunmaktan geri adım atmaz. Zübeyr, zindanda çürürken başka ülkelerde onun için gösteriler yapılır.

Mahkemeler Zübeyr’e, idam cezası verir. Zübeyr’in resimlerindeki gizemi çözmek için bütün ülke seferber olur. Bu esnada Zübeyr, bir topluluk tarafından jandarmaların elinden kaçırılır. Zübeyr, Amerika’ya kaçır. Zübeyr, bu ülkede çok zengin olur ve güzel bir şekilde karşılanır. Yalnız Zübeyr’in bir problemi vardır: “Amerika büyük bir ülke, her şeyini beğeniyorum, ama bir kusuru var akıl erdirmek olanaksız: birden fazla

kadınla evlenmeye izin vermiyor diyordu. Bunca para kazanayım da tek bir kadınla yetineyim olacak şey mi!”¹⁷² Yazar ele alınan öyküde, sanatın politika uygulayıcıları tarafından yasaklanmasını ironik bir dille eleştirir. Hayristan ülkesinin sanat ve sanatçıya tutumu mizahi bir şekilde ele alınır. Yine sanatçıların düzenin içinde eriyip gitmelerini sık sık gülmece ile tenkit eder. Yazar Zübeyr adlı öykü kişisini, politikanın baskıcı tutumuna karşı duran bir fedai gibi gösterir. Toplumdaki yozlaşmış sanat anlayışını, Zübeyr adlı öykü kişisini üzerinden verir. Yazar, bu ressamı adeta sanatın bir sözcüsü olarak okuyucuya sunar.

Yazar, toplumcu gerçekçi sanat anlayışla ortaya koyduğu politika ve sanat çatışmasını kişiler üzerinde de gösterir. Üstyapıyı oluşturan sanat-politika gibi kurumların kendi içindeki çatışması, halkı büyük bir yozlaşmaya iter. Bu yozlaşma öykülerde; sanatın anlaşılmasında ve sanat ürünlerinin işporta tezgahlarına kadar düşmesiyle verilir. Zübeyr’in adlı ressamın, eserlerinin ülke genelinde anlaşılmasında ve yaptığı resimleri sokak köşesinde sergilemesi ayrı bir sorunu ortaya koyar.

Öykülere tarihsel açıdan bakıldığında; Türkiye’deki bazı siyasi kişilere ve sanatçılara gönderme yaptığı düşünülebilir. Öyküde, halktan kopuk sanat anlayışını benimseyen sanatçılar da yazar tarafından ironik bir şekilde eleştirilir. Bu eleştirinin kaynağında, yazarın toplumsal gerçekçilik anlayışını benimsemesi önemli bir etkenidir.

3.4.4.2. *Faruk Elmükrim (Dönüştürü)*

“Dönüştürü” adlı öyküde Faruk Elmükrim, ünlü kimyacı Lavoiser’in “Doğada hiçbir şey yaratılmaz, hiçbir şey de yok olmaz, her şey dönüşür.” sözünü yazın hayatında uygulamaya başlar. Ünlü yazarın “Elkerim Kardeşler” adlı romanın yayınlamasıyla birlikte, Hayristan ülkesinde bu yazar büyük bir ilgi ile karşılanır. Birkaç hafta içinde Hayristan ülkesinin en büyük romancısı sayılır. Meşale dergisi etrafındaki yazarlar, bu ünlü yazarın dönüştürü çabalarını desteklerler.

¹⁷² Tahsin Yücel, **Haney Yaşamalı**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 67

Yazar, ikinci romanı “Tepedeki Leylak”ı, Vadideki Zambak romanının dönüştürülmesiyle oluşturur. Üçüncü romanı “Uşak ile Efendi” ile görülmedik bir başarı yakalar. Ünlü yazar, bu eserin ön sözünde “Don Kişot” adlı romandan izler taşıdığını söyler. Ünlü yazar, dördüncü romanı “Galata Kalesi Vurgunu” na gelince bu eserde de Umberto Eco’nun Foucault Sarkacı romanını anıştırdığını söyler. Elcabir döneminde bu ünlü yazarın hayranları iyice artar.

Ünlü yazar, eserlerini oluştururken başyapıt olmuş eserlerden birebir yararlandığını hatta cümlesi cümlesine aynı olduğunu savunur. Ülkenin en önemli üniversiteleri ve rektörleri ünlü yazarı öve öve göklere çıkarır. Ünlü yazar, Hayristan ülkesine ilk Nobel Edebiyat ödülünü kazandırır. Nobel ödülü için hazırladığı konuşması en az beş dakika sürer. “Ama beş minik tümcenin büyük romancı Faruk Elmükrim’in tek özgün yapıtı olduğu hiç kimsenin usuna gelmedi.”¹⁷³ Yazar, dönemin edebiyat anlayışını ve yazarlarını ironinin gücünden yararlanarak eleştirir. Yazar, edebiyat çevrelerinde bir teknik olarak kullanılan “dönüştürme” terimini mizahi bir şekilde eleştirir.

Öykülerde, postmodernizme ait olan bu dönüştürme unsuru bir yozlaşma olarak okuyucuya sunulur. Yine yazarımız, sanat camiası içinde sıkça dile getirilen “özgünlük” kavramını da eleştirir. Tarihsel açıdan öyküye bakıldığında; ünlü yazar Faruk Elmükrim’in sanat anlayışı ile Orhan Pamuk’un sanat anlayışı birbiriyle örtüşür. Ünlü yazarın ilk romanlarından son romanlarına kadar kullandığı isimler, Orhan Pamuk’un yazdığı eserlerin adlarını anıştırır. Yazarımız, postmodernizmde dönüştürme ilkesini eleştirirken bir yandan da bir başka teknik olan metinler arasılığı kullanmaktan geri durmaz. Bu öykü, Orhan Pamuk’u eleştirmek için yazılmış denilse yanlış olmaz. Zira Orhan Pamuk’a gerek bazı dergilerin gerek bazı rektörlerin sahip çıkması boşuna değildir.

Yazarımız, toplumsal gerçekçilik anlayışla toplumdaki sanat anlayışına karşı çıkar. Bu postmodern sanat anlayışını, sanat çevrelerinde oluşan bir yozlaşmanın desteklediğini düşünür. Yazar her ne kadar bu olayların Hayristan ülkesinde gerçekleştiğini söylese de öyküdeki bütün ipuçları bunun ülkemizde geçtiğini gösterir. Yine bir zamanlar edebi çevrelerde sıkça üzerinde tartışılan “dönüştürme” tekniği, öykünün

¹⁷³ Tahsin Yücel, **Golyan Devrimi**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 177

ana unsurlarından biridir. Bu öykü göstergebilimsel açıdan da bakıldığında, toplumsal eleştiriye katkı sağlayacak yeni anlam katmanları bulunabilir.

3.4.4.3. *Kasım Elkerim (Alıntı Ustası)*

“Alıntı Ustası” adlı öyküde, ünlü yazar Kasım Elkerim, çocukluk yıllarından beri fıkra anlatmayı çok sever. Bu fıkraları kendi söylemiş gibi doğrudan çok güzel anlatır. Bütün dünyada yazılmış fıkraları okur ve bu fıkraları kara kaplı bir kitaba yazarak sınıflandırır. Daha sonra yazdığı bu fıkraları, sınıfta arkadaşlarını başına toplayarak anlatır. Arkadaşları onun bu halini zamanla kıskanmaya başlar.

Kasım Elkerim, liseyi bitirdikten sonra babasının dayatmasıyla Eczacılık Fakültesi’ni seçmek zorunda kalır. Kasım Elkerim, üniversite öğrenimi esnasında da fıkraları toplamayı ve sınıflandırmayı sürdürür. Hayristan’ın ünlü halk gazetesi “Hilal” in patronu Muhsin Eltayyar ile bir yemekte tanışır. Bu tanışmada kendisine gazetede köşe yazarlığı teklif edilir. Kasım Elkerim, bir süre bunu düşündükten sonra gazetede yazmaya karar verir. Ülkenin başkanı, bakanları ve patronları ile ilgili gülünç yanları yazmayı düşünür. Belirli bir süre bunu konuda yazmaktan çekinir.

Daha sonra yazdığı bazı fıkralar, gazetede yayımlanınca ülkenin en önemli yazarı haline gelir. Gazetedeki yazılarını “Ayna” adlı bölümde çıkarmaya başlar. Sonunda alıntı defteri iyice artmış yirmiye aşmıştır. Bu ünlü yazar, alıntılarında yaralanarak bir deneme yazar. Bu yazdığı denemeyi bir üniversitede okutulmaya başlar. Üniversite öğrencileri ve profesörler ünlü yazarın büyük bir düşünür olduğunu söylerler. Ünlü yazar ne yapsa ülke genelinde sevilir. Bunca güzel sözü nerden buluyorsunuz diye ünlü yazara sorulduğunda “İngilizler askerlerini ve silahlarını alıp gittiler ama kitaplarını bıraktılar.”¹⁷⁴ demekle yetinir.

Ünlü yazar “Ayna” adlı köşesinde zamanla yeni biçimler kullanmaya başlar. Bu kullandığı biçimlerle gazetenin tirajı iki katına çıkar. Ünlü yazar, kırk yaşına geldiğinde artık kendi sözcüklerini kullanmaya başlar. Gazete çevresinde bazı kişiler bu yeni durumdan hoşnut olmazlar. Ünlü yazar, Elcabir yönetimi hakkında eleştirilerde

¹⁷⁴ Tahsin Yücel, *Golyan Devrimi*, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 197.

bulunmaya başlar. Elcabir yerine Elsait'in yönetime geleceğini kendisinin de Ulusal Eğitim Bakanı olacağını düşünür. Bu esnada bir lise öğrencisi, ünlü yazarın tüm yazılarını inceleyerek bu yazıların ünlü bir Fransız düşünürden birebir alıntıldığını söyler. Bütün gazetelerde bu durum büyük bir heyecanla yayımlanır. Bir sabah Tümgeneral Haydar Elzuhuri, darbe yaparak yönetimi ele geçirir. Kasım Elkerim, bu durum karşısında kitap ve sözcük karıştırmaya devam eder. Tahsin Yücel, yine edebiyat çevrelerini bir başka edebi teknik olan "alıntılama" kavramı üzerinde eleştirir. Yazar, edebiyatta kullanılan alıntılama ve anıştırma metotlarını inceler. Yazar, postmodernizmde kullanılan bir başka teknik olan "alıntılama" metodunun toplumda bu kadar revaçta olmasını ironik bir dille eleştirir. Yazar, edebiyat çevrelerinin ve halkın bu konuda yanlış tarafta olduğunu söyler. Yazarların özgün yapıt meydana getiremediğini vurgulamak amacıyla böyle bir eleştiri yapar.

Yazar, siyasetin edebiyat çevreleri üzerindeki baskısı ve yönlendirmeci tutumunu da sıkça eleştirir. Tarihsel eleştiri açısından öyküye bakıldığında, ülkemizde postmodernizmin ilk örnekleri verildiği zamanda böyle eleştiriler olur. Ünlü yazar Kasım Elkerim üzerinden hem edebiyat çevreleri hem de dönemin sanat anlayışı eleştirilir. Yazar, toplumsal gerçekçilik anlayışıyla dönemin sanat anlayışının bir portresini çıkarır. Bu portre aracılığıyla toplumsal sorunlara, yeni çözüm yolları bulmaya çalışır.

Yazar, siyaset-edebiyat çevresi etrafında dönemin yansımalarını sık sık tenkit eder. Tahsin Yücel, son dönem öykülerinde siyaset kurumunu birçok yapı ile birlikte ele alır. Öykülerde, siyasi iktidarın eleştirisi; kurumsal yozlaşma, siyasi yapıdaki bozulmalar, siyaset emperyalizm eleştirisi, siyasetin sanat üzerindeki etkisi, cinsellik, dönemin edebiyat ortamındaki yozlaşma gibi kavramlar üzerinden ortaya konulur. Yazar, siyaset kavramını merkeze alarak alt ve üst kültürü bir çatışma içinde sunar. Öykü kahramanları; belli bir mizah içinde toplumdaki yozlaşmayı, siyaset kurumu üzerinden gözler önüne serer.

Yazar siyasi iktidar baskısından çekindiği için öykülerde yaşananları "Hayristan" denilen hayali bir ülke üzerinden anlatır. Yalnız bu ülkede olup bitenler "Türkiye Cumhuriyeti" nin yakın tarihinde yaşananları anımsatmaktadır. Yaşanan darbeler, te-

rörist başının iade edilmesi, Nobel ödülünün Orhan Pamuk'a verilmesi, barajların ve otoyolların bazı iktidarlarca zorla yaptırılması, siyasilerin çarpık cinsel yaşamları, kurumlardaki yozlaşmalar, ülkenin ilk başkanına büyük kurtarıcı denilmesi gibi örnekler bizim ülkemize de benzemektedir.

4. SONUÇ

Tahsin Yücel, çok boyutlu bir yazar olarak özellikle 1950'lerden itibaren Türk yazınında büyük bir yer edinir. Yazın hayatına öykü ile başlayan yazar, zamanla romana geçiş sağlayarak bu alanda da önemli yapıtlar verir. Çevirmen, eleştirmen, denemeci ve göstergebilimci olarak yazın hayatını sürdüren Tahsin Yücel, polemiklerden uzak bir edebiyat adamı olur.

Tahsin Yücel, yapıtlarında bireyden yola çıkarak topluma bir mesaj vermeyi amaç edinen bir yazar olarak karşımıza çıkar. Bu eserler toplumsal gerçekçilik anlayışla öykü kişilerine bir ışık tutar. Toplumsal eleştiri, yazarın neredeyse bütün öykülerinde bulunur. Yazar, toplumsal eleştiriye genellikle ironi ve imgeyi kullanarak yapar. Tahsin Yücel öykücülüğünün anahtar kavramlarını; ironi, karakter, aşk/kadın, otoriter yapı, imge oluşturur. İroni, toplumsal eleştiride belirleyici bir unsurdur.

Yazar, ironi aracılığıyla, toplumun ötekileştirdiği ya da kendilerini toplumdan izole etmiş öykü kahramanlarını okur açısından daha görünür kılmayı amaçlar. Okurun nesnel bir bakış açısını yakalayabilmesi için kahramanla arasına koyması gereken uzaklığı ironi sayesinde oluşturur. Tahsin Yücel; ironiyi uzaklaşma, abartma, komik, saçma ve pekiştirme işlevleriyle kullanır. Bu ironiyi kullanan yazar; yabancılaşma, cinsellik, sosyal adaletsizlik, siyaset, sanat gibi konularda eleştiride bulunur.

Tahsin Yücel'in öykülerinde yabancılaşma önemli bir yer kaplar. Bilhassa Tahsin Yücel'in ilk dönem öykülerinde, bu kavrama sıkça rastlarız. Yabancılaşma, Tahsin Yücel'in birçok öyküsünde toplumun ve kişilerin en büyük varoluş sorunu olarak karşımıza çıkar. Bu varoluş içinde çırpanan bireyler; bazen kişiliklerini yitirir, bazen de topluma tabi olup uyum sağlamayı tercih eder. Tahsin Yücel, öykü kişilerin kendi içindeki yalnızlaşmasından yola çıkarak kahramanları bir kaçış tüneline sokar. Kendi içinde başlayan kaçıışı tamamlayamayan öykü kişileri ya toplumun bütün değerlerine

karşı çıkar ya da toplumun içinde sisteme adapte olur. Toplum değerlerine ve inançlara yüz çeviren kimi öykü kahramanları ise ironik bir dille eleştirilir. Yazar, yabancılaşmayı kimi öykü kahramanlarında imgeler yardımıyla anlatır.

İmge kullanarak oluşturduğu kimi öyküler, ironi kullandığı öykülere nazaran daha etkileyici ve güzeldir. Yabancılaşma Tahsin Yücel'in öykü kahramanlarında, üç farklı hayat çizgisinde ilerler. Bu öykülerde öykü kişilerinin yabancılaşması; topluma yabancılaşma, kendi kendine yabancılaşma, toplumsal değerlere yabancılaşma olarak sıralanabilir. Tahsin Yücel'in öykülerinde, bir başka önemli kavram da cinselliktir. Son dönem yazarlarının insanı salt cinsellikten ibaretmiş gibi göstermelerine rağmen Tahsin Yücel, bu temaya yer verilmezse insanların tam olarak anlatılamayacağı endişesi taşır.

Tahsin Yücel öykülerinde, toplumun cinsellik meselesine bakışını sunmak ister. Yazar öykülerinde, kendini bedeni ile aşka bağlayan insanlara asla hoş bir gözle bakmaz. Bu tip insanlar öykülerde, hep acının eşliğinde duran insanlar olarak karşımıza çıkar. Yazar, Anadolu insanının cinsellik meselesine bakışını bazen doğal bazen yapay yönleriyle okuyucuya aktarır.

Öykülerde, cinsellik meselesi çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. Yazar, öykü kahramanları üzerine eğilerek toplumdaki cinsellik anlayışının bir fotoğrafını çeker. Yazar, cinsellik meselesini Ötegeçe kasabasından alıp Hayristan ülkesine kadar taşır. Ötegeçe kasabası etrafında oluşturduğu ilk dönem öykülerinde, cinsellik meselesi günlük yaşam üzerinden okuyucuya sunulur. Bu öykülerde yazar, öykü kahramanları üzerinden asıl meselesini cinsellik olmadığı fikrini savunur. Öykülerde cinselliğin yaşanması, erkek ve kadın kahramanlarda farklılık gösterir. Bu farklılık toplumun cinsiyetlere yüklediği anlamdan ziyade, kişilerin çıkar ilişkilerine dayanır. Öykülerde düşmüş kadın kahramanlar, olumlu ve olumsuz yönleriyle karşımıza çıkar. Yazar, toplumcu gerçekçilik sanat anlayışıyla toplumun çarpık cinsel anlayışını, düşmüş kadın kahramanlar üzerinden verir. Yine öykülerde eşlerini aldatan kadın ve erkek kahramanlar, aldatılma olayını bu hayatın doğal bir akışı olarak görür. Bu çarpık durum, yozlaşmış toplumlar için bir ötekileşme sorununu doğurur.

Yazar, toplumun en hassas noktaları olan tecavüz, çocuk istismarı gibi konuları büyük bir hassasiyetle işler. Toplumsal bir duyarlılık ile işlediği tür konularda, okuyuculara çözüm önerileri sunmak ister. Tahsin Yücel'in ilk dönem öykülerinde sosyal adalet kavramı, gelir adaletsizliği üzerinden verilir. Bu dönem öyküleri, genellikle Ötegeçe denilen kasabada geçer. Bu kasabada yaşayan öykü kahramanları bilhassa yoksulluk ile mücadele içindedir. Sosyal adalet kavramı öykülerde; yoksulluk ve eğitim eşitsizliği ile birlikte yozlaşmış tipler üzerinden verilir. Yoksulluk kavramı, birinci kişi ağzından ve kahraman bakış açısıyla verilerek okuyucuda bir duyarlılık hissi uyandırılır.

Yazar, yoksulluğu bütün kötülüklerin anası olarak görülür. Yoksulluk kavramı, bazı öykülerde yozlaşmış kahramanların ironik eleştirisi olarak karşımıza çıkar. Öykü kahramanları, yoksulluk kavramını insanlara verilen isimlere kadar götürür. Yazar, kişileri ve nesnelere yoksulluk eksenini üzerinden eleştirdiği öykülerde ironi ve imge kullanır. Yoksulluk kavramı kimi öykülerde, nesnelere ve öykü kişilerinin karşılaştırılması olarak anlatılır. Bu tür karşılaştırma yapılırken; şehirler, eşyalar, öykü kişileri, diğer bölgelerde yaşayan insanlar doğal yaşamın içinde verilmeye çalışılır.

Tahsin Yücel'in son dönem hikayelerinde sıkça kullandığı tematik unsurlardan biri de siyaset kavramıdır. Öykülerde siyaset kavramı; siyasal parti liderlerine, devlet kurumlarına, dış politikadan ülke halkının politik teamüllerine, iktidar ve devlet uygulamalarından halkın zihniyet yapısına kadar çok geniş bir platformda ele alınıp işlenir. Yine öykülerde siyaset kavramıyla birlikte; kurum ve kuruluşlardaki yozlaşma, siyasi iktidar, emperyalizm vb. kavramlar da yazarın mizahi eleştirisinden paylarını alır.

Ele alınan öykülerde sanat ve siyaset kavramı, diğer kavramlarda olduğu gibi, kişiler ve olaylar planında, toplumsal yozlaşmanın yansımalarının görüldüğü bir sosyal alan olarak gösterilir. Sanat ölçeğinde, eleştirinin odak noktasını, sanatın ve sanatçı sorumluluğunun ucuz menfaatler uğruna göz ardı edilmesi oluşturur. Öykülerde sanatın, yazarın sanat anlayışının tam tersi bir istikamette ilerlemesi ironik bir dille eleştirilir. Toplumsal yapıdaki yozlaşmanın “sanat” bağlamındaki yansımaları öykülerde

görülür. Bu tür öykülerde; sanat-politika ilişkisi, dönemin edebiyat ortamının eleştirisi, sanatın metalaşması gibi durumlar karşımıza çıkar.

Sonuç itibariyle, Tahsin Yücel'in öykücülüğü, biçimden çok içeriği önemseyen işlevsel bir yapıdır. Toplumsal hayattan devşirdiği bu içeriği toplumdaki “aksaklıklar” ve “bozukluklar” üzerine kurar. Bu durum Tahsin Yücel'in, toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışına sahip olmasının bir sunucudur. Yine, topluma has bir dil ve anlatım tutumuyla halk yararının şekillendirdiği “ironi” yoluyla “toplumsal topografyayı” ortaya çıkarır. Tahsin Yücel'in öykücülüğü; toplumun iyice kötüye gittiğini düşündüğü genel yozlaşma hâlinde daha iyi bir geleceğe nasıl ulaşacağı hususunda, okuyucuya ve topluma yol gösteren bir edebî proje gibidir. Tahsin Yücel'in öyküleri aracılığıyla çok geniş bir toplumsal eleştiri yaptığı görülür. Bu incelememizde, toplumsal eleştiri yöntemleri ışığında, Tahsin Yücel'in öykücü kimliği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Öyküler incelenirken öykü kişileri merkeze alınıp, yazarın toplumsal topografya çıkarama arzusu göz önünde bulundurulmuştur. Yine incelememizde tespit edilen tematik toplumsal olgular, belirlenen eleştiri yöntemleri ışığında genel bir değerlendirmeye ele alınmıştır. Sonuç olarak, inceleme sonucunda, seçilen başlıkların, belirlenen eleştiri yöntemleriyle ve yazarın sanatçı kişiliğiyle örtüştüğü görülmüştür.

KAYNAKLAR

1. Çalışmaya Esas Olan Öyküler

Yücel, T. (1954). *Uçan daireler*. İstanbul: Varlık Yayınevi.

Yücel, T. (1991). *Haney yaşamalı*. İstanbul: Can Yayınları.

Yücel, T. (1958). *Düşlerin ölümü*. İstanbul: Ataç Yayınevi.

Yücel, T. (1969). *Yaşadıktan sonra*. İstanbul: Yankı Yayınları.

Yücel, T. (1998). *Ben ve öteki*. İstanbul: Can Yayınları.

Yücel, T. (1989). *Aykırı öyküler*. İstanbul: Can Yayınları.

Yücel, T. (1999). *Komşular*. İstanbul: Can Yayınları.

Yücel, T. (2008). *Golyan devrimi*. İstanbul: Can Yayınları.

2. Yararlanılan Diğer kaynaklar

2.1. Kitaplar

Andaç, F. (2002). *Söz uçar yazı kalır 2: Yüzyılın son tanıkları*. İstanbul: Can Yayınları.

Andaç, F. (2003). *Sözcüklerin diliyle konuşmak: Tahsin Yücel ile yüz yüze*. İstanbul: Dünya Yayınları.

Andaç, F. (2004). *Sözcüklerin diliyle konuşmak: Tahsin Yücel ile yüz yüze*. İstanbul: Dünya Kitapları Yay.

Çalışlar, Aziz. (1985a). *Maddeci estetik ve sanat kuramı ile toplumcu gerçekçiliğe doğru bakış- I*. İstanbul: Varlık.

Çubukçu, A. (1994). *Kültür ve politika*. İstanbul: Evrensel Yayınları.

Doğan, İsmail. (2007). *Sosyoloji kavramlar ve sorunlar*. Ankara: Pegem Yayıncılık.

Durak, Mustafa. (2000). *Her yönüyle Tahsin Yücel*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

- Kurtuluş, Akif. (1996). *Politika ve sanat*. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Kızılcıkelik, Sezgin. (1994). *Sosyoloji teorileri 2*. Konya: Yunus Emre Ltd. Şti Yayınevi.
- Kızıltan, Güven Savaş.(1986). *kişinin silinen yüzü çağımızda yabancılaşma sorunu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Marks, K. & Engels, F. (1995). *Yazın ve sanat üzerine*. Ankara : Sol Yayınları.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. 8.Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2009). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. 16.Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özbudun, Sibel, vd. (2007). *Yabancılaşma ve ...* Ankara: Ütopya Yayınevi
- Özkan, K. (2001). *Görünmez adam: Tahsin Yücel*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Lekesiz, Ömer. (1998). *Yeni Türk edebiyatında öykü*. C.2. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Pappenheim, Fritz. (2002). *Modern insanın yabancılaşması*. Ankara : Phoenix Yayınları.
- Tosun, N. (2013). *Öykümüzün kırk kapısı*. 1.baskı. Ankara: hece yayınları.
- Tuğcu, T. (2002). *Yabancılaşma problemi: Hristiyanlığın ve Marksizm'in kökleri*. Ankara: Alesta Yayınevi.
- Tunalı, İ. (1993). *Marksist estetik*. 2.baskı. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

2.2. Çeviri Kitaplar

- Eagleton,Terry.(1982). *Edebiyat eleştirisi üzerine* (Çev. Handan Gönenç). İstanbul: Eleştiri Yayınevi.
- Eagleton,Terry. (1998). *Eleştirinin görevi* (Çev. İsmail Serin). Ankara: Ark Yayınları.
- Eagleton, Terry, (2002). *Marksizm ve edebiyat eleştirisi* (Çev.Utku Özmakas). İstanbul: İletişim Yayınlan.
- Escarpit, Robert. (1968). *Edebiyat sosyolojisi* (Çev.Türkay Yazıcı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fischer, Ernst(1990). *Sanatın gerekliliği*. (Çev. Cevat Çapan). 6. Baskı. Ankara Verso Yayınları-İmge Kitabevi Yayınları.

Gu enon, Rene. (2009). *Modern dünyanın bunalımı*. (Çev.Mahmut Kanık). Ankara Hece Yayınları.

Lunaçarski, A, & Gorki, M. (1976). *V. İ. Lenin vd. sanatta sosyalist gerçekçilik* (Çev. Seçkin Cılızoğlu). İstanbul: Yeni Dünya Yayınları.

Wallerstein, Immanuel. (2006). *Tarihsel kapitalizm: ‘her Şeyin metalaŐtırılması: sermaye  retimi*. (Çev. Nemciye Alpay). İstanbul:Metis Yayınları.

2.3. Ansiklopediler ve Sözlükler

Canpolat, Mustafa. (1983). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Eyüboğlu, İsmet Zeki. (1995). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü*. 3. Basım. İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Hançerlioğlu, Orhan. (2013). *Felsefe ansiklopedisi* (Kavramlar ve Akımlar). İstanbul: Remzi Kitabevi.

 zkırmımlı, Atila. (1990). *Türk edebiyatı ansiklopedisi*. 5. Baskı. İstanbul: Cem Yayınevi.

2.4. Yaralanılan Süreli Yayınlar

Andaç, F. & Gümüş, S. (1996). “Tahsin Yücel: Benim için yazın, bireyden bireye iletiŐimidir”. *Adam  yk *. Temmuz-Ağustos.

Atınkaynak, Hikmet. (1999).“Tahsin Yücel: Simavi  d l ’n  aldığım için mutluyum”. *Hürriyet Gösteri*. Aralık.

Duruel, N. (2002). “Tahsin Yücel: Ben yazının başka niteliklerinin yanında kendine özgü bir bilgilendirme, bir yasamı ve insanı tanıma yolu olduğuna inanırım”. *Varlık*. Temmuz.

Güner, G. (11.11.2005). “Tahsin Yücel’in ‘komşular’ öykü kitabı üzerine bir deneme”. *Kavram Kargaşa Dergisi*.

Suyun, F. & IŞıltan N. (1999). Bir uzun yol y r y Ő s  olan Tahsin Yücel ile Ötegeçe’den bugüne. *Dünya Kitap*. Ağustos.

Tosun, N. (2009). İronik portreler:Tahsin Yücel  yk c l ğ . *Kitaplık Dergisi*. Sayı: 123. İroni  zel Sayısı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

2.5. Yararlanılan Tezler

- Baş, Selma (2003). *Türk hikâyeciliğinde yabancılaşma (1950–1980)*. YYÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Van.
- Cangüleç, Özgür. (2006). *Franz Kafka'nın Die Verwandlung ve Yusuf Atılgan'ın Ana-yurt Oteli adlı yapıtlarında yabancılaşma ve yalnızlık*.Yayınlanmamış. Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Van.
- Ertaylan, Arzu. (2007). *1990 sonrası Türk sinemasında yabancılaşma olgusu*.Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İzmir.
- Polat, Selda. (2007). *Eğitim politikalarının sosyal adalet açısından sonuçları konusunda yönetici ve öğretmen görüşleri*.Yayınlanmış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.

2.6. Makaleler

- Alver, Köksal, (2009). Romanın yabancılaşan tipleri. *Hece Dergisi*, 13(148), 79-80.
- Bolay, Süleyman Hayri. (2009). Yabancılaşma karşısında Yahya Kemal. *Hece Dergisi (Yahya Kemal Özel Sayısı)*, 145, 79-80
- Çağan, Kenan. (2009). Edebiyat Yabancılaşma ve İntihar. *Hece Dergisi*, 13(148), 98-99.
- Francisco, Pedro Gago Guerrero. (1994). Los Principios de la Justicia Social. *Cuadernos de Trabajo Social*, 7, 91-92.
- Geçgel, Hulusi. (2006). Türk Edebiyatında Erotizm Teması Üzerine. *Hayal Dergisi*. Sayı: 19, Ekim-Kasım-Aralık.
- Özatalay, Cem. (2015). Türkiye de sosyal yapının temsili meselesi bağlamında sınıflar ve sınıflandırma çalışmaları. *İlişkisel Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 121-123.
- Okşar, M. (2009). Sosyal adaletin onuncu köye sürgünü. *Ankara Barosu Dergisi*, 2, 106-122.
- Özgüven, A. (2003). Sosyal adalet. *İKÜ Hukuk Fakültesi Dergisi*, 2 (12), 35-38.
- Tatarlı, İ. (1983). Ölümünün 10. yıldönümünde Suat Derviş üzerine bir inceleme. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, 607-612.
- Topakkaya, A. (2009). Sosyal adalet kavramı sadece bir ideal midir? *Erciyes Üniv. Hukuk Fak. Dergisi*, 1(2).

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Şenol DANIŞMAN

Doğum Yeri ve Yılı : Bolu/1981

Medeni Hali : Evli

Yabancı Dili : İngilizce

E-posta : dansman27@mynet.com



Eğitim Durumu

Lise : Gerede İmam Hatip Lisesi

Lisans : Dumlupınar Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Mesleki Deneyim

İş Yeri : Gerede Mes. Tek. And. Lisesi 03/04/2004 - 09/07/2005
İş Yeri : Şehit Teğ. Çok Prog. Lisesi 09/07/2005 - 03/08/2007
İş Yeri : Göl Anadolulı Lisesi 03/08/2007 - (Halen çalışıyor.)