

T.C.
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

FEYYAZ KAYACAN'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET FATİH ASLAN

GAZIANTEP
AĞUSTOS 2012

T.C.
UNIVERSITY OF GAZIANTEP
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

FEYYAZ KAYACAN'S NARRATION

MASTER OF ART THESIS

MEHMET FATİH ASLAN

GAZIANTEP
AUGUST 2012

T.C.
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

FEYYAZ KAYACAN'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET FATİH ASLAN

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR

GAZIANTEP
AĞUSTOS 2012

T.C.
UNIVERSITY OF GAZİANTEP
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

FEYYAZ KAYACAN'S NARRATION

MASTER OF ART THESIS

MEHMET FATİH ASLAN

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR

GAZİANTEP
AUGUST 2012


T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

FEYYAZ KAYACAN'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

MEHMET FATİH ASLAN

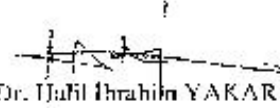
Tez Savunma Tarihi: 07.08.2012

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı


Yrd. Doç. Dr. Ahmet Ağır

SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.


Doç. Dr. İzzet İbrahim YAKAR

Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımızca (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.


Yrd. Doç. Dr. Ahmet Ağır
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

YRD. DOÇ. DR. AHMET AĞIR (Jüri Başkanı)

YRD. DOÇ. DR. AHMET ÖZPAY

YRD. DOÇ. DR. MEHMET SOĞUKÖMEROĞULLARI

İmzası

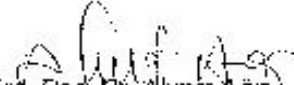

T.C.
UNIVERSITY OF GAZIANTEP
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

FEYYAZ KAYACAN'S NARRATION

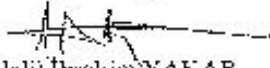
MEHMET FATİH ASLAN

Date of Viva: 07.08.2012

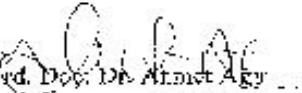
Approval of the Graduate School of Social Sciences


Yrd. Doç. Dr. Ömür Şişir
Director

I certify that this thesis satisfies all the requirements as a thesis for the degree of Master's of Art/Doctor of Philosophy.


Doç. Dr. Heli İbrahim YAKAR
Head of Department

This is to certify that I(we) has(have) read this thesis and that in my(our) opinion it is fully adequate, in scope and quality, as a thesis for the degree of Master's of Art/Doctor of Philosophy.


Yrd. Doç. Dr. Ahmet Ağy
Supervisor

This is to certify that we have read this thesis and that in our opinion it is fully adequate, in scope and quality, as a thesis for the degree of Master's of Art/Doctor of Philosophy.

Examining Committee Members:

YRD. DOÇ. DR. AHMET AĞIR (Head of Jury)

YRD. DOÇ. DR. AHMET ÖZPAY

YRD. DOÇ. DR. MEHMET SOĞUKÖMEROĞULLARI

Signature





ÖZET

FEYYAZ KAYACAN'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

ASLAN, Mehmet Fatih
Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D
Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR
Ağustos 2012, 83 sayfa

Feyyaz Kayacan 1950 sonrası Türk öykücülüğünün öncü yazarlarından. Yurt dışında Feyyaz Fergar adıyla tanınır. Hayatının büyük bir bölümünü yurt dışında geçirmiş olması nedeniyle dönemin edebiyat ortamından uzak kalmıştır. Üç dilde şiirler yazan Feyyaz Kayacan birçok türde eserler vermesinin yanında öykücülüğüyle tanınır. Bu çalışmada Feyyaz Kayacan'ın hayatı ve sanatının yanında öykücülüğü hakkında incelemeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Feyyaz Kayacan, Öykü, Gerçeküstüçülük, birey, kent yaşamı, modernizm.

ABSTRACT**FEYYAZ KAYACAN'S NARRATION**

ASLAN, Mehmet Fatih

M. A. Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Ahmet AĞIR

August 2004, 83 pages

Feyyaz Kayacan is one of the leading writer at Turkish story after 1950. Recognized as Feyyaz Fergar at abroad. Having spent a large part of his life abroad because of the environment is far away from literature of the period. Works in three languages, it also creates many kinds of poems written Feyyaz Kayacan is known. Besides the narration about the life and art of this study, investigations were carried out Feyyaz Kayacan.

Key Words: Feyyaz Kayacan, Story, Surrealism, individuals, city life, modernism.

ÖN SÖZ

Feyyaz Kayacan, 1950 sonrası Türk öykücülüğünün öncü, yol gösteren isimlerinden birisidir. Gerek hayatının büyük bir bölümünü Londra’da geçirmiş olması, gerekse dönemin edebiyat gruplarından ayrı hareket etmesi, onu ülkemizde pek tanınmayan yazarlar arasına sokar. Bu yüzden hakkında yapılmış detaylı çalışma sayısı yok denecek kadar azdır. Bu eksikliğin doldurulması adına hazırlanan “Feyyaz Kayacan’ın Öykücülüğü” adlı tez çalışmasında, farklı bir öykü tekniği olan Feyyaz Kayacan’ın öyküleri tek tek ele alınıp incelenmeye çalışılmıştır. Bunun yanında hayatı ve sanatı hakkında bilgiler verilip, diğer eserleri hakkında da açıklamalar yapılmıştır. Son olarak nadir de olsa Türkiye’ye yazıp gönderdiği yazılarının “günlük” kısmını oluşturan bölümleri, “ekler” başlığı altında tezin son bölümünde yer alır.

Bu çalışmamda destek ve yardımını esirgemeyen tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Ahmet Ağır’a, lisans eğitimine başladığım günlerden bu yana desteğini hep hissettiğim hocam Prof. Dr. Nurullah ÇETİN’e, kıymetli yönlendirmeleri ve fikirleri için hocam Yrd. Doç. Dr. Betül MUTLU’ya ve tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Ağustos 2012

Mehmet Fatih ASLAN

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1.FEYYAZ KAYACAN'IN HAYATI.....	1
1.2.SANATI.....	7
İKİNCİ BÖLÜM.....	19
ESERLERİ.....	19
2.1.ESERLERİ	19
2.1.1.Öykü Kitapları.....	19
2.1.1.1. Şişedeki Adam	19
2.1.1.2. Sığınmak Hikâyeleri.....	21
2.1.1.3. Cehennemde Bir Yusuf	22
2.1.1.4. Gibiciler	23
2.1.1.5. Hiçoğlu'nun Serüvenleri.....	24
2.1.1.6. Bir Deli Değilin Defterleri.....	24
2.1.2.Şiir Kitapları.....	25
2.1.2.1.Les Gammes Insolites / Poemes Suivis De Destructions	26
2.1.2.2.Gèstes À La Mer	26
2.1.2.3.Kaşık Havası	26
2.1.2.4.Benim Örümceğim Başka.....	27
2.1.2.5.A Talent For Shrouds	27
2.1.2.6.The Bright İs Dark Enough.....	27

2.1.2.7.Modern Turkish Poetry.....	27
2.1.3.Tiyatro Oyunları	27
2.1.3.1Mutlu Azınlık.....	28
2.1.3.2.Âdem İle Mâdem	28
2.1.3.3.Sevgililer.....	29
2.1.3.4.Oda	29
2.1.4.Romanı.....	29
2.1.4.1.Çocuktaki Bahçe	29
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	31
FEYYAZ KAYACAN'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ	31
3.1.ŞİŞEDEKİ ADAM	31
3.1.1.Hiçoğlu'nun Serüvenleri.....	31
3.1.1.1.İçerik.....	31
3.1.1.2.Olay ve Durumların Yapılandırılması	32
3.1.1.3.Kişi Kadrosu	32
3.1.1.4.Zaman	33
3.1.1.5.Mekân.....	33
3.1.1.5.Dil ve Anlatım.....	34
3.1.2.İstanbul Zeybeği ve Suavi'yi Gördünüz Mü?	34
3.1.2.1.İçerik.....	34
3.1.2.2.Olay ve Durumların Yapılandırılması	34
3.1.2.3.Kişi Kadrosu	35
3.1.2.4.Zaman.....	35
3.1.2.5.Mekân.....	35
3.1.2.6.Dil ve Anlatım.....	36
3.1.3.Sarhoş ve Çanta	36
3.1.3.1.İçerik.....	36
3.1.3.2.Olay ve Durumların Yapılandırılması	36
3.1.3.3.Kişi Kadrosu	37
3.1.3.4.Zaman.....	37
3.1.3.5.Mekân.....	37
3.1.3.6.Dil ve Anlatım.....	37
3.1.4.Şişedeki Adam.....	37
3.1.4.1.İçerik.....	37
3.1.4.2.Olay ve Durumların Yapılandırılması	38
3.1.4.3.Kişi Kadrosu	38
3.1.4.4.Zaman.....	38
3.1.4.5.Mekân.....	39
3.1.4.6.Dil ve Anlatım.....	39
3.2.SIĞINAK HİKÂYELERİ.....	39

3.2.1.İçerik	39
3.2.2.Olay ve Durumların Yapılandırılması	40
3.2.3.Kişi Kadrosu.....	41
3.2.4.Zaman	45
3.2.5.Mekân	46
3.2.6.Dil ve Anlatım	46
3.3.CEHENNEMDE BİR YUSUF	47
3.3.1.İçerik	47
3.3.2.Olay ve Durumların Yapılandırılması	48
3.3.3.Kişi Kadrosu.....	48
3.3.4.Zaman	49
3.3.5.Mekân	49
3.3.6.Dil ve Anlatım	50
3.4.GİBİCİLER.....	50
3.4.1.İçerik	50
3.4.2.Olay ve Durumların Yapılandırılması	54
3.4.3.Kişi Kadrosu.....	54
3.4.4.Zaman	55
3.4.5.Mekân	55
3.4.6.Dil ve Anlatım	56
3.5.BİR DELİ DEĞİLİN DEFTERLERİ.....	56
3.5.1.Ölüm ve Serçe	56
3.5.1.1.İçerik.....	56
3.5.1.2.Olay ve Durumların Yapılandırılması	56
3.5.1.3.Kişi Kadrosu	57
3.5.1.4.Zaman.....	57
3.5.1.5.Mekân	58
3.5.1.6.Dil ve Anlatım.....	58
3.5.2.Sen Olsaydın Ne Yapardın?	58
3.5.2.1.İçerik.....	58
3.5.2.2.Olay ve Durumların Yapılandırılması	58
3.5.2.3.Kişi Kadrosu	59
3.5.2.4.Zaman	59
3.5.2.5.Mekân.....	59
3.5.2.6.Dil ve Anlatım.....	59
3.5.3.Bir Deli Değilin Defterleri	60
3.5.3.1.İçerik.....	60
3.5.3.2.Olay Ve Durumların Yapılandırılması.....	60
3.5.3.3.Kişi Kadrosu	61
3.5.3.4.Zaman	61
3.5.3.5.Mekân	62

3.5.3.6.Dil ve Anlatım.....	62
3.5.4.Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben De Mutlu Olmak İstiyorum.....	62
3.5.4.1.İçerik.....	62
3.5.4.2.Olay ve Durumların Yapılandırılması	62
3.5.4.3.Kişi Kadrosu	63
3.5.4.4.Zaman.....	64
3.5.4.5.Mekân.....	64
3.5.4.6.Dil ve Anlatım.....	65
3.5.5.Lütfiye Abla'nın Unutkanlıkları.....	65
3.5.5.1.İçerik.....	65
3.5.5.2.Olay Ve Durumların Yapılandırılması.....	65
3.5.5.3.Kişi Kadrosu	66
3.5.5.4.Zaman.....	67
3.5.5.5.Mekân.....	68
3.5.5.6.Dil ve Anlatım.....	68
3.6.MATERYAL ve YÖNTEM.....	68
SONUÇ.....	69
KAYNAKLAR.....	70
EKLER.....	72
ÖZGEÇMİŞ.....	83

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1.FEYYAZ KAYACAN'IN HAYATI

Feyyaz Kayacan (Fergar) 1919'da İstanbul'da dünyaya gelir. Hayatının önemli bir bölümünü yurt dışında geçiren Kayacan 1993'de Londra'da hayata gözlerini yumar. Gerek yurt dışında yaşamış olması, gerekse hayatı ve sanatı hakkında yapılan çalışmaların az olması nedeniyle yazarın hayatı hakkında detaylı bilgi yok denecek kadar azdır. *Türk Dili Dergisi*'nin 1975 yılındaki "Türk Öykücülüğü Özel Sayısı"nda hayatını ve hikâyeciliğini kendi ağzından anlattığı yazısında, büyük babası Reşat Bey'in Londra'da bir dönem Namık Kemal ile birlikte *Hürriyet* gazetesini yönettiklerini söyler.¹ İlk ve orta öğrenimini Saint Joseph lisesinde yapar. Saint Joseph Fransız Lisesi'ni bitirdikten sonra yurtdışına gider. Paris'te Siyasal Bilgiler Yüksekokulu'nda ve İngiltere Durham Üniversitesi Ekonomi bölümünde okur. İngiltere'de Feyyaz Fergar adıyla tanınır. 1941'de girdiği B.B.C. Türkçe Yayın Servisi'nde 36 yıl çalıştıktan sonra emekli olur. Fransızca şiirlerden oluşan ilk kitabı "Les Gommés Insolites" 1938'de, ikinci şiir kitabı "Gestes a la Mer" 1939'da yayımlanır. Şiir, hikâye ve romanın yanı sıra, tiyatro oyunları da yazan Kayacan, 1963 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü 2. Dünya Savaşı Londra'sını anlatan "Sığınak Hikâyeleri" ile alır. 1992'de İngiltere'de çağdaş Türk şiirlerinden oluşan bir antoloji, "Modern Turkish Poetry"i hazırlar. Türkiye'de az bulunup, hayatının büyük bölümünü Londra'da geçirdiğinden hayatı hakkında çok fazla bilgiye sahip olmadığımız Kayacan kendi ağzından hayatını şu şekilde özetler:

"1919'da İstanbul'da doğdum. Büyük babam Reşat Bey, Londra'da Namık Kemal ile Hürriyet gazetesini yönetmiş. İlk ve orta öğrenimimi Kadıköy'de Saint Joseph lisesinde yaptım. Oradan Paris'e geçip bir yıl kadar Siyasal Bilgiler okulunun derslerini izledim. Oradan da İngiltere'ye geçip Durham Üniversitesinde iktisat okudum. Bu sürede

¹ Feyyaz Kayacan. (1963). Hayatım, Hikâye Anlayışım. *Türk Dili*, 147.

“*Gestes a la Mer*” adlı bir Fransızca şiir kitabım yayımlandı. Ayrıca Londra’daki gerçeküstücüler toplumuna katıldım. Paris’de Andre Breton ile tanıştım. “*Les Quatre Vents*” adındaki dergide gerçeküstücü nitelikte şiirlerim çıktı. Diyeceğim durumum tam arap saçına dönmüştü. Türktüm, İngiltere’de yaşıyordum ama yazdıklarım Fransızcaydı. Gerçekte de bunlardan hiçbiri yazar olarak gelişmeme yardımcı olmadı. Kendi içimde kendimi daha çok yitirmemden başka bir işe yaramıyordu. Çocukluğumdan beri konuştuğum Fransızcanın boyutları bana yine de yabancı geliyordu. Veresiye sözcüklerle yazıyormuşum gibi bir izlenim vardı içimde. Bilgi istifcisi, vakanüvist kafalı bir takım öğretmenler yüzünden tadına varamadığım Türk yazar ve ozanlarına döndüm. Bu okuma yıllarında pırıl pırıl gemiler indirdiydim denize. Yerime oturmaya başladım. Daha köşeli bir kişiliğe yöneliyordum. Otobüste, trende Londra’nın en kalabalık mekânında olayım, şimdi istediğim anda bir kaval sesini duyabiliyorum. Bir yemeninin renklerini avucumda oynatabiliyorum. Fuzuli gibi yanımdan geçenlere selam çakabiliyorum. Ancak bunu başardıktan, bir sıçrama tahtasına eriştiğimi kavradıktan sonra Türkçeye el atabildim ve Türkçe olarak sonuçlandı içimdeki ses.

*Evliyim. İki kez evlendim. Altı çocuğum var. Çocukluğum korkunç bir bahçenin zindamında geçtiğinden, ben sevgimle donatıyorum çocuklarımı. Önlerine kapalı hiçbir kapı, parmaklıklılı hiçbir ana baba gözü çıksın istemiyorum. Sabahları uçurtmalar gibi kalkıyoruz yatağımızdan. Karanlığa baskıya karşı direnmem hep onlar adına.*²

Hikâye anlayışından söz ederken öyküleri ve tek romanı *Çocuktaki Bahçe*’de de izlerinin görülebileceği bir şekilde çocukluğunun Kadıköy, Yeldeğirmeni’nde, babasız bir halde, annesi çoğunlukla dışarı çıkmasına izin vermediği için zindana benzettiği konağın arka bahçesinde ya da bir pencerenin önünde geçtiğinden yakınıdır. Bu durum, edebiyatının barındırdığı zengin ve çarpıcı imgelem dünyasını şekillendiren önemli bir unsur olur.³

İlk ve ortaöğrenimini Kadıköy Saint-Joseph Lisesi’nde tamamlayan Kayacan, Paris’e gidip Paris Ecole Libre de Siences’de (Siyasal Bilgiler Fakültesi) bir

² Feyyaz Kayacan. (1963). Hayatım, Hikâye Anlayışım. *Türk Dili*, 147.

³ Nilay Kaya. (2009). *Feyyaz Kayacan Öykücülüğünde Görme Problemi*. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.1.

yıl derslere katıldıktan sonra İngiltere'de Durham Üniversitesi'nde iktisat eğitimi alır. Ardından emekli olana kadar BBC Türkçe Yayınlar Servisi'nde çalışmaya başlar.⁴

Güven Turan, Kayacan'ın ilk şiir kitabının 1935 yılında, lise yıllarındayken *Les Gammes Insolites / Poemes suivis de Destructions* adıyla yayımlandığını belirtir.⁵ Kitabın kapağında basımevi olarak “Foks Galata” yazarken isim olarak da Feyyaz Fergar’ı kullanır. İngilizce şiirlerinin yer aldığı kitabın basım yılını *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* 1938 olarak veriyor.⁶ Fakat Feyyaz Kayacan’ın 1991 yılında basılan *A Talent for Shrouds* isimli kitabında yayıncısıyla yaptığı konuşmada ilk kitabının 16 yaşında basılmış olduğunu söyler. Kayacan’ın 1919 yılında doğmuş olduğunu göz önüne alındığında, ilk şiir kitabının basım tarihi 1935 yılında denk gelir. Feyyaz Kayacan bu ilk kitabındaki şiirlerinde kullandığı farklı metaforlarla ve yer yer şaşırtıcı imgelerle göze çarpar. 16 yaşında olmasına rağmen kullandığı şiir başlıkları, (“Mallarme”, “Rimbaud”, “Faust”, “Variations sur deux vers de Paul Valery”) okuma düzeyinin sıradan bir okurun çok üstünde olduğunu göstermektedir.⁷ Kitabında başında *Destructions* adında hepsi düzyazı şiirlerinden oluşan bir bölüm vardır. Bunlar Servet-i Fünun “mensur şiir”inin ötesinde Baudelaire’den çok Rimbaud’a yaklaşan düzyazı şiirleridir.⁸

Kayacan ikinci kitabını yine bir şiir kitabı olarak yayımlar. 1943 yılında Londra’da *The Grey Wall Press* tarafından basılan *Gèstes à la Mer* adlı Fransızca şiir kitabı, II. Dünya Savaşı yıllarında İngiltere’nin merkezi Londra’da, tam da savaşın ortasında, bir Türk yazarın Fransızca basılan kitabı olması noktasında önemlidir. Kitabın İngilizce kaleme alınmış bir önsözü vardır. James Kirkup (uzun yıllar Japonya’da, Kyoto Üniversitesi’nde İngiliz Edebiyatı hocalığı yapmış ve 1970’lerden başlayarak İngiliz şiirine Hayku’yu sokmuştur) önsözünde Feyyaz Kayacan hakkında şunları söyler:

“Fergar’ın Fransız dilini muhteşem ve son derece kişisel bir şekilde kullanması bize bugün acı bir erişilmezlik içinde olan sevgili bir ülkenin seslerini, yaşamını ve devinimini getirmektedir. Aragon kısa bir süre önce günümüz Fransızlarının ve Fransa’nın çağdaş görünümünü

⁴ Kaya, a.g.e., s.1.

⁵ Güven Turan. (2006). Üç Dilde Yazar Feyyaz. *Kitaplık* 98: 97.

⁶ Kolektif. (1991). *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. c.I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.192.

⁷ Güven Turan. (2006). Üç Dilde Yazar Feyyaz. *Kitaplık* 98: 97.

⁸ Turan, a.g.m., s.98.

yoğun ve yalın bir şekilde sunmuştu; ne var ki onun yaygın politik göndermeleri ve zorlayıcı retoriği bu şiirlerde bulunmuyor. Fergar Fransız şiirinin özünü veriyor bize, şimdiye ve bütün zamanlara ait olan özelliğini, tartışmadan ve yorumlamadan.”⁹

Kayacan’ın ilk kitabına nazaran ikinci şiir kitabındaki şiirler, ironi ile humorun sarmalında gerçeküstücü bir imge dünyasına sahip Feyyaz Kayacan diline daha yakındır.

Feyyaz Kayacan, Paris’te Andre Bréton’la tanışır ve sürrealist nitelik taşıyan şiirler yazmaya başlar. *Les Quatre Vonts* adlı dergide şiirleri yayımlanan Feyyaz Kayacan böylece sürrealist topluluğuna katılmış olur. Burada da *Poetry Folios*, *Free Unions*, *Poetry Quarterly*, *News from Nowhere* gibi dergilerde şiirleri yayımlanır.¹⁰ Şiirlerinin yayımlanmaya başladığı dönemde şiirlerinin birine gelen olumsuz eleştirilere İngiltere’deki Gerçeküstücüler karşı çıkıp Kayacan’ı savunan tarzda bir yazı kaleme alırlar. Bu durum Feyyaz Kayacan’ın bir süre gerçeküstücü olarak anılmasına neden olur. Ahmet Miskioğlu’nun 1990 Kasım’ında, Türk Dili Dergisi’ndeki başyazısında verdiği bilgilere göre önce İngiltere’de *News Road 1943* adlı şiir seçkisinde Fransızca ve İngilizce şiirleri, daha sonra Paris’te “Les Quates Vonts”, yine Londra’da “Poetry Folios”, “Free Unions”, “Poetry Quarterly”, “News from Nowhere” dergilerinde yapıtlarını yayımlar; gerçeküstü yazarların arasında bulunur.¹¹

1950’li yılların başlarında *Yeditepe* dergisine yayımlanması için yazılar gönderir. Güven Turan’ın “Londra Mektubu”¹² diye aktardığı bu yazıları, Kayacan’ın Türkiye’ye gönderdiği ilk yazılarıdır. Bir bakıma şiirden düzyazıya geçiş sürecini oluşturan bu yazılar Kayacan’ın “*Sığınak Hikâyeleri*”ni yazmaya ve yayımlamaya başlamasıyla devam eder. Türk öykücülüğünde 1950 kuşağına yeni bir soluk getirecek olan yazar artık Feyyaz Fergar adını değil Feyyaz Kayacan adını kullanmaya başlar. Bu arada Türk vatandaşlığından İngiliz vatandaşlığına geçmiştir. Kayacan “*Sığınak Hikâyeleri*”ni Türkçe kaleme almıştır. Türkçe yazmaya

⁹ Turan, a.g.m., s.98.

¹⁰ Nilay Kaya. (2009). *Feyyaz Kayacan Öykücülüğünde Görme Problemi*. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.2.

¹¹ Ahmet Miskioğlu. (1990) Feyyaz Kayacan. *Türk Dili Dergisi*, Kasım-Aralık 1990, <http://www.turkdilidergisi.com/021/basyazi.htm>

¹² Güven Turan. (2006). Üç Dilde Yazar Feyyaz. *Kitaplık* 98: 97.

başlamasını bu uyruk değiştirmenin verdiği sarsıntıya bağlar.¹³ Kayacan, üç dille yazmasını, İngiltere yaşayan bir Türk olarak Fransızca şiirler yayımlamasını, daha sonra İngiliz vatandaşlığına geçtikten sonra Türkçe düzyazılar yazmaya başlamasını, içinde bulunduğu dil ve kültür karmaşasını “arapsacı” olarak nitelendirir.¹⁴

1950’li yıllarda yazmaya başladığı öyküleri *Yenilik*, *Yeni Ufuklar*, *Yeditepe* dergilerinde yayımlanır. 1957 yılında *Şişedeki Adam* adlı ilk öykü kitabı Yenilik Yayınları tarafından basılan Kayacan’ın ikinci öykü kitabı ise Yeditepe Yayınları tarafından *Sığınak Hikâyeleri* adıyla 1962 yılında yayımlanır ve 1963 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü’nü kazanır. *Sığınak Hikâyeleri* adlı öyküsü, *Şişedeki Adam*’dan daha önce yazılmıştır, fakat daha sonra yayımlanmıştır. Yani Feyyaz Kayacan’ın ilk öykü kitabı Londra’da kaleme aldığı, ö dönemin savaş atmosferini ve insanlarını anlattığı *Sığınak Hikâyeleri* adlı öykü kitabıdır. 1963’te Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü’nü almasıyla, Türkiye’de şiirleri de pek bilinmediği için, bu tarihten sonra öykücü kimliği daha ağır basmaktadır. 1970’li yıllarda Türkçe şiirleri dergilerde çıkmaya başlamıştır. Bu durum okuyucu tarafından garipsenmiş, bir öykü yazarının, şiir yazma hevesi olarak düşünülmüştür.

Öykücü kimliğiyle tanınan, yapıtlarının büyük kısmını öykülerinin oluşturduğu Feyyaz Kayacan’ın diğer öykü kitapları basım tarihlerine göre sırasıyla *Cehennemde Bir Yusuf* (1964), *Gibiciler* (1967), *Hiçoğlunun Serüvenleri* (1969) ve *Bir Deli Değilin Defterleri* (1987) adlı kitaplardır.¹⁵ Kayacan hakkında şiir yazma hevesi olarak düşünülmesine sebep olan kitabı *Kaşık Havası* (1976) önceki şiir serüveninin devamı olarak nitelendirilebilir. Şiirlerinde göze çarpan imge zenginliği, ironi ve humorla zenginleştirilmiş bakış açısı, özgün metafor kullanımı bile onun şiirdeki özgünlüğünün fark edilmesine olanak tanımamıştır. 1976’da basılan *Kaşık Havası*’nı, 1982’de basılan ve yine Türkçe şiirlerinden oluşan *Benim Örumceğim Başka* adlı şiir kitabı takip eder. Bir önceki Kayacan çizgisini daha da sağlamlaştıran ikinci kitabı, Feyyaz Kayacan’ın öykücülüğünün yanında şiirdeki ustalığını gözler önüne serer. Böylelikle şiirle başladığı yazın serüvenine, bir yandan öykü yazarken, özgün şiirler yazarak şairliğini Türkiye’ye gösterir.

¹³ Turan, a.g.m., s.98.

¹⁴ Turan, a.g.m., s.98.

¹⁵ Bu çalışmada temel alınan baskı, Yapı Kredi Yayınları’nın 2008’de gerçekleştirdiği *Bütün Öyküleri’nin* üçüncü baskısıdır. Feyyaz Kayacan’ın tez boyunca incelenen tüm öykülerinde bu baskı temel alınacaktır. Bkz. Feyyaz Kayacan, *Bütün Öyküleri* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008).

Öykü ve şiirlerinin yanı sıra dört kısa oyundan oluşan *Mutlu Azınlık* adlı tiyatro kitabını 1968'de yayımlar. 1993 yılında son şiir kitabını yine İngiltere'de, *The Bright is Dark Enough* adıyla yayımlatan Kayacan, aynı yıl *Modern Turkish Poetry* adlı modern Türk şiiri antolojisini hazırlar ve yayımlatır. Yazdığı tek roman olan *Çocuktaki Bahçe* ise ölümünden bir yıl önce Yapı Kredi Yayınları tarafından 1992'de yayımlanır.

1939'da İngiltere'ye giden Feyyaz Kayacan, 1950'lerin sonlarına doğru Türkiye'ye kısa süreli de olsa döner. İngiltere'de Türkçe Yayın Servisi'nde çalışır. Türkçe ile iç içe olmasına rağmen yaşam dili artık İngilizcedir. Feyyaz Kayacan iki kez evlenir ve bu evliliklerinden 6 çocuğu olur. Bir çocuğu zekâ özürlü olan Kayacan'ın ne çocukları ne de eşleri Türkçe konuşmaktadır. Sadece son çocuğu Miriam/Meryem Güven Turan'ın ifadesiyle tam da Feyyaz Kayacan'a uyar bir davranışla Türkçe küfürler etmeyi öğrenmiştir.¹⁶

Kayacan'ın ilginç olan bir yönü de ailesinde kimsenin Türkçe bilmemesine rağmen, çevresindekiler, komşuları İngilizce konuşmasına rağmen, kendisi 1980'lerin sonuna kadar İngilizce yazmamıştır. *A Talent for Shrouds* adlı kitabında, yayıncısıyla yaptığı söyleşide, İngilizce şiir yazmaya nasıl ve neden başladığını şöyle ifade eder:

“Birkaç yıl önce Daniella Hope beni Nottingham'da çıkan Zenos adlı dergi için küçük bir çağdaş Türk şiiri antolojisi yapmaya çağırdı. Birbirini izleyen iki sayıda yayımlanan kırk şiir çevirisi verdim. Bu arada da birkaç tane de İngilizce yazdığım kendi şiirlerimden verdim. Bana yazdığı mektupta ‘Senin zimbirtuları sevdim’ diyordu. Şiir demiyordu, ‘senin zimbirtular’ diyordu. Bu beni çok rahatlattı. Onunla bulduğum zamanlar cebimde birkaç şiir bulundurur oldum, onu selamlamak için. İşte böyle başladı.”¹⁷

İngilizce şiir yazmaya nasıl başladığını anlattığı söyleşide, şiirlerine ve öykülerine yansıyan ironik üslubunun da hissedildiği söylenebilir. William Oxley onu René Char'ı da iyi bilen, Robert Graves, Roy Campbell çizgisinde ama kendisine has bir dili olan çağdaş bir romantik olarak adlandırır.

¹⁶ Güven Turan. (2006). Üç Dilde Yazar Feyyaz. *Kitaplık* 98: 97.

¹⁷ Turan, a.g.m., s.98.

1.2.SANATI

1950 kuşağı öykücülerinin en belirgin özelliği dili simgesel, imgesel, soyut bir kullanım alanına sokmalarıdır. Onlar da şiirdeki İkinci Yeniciler gibi kapalı, soyut, çağrışıma, metaforlara yastı bir dili tercih ederler. Biçimsel tutum öncelikli seçimleri olur. Varoluşçu öğelerin yanı sıra, gerçeküstü öğeleri de öykülerinde değerlendirirler. Varoluşçuluğun “insanın, kendisinin yarattığı ve yeryüzünde başka hiçbir şeyin kendisine yol göstermediği evrendeki tek varlık olduğu” görüşü öykülerinin ana ilkeleridir. Bunalım, çıkışsızlık, toplumsal başkaldırı ana izlek olarak öykülerinde yer alır. Ham gerçeğin yerine düşü, sosyal meselelerin yerine bireysel özgürlükleri koyarlar. Düşü, gerçeği kavramada bir sanatsal yöntem olarak kullanırlar. Avangard ve yenilikçi bir tutumu benimseyen 1950 kuşağı, Kafka, Camus yanında, Joyce, S. Beckett, Faulkner’dan da etkilenir. Köyü, taşrayı değil şehri mekân olarak seçip, şehrin bunalan insanını anlatırlar. Bu tavır elbette edebiyatta bir kırılmanın adıdır. 1950 kuşağı böylece hem sosyal gerçekliğe hem de köy edebiyatına mesafeli dururken o güne kadarki edebiyat geleneğine de hepten başkaldırır. Kuşkusuz bu kuşağın niyeti Sait Faik’le başlayan “bireyin yüceltilmesi” tavrını, evrensel boyuta taşımak, dünya ölçeğinde bir edebiyat yapmaktır. Bu nedenle kimi yorumcular 1950 kuşağını, öykücülüğümüzdeki “ilk modernist çıkış” olarak nitelendirirler.¹⁸

Bu ortak özelliklerin tümünü 1950 kuşağının öncü yazarlarından biri olan Feyyaz Kayacan’ın öykülerinde de görmek mümkündür. Feyyaz Kayacan, öncelikle biçimsel anlamda yenilikçi bir tutum içerisindedir. Yerleşik anlayışlara, beğenilere, kurallara ve statüye teslim olmaz. İsyankâr, meydan okuyucu bir biçimsel anlayışı benimser. Tanımlanmış, çerçevesi netleşmiş bir yazın anlayışından çok, bir arayış içerisindedir. Öykülerinde yeni bir bakış açısı, yeni bir form, kuraldışı bir çıkış arar. Ne var ki klasik anlatıma döndüğünde de duyguları, tasvirleri, kişilikleri en yeni, en canlı haliyle öyküleştirebilir.¹⁹

Türk Dili dergisi Türk öykücülüğü özel sayısında hikâye anlayışını kendi ağzından şöyle açıklar:

“Bir yerinde kişi yaşatan yaraları. Verilen açıklar, yaşamın basamakları. Benim yaram çocukluktan kalma. Küçüklük çağı çok

¹⁸ Necip Tosun. (2008). Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü, *Kitap-lık* 118: 106.

¹⁹ Tosun a.g.m., s.106.

mutsuz geçti, ama o çapta da zengindi. Şimdi yaptığım, o zenginliği sömürmek. Ama işi düşkünlüğe vurdurmadan, yarayı kendi başına bıyruk bir itki ve zorlama öğesi katına yükseltmeden. Yarasız insan bence mutluluğun kısır döngüsüne kapılanmışın biri.

Ben gerçekçi bir yazar değilim. Olamam da. Buna engel, duygu evrenimin biçimlendiği çocukluk yıllarımdan kalma oşarma eğilimi. Bir yere dek bir eksiklik bu. Ama olanakları türeten de eksiklik gene alegorik öykü yolu bende bu oşarma eğilimine denk düşen biricik yol. Öykülerimin çoğunda bir destan niteliğinin göze çarpması da bu oşarmanın bir sonucu.”²⁰

Hayatının sonuna kadar Londra’da yaşamış olan Feyyaz Kayacan, hayatının büyük bir kısmını yurt dışında geçirir. Özellikle öykülerini ve diğer türdeki eserlerini kaleme aldığı sırada Londra’dadır. Bu nedenle Türk edebiyatında sürekli perde arkasında kalan biri olur. 1950’li yıllarda öykülerinin dergilerde ilk yayımlanmaya başladığı yıllarda, döneme büyük ölçüde hâkim olan toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışı düşünüldüğünde ayrıksı duran Kayacan’ın ancak, bu nedenle o yıllarda gündeme geldiği söylenebilir.²¹ Yurtdışında yaşayan bir yazar oluşu, sürrealist bir anlatı dilini kullanışı, öykülerinin 'yabancı' diyarlarda geçiyor oluşu, onu yerel edebiyat tartışmalarının odağı haline getirir.²²

Türkiye’ye geldiği zamanlar, çok sevdiği İstanbul’da, çocukluğunun geçtiği Kadıköy’de, Moda’da vaktini geçiren Kayacan, 1993 yılına yani ölümüne kadar sınırlı sayıda edebiyat okurunun ve çok yakın dostlarının tanıdığı bir yazardır. Bu sınırlı sayıdaki edebiyat okurları da Kayacan’ı, dönemin öykülerinin yayınlandığı *Yeni Ufuklar*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Yeditepe* gibi dergilerden görebildikleri kadarıyla tanırlar. Kendinden sonraki dönemde dahi hakkında çok az çalışma yapılmasından dolayı, eserleri de detaylı bir biçimde incelenmeyen Kayacan, aslında Türkiye’de daha fazla tanınmak ister. Ölümünden sonra Yapı Kredi Yayınları tarafından Enis Batur’un girişimiyle bütün eserleri yeniden yayımlanan yazar bu 'yeniden doğuş'

²⁰ Feyyaz Kayacan. (1963). *Hayatım, Hikâye Anlayışım. Türk Dili*, 147.

²¹ Nilay Kaya. (2009). *Feyyaz Kayacan Öykücülüğünde Görme Problemi*. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.3.

²² Kaya, a.g.m., s.3.

sırasında arka kapak tanıtımında "Can Yücel'in temsil ettiği cüretin öyküdeki karşılığı", "Türk edebiyatının şen kirpisi" gibi ifadelerle tanımlanmaya çalışılır.²³

Az da olsa Kayacan'ın sanatı hakkında fikir beyan eden kişilere göre, Feyyaz Kayacan denince ilk akla gelen anahtar tanımlar şunlardır. Şenlikle kara mizah arasında gidip gelen kendine has bir ironi ve şaşırtıcı bir imgelem dünyası, batı edebiyatındaki modernist/avangard gelişmelerin büyük ölçüde etkisi altında oluş ama eski ve yeni Türk edebiyatından hiçbir şekilde kopmamak ve dili son derece korkusuz bir biçimde kullanarak şiir ile düzyazının olanaklarını zorlamak yönündedir.²⁴

Feyyaz Kayacan tüm öykülerine yaydığı "Hiçoğlu" metaforuyla, varoluşçuluğa yakın durur. Ancak o varoluşçuluğu hayatın anlamsızlığı olarak değil, insanın mevcut toplumsal yapıda yalnızlığı, hiçliği olarak algılar, böyle yansıtır. Hayatı yüceltir, onu yaşanmaz kılan yapıları eleştirir. Toplumsal baskıları aşip özgürleşme, kendi olma, kendini gerçekleştirme tüm öykülerinin temel izleklerinden biridir. Feyyaz Kayacan ile ilişkilendireceğimiz diğer bir eğilim ise gerçeküstücülüktür. O, gerçeküstücülerin "gerçek yaşam bu değil" genel anlayışları doğrultusunda, düzen eleştirileri yapar. Tıpkı gerçeküstücüler gibi deliliği över, ham gerçekliğe kuşkuyla yaklaşır. Bilinçaltını, bunalım ve boğuntu çağını aşmada önemli bir imkân olarak görür.²⁵

Kimi eleştirmenler onun yurtdışında yaşamasından yola çıkarak öykülerinin yurt gerçeklerinden kopuk olduğunu ileri sürerler. Oysa Kayacan'ın öykülerinde gündeme getirdiği konular, temalar bugün bile güncelliğini korumaktadır. Özellikle ülkemizdeki edebiyat ortamını ironik bir üslupla eleştiren öyküleri, şaşırtıcı bir öngörüü yansıtır. Kısaca Feyyaz Kayacan'ın hem edebiyat tutumu/biçimsel yaklaşımı hem de tematik yaklaşımı bugün de yeniliğini korumaktadır. Bu anlamda onun için söylenen "Joycevari sayıklamalar" ve "uzak ve yabancı dünyaların sorunlarını dile getiriyor" yargıları yerinde değildir. Yurt dışında yaşıyor olmasının edebiyatına tek olumsuz yansımaları dil tutumudur. Kuşkusuz öykülerinde dile önem verir, tüm kuşağının yazarları gibi dilin imkânlarını geliştirmeye çalışır. Ne var ki yazdığı dilin insanlarından uzak bir iklimde yaşaması, gündelik yaşamında yazı dili

²³ Kaya, a.g.m., s.3.

²⁴ Kaya, a.g.m., s.4.

²⁵ Necip Tosun. (2008). Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü, *Kitap-ık* 118: 106.

dışı bir dil kullanıyor olması, öykülerinde dolaşım olanağını iyice test etmediği, deneyimleyemediği sözcüklere yer vermesi sonucunu doğurur. Zaman zaman abartılı öztürkçecilik yaklaşımı “Suavi’de o güne dek çökülleşen ve eğincini patlatmak istediği itkileri...” gibi cümleleri; izerler, sungular, sürülge, savut, beklimsizlik, erlenme, gelgitlenme, düşüt, yıldırı, berkite, gevreme, gözgü, yuvaryuvara gibi dolaşım imkânı olmayan sözcükleri kullanmasına yol açar.²⁶

Edebiyatla uğraşmaya sürrealist şiirler yazarak başlayan Kayacan’ın ileride çoğunlukla yazacağı düzyazı yapıtlarında da sürrealist teknikler ve şiirsellik kendini gösterecektir. Nitekim öykülerinde dil ve sürrealizm arasında kurduğu muazzam ilişki, Asım Bezircinin onu İkinci Yeni’nin kaynakları arasında göstermesine sebep olur.²⁷ Ahmet Miskioğlu, onun yazarlığının belirli özelliklerini, kendisinden sonra gelen İkinci Yeni şairlerinde gördüğünü söyleyerek bu özelliklerini şöyle açıklar: “Çağrışım karışıklığı, mantık dışına çıkışlar, söz dizimi bozuklukları, şaşırtıcı cinsel sorunlar.”²⁸ Demir Özlü ise Kayacan’ın "kuşkusuz sarsılmaz bir gerçeküstücü" olduğunu söyler. Ancak ardından yaptığı düzeltme, Kayacan yazınının sürrealizmle kurduğu ilişkideki önemli detaya dikkat çeker. Özlü onun "anlatımcı bir gerçeküstücü"²⁹ olduğunu belirtmeyi ihmal etmez. Sürrealizm, büyük ölçüde anlamı yadsıdığı ve hikâye anlatmayı başlıca kaygısı edinmediği için Özlü, Kayacan’ı hikâye anlatma derdini öne çıkaran bir sürrealist olarak yorumlayarak ayrıcalıklı bir konuma yerleştirir.

Gerçeküstü akım André Breton tarafından şöyle tanımlanmıştı; “Sürrealizm, daha önce ihmal edilmiş bir takım çağrışım biçimlerinin fevkalade gerçekliğine, rüyaların mutlak kudretine, tarafsız düşünce oyunlarına yönelik inancı esas alır. Diğer tüm psişik mekanizmaları ilk ve son olarak yıkma ve hayatın temel sorunlarını çözümlenmek adına bunların yerine kendisini koyma eğilimindedir.”³⁰ Breton ünlü manifestosunda, “Yalnızca hayal gücü bana olabileceklere dair bir imada bulunuyor”³¹ der. Yazar, sanrılar ve yanılsamaların küçümsenmeyecek zevk kaynağı

²⁶ Tosun a.g.m., s.106.

²⁷ Asım Bezirci. (1999) *İkinci Yeni Olayı*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.42.

²⁸ Nilay Kaya. (2009). *Feyyaz Kayacan Öykücülüğünde Görme Problemi*. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.4.

²⁹ Demir Özlü. (1997) *Borges 'in Kaplanları*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.141.

³⁰ Andre Breton. (2009). *Sürrealist Manifestolar*. Yeşim Seber Kafa. (Çev), Altıkkırkbeş Yayın, İstanbul, s.31

³¹ Breton a.g.e., s.35.

olduğunu düşünür. Breton'a göre, fantezilerimizi özgür bıraktığımızda, gerçekten onlarla yaşamamız mümkündür. Diğer yandan delilik durumu ve onların özellikle kusurlara karşı dürüst davranmaları sürrealistlerin hep ilgisini çekmiştir. Gerçeküstücüler, daimi olarak gazetelerden beslenen ve gücünü onlardan alan hem bilimi hem de sanatı aptallaştıran “gerçekçi” bakış açısını reddederler. Ham gerçeğin yerine, bilinçaltı, hayal gücü, rüya ve sanrıları önemserler.

Tüm bu gerçeküstü anlayışın yansımalarını Kayacan'ın pek çok öyküsünde görmek mümkündür. Hiçoğlunun Serüvenleri'ndeki “Hiçoğlunun Çıkmazı” öyküsü bunlardan biridir. Kente gelen yabancı, kent yaşamına bir türlü ayak uyduramaz çünkü insanlardan altı santim daha yukarıda yürümektedir. Oysa o da herkes gibi yere, toprağa, asfalta basarak yürümek istemektedir. Sonunda bunun nedeninin de bir isme sahip olamamak olduğunu keşfeder. Aynı kitaptaki “Şişedeki Adam” öyküsü de benzer bir iz üzerinde yürür. Toplumda hiç olma, etkisiz olma etrafında gelişen bir öyküdür. Yalnızlık, dışarıda olmak, sıradan insanın etkisizliği... Kişiliği, düşünceleri bir şişeye hapsedilmiş kahraman tam bir hiçtir. Her şeyi, bir şişenin içinden görmektedir.

“Gibiciler” de gerçeküstü öğeler taşıyan ironik bir öyküdür. Öyküde, yeniliklere karşı, tek tip, mekanikleşmiş sanat anlayışı eleştirilir. “Sesimiz başkalarının, duygularımız, yazın anlayışımız başkalarının olacaksa, yazıyor olmamızın ne önemi var?” düşüncesi dile getirilir. Dışa dönük “konuksever” edebiyata olumlu bakış, kendi sesimize güveni bitirmiştir. Artık başkalarının sesi ithal edilmeye başlanmıştır. Oysa insan içinden geldiği gibi yazmalı, kendi sesini seslendirmeli, aktarmacı, taklitçi, sahibinin sesi olmadan özgür, özgün olmalıdır. Postaneye mektup atmak için gelen adam dirençle karşılaşır. Çünkü postane memuru ona yeni kuralları anlatmaktadır. Artık özgün mektup kabul edilmemektedir. Ses İthalatçılar Kurumu kurulmuş, herkes yazdıklarını oradan aktarmaktadır. Böylece, evren çapında bir duygudaşlık yaratılmak istenir. Bu “gibiciler” her şeyi “aktarmak”tır. Burada kuşkusuz postane memuru, otoriteyi, yaygın edebiyat anlayışını simgelemektedir.

Kayacan pek çok öyküsünde akıllı ile deli arasında sınırın çizilemeyeceğini örneklerken özellikle deli olarak nitelenen kişileri yüceltir, onları bu hâle getiren yapıyı sorgular. Kuşkusuz deli yaklaşımı da gerçeküstü akımın doğrularıyla

örtüşmektedir. *Bir Deli Değilin Defterleri*'nin ilk öyküsü "Ölüm ve Serçe" de, ün peşindeki hayatı ıskalamış yazarın, kendi bencilliğini körükleyen sözcüklerden sıyrılıp kendi olması, özgür olması anlatılır. Öyküde kimi yazın anlayışları eleştirilir. İkinci öykü "Sen Olsaydın Ne Yapardın" da ise yazınsal ortam eleştirilir. Edebiyatın bir güç savaşı olduğuna tanık olduktan sonra tümüyle edebiyattan kopan, kitaplarını dağıtan ve delilik nöbetleri geçiren kahraman artık kaldırımlarda yaşamaktadır. Kitaba da adını veren "Bir Deli Değilin Defterleri"nde bir akıl hastası anlatılır. Kendisi karısını aramaktadır, oysa doktoru onun bir karısı olmadığını, bunu kendisinin uydurduğuna inanmaktadır.³²

Postmodern anlatıların bir özelliği olan anlatı içinde yazın anlayışlarının tartışılması yaklaşımı onun öykülerinde de görülür. Kayacan öykülerinde bizzat edebiyatı ve edebiyat ortamını metnin ana sorunsalı yapar. Öykülerde, öykünün, şiirin teorisi yapılır, yazınsal tutumlar tartışılır. Yaygın olarak poetik, kuramsal tartışmalara girilir.

Feyyaz Kayacan'ın sıklıkla başvurduğu anlatım imkânlarından biri de ironidir. Bilindiği gibi ironik anlatım, karşıtlıkların, yergilerin, yaşanan olumsuzlukların daha etkili ve vurucu bir şekilde aktarılmasını sağlamak amacıyla, asıl niyetin gizlenerek bütün bunların doğal bir durummuş gibi ima biçiminde sunulmasıdır. İronik yaklaşımla yazarlar, gerçeğe vurgu yaparak, sarsıcı bir etki yapmayı hedeflerler. Postmodern anlatılarla birlikte ironi bir kez daha ama güçlü bir şekilde yazınsal yapıtlarda bir anlatım imkânı olarak kullanılmaya başlar. Kayacan'ın gündelik gerçekliğe ilişkin şüphesi, çok anlamlılık inancı, kurgu ve oyun anlayışı onu adeta ironik anlatıma zorlar.

Feyyaz Kayacan ironiyi neredeyse sanatının merkezine oturtur. Bir saçmalığı, beğenmediği bir tutumu, düşüncüyü ironik bir dille mahkûm eder. Özellikle sanat-edebiyat ortamını ironize eder: "Geçenlerde idam edilen bir adamın resmini çektim. Ödüm kopuyordu; ya resim fena çıkarsa diye. Çünkü o resme tüm iyilik ve anlayışımı akıtmıştım. Acının, korkunun yüzüne kaktığı çizgileri en ince ayrıntılarına dek saptamak istemiştım. Resmi gördükten sonra korkularım sona erdi, içim açıldı. Pürüzsüz bir eser ortaya koymuştım."³³ Hayat ve sanat çelişmesini de

³² Necip Tosun, "Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü," *Kitap-lık* 118, (2008): 106.

³³ Feyyaz Kayacan. (2008). İyilik Uzmanları. *Bütün Hikâyeleri*, Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul, s.198.

şöyle ironize eder: “Ergin Çokergin raflardaki kitaplara baktı, dev aynalarına yedirilmiş çabalar olarak. Ve üstüne yığılmaya başladı anılar, kaburga kemiklerine abanan bir ağırlıkla. Özellikle romanlarından birini ansıdı. Bu, gerçekte bir roman değil, bir karanlık salgınıydı. Yazar arkadaşlarından biri, bu yapıtın etkisi altında bir okuyucunun kendini öldürdüğüne değin bir haber gördüğünü bildirince Ergin Çokergin göğsünü kabartmış, tuhaf bir ürperti geçirmiş, bir armağan kazanmış kadar sevinmişti. Ve gazeteden alıp kestiği haberin düzinelerce kopyasını çıkartarak, tümcelerinin ve dehasının yalayıcılarına göndermişti.”³⁴ *Gibiciler*’deki aynı adlı öyküde, politik, angaje edebiyatı ironize eder: “Gıcırdatma yoluyla dişlerimi biliyorum, dedi. En diş gıcırdatıcı öfke romanını yazacağım da. Ötekilerini gölgede bırakacağım. Haksızlıkları, yolsuzlukları söyleyeceğim.” Ülkedeki insanların tümünün kuyularda yaşamaya mahkûm edilmesini de şöyle ironize eder: “Kişinin kuyusundan yoksun kalması çok kötü oluyor Terzela’da.”³⁵

Feyyaz Kayacan öykücülüğümüzün 1950’lerdeki yenilikçi çıkışının öncülerinden biridir. Ama onu bugünden bakıldığında ilginç ve önemli kılan bir başka özelliği de postmodern edebiyata yakınlığıdır. Bu yanıyla da kimi yorumcuların yerinde tespitiyle Kayacan için erken postmodern nitelemesi yapılabilir.

Tematik anlamda, öykülerinde her ne kadar döneminin önemli eğilimi varoluşçuluk belirgin olsa da, Memduh Şevket Esenal, Sait Faik, Haldun Taner çizgisindeki “hümanist” anlayışa daha yakındır. Çünkü onun öykü anlayışının merkezinde insanın kendi olamaması, hep bir başkası olması durumu yer alır. Bu yüzden tüm öykülerinde kıyıdağıkları, savrulanları ve yenilmişleri anlatırken hep bir hayat yüceltmesi yapılır.

Hayal gücünü, alegoriyi, ironiyi ve doğaüstünü kullanış, dilde biçimsel yenilikleri deneyiş, elbette ki sadece sürrealizmin yöntemleri olarak görülecek uygulamalar değildir. Ancak bilinçaltım, bulanıklığı ve düşleri; fiziksel görünümün dışında beliren görüntüleri ve fiziksel görüntülerin deforme olmuş biçimlerini; delilik ve çocuklukla sağlanan saf görüntü ve dili, dil ve kurmaca türünün sınırlarını

³⁴ Feyyaz Kayacan. (2008). Bir Deli Değilin Defterleri. *Bütün Hikâyeleri*, Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul, s.277.

³⁵ Feyyaz Kayacan. (2008). Cehennemde Bir Yusuf. *Bütün Hikâyeleri*, Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul, s.151.

bozmayı bir üst gerçekliğe ulaşmak için bir arada kullanış, kaçınılmaz bir biçimde sürrealizme işaret eder. Kayacan'ın sürrealist olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği konusundaki tartışmada onun yazınıyla ilgili bilinmesi gereken, yazarın bir üst gerçekliğe ulaşmak isteyip istemediğidir. Bunu saptamak görecelilik bakımından –yazar, sürrealizmin lideri Andre Breton gibi niyetini manifestolaştırmıyorsa- zor olacağı gibi sürrealizmin tarihi, coğrafi ve kültürel nedenlerle Türk edebiyat ortamına girdiğini söylemek sorunlu bir yaklaşım olacaktır. O halde, Maurice Nadeau'nün belirttiği gibi, “sürrealizm öldü ancak sürrealist hep yaşayacak” demek, Kayacan yazım için de daha yerinde olacaktır.³⁶

Kayacan, 1950'ler Türk yazınının toplumcu-gerçekçi hâkimiyeti havasında gerçekçi bir yazar olmaması ve anlatım olanaklarının sınırlarını zorlaması nedeniyle göze çarparken “Batı etkisindeki yazar” ya da “gerçeküstücü” tanımlamalarına maruz kalır. Ne var ki bu durumdan duyduğu rahatsızlığı belirtecek ve Batı edebiyatıyla kurduğu ilişkinin mahiyetini şu şekilde açıklar:

“Avrupalı yazarlar arasında beni en çok etkileyen James Joyce ile Dylan Thomas oldu. Faulkner'dan da yararlandım. Sonra Sığınak Hikâyeleri'ni, belirli insanlar çevresinde döndürmeyi, Sherwood Anderson'un Wisnesburg Ohio adındaki öykü kitabından öğrendim. Avrupalarda uzun zaman yaşamış bir Türk yazarının yabancı romancılar, ozanlar ve öykücülerden yararlanması, onlardan öğrendiklerini kendi yapıtlarında yansıtmaya çalışması doğal. Bir yerinde ödevi de.”³⁷

Kayacan, bildiği yabancı dillerin ve Batı edebiyatının yazarlığının gelişmesinde büyük etkisi olduğunu bu şekilde belirtir. Gerçekten de, özellikle 20. Yüzyıl başında moderniteye duyulan güçlü tepkinin Batı edebiyatının içeriğine ve teknik uygulamalara yansıma biçimlerinin, Kayacan'ın tüm yazınının belirleyici özellikleri olduğunu yadsımak zordur. “Yurtdışında yaşıyor oluşu, gündelik dilden uzaklaşmasına ve abartılı bir Öztürkçe kullanmasına neden olmuştur”³⁸ türünden yaklaşımlara da maruz kalan Kayacan, aslında Batılı veya yerel, Araf'ta ya da sürgünde yazıyor olmayı yazarlık olanaklarını geliştiren bir durum olarak görür.

³⁶ Nilay Kaya. (2009). *Feyyaz Kayacan Öykücülüğünde Görme Problemi*. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.5.

³⁷ Feyyaz Kayacan. (1975). Hayatım. *Türk Dili Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 286.

³⁸ Necip Tosun, "Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü," *Kitaplık* 118, (2008): 106.

İçinde bulunduğu “arapsaçı” durumu lehine dönüştürmesini öğrenirken tür yazınının onun üzerindeki etkisini özellikle vurgular:

“Yalnız şunu belirteyim: Geliştirmeye çalıştığım deyim yoluna, Sait Faik olmasaydı ben zor girerdim. Alem Dağında Var Bir Yılan ve özellikle Hişşt, Hişşt adını taşıyan öykülerinin üzerimde çok sürekli, çok derin etkileri oldu. Dostoyevski, bir yerde Rus romancısından söz ederken, “Biz hep Gogol’un paltosunun cebinden çıkmış yazarlarız” der. Bizde bu görevi Sait Faik görmekte.”³⁹

Feyyaz Kayacan, “Batı etkisindeki yazar” olarak etiketlenirken, kendisi de bu etkinin nedenlerini açıklar. Ancak yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Türkçe öykücülük serüveninin gene bir Türk yazarın Sait Faik’in öykücülüğünden etkilenecek şekilde şekillendiğini vurgulama ihtiyacı duyar. Uzun yıllar Fransızca ve İngilizce şiirler yazdıktan sonra Türkçe öykü yazmaya başlamasında önceleri bilincine varmadığı bir geleneksel Türk edebiyatı birikiminin kendi kendine devreye girmesinin söz konusu olduğunu şu şekilde belirtir: “Her şey sanki kendiliğinden yolunu bulmuşa benziyordu. Ama gerçekte bu, bilincine önceleri varamadığım bir iç gelişmenin sonucuydu. Bu gelişmenin ögesi halk dili, halk dilinin ürünleri olan imgeler, atasözleri, deyimlerdi.”⁴⁰

Nitekim Kayacan’ın öykülerinde sıklıkla halk dili ürünü olan atasözlerini, deyimleri, manileri ve tekerlemeleri avangard bir tutumla dönüştürüşü, gelenek ve Batı arasında kurduğu ilişkinin göstergesi gibidir. Bu ilişki, sadece biçimsel olarak değil, sürgünden sürgün edilen yere bakış nostalgisini açığa vuran bir şekilde içeriksel olarak da kendini gösterir. Örneğin, farklı öykülerine yayılacak olan Hiçoğlu karakteri, Batılı anlamda bir varoluşsal sorunun, modernizm projesinin Frankenstein’i türünden bir alegorisiyken Dede Korkut Masalları’nı andırır bir biçimde ad koyma töreniyle isimlendirilir, kimliğine kavuşturulur. Benzer bir biçimde çoğunluğu Londra’da geçen öykülerde İstanbul’a bakış, İstanbul imgelerini de aşan her türlü yerel motifle birleşir.⁴¹

Kayacan’ın edebiyatında gelenekselle Batı arasında kurduğu ilişkinin melezliği, kendisini bir öykücü olarak Sait Faik’in paltosundan çıkmış olarak

³⁹ Feyyaz Kayacan. (1975). Hayatım. *Türk Dili Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 286.

⁴⁰ Tosun a.g.m., s.286.

⁴¹ Nilay Kaya. (2009). *Feyyaz Kayacan Öykücülüğünde Görme Problemi*. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.7.

gördüğünü söylemesinde gizlidir. Türk edebiyatında modernist öykücülüğün kilometre taşlarından olan Sait Faik de geleneksel ve Batı arasında durur. Burada önemli olan, Kayacan'ın Batılı yazarlardan etkilendiğini açıklamasından sonra ekleme ihtiyacı duyduğu bir Türk yazarının üzerinde bıraktığı etkiye yaptığı vurgudur. İngiltere'de geçen ve yüzyıl başı modernist, avangard tekniklere yer verilen öyküler yazan Kayacan'ın yerli mi yabancı bir yazar olduğu tartışılırken; aynı mantıkla Sait Faik, İstanbul'da geçen öyküler yazdığı için kimilerince “yerli” sayılabilir. Oysa dikkat çeken nokta şudur: Her iki yazarda sürrealistlere başlıca esin kaynağı olan Lautrèmont'un paltosundan çıkmış gibidir.⁴²

Özellikle etkilendiğini söylediği *Alemdağ 'da Var Bir Yılan'ın* yayımlanmasından üç yıl sonra, 1957'de ilk öykü kitabı *Şişedeki Adam'ı* çıkaran Kayacan'ın da öykülerinde biçimsel olarak en çok dikkat çeken unsur, kullandığı dilde ve bir edebiyat türü olarak öykünün sınırlarını zorlayarak şiirsel olana yaklaşmasında kendini gösterir. Enis Batur'a göre Kayacan, 1950-65 yazını için önemli bir gelişme olarak gördüğü “şiir ile anlatı arasında atılan köprülerin” mimarlarından bir tanesidir. Batur, edebi türler arasındaki bu alışverişi gerçekleştiren bazı isimleri sayarken, düzyazıda şiirselle uğraşan biri olarak Kayacan'ı da zikreder: “Anlatıda sözgelimi Feyyaz Kayacan ve Onat Kutlar yer yer şiirselin olanaklarını değerlendirirken, şiirde sözgelimi Edip Cansever, Turgut Uyar ve Ahmet Oktay öyküleme tekniklerini sık kullanır oldular.”⁴³

1957'de başlayan öykü serüveni boyunca varlık, yokluk, görülenin gerçekliği, sınırları belirlenmiş bir görme biçimiyle şekillenen çeşitli toplumsal yapılar gibi konuları sorun edinen Kayacan'ın biçimsel arayışları 1987'de yazdığı son öykü kitabına, *Bir Deli Değilin Deftelerine* kadar istikrarla devam eder. Her birinde zekâ özürü, akıl hastası, bunak gibi ana karakterler barındıran kitabın aslında deliliğe övgü niteliğindeki yapısı, başlığıyla etkili bir ironi oluşturur. Ancak asıl ironi, kitaptaki öykülerin o zamana kadar Kayacan'da rastlanmayacak bir şekilde geleneksel bir anlatıma sahip olmasındadır. Bilhassa zekâ ve bilinç normlarına göre toplum dışı kalmış karakterlerin ön plana çıktığı bu öykülerde, topluma en çok hâkim olan zekâ ve rasyonalite asgari düzeye inmişken en akliselim ve mantıklı anlatım aynı zekâ yönünden aciz karakterler tarafından gerçekleştirilir. “Benim Adım Gizlem

⁴² Kaya a.g.e., s.8.

⁴³ Kaya a.g.e., s.9.

ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum” un zekâ özürü Gizlem’i kendi bilinç düzeyini ve etrafındaki insanların psikolojisini çözümleyip Kayacan’dan beklenmeyecek gerçekçilikte cümleler kurar. “Bir Deli Değilin Deflterleri” nin akıl hastanesine kapatılmış delisi, geçmişini belli bir sağduyuyla aktarırken bugün orada oluşunu kendi kendine meşrulaştıran açıklamalarda bulunur. Okuyucusunu her zaman olağanüstü olanla, yer yer masalsı yer yer şiirsel bir dille, kısacası soyutla muhatap ettiren Kayacan için mantığın ve gözle görülür gerçeklerin bu kadar öne çıkarılması şüphesiz bir tutarsızlık değil, aksine bilinçli bir zıtlık yaratma derdidir. Hatta delilik ve bu denli belirgin bir gerçekçi anlatımın birlikteliği, Kayacan’ın yazın hayatı boyunca sorun ettiği görülenin gerçekliği mefhumunu sorgulayıcı bir biçimde devam ettirir.⁴⁴

Kayacan, sürrealizmin tüm imkânlarını kullanarak, gündelik kullanımdan kalkmış sözcüklere ya da zaman zaman uydurma sözcüklere özellikle yer verir, olağanüstü ve soyuta yaslanır, çocukluk ve deliliği baş tacı eder, gelenekseli dönüştürerek zıtlıkların üzerine giderken hikâye anlatmayı ve insanı olumlamayı hiçbir zaman elden bırakmayışıyla 1940’ların sürrealizmine yakın bir çizgide durur.⁴⁵ Türk Dili dergisinin Türk Öykücülüğü Özel Sayı’sında yazarlara yöneltilen “Öykü nedir?” sorusuna Kayacan şu şekilde cevap verir:

“Öykücü ile romancı arasında bir aşırı ayırılım yok bence. İkisi de bir durumu canlandırmak, yaşatmak için yazar. Yalnız öykücü, kendini sınırlar öyküsünü, benzetim yerinde ise bir pul üzerine aktarır. Romancı konusunu daha geniş tuttuğundan, yapıtını yapraklandırır. Öykücünün işi onun için daha güç. Soluğunu kısa tutması gerek. Çerçevesinin, seçtiği boyutların dışına az buçuk kayacak olsa, denge ve ölçü bozulur, başlangıçta heykel gibi geliştirdiği öykü birdenbire biçimini yitirir, ağdalaşır, yenilmez yutulmaz bir lokuma döner.

Bunu bir örnekle belirteyim. Bundan yıllar önce bir dergide bir yazı görmüştüm. Ünlü Arjantin yazarı j. L. Borges bir gün genç bir Amerikalı eleştirmenle konuşuyormuş. Eleştirmen sormuş: Senyor Borges, söyler misiniz öykülerinizi niçin bunca kısa tuttuğunuzu. En uzunu bile 10-15 sayfayı aşmıyor.

Borges kör bir yazar. Karşısındakinin elini aramış, bulduktan sonra da demiş ki: Bozmaktan korkuyorum da onun için.

⁴⁴ Kaya a.g.e., s.13.

⁴⁵ Kaya a.g.e., s.13.

Öykü sanatının bundan daha yoğun tanımı olamaz. Diyeceğim, Borges, yaratıcılığın bir yerde alçakgönüllülüğe dayalı olduğuna da parmak basmıştır...’’⁴⁶

Feyyaz Kayacan, öykülerini yazarken yerli siyaset bağlamında tabulara hiç bağlanmayan biridir. Kayacan o dönem yerel siyasi tabulara bağlanmakla sanatçı sayılmaya çalışan birçok yazardan farklı olarak politik şablonculuğa ve diktacı eğilimlere baş kaldırmış bir öykücüdür. Bunu yaparken de soyut bir dil ve simgesel bir söylem kullanır. Onun öykülerini farklı kılan da budur. İroninin ağır bastığı öykülerinde mesajı önceleyen ancak bunu öykü ortamına uygun olarak slogana dönüştürmeden kapalı bir biçimde anlatması onun üslubunun temelini oluşturur.

⁴⁶ Feyyaz Kayacan. (1975). Hayatım. *Türk Dili Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 286.

İKİNCİ BÖLÜM

ESERLERİ

2.1.ESERLERİ

1950 sonrası Türk öykücülüğüne yön vermiş öykü yazarlarından gösterilen Feyyaz Kayacan'ın farklı türlerde eserleri bulunmaktadır. Üç dilde şiirler yazan Feyyaz Kayacan, şiirleri dışındaki eserlerini Türkçe kaleme alır. Çeşitli dillerde şiir çevirileri de yapmış olan Kayacan'ın edebiyat serüveni şiirle başlar, öykü ve tiyatro oyunları ile devam eder. Tek romanı *Çocuktaki Bahçe*'den sonra kapanışı bir şiir antolojisi, *Modern Turkish Poetry* ile yapar. Kayacan'ın eserleri “Öykü Kitapları”, “Şiir Kitapları”, “Tiyatro oyunları” “Romanı” ve “Diğer Eserleri” olarak incelenecektir.

2.1.1.Öykü Kitapları

İlk öyküsü 1957'de yayımlanan Feyyaz Kayacan'ın 1987'ye kadar yayımlanmış altı öykü kitabı bulunmaktadır. Bunlar; *Şişedeki Adam* (1957), *Sığınak Hikâyeleri* (1962), *Cehennemde Bir Yusuf* (1964), *Gibiciler* (1967), ilk kitabına eklenen üç yeni öykü ile oluşturduğu *Hiçoğlu'nun Serüvenleri* (1969) ve *Bir Deli Değilin Defterleri* (1987) dir.

2.1.1.1. Şişedeki Adam

1950'li yıllarda yazmaya başladığı öyküleri *Yenilik*, *Yeni Ufuklar*, *Yeditepe* dergilerinde yayımlanan Feyyaz Kayacan'ın ilk öykü kitabı *Şişedeki Adam* 1957 yılında Yenilik Yayınları tarafından basılır. *Şişedeki Adam* yazarın aslında ikinci öykü kitabıdır, fakat ilk basılan kitabı olduğundan kronolojik sıraya *Şişedeki Adam*'ı ilk madde olarak koyduk.

Şişedeki Adam, beş öyküden oluşur. *Hiçoğlu'nun Serüvenleri*, *İstanbul Zeybeği*, *Suavi'yi Gördünüz mü?*, *Sarhoş ve Çanta* ve *Şişedeki Adam* öykülerinden meydana gelen kitap ilk olarak Yenilik Yayınları arasından çıkar. Kayacan'ın ölümünden bir yıl sonra, Enis Batur tarafından tüm öykülerinin toplu olarak basıldığı ikinci baskısı 1993 yılında Yapı Kredi yayınları arasından çıkar. Aynı kitabın üçüncü ve son baskısı 2008 yılında yine Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanır.

Adı geçen öykülerden bazıları birbiriyle ilgiliyken, bazıları da tamamen farklı bir öyküden oluşur. Kitaptaki ilk öykü *Hiçoğlu'nun Serüvenleri*, Hiçoğlu adındaki kahramanın, adsız ve yüz­süz oluşu nedeniyle kentte yarattığı tedirginlik ve Hiçoğlu'nun zorla bir ada kavuşturulma serüvenini konu edinir. Modernitenin insanlığa sunduğu şehir yaşantısı ve bu yaşantının uzantıları olan ekonomik, siyasi, sosyolojik vb. sonuçlarla baş etmek durumunda kalan bireylerin toplamının alegorik bir temsili olan "Hiçoğlu" karakteriyle bu öyküde tanışılır.⁴⁷ "Hiçoğlu" bu öyküsünde bir karakter halindeyken, sonrasında tüm öykülerinde görülen bir metafor haline gelir.

Birbiriyle bağlantılı öyküler olan *İstanbul Zeybeği* ve *Suavi'yi Gördünüz mü?* adlı öyküler, İstanbul'u konu edinen bir romanı Londra'da yazmak isteyen Suavi karakteri etrafında gelişir. Bu öyküler aynı karakterlerin yer aldığı birbirini takip eden öykülerdir. Suavi'nin bu yazma edimindeki en büyük yardımcısı zihninde oluşan ve belleğinin ona sunduğu İstanbul görüntüleri olacaktır.⁴⁸ Bu iki öyküde dış dünyayı gözlemleyerek esinden medet uman, yazmak için sahildeki bir balıkçı kahvesine gidip etrafım gözleyen Sait Faik tarzında bir yazar modelinin aksine, İstanbul hakkında yazmak için ondan kaçan, Londra'daki bir pencereden gördüklerinin üzerine giden, malzemelerini zihninde olup bitenlerden almakta direnen bir yazar modeli vardır.⁴⁹ Öyküdeki diğer karakterler İlhan ve Lomas, Suavi ile birlikte Londra-İstanbul arasında gidip gelen diyaloglarla öyküde yer alırlar.

Diğer bir öykü de, yolda bir sarhoşla karşılaşan ve onunla beraber içtikçe başka boyutları keşfeden bir karakterin öyküsü olan *Sarhoş ve Çanta*'nın birinci tekil anlatıcısı, sarhoşla meyhanenin önünde karşılaşır. Sarhoş, onu yolundan alıkoyarak ona insanları sevip sevmediğini sorup kendisinin çok sevdiğini söyleyerek

⁴⁷ Kaya a.g.e., s.92.

⁴⁸ Kaya a.g.e., s.112.

⁴⁹ Kaya a.g.e., s.113.

gerçekleştirdiği bir diyalogdan sonra uzun bir konuşmaya geçer. Sarhoşla baş edemediği için onunla birlikte meyhanede içmeye başlayan anlatıcı içtikçe kendisi de sarhoş olur. Öykü boyunca sarhoş ve anlatıcı arasında insan sevgisine dair diyaloglar geçer.

Sarhoş ve Çanta'da, çantaların gözü aracılığıyla nesneleşen insan, öykü kitabıyla aynı adı taşıyan "Şişedeki Adam"da sürrealist bir şekilde bir şişenin içine sıkıştırılarak tamamen seyirlik bir nesne haline gelir.⁵⁰ Kim tarafından ve hangi nedenle olduğu belirtilmediği için absürt tabir edilebilecek bir biçimde birden bire bir şişenin içine hapsedilen öykü kahramanı, etrafındakilerin bakışına maruz kaldığı için seyreden özne olmak yerine seyredilen bir nesne olmak zorunda kalır. Öykü, birinci tekil şahıs kullanımıyla karakteriyle birlikte okuyucuyu da mevzubahis şişenin içine alarak nesneleşmiş karakterin gözünden dünyaya bir bakış sunar.⁵¹

2.1.1.2. Sığınak Hikâyeleri

Sığınak Hikâyeleri yazarın ilk kaleme aldığı fakat ikinci *Şişedeki Adam*'dan sonra yayımladığı öyküsüdür. Feyyaz Kayacan 1963'de Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü 2. Dünya Savaşı Londra'sını anlatan *Sığınak Hikâyeleri* ile alır. İlk baskısı 1962 yılında Yeditepe yayınları, ikinci baskısı 1988 yılında Ara yayıncılık, tüm öykülerinin toplu olarak basıldığı üçüncü baskısı 1993 yılında Yapı Kredi yayınları arasından çıkar. Aynı kitabın son baskısı 2008 yılında Bütün Öyküleri adıyla yine Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanır.

İkinci Dünya Savaşı Londra'sını anlatan öykü kitabı sırasıyla *Sığınak*, *Şair Alvin*, *Postacı kızı Vera*, *Tütüncü Gareth*, *Postacı Kızı Vera Arttırmaya Nasıl Konuldu* ve *Sığınağın Son Ağzından* öykülerinden oluşur. Adı geçen öyküler birbiriyle bağlantılıdır ve çerçeve öykü anlayışıyla kaleme alınmıştır. Bir bütünlüğe doğru akan *Sığınak Hikâyeleri*'nde, sürekli savaş ve hayat karşılaştırması yapılarak hayatın güzelliğine vurgu yapılır. Mrs. Valley, Mr. Ellis, Vera, Şair Alvin savaş atmosferinde bile yok edilemeyecek insanın evrensel yanlarını temsil ederler. Her biri savaşın baskısını farklı yönlerini öne çıkararak hafifletir.

Feyyaz Kayacan, *Sığınak Hikâyeleri* adlı öykü kitabında, iki yıl süren geceli gündüzlü bombardımanlar sırasında, günlerini sığınaklarda geçiren insanların ölüm

⁵⁰ Kaya a.g.e., s.81.

⁵¹ Kaya a.g.e., s.81.

karşısındaki sosyal ve psikolojik durumlarını bir laboratuvar ortamındaymış gibi anlatır. Sığınak Hikâyeleri, Londra'da savaş esnasında hayatlarını sığınaklarda geçiren insanların yaşantılarını konu edinir. Hayatının büyük bir bölümünü Londra'da geçiren Feyyaz Kayacan, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Forest Hill'de yaşamaktadır. Nazi Almanyası'nın İngiltere'yi bombaladığı yıllarda ölüm, Londra sokaklarında kol gezmektedir. İkinci Dünya Savaşı ile birlikte sosyal hayat adeta sığınaklara taşınır. Bombardıman başlamadan halkı uyarmak için savaş sirenleri çalar ve halkın sığınaklara gitmesi sağlanır. Bu hikâyelerin gerçek yaşantılarla bağlantılı olduğunu söyleyebiliriz. Kayacan'ın Londra'da İkinci dünya Savaşı yıllarında işsizdir ve boş vaktinin çok olduğunu söyler. Bu anlarda Londra sokaklarındaki insan manzaralarını rahatça seyretmekte, gözlem yapabilmektedir. Kayacan *Sığınak Hikâyeleri*'ndeki kişilerin gerçekle bağlantılı olduğunu şöyle anlatır:

“Sığınak Hikâyeleri’ndeki kişilerin çoğu ile tanışmışlığım var. Ama öyle sıkı-fıkı değil Mr. Valley (İngilizcede vadi anlamına gelir) doksan kiloluk, hükümet gibi bir kadındı. Onunla bir ya da iki kez konuşmuşluğum var. Birinde sığınakta o sözünü ettiğim poğaçalardan yemiştik. Ama sesini hiç unutmuyacağım. Yaşamdan yana, karanlığın kulağını bükücü bir sesi vardı. Tütüncü Gareth, Sığınak Hikâyeleri’nde anlattığım insanların en gerçeği Çanakkale’de savaşmış, bir Türk güllesi gelip bacağını uçurmuş.”⁵²

Sığınak Hikâyeleri, Londra'daki insanların ölüme karşı hayata nelerle tutunduklarını anlattığı kadar, yaşamın bir suç olmadığını, aksine ölüm karşısında yaşamın çok daha güçlü ve haklı sebepleri olduğunu anlatır. Sığınaktaki kişilerin kimi şiir yazarak, kimisi de cebinde taşıdığı çiçek tohumlarıyla. Feyyaz Kayacan, sığınaktaki insanların ölüm korkularını ya da ölümden korkmadan nasıl yaşamaya çalıştıklarını anlatırken, aslında sadece Londra'daki insanların değil savaş dönemindeki tüm insanlığın İkinci Dünya Savaşı'ndan nasıl etkilendiklerini eleştirel bir dille hikâyelerine aktarır.

2.1.1.3. Cehennemde Bir Yusuf

İlk baskısı 1964 yılında Ağaoğlu Yayınevi tarafından basılır. İkinci baskısı 1993 yılında Yapı Kredi yayınları arasından çıkar. Aynı kitabın son baskısı 2008 yılında Bütün Öyküleri adıyla yine Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanır.

⁵² Feyyaz Kayacan. (1975). Hayatım. *Türk Dili Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 286.

Cehennemde Bir Yusuf adlı öykü 13 bölümden oluşur. Yazarın en kapalı, en soyut öyküsüdür.

Öykünün kahramanı Yusuf, gün ışığından uzak bir şekilde yeryüzündeki kuyulara kapatılır. Metaforlar ve simgelerle örülmüş şiirsel düzyazı formundaki metinlerde kısıtlanmış bireyin çıkışsızlığı işlenir. Metinlerdeki ağırlıklı özne “Yusuf” metaforudur. Zindanlarda, kuyularda yaşamını sürdüren bir Yusuf, topluma, çağdaş anlayışlara, değerlere eleştirel bakışlar getirir. Yusuf’un yaşadığı Terzela, tam bir baskı, ölüm ve umutsuzluk bölgesidir. Her pencere açılışa yeni bir çirkinlik daha çıkar ortaya. Her sözcük bir çığığa dönüşür burada. İntihar kol gezmektedir. Öyküde geçen Terzela, bireyin kendini kısıtlanmış hissettiği “kent” yaşamını simgeler.

2.1.1.4. Gibiciler

Feyyaz Kayacan’ın 1967’de basılan öykü kitabı *Gibiciler*, Yeditepe yayımları tarafından yayımlanır. İkinci baskısı ölümünden bir yıl sonra, 1993’de Yapı Kredi Yayınları tarafından tüm öykülerinin yer aldığı “Bütün Öyküleri” adıyla yayımlanır. Üçüncü ve son baskısı yine 2008 yılında yine Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanır. Öykü kitabı üç kısımdan meydana gelir. Bunlar; “Canımıza Tak Demişliğin Önsözü”, “İyilik Uzmanları”, ve “Gibiciler” dir.

Gibiciler iki öyküden oluşur. “İyilik Uzmanları” öyküsünde, iyilik kisvesine bürünmüş ikiyüzlü insanlık hâllerinin ironisi yapılır. Bu insanlar öylesine iyilikle dolup taşarlar ki, bir taş duvara dönüşür bu iyilik ve kendilerinden başkalarını da göremezler. Ölüm karşısında bile iki yüzlülük sürer. İyimserlik üzerine yazan yazar, birine yapılan haksızlık karşısında suskundur; çünkü o an meşguldür. İdam edilen birinin fotoğrafını çeken adam bu acıdan çok fotoğrafın kendisine ne kazandıracığını düşünmektedir.

Kitabın uzun öyküsü *Gibiciler*’de sanat ve edebiyatta taklitçilik anlayışı, yeniliklere karşı, tek tip, mekanikleşmiş sanat anlayışı gündeme getirilir. Sevgilisine mektup göndermek için postaneye giden kahraman, postane memurundan artık bütün mektupların kalıp olarak satıldığını, özgür imge ve düşünce yaratmanın kanunen yasaklandığını öğrenir. Şehirde hazır kalıpları yürürlüğe sokmak adına öyle uygulamalar yapılır ki bunlardan birisi kitaplarla birlikte satılan algılama haplarıdır. Bir kitap satın alan kişi beraberinde satılan hapı da yuttuğunda, başka algı ve

anlamlar bertaraf edilmek üzere en kestirme yoldan kitabın belirlenmiş anlamına ulaşır.⁵³

2.1.1.5. Hiçoğlu'nun Serüvenleri

İlk baskısı 1969 yılında Yeditepe Yayınları tarafından yayımlanan *Hiçoğlu'nun Serüvenleri*, yazarın tek romanı *Çocuktaki Bahçe* ile ilgili iki adet roman denemesi başlıklı öykü içerir. Üç öykü başlığı olan öykü kitabının diğer tek öyküsü “Bir Daha Yapmam” ise sıkıntıdan kitap çalan kahramının yaşadığı olayları konu edinir. Kitabın ikinci baskısı ölümünden bir yıl sonra, 1993’de Yapı Kredi Yayınları tarafından tüm öykülerinin yer aldığı “Bütün Öyküleri” adıyla yayımlanır. Üçüncü ve son baskısı yine 2008 yılında yine Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanır.

2.1.1.6. Bir Deli Değilin Defterleri

Kayacan’ın son öykü kitabı *Bir Deli Değilin Defterleri* ilk olarak 1987’de Eleştiri yayınevi tarafından basılır. Kitabın ikinci baskısı ölümünden bir yıl sonra, 1993’de Yapı Kredi Yayınları tarafından tüm öykülerinin yer aldığı “Bütün Öyküleri” adıyla yayımlanır. Üçüncü ve son baskısı yine 2008 yılında yine Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanır.

Öykü kitabı beş farklı öyküden meydana gelir. “Ölüm ve Serçe”, “Sen Olsaydın Ne Yapardın?”, “Bir Değilin Defterleri”, “Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum” ve “Lütfiye Abla’nın Unutkanlıkları” öykülerinden meydana gelen kitapta en dikkat çeken unsur son öyküsüdür. Kayacan, ilk yayımladığı öykülerinde anlatım tarzını daha önde tutarken, son öyküsü “Lütfiye Abla’nın Unutkanlıkları”nda muhteva daha ön plandadır.

“Ölüm ve Serçe”de, 65 yaşında kibirli bir yazar olan Ergin Çokergin’in popüler bir yazar olarak boy gösterir. Hayat ve sanat çelişkisinin ironik bir dille anlatıldığı öyküde, kendisini hayattaki her şeyden üstün tutan “koca” yazarın, hiç beklemediği bir anda şöhretinin, aslında hayatının nasıl sonlandığı anlatılır.

⁵³ Nilay Kaya. (2009). *Feyyaz Kayacan Öykücülüğünde Görme Problemi*. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.59.

“Sen Olsaydın Ne Yapardın?”da ise yazınsal ortam eleştirilir. Edebiyatın bir güç savaşı olduğuna tanık olduktan sonra tümüyle edebiyattan kopan, kitaplarını dağıtan ve delilik nöbetleri geçiren kahraman artık kaldırımlarda yaşamaktadır.

Kitaba adını veren öykü, “Bir Deli Değilin Defterleri”nde akıl hastanesine kapatılmış bir deli, geçmişini belli bir sağduyuyla aktarırken, bugün orada oluşunu meşrulaştıran açıklamalarda bulunur.⁵⁴ Kayacan’ın ironi yönünün ağır bastığı öyküde “deli olmayan” sözde akıl hastası, kendi iç dünyasını okuyucuya aktarırken, kendisinin aksine hastanedeki doktora problemler olduğunu düşünür. Hayalinde sürekli karısını barındıran kahramanımız, doktorun kendisine, karısının olmadığı yönündeki ettiği telkinleri dikkate almaz. Kafasının içindekilerle hesaplaşmak ister.

“Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum” da Gizlem adındaki zeka özürlü bir kızın yalnızlığı, kimse tarafından, özellikle de annesi tarafından anlaşılmadığından daha da yalnızlaştığı anlatılır. Hayatı boyunca sekiz yaşındaki birinin zeka seviyesiyle yaşamak zorunda olan gizlemin Hülya adında da bir arkadaşı vardır. Arkadaşının ve yanında annesinin olmasına rağmen yine de kendisini yalnız hisseder.

“Lütfiye Abla’nın Unutkanlıkları” biçim, muhteva, anlatım tarzı ve teknikleri açısından diğer öykülerinden farklıdır. Öyküde yıllardır Londra’da yaşayan şair Fikret’in, Londra’dan İstanbul’a gelip ablası Lütfiye’nin evine misafir olması konu edinir. Lütfiye abla, İstanbul’un Kadıköy’de Mühürdar semtinde bir apartman dairesinde oturur. 83 yaşındaki karakter unutkanlıkla bunaklık arasında bir yeredir. Hiç evlenmemiş Lütfiye abla ile kardeşi Fikret’in diyaloglarından oluşan öykü Kayacan’ın son öyküsüdür.

2.1.2.Şiir Kitapları

Yazı hayatına şiir ile başlayan Feyyaz Kayacan’ın yayımlanmış olan, ikisi antoloji olmak üzere, yedi şiir kitabı vardır. Bu kitaplardan ilk ikisi Fransızca şiirlerinden oluşur. Son iki kitabı İngilizce şiirlerinden oluşur. Son olarak Bir de Türkçe şiirlerden oluşan bir antoloji hazırlar. Şiirlerini yazarken isim olarak Feyyaz Fergar adını kullanır. Şiir kitaplarının adları: *Les Gammes Insolites / Poemes suivis de Destructions* (1935), *Gèstes à la Mer* (1943), *Kaşık Havası* (1976), *Benim*

⁵⁴ Kaya a.g.e., s.12.

Örümceğim Başka (1982), *A Talent for Shrouds* (1991), *The Bright is Dark Enough* (1992), *Modern Turkish Poetry* (1992) dır.

2.1.2.1. Les Gammes Insolites / Poemes Suivis De Destructions

İlk şiir kitabını 1935 yılında, lise yıllarındayken *Les Gammes Insolites / Poemes suivis de Destructions* adıyla yayımlar. Kitabın kapağında basımevi olarak “Foks Galata” yazarken isim olarak da Feyyaz Fergar’ı kullanır. İngilizce şiirlerinin yer aldığı kitabın basım yılını *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* 1938 olarak veriyor. Fakat Feyyaz Kayacan’ın 1991 yılında basılan *A Talent for Shrouds* isimli kitabında yayıncısıyla yaptığı konuşmada ilk kitabının 16 yaşında basılmış olduğunu söyler. Kayacan’ın 1919 yılında doğmuş olduğunu göz önüne alındığında, ilk şiir kitabının basım tarihi 1935 yılında denk gelir. Feyyaz Kayacan bu ilk kitabındaki şiirlerinde kullandığı farklı metaforlarla ve yer yer şaşırtıcı imgelerle göze çarpar. 16 yaşında olmasına rağmen kullandığı şiir başlıkları, (“Mallarme”, “Rimbaud”, “Faust”, “Variations sur deux vers de Paul Valery”) okuma düzeyinin sıradan bir okurun çok üstünde olduğunu göstermektedir. Kitabının başında *Destructions* adında hepsi düzyazı şiirlerinden oluşan bir bölüm vardır. Bunlar Servet-i Fünun “mensur şiir”inin ötesinde Baudelaire’den çok Rimbaud’a yaklaşan düzyazı şiirleridir.

2.1.2.2. Gèstes À La Mer

Kayacan ikinci kitabını yine bir şiir kitabı olarak yayımlar. 1943 yılında Londra’da *The Grey Wall Press* tarafından basılan *Gèstes à la Mer* adlı Fransızca şiir kitabı, II. Dünya Savaşı yıllarında İngiltere’nin merkezi Londra’da, tam da savaşın ortasında, bir Türk yazarın Fransızca basılan kitabı olması noktasında önemlidir. Kitabın İngilizce kaleme alınmış bir önsözü vardır.

2.1.2.3. Kaşık Havası

Feyyaz Kayacan’ın 1976 yılında çıkan Türkçe şiirlerinden oluşan kitabıdır. Yeditepe yayınları arasından çıkan kitap iki bölümden oluşur. İlk bölümü kitabın da adı olan “Kaşık Havası”, ikinci bölümü “Ağızlar Kıyametlere Açılıyordu” başlıkları altında toplanır.

2.1.2.4. Benim Örümceğim Başka

1982 yılında Tomurcuk matbaasında basılan kitap Kayacan'ın Türkçe şiirlerinden oluşan ikinci kitabıdır. Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde gördüğümüz özgünlüğü, yeni ses boyutlarını şiirlerinde de sezinliyoruz. Geneli kısa şiirlerinden oluşan kitap iki bölümden meydana gelir. İlk bölümü için bir isim kullanmadan şiirlerini yazmaya başlayan Kayacan, kitabının ikinci bölümü için "Hiçname" adını kullanır.

2.1.2.5. A Talent For Shrouds

1991 yılında İngiltere'de çıkan kitabında Feyyaz Kayacan'ın İngilizce yazdığı şiirleri vardır. O güne kadar yazdığı İngilizce şiirlerinin ilk kez toplandığı ve basıldığı ilk İngilizce şiir kitabıdır.

2.1.2.6. The Bright Is Dark Enough

Feyyaz Kayacan'ın 1992 yılında basılan kitabıdır. Bu kitabındaki şiirlerden büyükçe bir parçası, ölümünden hemen önce yazdığı şiirlerden oluşuyordu. Her zaman, en alaycı anında bile, en eleştirel olduğunda bile şen şatır bir yazar olan Feyyaz Kayacan bu şiirlerinde bir hayli karanlık bir ruh durumu sergilemektedir. Bu şiirler tam anlamıyla Feyyaz Kayacan'ın ya da Feyyaz Kayacan'ın son verimidir.

2.1.2.7. Modern Turkish Poetry

İngiltere'de Rockingham yayınevinden çıkan kitapta Feyyaz Kayacan Türkçe şiirlerden oluşan bir antoloji çalışması yapar. İçerisinde Yahya Kemal'den, Fazıl Hüsni Dağlarca'dan, Ahmet muhip Dranas'dan, Cahit Sıtkı'dan, Bedri Rahmi'den, Ohan Veli'den ve Oktay Rıfat'tan şiir çevirileri bulunan kitap Kayacan'ın son çıkarttığı kitabıdır.

2.1.3. Tiyatro Oyunları

1968'de yayımlanan dört kısa oyundan oluşan *Mutlu Azınlık* adlı bir tiyatro eseri bulunan Kayacan, şiir ve öyküdeki ustalığını tiyatro alanında da gösterir. İroni ve humorla karışık bir eleştiri gözlemlenen oyunlarında sahne tasarımlarından çok

kişilerin diyalogları daha ağır basar. Kitap “Mutlu Azınlık”, “Âdem ile Mâdem”, “Sevgililer” ve “Oda” adlı kısa oyunlardan meydana gelir.

2.1.3.1 Mutlu Azınlık

Oyunda mutlu olmak, mutluluk, mutluluğun sebepleri ironik bir dille eleştirilir. Oyunda evli olan karı ve koca, bir adam ve bunların yanında sürekli bahsi geçen ayna, şamdan, avize, resimler, masa ve telefon nesnelere kullanılır. Oyun Feyyaz Kayacan tarafından Ercüment Behzat Lâv’a ithaf edilir. Tek perdelik oyunda olaylar bir oturma odasında geçer. Ana karakterler karı ve kocadır. Oyun onların mutlulukla ilgili diyalogları ile geçer. Mutluluklarını sahip oldukları şeylerle ölçen, onlara bağlayan karı-koca, hayatlarındaki diğer insanların rol dağılımlarını da kendi mutluluklarının durumuna göre yapar.

2.1.3.2. Âdem İle Mâdem

Mutlu Azınlık kitabının ikinci oyunu “Âdem İle Mâdem” de olayla şu şekilde başlar. Sahne ikiye bölünmüştür. Sağda bir oda, solda bir oda vardır. İki oda arasında bir geçit görünür. Geçitte parklarda görülen türde bir sıra vardır. Sıranın arkasında bahçıvan araçları: kazma, kürek, süpürge... Odalar görünüş, içindeki eşyalar bakımından birbirinin eşidir. Odada ne varsa ötekinde de vardır. Birinci odadaki masanın başında A durmaktadır. İkinci odadaki masanın başında da B... A ile B altmış yetmiş yaşlarındadır. İkizdirler. Sakallarının, giysilerinin benzerliği, hareketlerinin benzerliği bunu daha da belirli kılmaktadır. A ile B birtakım hareketler yaparlar. Bunlar ikiz hareketleri türünden hareketlerdir. Örneğin, A'nin şapkası kaşınmaktadır. Şapkasını çıkarıp kaşımaya başlar. B de aynı zamanda aynı şeyi yapmaktadır. Sonra A ile B şapkalarını başlarına yeniden oturturlar. A masasının yanı başında duran sehpa üstündeki kara tahtanın önüne geçer. Kara tahtaya alfabe harfleri yazılıdır. Z'den başka bütün harfler yazılıdır kara tahtaya. A harflere uzun uzun bakar. Arkası seyircilere çevriktir. Bir süre öyle durur. Sonra kara tahtanın çevresinde dönmeye başlar. Bir şeyler arıyordur. Sonra birdenbire durur. Masadan acele bir tebeşir alıp alfabenin sonuna Z harfini ekler. Öteki odada B'de aynı şeyleri canlandırmakta, yansıtmaktadır. Her iki odanın da geçite açılan bir kapısı vardır. A ile B kapıyı açınca karşılaşırlar. Bir süre bakışırlar. A cebinden bir ölçü çıkarıp B'nin

boyunu ölçer. Bir deftere bir şeyler yazar. B de aynı hareketleri tekrarlar. Sonra aralarında diyaloglar başlar.

2.1.3.3.Sevgililer

Feyyaz Kayacan'ın Tiyatro kitabının üçüncü kısa oyunudur. Tek perdelik bir oyundur. Oyunda sadece bir adam ve kadın vardır. Oyun sevgili olan adam ve kadının diyaloglarından ibarettir. Oyunun sahnesi bir oturma odasıdır. Odada iki iskemle, solda da bir kapı vardır. Seyircilerin karşısına düşen duvarın ortasında bir pencere bulunur. Pencere perdesizdir. Pencerenin iki yanında, barometreler asılıdır duvara. Birçok barometre vardır. Oyun kapının açılmasıyla başlar. Kapıda bir adam görülür. Elinde bir yağmurluk vardır. Ayaklarını sildikten sonra yavaş yavaş içeri girer ve sonrasında kadın gelir. Olaylar gelişmeye başlar.

2.1.3.4.Oda

Kitabın son öyküsüdür. Oyun tek perdelik sözsüz bir oyundur. Perde açıldığında bir oda görülür. Odanın kapısı penceresi yoktur. Oda bir boyutsuzluk evrenidir. Bir duvarın nerede başladığı nerede bittiği belli değildir. Tek eşya olarak, sahnenin sağında, kirli yırtık bir battaniye ile örtülü basık bir yatak vardır. Uzaktan birbirini ardına açılan kapı ve çevrilen anahtar sesleri gelir. Bu sesler sanki upuzun bir geçidin darlığı boyunca birbirini yankılamaktadır. Bu seslerde seyircinin üstünde yürüyen, odanın tüketiciliğini arttıran bir şey vardır. Seyircinin kafasında yer eden bu geçit odaya bütün yalnızlıkları akıtan bir oluk olarak göz önüne getirilmelidir. Derken yere düşürülen bir şeyin kocaman, madensi ve kubbelenen sesi duyulur. Daha sonra sessizlik olur ve olaylar başlar.

2.1.4.Romanı

Feyyaz Kayacan'ın yazdığı ve yayımladığı tek romanı *Çocuktaki Bahçe*'dir. *Çocuktaki Bahçe* ölümünden bir yıl önce Yapı Kredi Yayınları tarafından 1992'de yayımlanır.

2.1.4.1.Çocuktaki Bahçe

Romanda çocukluğunun Kadıköy, Yeldeğirmeni'nde, babasız bir halde, annesi çoğunlukla dışarı çıkmasına izin vermediği için zindana benzettiği konağın

arka bahçesinde ya da bir pencerenin önünde geçtiğinden yakındır. Çocuktaki Bahçe’de Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti İstanbul şöyle bir beliriyor ve hemen ardından Cumhuriyet’in ilk dönemindeki İstanbul’a yerini bırakıyor.⁵⁵

Feyyaz Kayacan, çocukluğuna olan özlemini, İstanbul olan özlemini kitabında doğrudan anlatır. Kadıköy’de babasız bir halde annesi ile birlik yaşar. Tabi birde dadısı vardır. Annesinin çizdiği sınırlar içerisinde bir çocukluk yaşayan Kayacan, Çocukluğundan şikayet etmekle birlikte o günlere de bir özlem duyar. Daha doğrusu yıllarca Londra’da yaşamış olmasından dolayı İstanbul’a hep bir özlem duyar. Zaten Londra’dan ara sıra İstanbul’u görmeye gelir. Özellikle de Kadıköy’e gelir. Kadıköy çocukluğunun geçtiği yerdir. Kayacan çocukluk yıllarının geçtiği mekânları usta bir dille anlatır.

⁵⁵ Selim İleri. Kayıp Bir Romanın İzinde. Zaman, 10.05.2008.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FEYYAZ KAYACAN'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

3.1.ŞİŞEDEKİ ADAM

3.1.1.Hiçoğlu'nun Serüvenleri

3.1.1.1.İçerik

Yazarın Hiçoğlu adını verdiği bir karakterin kalabalık içinde yalnızlığını, var olma mücadelesini, kendini toplumun bir parçası olarak göstermek istemesini konu edinir. Yazarın tüm öykülerinde görünen *Hiçoğlu* metaforunun kaynağı olan öyküde, adı olmayan bir karakterin sembolik olarak neden bir isme ihtiyaç duyduğunu, üzerinde hissettiği hafifliği, kendisini toplumdan soyutlamasını ve bunu bir isme bağlamasını ironik bir anlatımla görülür. "Hiçoğlu'nun Serüvenleri" adlı öykü, görülmeyen bir varlığın yarattığı tekinsizliğin simgeleştirildiği ve bunun temel izlek edinildiği bir öykü olması nedeniyle bu bölümde en geniş kapsamda incelenen öyküdür.⁵⁶

: "Hiçoğlu'nun Serüvenleri" Hiçoğlu adındaki kahramanın, adsız ve yüz­süz oluşu nedeniyle kentte yarattığı tedirginlik ve Hiçoğlu'nun zorla bir ada kavuşturulma serüvenini konu edinen ve ilk olarak 1957'de yayımlanan "Hiçoğlu'nun Serüvenleri", "Hiçoğlu bu kente de veresiye girmiş gibiydi" diye başlar. Anadolu ve köy gerçekliğinin temsilinin edebiyatın başlıca meselesi olması gerektiği yönündeki düşüncenin hâkim olduğu 1950'li yılların edebiyat ortamında "yabancılık" ve "bireycilikle" suçlanan Kayacan'ın modernist izleklerin takipçisi olacağı bu cümleyle kendini belli eder. Modernitenin insanlığa sunduğu şehir yaşantısı ve bu yaşantının uzantıları olan ekonomik, siyasi, sosyolojik vb. sonuçlarla baş etmek durumunda kalan bireylerin toplamının alegorik bir temsili olan "Hiçoğlu" karakteriyle bu cümleyle tanışılır.⁵⁷ Öykü alt başlıklara ayrılmış, alt başlıklar ise birbiriyle bağlantılıdır. Öyküde olayın akışını kesecek gereksiz ayrıntılara yer

⁵⁶ Kaya a.g.e., s.11.

⁵⁷ Kaya a.g.e., s.99.

verilmemektedir. Bu bakımdan klasik olay öyküsü modernize edilir ve okuyucuya sunulur.

3.1.1.2.Olay ve Durumların Yapılandırılması

Hiçoğlu, kimliğini ve adını dahi bilmeyen, toplumda dışlanmış ama sosyalleşme isteği olan bir karakterdir. Bu süreçte sokağa çıkar ve insanların arasına karışır. Daha önce yaşamadığı olağanüstü olaylar yaşamaya başlar. Yerden 5 cm yukarıda uçmaya ve yerçekimine rağmen yerden yüksekte fırıl fırıl dönmeye başlar. Testere kanatlı bir kuş ortaya çıkar ve Hiçoğlu ile konuşmaya başlar. Bu olaylar yaşanmaya başladıktan sonra Hiçoğlu'na hiç beklemediği şekilde bir anda mektuplar gelmeye başlar. Mektuplarda, gönderen kısmında isim belirtilmez. Bu durum Hiçoğlu'nun merakını daha da arttırır. Bu merak üzerine, yaşadığı boşluğu, belirsizliği ve hiçliği satırlara döker, şiirler yazmaya başlar. Şiirlerini yazmaya başladığı sırada aklına bu mektupları getiren postacı gelir. Postacının tecrübesine, "görmüş geçirmişliğine" güvenerek, mektupları gönderenleri tanıyabileceğini düşünür. Bunun yanında kendi isminin neden olmadığını sorarak, postacının ona bir isim bulabileceğini ümit eder ve postacının evine gider. Postacıdan kendisine bir isim, bir kimlik vermesini ister. Postacı Hiçoğlu'nun isteğini olumlu bir şekilde karşılar. Postacı, Hiçoğlu'na ismini açıklayacağı zaman, Hiçoğlu kendisine ismini herkesin meydana toplandığı bir zamanda herkesin ortasında verilmesini ister. Bunun için bir nevi bir ad takma töreni düzenlenir. Postacı açıklama yapar ve adının "Hiçoğlu" olduğunu duyurur. Bunun üzerine Hiçoğlu zaten bir parçası olmadığını düşündüğü dünyadan ve kendinden iyice uzaklaşıp bir kuş sesiyle birlikte havalanmaya başlar ve gözden kaybolur.

3.1.1.3.Kişi Kadrosu

Hiçoğlu, toplumda kendine bir yer edinmeye çalışan adını dahi bilmeyen var olma mücadelesi veren bir tiptir. Bütün olayların ortasındadır ve öykü onun başından geçen olağanüstü olaylarla doludur. Bir adı dahi olmayan kahramanımız, kent yaşantısı içerisindeki yalnızlığı, ironik bir şekilde taşır üstünde. Kendisinin, diğer normal insanlar gibi bir ismi yoktur. Bunun yanında diğer insanların aksine ayakları yere basmaz, yerden 6 cm yüksekte yaşar. Ayakları yere değmediğinden yürüme yerine yaşar ifadesini kullanmak daha faydalı olacaktır. Kent yaşamının insanı ne

türlü bir yokluğa sürükleyebileceği, Hiçoğlu'nun tiril tiril bir kafa kağıdının olmasıyla anlaşılabilir. Sonunda Hiçoğlu dayanamaz ve kentin postacısından kendine bir isim bulmasını ister.

Postacı, hiçoğlu'nun anlaşabildiği, sağlıklı iletişim kurabildiği tek kişidir. Postacının adı öyküde geçmez. Hiçoğlu onun bilgeliğine güvenmiş ve kendisine bir ad bulmasını ister. Postacı, kentteki tüm insanları tanır. Herkese mektup taşıdığı için, zarfların üzerindeki isimlerden de yardım alarak, Hiçoğlu'na en iyi ismi vereceğini söyler. Sonunda ona Hiçoğlu adını vererek onu bir nevi tüm ağırlıklarından kurtarmıştır. Çünkü kentteki diğer insanlar Hiçoğlu'nun bir isminin olmamasından tedirgindir. Sonunda Postacı ona adını verir. Hiçoğlu adıyla birlikte, hiçliğin yani yokluğun ona kattığı anlam ile Hiçoğlu hafiflikten havalanmaya başlar ve gözden kaybolur.

3.1.1.4.Zaman

Olaylar öyküde gerçekliği olan her anında, toplumun varlığını sürdürdüğü gerçek zaman dilimi olan nesnel zamanda geçer. Nesnel zaman, dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları, insan bilincinin bir bakıma dışında kalan genel zamandır.⁵⁸ Öyküde olaylar belli bir süre içinde gerçekleşmez. “ Bir ilkbahar sabahı” gibi nesnel ifadeler kullanılır.

3.1.1.5.Mekân

Yazar soyut bir konuyu ve yaşanması mümkün olmayan bir durumu anlatırken, olaylara gerçeklik kazandırabilecek somut mekânları tercih eder. Bu mekânlar arasında sokakları, halkın toplandığı meydanı ve postacının evini kullanır. Bunların yanında olayların yaşandığı yer bir kenttir. “Hiçoğlu bu kente de verisiye girmiş gibiydi.”⁵⁹ cümlesiyle başlayan öyküde, kent öyküdeki mekânın simgesel değerini temsil eder. Modern dünyayla birlikte şehirleşmenin hız kazanması, bunun sonucunda kent yaşamının getirdiği yalnızlıklar, öyküde bu şekilde anlatılmaya çalışılır.

⁵⁸ Prof. Dr. Nurullah Çetin. (2007). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, s.129.

⁵⁹ Feyyaz Kayacan. (2008). Hiçoğlu'nun Serüvenleri. *Bütün Hikâyeleri*, Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul, s.9.

3.1.1.5.Dil ve Anlatım

Yazar deyimlerin ve atasözlerinin yapısında değişiklik yapar ve okuyucuyu düşündürmeye, kendine özgü bir öykü dili yaratmaya çalışır. Yer yer dil sapmalarına rastladığımız öyküde kelimelerin yapısıyla da oynanarak biçimsel bir farklılık görünür. Bazı kelimeler özellikle büyük harflerle yazılır. Yazar bunu bilinçli olarak yapar. Özellikle büyük harfle yazılan söz ve söz öbekleri, yazarın olay içinde vurgulamak istediği ve kendi benliğini ifade eden “UÇMAK, KONMAK, ALIŞMAK, HİÇOĞLU” gibi kelimelerdir. Bunun yanında yazar, öyküde “mavi ses” gibi alışılmadık bağdaştırmalara da yer verir. Bilinç akımının da olduğu öyküde karakterlerin iç konuşmalarını olduğu gibi verir. Cümleler, kelimeler, ifadeler dilbilgisi ve akıl kurallarına bağlı kalmadan verilir.

3.1.2.İstanbul Zeybeği ve Suavi’yi Gördünüz Mü?

3.1.2.1.İçerik

Anlatıcının yaşama gittikçe yabancılaşması, yaşadığı kente yabancılaşması, İstanbul özlemi, öyküde geçen kişilerin bedeninde işlenmiştir. Anlatıcının yaşadığı kente yabancılaşmasını, kalabalıklar içindeki yalnızlığı yarattığı kişiler aracılığıyla yansıtılır. Suavi’nin İstanbul’un romanını yazma öyküsünün peşinden koşması ve bu isteğinin onun İstanbul geçmişiyle bütünleşmesi ve bütünleşmenin Suavi’nin ruhunda ve zihninde bocalamalara sebep olması konu edinir.

3.1.2.2.Olay ve Durumların Yapılandırılışı

Anlatıcının yarattığı karakter toplumdaki kendini soyutlayıp şiire sığınır ancak yaşadığı kent bu sığınağı da elinden almaya başlar. Ana karakter kendini ve ilhamını farklı ülkelerde ve şehirlerde arayan bir pilottur ancak yaşadığı yer olan Londra onu yalnızlığa sürükleyen bir kenttir. İstanbul özlemini gidermek için İstanbul’u anlatan bir roman yazmaya karar verir. Yalnızlığından kaçışı, yarattığı roman kişileri ile konuşarak, bilinçaltını onların bedenine ve kişiliklerine gizleyerek sağlar. İstanbul Zeybeği’nin devamı niteliğindeki “Suavi’yi Gördünüz Mü?” adlı öyküde klasik anlamda bir olay örgüsü bulunmamaktadır. Suavi’nin İstanbul’un romanını yazma öyküsü ile kendinden geçişi ve İlhanla telefonda konuşmaları yer alır. Suavi romanını yazarken İstanbul hatıralarına geri dönüşler yapar.

3.1.2.3.Kişi Kadrosu

Ana karakter Lomas ruhunda çatışmalar yaşayan içindeki yalnızlığı sonuna kadar yaşayan bir karakterdir. Lomas yaratmış olduğu roman kişileriyle zaman zaman konuşur.

Suavi, anlatıcının yaratmış olduğu karakterlerden bir diğeridir. İstanbul'a hasret duyan ve İstanbul'u aramak için Londra'ya giden ve içinde büyük bir merak, heves barındıran bir karakterdir.

İlhan, Suavi'nin yazmaya başladığı romanda Suavi'ye arkadaşlık eden bir tip olarak karşımıza çıkar.

Sally, Suavi'nin romanında "salça renkli" diye tabir ettiği, odasındaki halının üzerinde yarattığı dünyada karşımıza çıkan bir kadın tipidir. Suavi'yi Gördünüz Mü? adlı öyküdeki kahramanlar bir önceki öyküdeki kahramanlardır. "İstanbul Zeybeği" öyküsünde İlhan bir tip olarak karşımıza çıkarken, bu öyküde karaktere yaklaştırılır.

3.1.2.4.Zaman

Gerçekliği olan, her anında toplumun varlığını sürdürdüğü gerçek zaman dilimi olan nesnel zaman kullanılır. Öyküde olaylar belli bir süre içinde gerçekleşmez. Olayların geçtiği zaman dilimleri ile alakalı bir zaman zarfı kullanılmaz. Suavi'yi Gördünüz Mü? adlı öyküde "Şimdi odasındaydı, saat iki öğleden sonra, sekiz yıl..." gibi nesnel zaman unsurları kullanılır. Olayların yaşandığı süre zarfı ve ne zaman yaşandığı bilinmemektedir.

3.1.2.5.Mekân

Ana mekân Lomas'ın yalnızlığını ve bilinçaltını simgeleyen Londra'daki evidir. Bu mekânın tasviri yapılmamış ve adeta yazarın bir düşmanı gibi ete kemiğe büründürülmüştür. Bir de Lomas'ın romanına mekân olan hayalî bir mekân vardır. Ayrıca Lomas'ın yalnızlıktan kurtulmak için gittiği Hong Kong, Paris, Tokyo, Bangkok ve New York gibi mekân isimleri geçer ama bunlar mekân olarak kullanılmaz.

Suavi'nin bünyesinde bahsedilen İstanbul ise Lomas'ın romanının mekânıdır. Hayalî mekânda nesnel üerinden betimleme yapılmıştır. "salça renkli halı, mobilyalı, sigara dumanları tüten bir bataklık" gibi betimlemeler yapılır. Mekân

olarak Suavi'nin odası da kullanılır. Öykü'de bu mekânla ilgili tasvirlerle yer verilmez. Ayrıca Suavi'nin İstanbul hatıralarına geri dönüşlerde çeşitli mekânlar zikredilir.

3.1.2.6.Dil ve Anlatım

Bilinçaltını türlü imgelerle ortaya koyan, yer yer bu imgeler yoluyla anlamsal göndermeler yapan kelimelere farklı çağrışımlar yükleyen ve kelimelerin yapılarıyla oynayarak, öyküdeki karakter ve tipleri iyice soyutlaştıran bir üslup kullanılır. Öyküde klasik anlamda olay örgüsünün bulunmayışı, mekân ve kişi tasvirlerinin yer olmayışı, zaman mefhumuna yer verilmeyişi, bilinçaltı unsurların baskın şekilde kullanılması, yazarın klasik öykü anlayışı dışında çok farklı bir öykü tekniğine yöneldiğini gösterir. Anlatıcı vurgulamak istediği sözcük ve söz öbeklerini büyük harflerle yazar. Önceki öykülerinin aksine sözcüklerin yapılarıyla oynamaz. Kendine özgü bir söylem yaratmaya çalışır. İç konuşmalara ve diyaloglara yer verilir.

3.1.3.Sarhoş ve Çanta

3.1.3.1.İçerik

Anlatıcı, çantayı insanların dünyevi isteklerine, hırslarına ve toplumda var olma çabalarına benzetir. “Domuz derisinden çantalar, atkılı çantalar, kibirli, cakacı, utangaç çantalar” gibi sınıflandırmalar, benzetmeler yapar. Burada çantaları insanlara benzetme amacı güder. İnsanların fark edilmek çabasıyla toplumda üstlendikleri rolleri anlatmaya çalışır. Anlatıcı, okuyucuya çantaları anlatan “sarhoş” karakterini de bilinçli olarak seçer. İnsanların istek ve hırsları yüzünden hayatı kaçırdığını, etrafındaki insanlardan uzaklaştığını, yalnızlaştığını anlatmaya çalışır.

3.1.3.2.Olay ve Durumların Yapılandırılışı

Adı verilmemiş olan merkezi kişi, meyhane önünde karşılaştığı sarhoş ile konuşmaya başlar. Meyhaneye girerler ve sohbetleri Sarhoşun gözüne kestirdiği bir masada devam eder. Sarhoş karışık ruh halini, yalnızlığını, insanların boş çabalarını çantalar üzerinden anlatır. Daha sonra meyhaneden çıkıp ilk otobüse binerler. Kısa bir yolculuktan sonra bir meyhaneye daha girerler. Burada da sohbetleri kaldığı yerden devam eder. Meyhanede kaldıkları zaman zarfında sarhoş iki kez tuvalete gider. İlk gidişinde döner ama ikincisinde geri dönmez, haber vermeden çeker gider. Öyküdeki ana karakter de durumu anlayınca onun arkasından meyhaneyi terk eder.

3.1.3.3.Kişi Kadrosu

Anlatıcı öyküde iki karakteri ele alır. Karakterlere isim vermez. Öyküde sadece merkezi kişi (anlatıcı) ve Sarhoş karakterleri yer alır. Karakterler hakkında bilgi verilmez. Sadece ana karakterin Sarhoş hakkında yaptığı gözlemler okuyucuya aktarılır.

3.1.3.4.Zaman

Yazar bu öyküde hiçbir zaman ifadesi kullanmaz. Öyküde tam bir zaman dilimi belirtilmemiştir. Öykünün olay örgüsüne, olayların akışına bakılarak, olayların tahminen 3-4 saatlik bir zamanda geliştiğini söyleyebiliriz.

3.1.3.5.Mekân

Anlatıcı, olayların geçtiği yerlerde kapalı mekânları tercih eder. Sarhoşla gittikleri meyhaneler ve yolculuk yaptıkları otobüs bu mekânlardan bazılarıdır. Öyküde mekânlar üzerinde fazla durulmaz. Otobüsten indiklerinde ve meyhaneden çıktılarında kısa bir süre de olsa da açık mekânlarda yani sokaklarda yürürler. Ancak açık mekânların tasviri yapılmaz.

3.1.3.6.Dil ve Anlatım

Yazar öykünün başından itibaren diyaloglara yer verir. Anlatıcı, sarhoş karakteriyle ilgili gözlemlerinden bahsederken duygu ve düşüncelerini dile getirmez. Çantalardan bahsederken kişiselleştirmeye başvurur. Kibirli, cakacı, utangaç çantalar örneğindeki gibi kişiselleştirmeler rastlanır. İç konuşmalara yer veren anlatıcı, “karanlık bir yağmur” gibi alışılmamış bağdaştırma da yer verir.

3.1.4.Şişedeki Adam

3.1.4.1.İçerik

Toplumsal yaşamın sıkıntılarında bunalan ve durumdan kurtulmaya çalışan bir insanın, kendi benliğine yalnızlığına çekilmesi ve kendi içinde yarattığı küçük dünyayı bir şişeye benzetmesi anlatılır. "Sarhoş ve Çanta"da çantaların gözü aracılığıyla nesneleşen insan, öykü kitabıyla aynı adı taşıyan "Şişedeki Adam"da

surrealist bir şekilde bir şişenin içine sıkıştırılarak tamamen seyirlik bir nesne haline gelir. Kim tarafından ve hangi nedenle olduğu belirtilmediği için absürt tabir edilebilecek bir biçimde birden bire bir şişenin içine hapsedilen öykü kahramanı, etrafındakilerin bakışına maruz kaldığı için seyreden özne olmak yerine seyredilen bir nesne olmak zorunda kalır. Öykü, birinci tekil şahıs kullanımıyla karakteriyle birlikte okuyucuyu da mevzubahis şişenin içine alarak nesneleşmiş karakterin gözünden dünyaya bir bakış sunar.⁶⁰

3.1.4.2.Olay ve Durumların Yapılandırılması

Klasik anlamda bir olay örgüsü tekniğine rastlanmaz. Toplumsal yaşamdan bir insanın kendi iç dünyasına çekilmesi, yarattığı bu dünyayı bir sığınak olarak görmesi, kendini burada güvende hisseder. Anlatıcı yaratılan dünyayı bir şişeye hatta şişeyi de bir ana rahmine benzetmesi anlatılır. Burada yaşadığı duygu ve düşünceler anlatılır.

3.1.4.3.Kişi Kadrosu

Öykünün ana karakteri iç dünyasında iniş çıkışlar yaşayan kendini dış dünyadan soyutlamaya çalışan biridir. Aslında adı geçen ana karakter, öyküyü anlatan anlatıcıdır. Anlatıcının bu ana karakterin diliyle duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktardığı söylenebilir. Bunun dışında “sokaktakiler, avukat, doktor, dilenci, papaz, cambaz” gibi tipler zikredilir ama bu tipler tasvir edilmez. Adı geçen tipler öykü içerisinde ana karakterler olarak kullanılmamış, sadece onlara çağrışım değerleri yüklenir. Buradaki tipler toplumun farklı kesimlerini temsil eden tiplerdir ve her biri yaşamı kaçıran birer tip olarak betimlenir.

3.1.4.4.Zaman

Anlatıcı “Bir gün, aylar boyunca” gibi belirsiz nesnel zaman unsurları kullanır. Ayrıca “Şubat 1950, 1955 sabahı,1958 gecesı, 1944 akşamı” gibi karışık bir bilinçaltının oluşturduğu zaman ifadeleri de kullanılır. Olay zamanlardaki bu kopukluklar nesnel zaman unsurlarının öykünün tamamında kullanılmadığını ve öyküde vaka zamanının yer aldığını söyleyebiliriz. Karışık bilinçaltının oluşturduğu

⁶⁰ Nilay Kaya. (2009). *Feyyaz Kayacan Öykücülüğünde Görme Problemi*. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.59.

bu zaman dilimlerinde kronolojik bir zaman sıralaması da yoktur. Ayrıca “Nisan 2007” gibi fantastik bir zaman ifadesi de öyküde geçer.

3.1.4.5.Mekân

Ana mekân yazarı yaratmış olduğu hayalî bir mekân olan şişedir. Anlatıcı bu mekânı öykü kişinin kendini korumaya aldığı bir sığınak olarak betimler. Mekân olarak geçen şişeyi ana rahmine benzetir. Bu yönüyle nasıl bir bebek ana rahminde kendini güvende hissederse, öykü kişisi de kendini öyle güvende hissedir. Bunun dışında mahşer lokantası, basımevi ve hiçoğlu sokağı gibi mekânlar kullanılır.

3.1.4.6.Dil ve Anlatım

Yazar bilinçaltının karmaşasını yansıtıken sözcüklerin çağrışımlarıyla oynayıp imgeler vasıtasıyla ruh dünyasını yansıtmaya çalışır. Yarattığı hayalî bir dünya olan şişeyi ana rahmine, kendisini de toplumdan soyutlanmış, dışa atılmış ölü bir cenine benzetir. Anlatıcı duygu ve düşüncelerini ana karakterin bedenine ve zihnine girerek anlatır. Bu öyküde de “Hiçoğlu” metaforuna rastlanır. Biçimsel olarak bazı kelimelerin büyük yazılması, anlatıcının vurgulamaya çalıştığı kavramları bu şekilde belirttiğini gösterir. Yine kendi yarattığı hayalî bir mekân olan şişeye girmesine sebep olan kalabalığı ve keşmekeşi mahşer lokantasındaki “Mahşer” simgesiyle ifade eder. Kelimelerin yapısıyla oynayarak kendine özgü bir söylem yaratmış olan anlatıcı, dil ve anlam sapmalarına yer verir. Yer yer benzetme ve kişileştirmeler de kullanılır.

3.2.SIĞINAK HİKÂYELERİ

3.2.1.İçerik

İkinci Dünya Savaşı insanoğlunun başına gelen en büyük felaketlerden birisidir. 20. yüzyılda dünya çapında yapılan ikinci savaş olup 50 milyona yakın asker ve sivilin öldüğü büyük bir küresel savaştır. Amerika, Japonya, Sovyetler Birliği, Avrupa ve Kuzey Afrika gibi farklı coğrafyalardaki ülkelerin katıldığı, tüm dünyanın etkilendiği bu büyük felaket, kitlesel sivil ölümlere de yol açmıştır.

Birinci Dünya Savaşı sonrasında özellikle Avrupa'daki bazı devletlerin savaş sonrasındaki durumlarından memnun kalmamaları, sınırlarını genişletme ve kaybettiği toprakları geri alma planları, ayrıca içinde buldukları ekonomik krizden

kurtulma istekleri İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasına zemin hazırlamıştır. Savaşın önemli katılımcıları tüm ekonomik, endüstriyel ve bilimsel güçlerini, sivil ya da askeri kaynak farklılığı gözetmeksizin, bu savaş için kullanmıştır. Nükleer silahların kullanıldığı tek savaş olan II. Dünya Savaşı, insanlık tarihindeki en kanlı savaştır.

Sığınak Hikâyeleri, Londra'daki insanların ölüme karşı hayata nelerle tutunduklarını anlattığı kadar, yaşamının bir suç olmadığını, aksine ölüm karşısında yaşamın çok daha güçlü ve haklı sebepleri olduğunu anlatır. Sığınaktaki kişilerin kimi hayata şiir yazarak tutunur kimisi de cebinde taşıdığı çiçek tohumlarıyla. Feyyaz Kayacan, sığınaktaki insanların ölüm korkularını ya da ölümden korkmadan nasıl yaşamaya çalıştıklarını anlatırken, aslında sadece Londra'daki insanların değil savaş dönemindeki tüm insanlığın İkinci Dünya Savaşı'ndan nasıl etkilendiklerini eleştirel bir dille hikâyelerine aktarır. Avrupa'da özellikle Londra'da uzun zaman yaşamış bir Türk yazarın, yabancı bir kentin insanlarını Türkçe anlatması, korkularını, hüznelerini, savaşta ve savaş sonrasında yaşadıklarını hikâyelerinde konu edinmesi, onların insanlık durumlarını evrensel kılması noktasında önemlidir.

3.2.2.Olay ve Durumların Yapılandırılışı

Çerçeve öykü anlayışıyla oluşturulan ve bir bütünlüğe doğru akan Sığınak Hikâyeleri'nde, sürekli savaş ve hayat karşılaştırması yapılarak hayatın güzelliğine vurgu yapılır. Mrs. Valley, Mr. Ellis, Vera, Şair Alvin savaş atmosferinde bile yok edilemeyecek insanın evrensel yanlarını temsil ederler. Her biri savaşın baskısını farklı yönlerini öne çıkararak hafifletir.

Feyyaz Kayacan, *Sığınak Hikâyeleri* adlı öykü kitabında, iki yıl süren geceli gündüzlü bombardımanlar sırasında, günlerini sığınaklarda geçiren insanların ölüm karşısındaki sosyal ve psikolojik durumlarını bir laboratuvar ortamındaymış gibi anlatır. Sığınak Hikâyeleri, Londra'da savaş esnasında hayatlarını sığınaklarda geçiren insanların yaşantılarını konu edinir. Hayatının büyük bir bölümünü Londra'da geçiren Feyyaz Kayacan, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Forest Hill'de yaşamaktadır. Nazi Almanya'sının İngiltere'yi bombaladığı yıllarda ölüm, Londra sokaklarında kol gezmektedir. İkinci Dünya Savaşı ile birlikte sosyal hayat adeta sığınaklara taşınır. Bombardıman başlamadan halkı uyarmak için savaş sirenleri çalar ve halkın sığınaklara gitmesi sağlanır. Bu hikâyelerin gerçek yaşantılarla bağlantılı olduğunu söyleyebiliriz. Kayacan'ın Londra'da İkinci dünya Savaşı yıllarında

işsizdir ve boş vaktinin çok olduğunu söyler. Bu anlarda Londra sokaklarındaki insan manzaralarını rahatça seyretmekte, gözlem yapar.

3.2.3.Kişi Kadrosu

Mr. Ellis toprağına düşkün, tüm hayatını toprakla daha doğrusu bahçesiyle, çiçekleriyle geçiren bir adamdır. Savaşta, gökte uçan bombaları her gördüğünde bahçesi için endişelenir. Onun için evin yok olması bile önemli değildir. Yeter ki bahçesine zarar gelmesin. Öylesine düşkündür ki bahçesine savaş esnasında bile Londra sokaklarında çiçekleri için gübre taşır. Bir bombalama sonrasında sığınağına koşarken bile cebinde toprakla dolu iki kutu taşır. İçerisinde yazlık çiçek filizleri vardır. Bahçesine ekmek için cebindeki zarflarda tohumlarını taşır. Tohumlarıyla, çiçekleriyle, bahçesiyle konuşur, duygusaldır Mr. Ellis. Savaşlarda ölen insanların toprağına gömülmesi karşısında Mr. Ellis ironik bir şekilde toprağına filizler ekip onlara can vermek ister. Toprak sadece ölümlerin konulduğu bir yer değil, aslında hayat bulunan bir yerdir. Toprakla ilgili “eskiden içimizden gelen bir yerdî” diyerek insanlığın topraktan geldiğini farklı bir dille anlatır. Toprak can verir ona göre. Mr. Eliis ölümlerin durmasını onun yerine toprağına tabutların değil de çiçeklerin, meyve ağaçlarının, bitkilerin ekilmesini ister.

Sığınak kişilerinden biri de Şair Alvindir. Boyu uzun olan şairimizin yaşama dair söyleyecek çok şeyi vardır. Bir defasında yazara “Söyleyeceklerim o kadar çok ki bir saat önce yazdıklarımı hatırlayamıyorum. Yerine başka şeyler, başka mısralar üşüşüyor” der. Halk kütüphanesinin okuma odasında şiirler yazmaktadır yoğun bir tempoda. Kırmızı bir ceketidir ve uzun sarı saçlarıyla yazar onu derisi yüzülmüş bir meleğe benzetir. Bir elinin sadece iki parmağı vardır ve yumruk gibi görünüyordur bu yüzden. Alvin elini kimselere göstermek istemez, çekinir.

Mrs. Valley Alvin’den pek hoşlanmaz. Bir gün sığınakta Alvin’in uzun saçları hakkında konuşarak Alvin’in uzun saçlarını, Samson’un uzun saçlarına benzetir. Samson mitolojik bir Yahudi kahramanıdır. Üstün gücünü uzun saçlarından alır ve Delilah’a aşiktir. Delilah ona ihanet eder, uyuduğı sırada saçlarını keser. Güçsüz düştüğü için düşmanları onu Filistinlilere teslim eder. Mrs. Valley de Alvin’in saçlarına dikkat etmesi gerektiğini yoksa şiir yazma yeteneğini kaybedebileceğini söyler. Hatta Alvin’e şiirden ziyade kadın önerir. Örnek olarak da Vera’yı gösterir. Şair Alvin Mrs. Valley’den hoşlanmaz bunun yanında bu

önerisinden de öğrenir. Geçmiş günlerden birinde sığınakta yazara kendi annesinden bahseder. Küçükken annesinin kendisine gösterdiği ilgiden hayranlıkla ve hasretle bahseder. Mrs. Valey’le kıyaslar. Valley hakkında çok adi bir kadın olduğunu söyler. Böyle bir kadının iyi bir anne olamayacağını anlatır kendi annesini özleyerek, anarak. Bu arada yarım kalan şiirlerini de tamamlamıştır ve yazara pes dedirtene kadar şiirlerini okumaya devam eder. Şair Alvin hassastır, duygusaldır ve çok uzun şiirler yazar. Hatta sığınağa giderken kütüphanede şiirini unuttur. Yazar arkasından götürür. Şiirin yazılı olduğu kağıt bir metreye yakın uzunluktadır.

Kocasını savaşta kaybeden Vera’nın simsiyah saçları ve bir çocuğu vardır. Yazarın “Vera, her adımında soyunurcasına yürüyordu.” cümlesinden onun cazibeli ve şehvet uyandıran bir güzelliğe sahip olduğunu anlıyoruz. Upuzun bacakları var ve güzel bir kadın. Bodrum katındadır evi ve yazarın eviyle bitişiktir. Erken yaşta kocasını kaybetmenin acısını yaşar. Bu duyguyu kurduğu düşlerden birinde Max’ın uçaktan düşüşünü derin bir acıyla hatırlamasından anlarız. Vera sığınakta cinselliği temsil eder. Sığınakta açık arttıramaya konulmuştur. Aslında satılmamaktadır. Vera, Mrs. Valley’in yardımıyla kendi güzelliğini sergilemektedir. Bundan mutlu olmaktadır. İstemektedir. Yalnız kalmaktan, kocası öldükten sonra bu duygudan mahrum kalmak korkar. Tenini yalnız başına, kimse olmadan yıllar içinde eskimesine gönlü razı olmamaktadır. Vera için cinsellik yaşanılabilir bir şeydir. Ölüm karşısında hayatın sunduğu güzelliklerin başında gelir. Kendisi hakkında sokak kadını olmuş diye çıkan dedikoduları babası duyar. Bu durumdan rahatsız olduğunu hatta utanç duyduğunu söyler. Vera ise bu duruma tepkilidir. Teniyle yaşadığını ve bu hazzı duymanın kötü bir şey olmadığını söyler. Tüm bunlardan Vera’nın cinselliği temsil ettiğini söyleyebiliriz.

Yazar Londra’ya yeni taşınmıştır. Sigarasızlıktan kendi ifadesiyle ‘imanı gevremiştir’. Fakat Londra sokaklarında sigara bulmak çok güçtür. Sigara bulma umudu bitmek üzereyken girdiği bir dükkânda diğer dükkânlardakinden daha farklı bir manzarayla karşılaşır. Fildişi kuleleri diye adlandırdığı üst üste koyduğu kitaplarıyla, akordeonda çaldığı aida marşıyla Galyalı Tütüncü Gareth yazarın ilgisini çekmiştir. İlgisini çeken bir başka durum da raflarda çok ünlü yazarların romanlarının, şiirlerinin, hayat hikâyelerinin olmasıdır. Hâlbuki yazar sigara almaya gelmiştir. Gareth dükkanda sigara olmadığını ama isterse ona tütün verebileceğini söyler. Gareth kendi elleriyle yaptığı demokles kılıcıyla, anlatıcıya verdiği ince

nükteli cevaplarıyla, kişiler ve olaylar karşısındaki yorumlarıyla öyküde entelektüel bir kişidir. Anlatıcı, onunla girdiği diyaloglardan sonra sürekli ona hak vermiştir.

Tütünü çokça içer, sığınmakta akordeon çalar ve zaman zaman Mrs. Valley'den açık saçık hikâyeler anlatmasını ister. Yazarı, Mrs. Valley ve Vera'yla tanıştıran Gareth'dir. Fiziki yapısıyla ilgili bildiklerimiz ince, uzun, sinirli ellerinin olması ve bir bacağına Çanakkale'de kaybetmiş olmasıdır. Adı geçen olay Birinci Dünya Savaşı'nda meydana gelmiştir. Çanakkale'deki cephede İngilizler adına savaşmıştır. Yazarın Türk olması onun ilgisini çeker ve ona daha fazla yakınlık gösterir. Gareth'e göre de savaşmak kötü ve anlamsızdır. Yazarla birlikte dükkândan çıkıp meyhaneye doğru yol alırken bombardımanın ortasında kalırlar ama Gareth çok sakindir. Öyle ki o esnada kaçışan insanlar hakkında dahi bilgi verir. Birçoğu onun müşterisidir. Joyce ve Faulkner hayranı olan Gareth'ten kitaplar alırlar. Gareth ölümü somutlaştırmıştır. Bir bacağına vererek ona borcu kalmadığını düşünür. Gareth de Veranın cazibesinden etkilenmektedir. Yazara Vera'yla ilgili birkaç anısını anlatmıştır. Sığınmanın temel elemanlarından birisidir. Çok küçük olaylarda bile büyük sevinçler, büyük fedakârlıklar olabileceğini düşünür. Hayatı tüm olumsuzluklarına rağmen yaşamak Gareth'e göre büyük bir olaydır.

Mrs. Valley öykünün ya da sığınmanın en güçlü kişisidir. Valley İngilizce vadi anlamındadır. Yazar onun büyüklüğünden dolayı bu ismi vermiştir. Dokuz çocuk sahibi Mrs. Valley, ikinci dünya savaşı esnasında, ölümün artık herkes tarafından hissedildiği hatta benimsendiği ortamda sığınaktaki herkese moral verir. Ölüme meydan okuyan Valley sığınmakta şehvet duygusu uyandıran hikâyeler anlatır ve sınıktakilerin ilgisini çeker. Sığınmanın duvarlarına zaman zaman ilanlar asar. Bu ilanlardan birisi ve en ilginç Vera'nın açık arttırma usulüyle satışa çıkacağına ilişkin ilanıdır. Valley'in sayesinde sığınakları ün kazanmaktadır. Herkes sığınmağa Valley'i dinlemeye gelir. Ölüme meydan okuyan, cesur ve biraz da edepsiz bir kadındır Mrs. Valley. Yazar Valley'in, sığınakta anlattığı açık saçık hikâyelerle bu tür işlerin piri olduğunu ve sığınakta bir cinsellik evreni kurduğunu söyler. Bu durum Alvin dışında kimseyi rahatsız etmez. Yazar'a göre Mrs. Valley şehvetin meddahlığını yapıyordur. "Kahkahalarında teni kamçılaman bir şey var." der.

Mrs. Valley ölümden korkmayan birisidir. Dokuz çocuğunun olduğunu göz önüne aldığımızda yaşlı ve hayata karşı direnç kazanmış, tecrübeli birisi olduğunu söyleyebiliriz. Sınıktakilere kendi yaptığı soğanlı poğaçalardan getirir. Bunlarla

sığınaktakilerin karnını doyururken, ölüme karşı meydan okuyan tavırlarıyla da sığınaktakilere yaşama sevincini, hayatın güzelliğini anlatır.

Nikah memuru, Vera ile Max'ın ve o mahalledeki diğer kişilerin nikahlarını kıyan kişidir.

Mrs. Cracknell, Tütüncü Gareth'den roman alan mahalle sakini. Korku ve hortlak romanlarına meraklıdır.

Mrs. Burdett, aşk hikâyelerine, romanslara düşkün dul bir mahalle sakini. O da tütüncü Gareth'den romanlar alır.

Miss Crystal, Amerikalı bir askere tutulduğundan dolayı kovboy romanları okuyan, sürekli ciklet çiğneyen bir mahalle sakini. Tıpkı diğer mahalle sakinleri gibi Gareth'den kitaplar alır.

Mrs. Frazer: Yazar ve Gareth Londra sokaklarında dolaşırken aniden bir bombardıman olur. O sırada sokakta hazırlıksız yakalanan Mr. Frazer, yiyecek karnesini yere düşürür. Gareth karnesini uzatıp halen iki hafta yetecek kadar şeker kuponu olduğunu söyler. Dikkat etmesi gerektiğini, eğer kuponları biterse, şekersiz sinemaya gidemeyeceğini bunun zor olacağını söyler. Bu ifadelerden sinemaya meraklı olduğunu anlıyoruz.

İrlandalı Seamus, boya taciri Gareth'in müşterilerinden biridir. Londra'da ikinci dünya savaşı esnasında Gareth ve yazar sokakları gezerken bir bombalama sırasında bir evin kapı eşiğine diz çökmüş kendini korumaya almışken rastlıyoruz ona. Daha sonra kaçıp uzaklaşır toz bulutu arasında. Horniman müzesindeki bir işkence aletini sürekli izlemeye gitmesi ve müzeden çıktıktan sonra Horniman parkında deli gibi dolaşması tuhaftır.

Bietçi Tom, Vera'nın açık arttırmaya konulacağı gün, insanları sığınağa taşıyan otobüsün yolcuları indirdiği durakta bilet satmaktadır. Daha sonra o da tıpkı diğerleri gibi sığınağa gider ve Veranın güzelliğine o da hayran kalır. Hatta herkes Vera için methiyeler düzerken o da güzel cümleler kurmuştur Vera için.

Sarhoş Adam, açık arttırmanın yapılacağı gün sokakta şarkı söyleyerek, adından da anlaşılacağı gibi sarhoş bir halde yürümektedir. Mrs. Valley'in Verayla ilgili sözlerini işitince o da sığınağa doğru yürür. Vera ile ilgili o da methiyeler dizmiştir.

Freddie, Mrs. Valley'in askerden terhise gelen oğludur. Vera sığınakta güzelliğini sunarken herkese o aniden sığınağa girer, Vera'yı görmez, doğrudan annesine gider. Az da olsa ölüme karşı yaşamı temsil etmiştir. Sığınağa geldikten

sonra ölümler ne kadar yakınlaştığını anlayan sığınak sakinleri, kendi ellerinden ne geliyorsa onu yaparak onu hayata tutunmaya ikna ettiler. Vera şehvetli bir hoş geldin karşılaşması yaparken, Gareth ona bir tütün sarmıştır. Sarhoş adam bir şişe viski vermiştir. Freddie daha sonra kendisine gelmiştir. Artık hayata daha sıkı tutunmaktadır.

Hannah, bir telefon şirketinde İngiltere ile Diğer Avrupa ülkeleri arasındaki telefon konuşmalarına bakan Yahudi kız. Birkaç dil birden biliyor. Bir gün Londra'da oturan bir kadınla Paris'de yaşayan dostunun şehvet dolu telefon konuşmalarını dinlemiştir.

3.2.4.Zaman

Zaman iki bölümde incelenmektedir.

İç zaman: İkinci Dünya Savaşı sıraları, savaştan sonraki yıllar.

Dış zaman: Hikâyedeki olayların olma zamanı 1940'lı yıllar, hikâyenin yazılma zamanı 1954 ile 1956 arası.

Hikâyedeki olaylar yazıldığı sırada değil, sonradan aktarma yöntemiyle olup bittikten sonra anlatılmıştır. Bunun için olay anlatılırken belirli geçmiş zaman kipi kullanılmıştır. "O sıralarda Forest Hill' de oturuyorduk. Parasızdım. İşsizdim." Cümleleri belirli geçmiş zamanın kullanıldığına örnektir.

Bölmelerin sonunda yer ve zamanın belirtilmesi hikâyeye hatıra niteliği kazandırmaktadır. " Aradan on yıl geçmişti. Tam saat güneşte andı içilecektir Vera'nın." Cümleleri hikâyede kesin zaman bildiren cümlelerdir.

Olaylar, zaman ve mekân arasında bütünlük vardır. Hikâyede olay, İkinci Dünya Savaşı, mekân, sığınak, zaman ise 1940' lı yıllardır. Yani olaylar, zaman ve mekân birbirini tamamlamaktadır. Zaman, olayların oluş sırası ile doğru orantılıdır. Olayların oluş zamanı bilinmeseydi, hikâyenin neyi anlattığı tam olarak anlaşılmazdı. Hikâyeye yaşanabilirliğini yitirirdi. Hikâyede zaman unsuru gerçekçi bir şekilde kullanılır.

Hikâyede zamanın bilinmesi dönemin şartlarına, yaşayış tarzına ayna tutmaktadır. Hikâyeyi kendi dönemi içinde değerlendirebilmemize olanak sağlamaktadır.

3.2.5.Mekân

Hikâyede mekân tasviri ayrıntılı yapılmamıştır. Ancak birkaç yerde rastlamaktayız. “Sığınağın içi loştu. Düğümlemiş bir rahmin içi gibi. İki katlı döşekler vardı rahmin içinde.” Cümleleriyle sığınak tanıtılmıştır. “Adamın oturduğu oda iğreti kitap kuleleri dolu idi. Tavanın ortasından sarkan ışığın altında kuleler acayip gölge kavşakları çiziyordu. Adamın önünde bir yemek masası vardı. Masanın üzerine kırmızı beyaz dörtgenli muşamba örtülü idi. Muşambanın üstünde kocaman bir çaydanlık ve çaydanlığa taş çıkartan muazzam bir çay bardağı. Oda kapısının hemen yukarısında, kibritlere bağlı ipliklere tutuşturulmuş sopa boyunda bir çivi.” cümleleriyle Tütüncü Goreth’ in dükkanı tasvir edilir.

Hikâyede daha çok olaylar ön plandadır. Mekân, olayların anlatılmasında bir araç olarak görülmüştür. Gündelik yaşantımızda karşılaşılabileceğimiz mekânlar seçilir.

Hikâyedeki mekânlar;

İç Mekânlar: sığınak, kütüphane, sinema salonu, tütüncü dükkanı, meyhane.

Dış mekânlar: Forest Hill, Dortmund Caddesi, Lewisham...

Olayların geçtiği yer ile hikâyenin yazıldığı yer farklıdır. Birbirine bağlanan bölümlerin sonunda yazıldığı yer verilir.

Mekânlar seçilirken kişiler üzerindeki etkisi düşünülmüştür. Kütüphanedeki Alvin’ i, bahçesindeki Mr. Ellis’ i, tütüncü dükkanındaki Gareth’ i bir ortamda yani sığınakta toplar.

Mekân olayların gelişmesinde büyük rol oynamaktadır. Olayların nasıl bir ortamda geliştiği okuyucunun olayı kavraması açısından önemlidir. Hikâyedeki mekânlar, olayın İkinci Dünya Savaşı olduğunu açıklamaktadır. Mekân, olay örgüsü ve zamandan bağımsız düşünülemez.

3.2.6.Dil ve Anlatım

Yazar, hikâyeyi yazarken açık, anlaşılır bir dil kullanır. Karakterleri günlük konuşma diliyle konuşturur. Yer yer devrik cümleler kullanır. Örneğin, “Dortmouth Caddesi’ nden insanlar geçiyordu iğreti adımlarla. Canavar düdüklü susunca ölüm yürüyordu üstümüze. Birazdan civcivlenir, hummalanır ölüm.” Cümle tekrarlarına yer verilir. “Karım York’ ta idi.” ve “Acelesi yok” cümleleri birkaç yerde tekrar tekrar vurgulanmıştır. “ merhaba şairi azam” cümlesiyle hitap cümlesi de kullanılmıştır.

Yazar, bazen kişileri karşılıklı konuşturmuş, bazen de bilinç akışı yöntemiyle, kişilerin aklından geçenleri, rüyalarında gördüklerini yazıya geçirir. “Enayi mi güneş? Güneş evcil mi ki?” gibi soru cümleleriyle okuyucunun dikkatini toplar. Parantez içi sözcüklere de yer verilir. “Tanımayanlar birden bire yitirecek sokakları. Parmaklarını güçlendirmek için ellerini kaskatı toprağa yürüten pehlivanı da düşündürdü o sıra” cümleleri parantez içinde verilmiştir. “Günlerin kellesini uçurmak, kireçli bir sessizliğin dökülmesi, göğün sokaklarının delmek, kağıtların sökün etmesi” gibi deyimler kullanılır.

Yazar bir kelimeyi başka bir kelimenin yerine koyarak sanatlı bir üslup yaratmıştır. “Canavar düdüklarını, bomba sesleri anlamında, barak balonlarını ise uçaksavar anlamında kullanmıştır. Benzetmelere de yer verilmiştir. “Korkunun kırkayakları, mevsimlerin nefesi, havaya serpilmiş fal taşları, düğümlemiş bir rahmin içi” benzetmeler yapılmıştır.

Birkaç yerde olağanüstülükler görülür. “Tohumların ‘Toprak nedir?’ diye sorması, çiçeklerin, yemiş ağaçlarının, fidanların, filizlerin, tomurcukların, bayramlık kuşların hora tepmesi, erik ağacı ile elma ağacının balkona asılı ipi çevirmesi, bütün bahçenin ip atlaması” cümleleri ile insan dışı varlıklar kişileştirilir.

Yazar olaylara nesnel bakmamıştır. Hikâyeye duygularını da katar. Bunun nedeni anlatıcının olayın içinde yer almasıdır. Olaylar arasında kopukluk yoktur. Olaylar, kişiler, yer ve zaman birbiriyle bağdaşmıştır.

Şair Alvin’ in saçıyla mizah üslubu oluşturulur. “İncil’deki Samson’ un ahfadından olmasın bizim şairi azamcık. Saçı kesilince koca koca sütunları deviren Samson gücünü kaybedivermiş. Alvin de galiba hayal gücünü yitirmemek için kestirmiyor saçlarını. Alvin daha doğrusu ilham perisinin uzun saçlarını peruka gibi geçirmiş kellesine. Dikkat et oğlum Alvin. Peruka kafandan kaymasın. Yoksa halin yamandır. Cascavlak şiirsiz kalırsın ortada” cümleleriyle alaycı bir mizah oluşturulur. Küfür ve argo sözcüklerle de avam üslubundan yararlanılmıştır.

Kısacası yazar, eleştirel üslup, mizahi üslup ve avam üslubunu kullanır.

3.3.CEHENNEMDE BİR YUSUF

3.3.1.İçerik

Çerçeve bir anlatı olarak kurgulanan *Cehennemde Bir Yusuf* adlı öykü kitabının her biri numaralandırılmış yazı parçalarına bir tür yakıştırmasında

bulunmak zordur. Yani klasik bir öykü tarzında yazılmadığı gibi durum öyküsü kategorisine de pek girmez. Öykü kısa kesitler halinde, 13 farklı bölümden, aslında birbiriyle ilişkili bölümlerden oluşmaktadır. Kahramanın belirsiz bir zamanda Terzela'da geçmek üzere Yusuf figürüyle özdeşleştirildiği ilk defa 1964'te yayımlanan *Cehennemde Bir Yusuf un* dördüncü kesiti, bakışı pencereye yerleştirerek, seyretmenin kendini gösterme, dışarıdakini seyrederken aslında kendini seyretme boyutunu şiirsel bir dil ve olağanüstünün yardımıyla dile getirir. Pencereden bakıldığında görülen insanların yerine geçilmesi ve aynı insanların bakan kişinin yerine pencerenin önüne yerleştirilmesi fantezisi, seyretmenin başkası üzerinden kendine bakışı yöneltme yönünü vurgular niteliktedir. Bakılan kişinin yerine kendini koyma, kendine ayna tutmanın somutlaştırılmış halidir.

3.3.2.Olay ve Durumların Yapılandırılması

Öykünün kahramanı Yusuf, gün ışığından uzak bir şekilde yeryüzündeki kuyulara kapatılır. Metaforlar ve simgelerle örülmüş şiirsel düzyazı formundaki metinlerde kısırılmış bireyin çıkışsızlığı işlenir. Metinlerdeki ağırlıklı özne “Yusuf” metaforudur. Zindanlarda, kuyularda yaşamını sürdüren bir Yusuf, topluma, çağdaş anlayışlara, değerlere eleştirel bakışlar getirir. Yusuf'un yaşadığı Terzela, tam bir baskı, ölüm ve umutsuzluk bölgesidir. Her pencere açılışta yeni bir çirkinlik daha çıkar ortaya. Her sözcük bir çılgına dönüşür burada. İntihar kol gezmektedir. Öyküde geçen Terzela, bireyin kendini kısırılmış hissettiği “kent” yaşamını simgeler. Öykü, fiziksel görmeyi bir kenara itip zihinde oluşabilecek sanrılara dayalı sahnelerden beslenen yönleriyle ele alınır.

3.3.3.Kişi Kadrosu

Öykünün kahramanı, belirsiz bir zamanda Terzela'da kuyularda yaşayan Yusuf figürüyle özdeşleştirdiği birinci tekil şahıs kişisidir. Yani yazar bir açıdan kendisinden bahseder. Öykünün belirli kesitlerinde, örneğin dördüncü kesitinde cansız nesnelere kullanılır. Örneğin; pencereden dışarıyı izleyen çocuk gözleri sakıya benzetilir. Ancak yetişkinlerin aksine çocuk, gözlerini dışarıya taşımayı başarır. Ardından sürrealist bir hamleyle pencere bizzat göze dönüşür ve bir merceği olur. Merceğin ortasında oturan çocuk, artık "oşarmaya" başladığı yani imgeleminin sınırları açıldığı için el sallamaktadır ki bu jest, onun keyif aldığını gösterir.

Öykünün kahramanı Yusuf, gün ışığında görülür olandan tamamen mahrum bir şekilde yeryüzündeki tüm kuyulara kapatılmıştır. Ne var ki gün ışığındakilerin göremediklerine vakıftır. "Daha bir burkuluyor daha bir çarpılıyor göze aldığım ışık göremediklerinize" derken ona zindan olmuş kuyuların karanlığı, körlüğün getirdiği türden bir içgörü ve gerçeklik imkânı sağlar gibidir. Karakterin çocukken oynadığı bir oyun bile "daha iyi görebilmek" üzerine kuruludur ve bunun yolu kaybolmaktan geçer.

3.3.4.Zaman

Öyküde kendisine yer verilen olayların geçtiği, öykü kahramanının yaşadığı nesnel bir zaman verilmemiştir. Yusuf karakterinin Terzelada geçirdiği zamanın nesnel boyutuyla alakalı bir bilgi verilmez. Ayrıca öykü kesitler halinde verildiğinden geçen zamanla alakalı fikir vermek de zorlaşır. Klasik anlatıda olduğu gibi zaman geri planda kalır. Bu öyküde de, romanda olduğu gibi vaka zamanı kesin çizgilerle belirtilmez.

3.3.5.Mekân

Öyküde ana mekân, Yusuf karakterinin, yani öykü kahramanının yaşadığı Terzela adlı kenttir. Öykünün yedinci kesitinde tasvir edilen kent, öyle bir kenttir ki Yunan tragedyalarında yüceltilen körlükle gelen içgörü, ya da fiziksel görme düzeninin dışında gerçekleşme olanağı bulunan, zihinsel, yanılsamalı görme biçimleri kabul edilemez bir suçtur ve cezası çöpçüler, namı diğer siliciler tarafından silinmektir.

Yusuf kıssasında anlatıldığı gibi bu öyküde de kuyulardan bahsedilir. Öykü kahramanı Terzeladaki kuyulara satıldığını söyler. Buradaki kuyuları toplumdan uzaklaşmayı simgeler.

Öyküde adı geçen mekânlardan bir diğeri de penceredir. Öykünün dördüncü kesitinde pencere ve sokak arasındaki ilişkiden bahsedilir.

3.3.6. Dil ve Anlatım

Diğer öykülerde de olduğu gibi son derece kapalı, soyut çağrışımlarla yüklüdür. Klasik anlamda bir olay örgüsü kullanılmamış, bir durum belirtilmiş ve o durum üzerinden farklı çağrışımlar yapılması hedeflenmiştir.

Hikâye, Feyyaz Kayacan'ın üslubuna uygun özellikler gösterir. Postmodern yapıt geleneğinin unsurları görülür.

Anlam kapalılığının, imgenin, simgenin bolca kullanıldığı, kapalı anlatımın benimsendiği bir hikâyedir. Hayali bir kahraman, hayali bir zaman, hayali bir mekânın olduğu postmodern öykü türüne örnek verilebilecek türde bir hikâyedir. Çağrışımın bol olduğu tasvirler kullanılmıştır. Terzeladaki kuyular buna örnek olarak verilebilir.

Kayacan'ın postmodern yazar olduğunu anlayabildiğimiz, varoluşçuluk ve sürrealizm (gerçeküstücülük) akımlarının hissedildiği bir hikâyedir.

3.4. GİBİCİLER

3.4.1. İçerik

Hikâyede sanat-edebiyat alanında yeniliklere kapalı olmanın, taklitçilik anlayışının benimsenmesiyle kendi sesimizin yerine ithal ses kullanmanın ironisi yapılmaktadır. Eserde gerçeküstü ve hayali öğeler kullanılmıştır. Yazar şiir ve düzyazının, anlatımın olanaklarını zorlar. Hikâyede dil, uzak çağrışımlardan, bilinen söz diziminin yıkılmasından, imgelerden oluşur. Halk dilinin ürünü olan atasözleri ve deyimler yazarın dilinde tekrar yorumlanarak alışılmamış şekilde okura sunulmuştur. Eserde şiirsel soyutlamalara yer verilerek geleneksel düz yazı şekli kırılmıştır. Olağanüstücülük, yer yer de masalcılık sezilmektedir. Bilim kurgu olarak da izah edebiliriz.

Konu “Sesimiz başkalarının, duygularımız, yazın anlayışımız, başkalarının olacaksa, yazıyor olmamızın ne önemi var?” düşüncesi etrafında yoğunlaşmıştır.

Sevgilisine yazdığı mektubu göndermek için postaneye gelen adam beklenmedik bir tepkiyle karşılaşır. Postane memuru artık özgün eserler verilemeyeceğini, bunun yerine “Ses İthalatçıları” diye bir kurum açıldığını ve mektuplarını artık oradan “Kalıp Mektup” olarak alıp yazmasını söyler. Aksi takdirde hiçbir mektubu kabul edilmeyecektir.

Özgür irade ile yazılan her şey yasaklanmıştır. Hazır kalıplar halinde mevcut olan eserler tercih edilmelidir. İnsanları bu uygulamaya alıştırmak içinde tuhaf yöntemler kullanılır.

Postane memuru ona şehrin “Gibiciler” inin hazırladığı kalıp mektuplardan alıp yazmasını söyler. Vurgulanmak istenen kişisel yapıtların etkilerinin alanını daraltmak maksadıyla, insanlara sınırlı belirli bir dünya sunmaktadır. Usta yazarların eserlerini bile kurallar dahilinde, yaratıcılık olmadan yönetim baskısında yazmaları bu durumu anlatmaktadır. Öykü kahramanımız bu duruma şaşkınlıkla tepki verince postane memurlarından biri onu alır ve durumu kavrayabilmesi için “Heykeller Alanı”na götürmek için yola koyulur. Kahramanımız yolda birtakım şeyler görür. Bunlardan biri bir romancının “İsmarlama Roman” tabirince “Masa Romanı” yazmasıdır. Masa romancısı onlara romanı nasıl yazacağından yakınır. Çünkü bu durum onun için çok zordur ve yazımı uzun bir süreyi kapsayacaktır. Bir başkası öfke romanını yazacaktır. Fakat öfke romanını “gıcırdatma yoluyla dişlerini bileyerek” yazmaya çalışır. Öfke romancısı onlara “En diş gıcırdatıcı öfke romanını yazacağım, ötekilerini gölgede bırakacağım” der. İfadede özgün edebiyat karşıtı tutum ironize edilmiştir.

Postane memuru kahramanımızı ilk olarak “Gibiciler Alanı’na” getirir. Alanda Gibici Uzmanları tarafından “gibicilik” yolunda en üst düzeye gelme çabasında olan insanlara madalya verilir. Övgüler yağdırılır. Hatta Gibici Uzmanları arasında insanları gibici yapma yolunda rekabet vardır.

“Gibicilik” tabiri biri gibi olma, onu taklit etme çabasından doğmuştur. Nitekim “gibici” diye adlandırılan insanların amacı olmuştur.

Yazarın inceden gönderme yaptığı önemli sahnelerden biri de Gibici Uzmanlarından birinin insanlara “Sizi en çok gibilendiren yazar kimdir?” diye sormasıdır. İnsanlar (Gibiciler) bu soruya birkaç isim söyleyerek cevap verirler. Bunlardan ikisi: “Can Pul Satır ” ve “Elbet Kamış” tır. Bu isimler varoluşçuluğun önemli temsilcileri Jean Paul Sartre ve Albert Camus’tan esinlenilerek yazılmıştır. Bunda yazarın iki amacı vardır:

1-

İnsanların

eserlerinin gibicilik yolunda oluşturması gibi yazar isimlerini de gibicilik yoluyla adlandırma tuhaflığını ve komikliğini öne sürerek onları inceden alaylı bir tutumla eleştirmektedir.

2-

Varoluşçul

uğun önemli iki temsilcisinin ismini çağrıştırarak okura bu yazarlar gibi özgür düşünmeyi ve özgün eserler vermeyi çağırır. Bilakis hikâyenin yazarı varoluşçuluktan etkilenmiş bir yazardır.

Bu örneğe benzer bir de “a la pranga yemeklerle” tabirini kullanır kahramanımız. Gibicilerin isim bulma konusunda kahramanımızda geri kalmaz. Ve “alafranga” yerine “a la pranga” diyerek gibicilere gönderme yapar.

Posta memuru kahramanımıza Gibiciler Alanı’ndan Heykeller Alanı’na doğru götürürken kahramanımız bir şiir söyler ve bu şiiri o esnada uydurarak okur. Okuduğu şiirin son dizeleri “ Kalk servü revan gidelim artık ileri geri, bir gibilese ki Sadabat’tır artık ileri geri” dir. Nedim’in şarkısına benzemektedir. Kullandığı kelimeler şarkıda da vardır. Postane memuru bu şiiri çok beğenir ve ona gibicilik yolunda ilerlediğini söyler. Kahramanımız bu durumdan korkar çünkü o, gibici olmak istemez. Fakat yine de gibicilikten etkilenme durumu doğar.

Heykeller Alanı ütöpik bir ortamdır. Her gibicinin gibileşmeye başlamasıyla oluşan heykellerinden meydana gelmiştir. Heykellerden “ Ne benciyiz ne bizci gibiciyiz gibici” sloganı şeklinde sesler çıkmaktadır.

Hikâye kahramanımız Heykeller Alanı’nda gibicilik yolunda derecelendirme ve sınıf yükselme ya da düşme olduğunu öğrenir. Sınıf düşenler “Silbaştancılık ve Gibiciliğini Başına Toplama” okuluna yollanır. Burada eğitimden geçerler ve yararlı işler yaparlar. Mesela; Gibicilik yolunda yeni sözcükler türetip, yararlı hizmetlerde bulunurlar. Görünüşte yenilik adına bir şeyler yapılır, yeni kelimeler türetilir. Fakat üretilen bütün kelimeler “gibi” kökünden türediği için (gibiliyet, gibidaş, gibimetre vb.) yenilik yani tek yönlü gelişme özgürlüğün içinde eritilmiştir. Görüldüğü gibi tüm ortamlar, tüm imkânlar, her şey gibiciliğe hizmet için tasarlanmıştır.

Heykeller Alanı’nda komik bir o kadar da tuhaf bir durumla karşılaşır kahramanımız. Kitap okuyup algılama adına kolaylık getirilmiş gözükse de aslında düşüncelerin sınırlanmasını gösterir. Kitabın çabuk anlaşılması ve algının tek yönde olması için haplar üretilmiştir. Bu durumda her kitabın tek bir anlamı vardır ve okuyucu bu anlamayı bile hap yutarak kolaylaştırır. Kurgusal bir yapıda günlük hayatta sınırlanmış olan görmenin gülünç taraflarını yansıtır.

Postane memuru en son olarak Maskeli Balo’yu göstermek ister. Bu balolar aslında “Kişinin hem eğitimine hem de boşalmasına yarayan bir bakımevidir.

Boşalımdan kasıt bazı eğilim ve isteklerin insanda körü körüne birikmesinin, giderek irileşmesini önlemektir. Yani “insanı boşaltmak, bir bakıma insan beslemek” gibi bir şeydir. Balo diye tabir edilen yere herkes kötürüm ve yatalak kılığında gelir. Maske ismi aslında kötürüm olarak nitelendirilir ve maske gibi takılmaya benzetilir. Buraya gelenlerin amacı kötürümlükle ilgili eserler verebilmektir. Yani iyi bir gibici olmaktır. Bunun içindir ki, insanlar oraya gelerek kendilerini kötürüm gibi hissederek yıllarını alan bir süreçten geçerler. Kötürümler bu durumdan çok mesutturlar ve umutları vardır.

Memur Kötürümler Balosu'nun en eski üyesiyle kahramanımız tanışır. Kötürüm yaklaşık kırk yılını bu işe vermiştir. Oturduğu yerde örümcek ağı bağlamıştır. Yazar bulunduğu duruma körü körüne bağlanmayı örümcek ağıyla pekiştirip sembolleştirmiştir. Daha sonra yanlarına baloya yeni katılmış acemi kötürüm gelir. Kötürümler dahi ustalık ve acemilik evreleri geçirirler. Konuşmalarının en sonunda iki kötürüm sözlerini “Yaşasın ÖZGÜRİYET” olarak bitirirler. Özgür olmayan “Gibiciler” kendilerini özgür olarak görürler.

Memur kahramanımızı bir sonraki gün için çağırır ve sesinin ölçüleceğini söyler. Kahramanımız orada gibiciler gibi davranacağını ama gerçekte onlar gibi olmayacağını, gerekirse aklında tasarlayacağını ve mücadelesini bırakmayacağını söyler kendi kendine.

En son olarak bu konuda mücadelesini bırakmayacağını söyleyerek her yere, herkese kendi sesiyle mektuplar yazacağını ve her mektubu farklı yazıyla yazacağını vurgular. Her mektupta farklı yazı yazmak onun “gibicilere” karşı boykotu ve savunduğu düşüncenin sembolüdür. Farklı düşüncelerle farklı yazı yazma stilini bağdaştırır. Ve mektupları okuyanların neye uğradıkları bilmemesini isteyerek onları şaşırtma yoluna gider. Çünkü bu mücadeleyi ondan başka kimse yapmayacaktır. İnsanların yüzlercesi “Gibici” hatta “en gibici” olma yolunda yürümektedir. Kahramanımız yazacağı mektupların en sonunda şu yazıyı koyacaktır:

“SESOĞLU Bu mektubu, içinden geldiği için yazdı.” “SESOĞLU bu mektubu kendi sesinden başlayarak yazdı.” “SESOĞLU bu mektubu aktarma bir sesin pupasını yalayarak yazmadı.” “SESOĞLU bu mektubu yazarken sahibinin sesini dinleyen bir köpek değildi.” “ve bunu yapmazsam HEYKEL desinler bana”

Kendine “SESOĞLU” ismini vererek “Gibiciler”e karşı tezatlık oluşturur. Kendine verdiği isimle yine kendini yüceltir ve somutlaştırır.

Söylediklerini yapmazsa kendine gibicilerin heykelini çağrıştırarak öyle denilmesini göze alır. Çünkü gibiciler bir heykel gibi ruhsuz, durağandırlar.

Hikâyede somutluk soyut bir şekilde anlatılmıştır. Görünenin aksine görünmeyen yüceltilmiştir. Nitekim kahramanımız postane memuruna:

“Eskiden biz neydik, görünmeyen insanlar mıydık? Sesimizi başımızdan savdıktan sonra mı görünür olacağız?” der. Görünen ve görünmeyen insan, sesini kullanan ve kullanmayan insandır. Aslında kahramanımızın görünmezliğe karşı savaşı vardır. Amacı görünür olmak, sesini duyurabilmektir. Var olma çabasıdır.

3.4.2.Olay ve Durumların Yapılandırılışı

Ana karakter sevgilisine mektup yollamak için postaneye gelir. Fakat postane memuru tarafından mektup kabul edilmez. Gerekçe ise artık kişilerin özgün mektup yazamayacağı bunun yerine Ses İthalatçıları Kurumu’ndan alınan kalıp mektupların geçerli olduğudur. Şaşırın kahramanımız durumu anlayamaz ve diğer postane memuru ona prosedürü anlatmak için onu önce Gibiciler Alanı’na götürür. Daha sonra Heykeller Alanı’na giderler. Kahramanımız “birilerine benzeme” yolunda “gibici” adı verilen insanları görür. Postane memuru ona sık sık bilgiler verir. Farklı mekân ve kişiler gösterir. Hepsi de gibicilik ile ilgilidir.

Kahramanımız kendi sesini kaybetmemek ve gibicilerin arasında var olduğunu, kendi sesini ispatlamak için yeni mektuplar yazmayı planlar ve her mektuba amacına yönelik cümleler yazacağını söyler. Kendini “Gibicilere” karşı “Sesoğlu” ismiyle somutlaştırır.

3.4.3.Kişi Kadrosu

Merkezi kişinin ismi bilinmemektedir. İsmi, yaşı ve özellikleri belli olmayan bir adamdır. Gibicilerin anlayışına karşı tutumundan başka kendisi hakkında çok fazla bilgi yoktur. Sevgilisine yazdığı aşk mektubundan anlaşıldığı üzere duygusal biri olduğu söylenebilir. Direnici, özgürlüğü savunan, var olma çabası taşıyan biridir. Kendine “Sesoğlu” adını verir. Sahip olduğu zihniyeti yansıtan bir isimdir.

Postane Memuru: Görünüşte kahramanımızın mektubunu almakla görevlidir. Fakat hikâyede kahramanımıza yeni yasaya uygun olarak nasıl mektup yazacağını anlatmakla onu bu duruma hazırlayan kişidir.

İkinci Postane Memuru: Kahramanımızı Gibiciler ve Heykeller Alanı'na götüren kişidir. Kahramanımızın kafasına takılan soruları yanıtlayarak, açıklama yapar. Ona gibici yolunda eşlik eden ve olanların çoğuna hâkim olan kişidir.

Masa Romancısı: Kısa bir süre için ortaya çıkan ve olayların anlaşılması için yardımcı kişidir. Görevi "Masa Romanı" yazmaktır.

İrekama, Küfeli, Safran: Gibicilerin üst düzey yetkilileridir. Gibici yolunda insanları cesaretlendiren, ödüllendiren ve öven kişilerdir.

Usta Kötürüm: Kötürüm alanında eser bırakmak için senelerce kötürüm balosunda kendini kötürümlüğe adayan kişidir. Kırk yıldır oradadır ve oturduğu yer örümcek ağı bağlamıştır. Karanlık bir ortamda yaşar. Sadece eli ve kolu kısa bir süreliğine görünür.

Acemi Kötürüm: Kötürüm balosuna yeni gelmiş ve acemilik çeken biridir. Usta olma yolunda usta kötürümden faydalanma amacı güder ve onu kendine idol olarak seçer.

Manav, şair, edebiyat öğretmeni, gibici insanlar vs. konuya yardımcı unsur olarak eklenmiş ve konunun pekiştirilmesine yarar sağlayan arka plan kişileridir. Heykeller ise kişilik biçimine bürünmüş yapılardır. Seslerden oluşurlar. İyi gibicilerin seslerinden oluşmuş masalsı, hayali yapılardır.

3.4.4.Zaman

Öykü zamanı nesnel bir zamandır. Bilinmeyen bir yılın bilinmeyen bir günü anlatılır. Tahminen bir günlük bir zaman diliminde yaşanır olaylar. Bunu da kahramanın mektup atmaya gitmesi, oradan Gibiciler ve Heykeller Alanı'na gidip havanın kararmasıyla eve dönmek istemesinden anlıyoruz. Zaman zaman gelecek zaman unsuru kullanılmıştır. Olayların gidişatı gelecek zaman planlamasına işaret eder.

3.4.5.Mekân

Mekân, çoğunlukla somut mekânlardır. Fakat arka plan olarak soyut mekânlar da kullanılmıştır. "Ses İthalatçıları Kurumu, Deneysel Kalkınma ve Olgunlaşma Müzesi, Silbaştancılık ve Gibiciliği Başına Toplama Okulu vs." soyut ve hayali mekânlardır. Yazar sadece bu yerlerin isimlerini olaya ve verilmek istenen mesaja yardımcı olarak kullanmıştır. Olaylar ilk önce postanede başlar, sonra

sokaktan geçerler ve bir oda içinde olan yazarla konuşurlar. Gibiciler ve Heykeller Alanı hayalî mekân tasviri yansıtırsa da gerçek özellikleri taşıyan mekânlardır. Maskeli Balo bölümünde karanlık bir ortam seçilmiştir.

3.4.6.Dil ve Anlatım

Yazar dili imgeli, soyut, çağrışımlı kullanmıştır. Dil kapalıdır. Dil bilgisi sapmaları, bilinen sözcükleri yıkma, düz yazıda şiir etkisi yaratma gibi özgünlüğünü koruyarak yazmıştır. Biçimsel anlamda bilinen kuralları yıkmış, kendi kişiliğini oluşturmuştur. Eserde gerçekçilikle hayali unsurlar iç içe kurgulanmıştır. Yazar eleştirici, alaycı ve sorgulayıcı bir üslup takınmıştır. Tersinlemeli hiciv tarzında yazmıştır. Yani etkiyi arttırmak için kastedilen şeyin, asıl maksadın tam karşıtı olan sözü söylemektedir. Söylenen sözle kastedilen anlam arasında taban tabana zıtlık vardır. Gibiciler anlatılmış, fakat gibileşmek değil tam tersi özgürleşmek kastedilmiştir. Mecazi üsluptan yararlanarak gündelik konuşma biçiminden farklı, değişik dil kullanımı mecazi üslup, dile şiirsel hava vermiştir. Varoluşçuluk ve Gerçeküstücülükten yararlanmıştır. Hikâye kahramanı, gibicilerin içinde var olma çabası içerisindedir. Onların düşüncelerine zıtlık oluşturur ve düşüncelerinin varlığını ispatlama mücadelesine girer.

3.5.BİR DELİ DEĞİLİN DEFTERLERİ

3.5.1.Ölüm ve Serçe

3.5.1.1.İçerik

Engin Çokergin adlı bencil, insanları küçümseyen bir yazarın en şehvetli olduğu dönemden bir anda ölüme uzanış süreci anlatılmaktadır. Kariyerinin zirvesindeyken artık ulaşabileceği en üst noktadadır ve çevresindeki her şeyi bu yüzden çok küçümser. Aslında içten içe bir mutsuzluk yaşar. Bundan dolayı da kimsenin de mutlu olmasını istemez. Penceresine konan bir serçeyi bile kıskanır.

3.5.1.2.Olay ve Durumların Yapılandırılışı

65 yaşında olan yazar Engin Çokengin'in popüler bir hikâyeci olarak boy gösterir. Çeşitli edebi türlerde eserlerinin bulunması ve eleştirmenlerce de değerlendirilmesi, kendisini çok önemsemesine yol açar. Odasının gerçeklerin

öğütüldüğü değirmen olarak gösterilmesiyle onun gerçekçilik akımına verdiği önem gösterilir. Pencereden dışarıya baktığında dışarıdaki hayata da kendini empoze edecekmiş gibi bir tavır takınır. Dışarıda bir satıcının dilin alışılmış kalıplarını bozduğunu düşünerek bunun düzeltilmesinin gerektiğini söyler (Satıcının “yumurta var limoon değil de limon var yumurta” şeklinde üslup kullanmasının istenmesi) ve ses uyumunun ihlâline tahammülün olmadığını gösterir. Ün ve şehvetle insanları acımasız bir şekilde eleştirir.

Üzerinde birden ağırlık hissetmesiyle oluşturacağı eserlerin amacına ulaşamayacağını ve ardından kaleminin yere düşmesiyle kaleminde de kendisinin yazı yazmasını istemediğini düşünür. Bir serçenin daldan dala konduğunu görmesiyle moralinin bozulması (serçenin de üzerine ağırlık çöküp uçamamalıydı, kendini dünyanın merkezinde görmesi), serçenin penceresine konması yazardaki kötü hasletlerin habercisi gibidir. Kalem tutan elinin masanın üzerinden kaymasıyla, kolunu başkasına ait olarak görür ve yazar bu durumdan da benzetme çıkararak kolunu bir sarkaca benzetir. Kuşu kendisini ölüme çağıran bir nesne olarak algılar. Ölümü dâhi Engin Çokergin’ e anlamlı gelir. Adını daha geniş kitlelere duyurma amacıyla; heykelini ölüme yaptırma düşüncesi belirler. Yere düşen kalemi ısmarlama ölüm işareti olarak görür. O andan sonra hayatını kaybeder ve kuş da uçar gider.

3.5.1.3.Kişi Kadrosu

Hikâyede tek bir kahraman vardır, o da Engin Çokergin. Engin Çokergin yazarın postmodern bağlamda yarattığı bir karakterdir. Egosu yüksek olan yazar, tüm dünyanın kendi etrafında döndüğünü düşünür. Olayların yaşandığı gün yatağından kalktığında sanki tüm dünya kendisi için yaratılmıştır. Bunun yanında hikâyede penceresine konan bir kuş ve sokaktan geçen bir satıcı vardır. Hikâye sonunda kahramanın ölüp ölmediğinin anlamlandırılması okura bırakılmıştır. Hikâye isminden sonucun ölüme yakınlığı algılanmaktadır.

3.5.1.4.Zaman

Zaman kesin çizgilerle belirtilmemiştir. 65 yaşında olan kahraman, mesleğinin doruklarındayken ölüme ulaşıyor. Fakat somut zaman aralığı verilmemiştir.

3.5.1.5.Mekân

Kahraman Ergin Çokergin' in evi ve evinden gördüğü yerler (sokak ve manzara) olayların geçtiği mekânlardır. Mekân, olayı idare edebildiği ölçüde kullanılmış, mekân tasvirleri yapılmamıştır.

3.5.1.6.Dil ve Anlatım

Postmodern yazılarda üslup, çağrışım ve hayallerle desteklenir. Bu hikâyede de ucu açık birçok kavram ve söylem bulunmaktadır. Çağrışım yaratan sözcükler: “Yazdığı kitapların ırzına geçmek, ısmarlama ölümlerin en acısı, ciğerlerine kapalı kapılar oluşturmak, dudaklarını soluklarla yeşertmek, dikenli tel örgüsünden sıyrılmak” gibi. Soyut ve simge bolluğu üslubun temel niteliğini oluşturan unsurlardır. Ayrıca Ergin Çokergin' in hikâyede üsluba önem verildiğine dair cümleleri geçmiş, satıcının hitabında yanlışlıklar olduğunu söylemiştir.

3.5.2.Sen Olsaydın Ne Yapardın?

3.5.2.1.İçerik

Yazınsal dünyanın tenkiti yapılmaktadır. Edebiyatta eserlerin değil, sanatçıların boy gösterme merakının belirmesiyle kahraman; Edebiyattan soğur, kitap görmek istemez boyutlara gelir ve nihayetinde kahramanın delilik nöbetleri geçirmesi ve kaldırımında yaşaması konu edilir. Mesleğinin çöküşü üzerine kahraman iki kişide varlığını göstermekte “Sen olsaydın Ne Yapardın?”

3.5.2.2.Olay ve Durumların Yapılandırılması

Hikâyenin başında Londra tasvirleri yapılır ve Londra kasvet içinde tanıtılır. Kahramanın, gazete sayfalarında görülen haberlere sinirlenmesi ve dünyanın sonunun kendi yaşadığı New Cross adlı yerden geldiğini düşünmesi, kendini dünyanın sorunlarının üzerinde denendiği prova tahtası olarak görmesi ve bunu çok büyük talihsizlik olarak değerlendirmesi olayların temel taslağını oluşturur. Ütopik bir durumun anlatılmaya başlanması ve İdamcı Sokağı adlı yere Azrail'e benzettiği yaşlı bir kişinin kendisini almaya geldiğini söylemesi ile olaylar başlar. Azrail'e, gideceği yere kendisinin gidebileceğini, Azrail'in bu iyi niyetine (!) gerek olmadığını söylemesi ve Tolstoy' un oyununa gideceğini belirtmesi onun bu kişiden korktuğunu gösterir. Bu sırada farkına varmadan Azrail olduğunu düşündüğü kişi ile sohbet

etmeye başlar. Azrail Tolstoy' u sevmediğini, oyunlarının sonunu beğenmediğini söyler. Azrail diye bahsettiğimiz kişinin adı Frank Pitkindir. Yazarın tanımladığı kahramanla Frank Pitkin' i kendisine yakın bulması ve onun ölümsüzlüğünün içine girmek istemesi, onun bakış açısıyla varlıkları anlamlandırmayı istediğini gösterir. Hikâye kahramanı yazınsal ortama başkaldırı olması için kaldırımlarda yaşadığını söyler. Azrail'in, insanların onun fiziksel yanlarıyla dalga geçtiklerinin ve deli olarak nitelendirdiklerini söylemesi üzerine Azrail de deliliğin gerekli olduğunu, sağlıklı olmanın ufak tefek kaçıklıklarla mümkün olduğunu belirtir. Hikâye kahramanı, Frank Pitki'nin, kamyonetindeki boş çerçeveleri beğendiğini söyler ve arabasında kitap barındırmadığını, zamanında resim ve edebiyat öğretmenliği yaptığını; fakat edebiyatın boy gösterme yarışı olduğunu görmesi üzerine tepki beyan etmek için bu hayatı tercih ettiğini belirtir. Onu, polisin kaldırımlardan kaldırma riskine karşı da başka kaldırımlara gideceğini belirtmesiyle bu yola verdiği önemi gösterir.

3.5.2.3.Kişi Kadrosu

Eserde ismi verilmeyen bir kahraman ve Frank Pitkin isminde Azrail'i temsil eden ideali kişi mevcuttur. Aslında ikisi aynı kişidir. Yani yazar iki kişi olarak gösterdiği hikâyede aynı kişinin şaşırtıcı diyaloglarını anlatmak istemiştir.

3.5.2.4.Zaman

Kesin sınırlarla belirlenen bir zaman yoktur. Edebiyatla uğraşmayı bıraktığı yıllar anlatılır. Yazar geniş tekniğiyle geçmişe gider ve anılarından yararlanır.

3.5.2.5.Mekân

Londra tasviri, İdamcı Sokağı (soyut mekân) ve kahramanın aklını kaybettikten sonra yaşadığını söylediği kaldırımlar olayların geçtiği mekânları oluşturur. Hikâye kahramanının kaldırımlarda yaşaması onun şehir hayatından uzaklaştığının simgesel bir göstergesidir.

3.5.2.6.Dil ve Anlatım

Post modern anlatı geleneklerine paralel olarak üslup kapalılıkları ve çağrışım yönü güçlü sözcükler kullanılmıştır. Hikâyenin de adı olan “ Sen Olsaydın

Ne Yapardın?” sözü zaman zaman tekrar edilerek merak duygusu kamçılanmış ve hikâyeye düşündürme bakımından akıcılık sağlamıştır.

İki karakterin tek kişide toplanması ve bunu fark etmenin zorluğuyla, eserde üslup akıcı fakat anlam kapalıdır.

Yazar birinci tekil kişi (Ben) anlatımını kullanıyor. Bu anlatımlar, eserde normal gibi görülen ve ismi verilmeyen kişinin anlatılış şekilleridir. Bu anlatımın kullanıldığı yerlerde Kahraman Bakış Açısı kullanılmaktadır. Yer yer üçüncü tekil kişi (O) Anlatım da kullanılmış ve Azrail’e (kendisiyle) konuştuğu yerlerde de bir diyalog üslubu görülür. Ayrıca ara olarak izlenim yapılan bölümlerde Gözlemci Bakış Açısı kullanılmıştır.

3.5.3. Bir Deli Değilin Defterleri

3.5.3.1. İçerik

Akıl hastanesine kapatılmış bir delinin geçmişini belli bir sağduyuyla aktarırken, bugün orada bulunış nedenini kendisine meşrulaştıran açıklamalarda bulunması hikâyenin temelini oluşturur. Toplumsal yapı, yanlış algılar, ironi hikâyede kendini gösterir. İnsanı tek düze gören, robotlaştıran, hisleri yok sayan anlayışlar hasta bir adam üzerinden temsili olarak verilir. Akıl ve delilik sınırının belirlenemeyeceğinin gösterilmesi ve delinin yüceltilmesi anlatılır. Ayrıca kahramanın deliliğinin hangi sebepten meydana geldiğinin sorgulaması yapılır.

3.5.3.2. Olay Ve Durumların Yapılandırılışı

Akıl hastası olan kahramanın hastanede yaşadıklarının anlatılmaya başlanmasıyla hikâyeye başlar. Akıl hastası olan hikâyeye kahramanı, doktorunun kendisini anlamamakla suçlar. Kendisini “deli” olarak tanımlaması, yazdığı günlük tarzı yazılarının delinin günlüğü olarak anlaşılmasını istemesi, fakat herkesin yaşadığı delilik türünün de farklı olduğunu söylemesi, hikâyedeki delinin aslında ne kadar akıllı olduğunu gösterir. Hastanede uyandığı her günde kendini evinde gibi hisseder. Kendisine inanmamasından dolayı doktorunu sevmez. Hikâyeye kahramanın tek gayesinin kendisini aldattığını düşündüğü karısının bulunmasını istemesi, doktora saçma gelir. Doktorun karısının gelmeyeceğini ısrarla söylemesi üzerine, karısını bulunca doktoruna göstereceğinin belirtilmesi, doktorun, hastasının deliliği bir meslek olarak gördüğünü düşünmesine neden olur.

Hikâye kahramanı kendisini diğer hastalarla kıyaslar ve onlara kıyasla kendisinin hasta olmadığını söyler Doktorun taktik değiştirerek artık karısının varlığını kabul etmesi üzerine, bu durumdan işkillenmesi ve karısının kendisini doktorla aldattığını düşünmesi olayları daha da karmaşık bir hale getirir. Her gün karısını elinde dürbünle beklediğini söyler. Kahramanın hikâye boyunca “sol el”ini farklı anlamlar içererek anlatması, yazdığı günlüklerin sol elinin onda uyandırdığı etkiyle yazdığını söylemesi, merak uyandıran bir unsurdur fakat yazar bunu açıklamaz. Kahramanın doktorundan artık kurtulmak istemesi, karısının geldiğini belirtse beni bırakır mı diye düşünmesine yol açar. Doktorun artık onu ziyaret etmemesi, doktorunun gelmemesiyle sol elini kime kestireceğini düşünmesi ve hikâye sonunda da sol elin nefretinin süre gelmesi olayların kapalı bir üslupla anlatıldığını gösterir.

3.5.3.3.Kişi Kadrosu

Olaylar, akıl hastası olan adam ve onun doktoru üzerinden sürdürülür Postmodern bir yapıtta içerik değil, onun nasıl ele alındığı önemlidir. Bu bağlamda yazan yazar kişilerden çok olayların işleniş tarzını ön plana çıkarır. Bunlar dışında bir de hikâyede özlenilen ve beklenen, fakat kocasını aldattığı düşünülen hayali bir eşi vardır.

Adam akıl hastasıdır, karısının onu aldattığını düşünür, bu düşüncelerle çeşitli buhranlara uğrar. Doktor da hayali kişiliktir, adamın hastalığını yüzüne vurur ve karısının olduğuna inanmaz.

Hasta adamın karısı da eşini aldatan hayali bir kişiliktir. Hikâye boyunca hep beklenir. Hikâye, beklenenin gelmemesiyle yaşananların anlatımını kapsar.

3.5.3.4.Zaman

Hastanede geçen zamanlar belirtilmemiştir. Yani bir zaman aralığı verilmemiştir. Yazar orada ne kadar zaman dilimini kullandığını değil de delilik probleminde ona motif olarak kullanılabilecek hastanedeki zamanları ele alır. Ayrıca kahramanın aldatılma konusu üzerinde geriye dönüş yaparak anılarından yararlanır.

3.5.3.5.Mekân

Kahramanın tedavi gördüğünü söylediği hastane olayların geçtiği hayali bir mekândır. Ayrıca anılarda beliren, aldatıldığını düşündüğü ev de gerçekte olup olmadığı bilinmeyen hayali mekânlardan birisidir.

3.5.3.6.Dil ve Anlatım

Anlam kapalılığının, imgenin, simgenin bolca kullanıldığı, kapalı anlatımın benimsendiği bir hikâyedir. Hayali bir kahraman, hayali bir zaman, hayali bir mekânın olduğu postmodern öykü türüne örnek verilebilecek türde bir hikâyedir. Çağrışımın bol olduğu tasvirler kullanılmıştır; şırınga gibi gözler, rüzgârlarda uçan kırpıntı yığını, bayrak gibi budalaca başkaldırmalar, havlayan delirmelerin çanağına dönüşmek gibi. Sol elin yarattığı çağrışımın delilikten sonra en önemli yardımcı unsur olarak tanımlanması.

Kayacan'ın postmodern yazar olduğunu anlayabildiğimiz, varoluşçuluk ve sürrealizm (gerçeküstücülük) akımlarının hissedildiği bir hikâyedir.

3.5.4.Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben De Mutlu Olmak İstiyorum

3.5.4.1.İçerik

Zekâ özürlü Gizlem'in kendi bilinç düzeyini ve etrafındaki insanların psikolojisini çözümlemesi anlatılır. Gizlem gerçekte zekâ özürlü bir kızdır. Başta annesi olma üzere çevresiyle sağlıklı iletişim kuramadığı için çok sıkıntılı günler geçirir. Bunun yanında çevresine de zarar vermektedir. Zekâ özürlü Gizlem, tüm sıkıntılarını annesiyle yaşar. Çünkü hem annesi diğer insanlarla iletişim kurmasına izin vermez, hem de çevresindeki insanlar Gizlem'in çevresine zarar verdiğini bilmesinden dolayı ona yaklaşmazlar.

3.5.4.2.Olay ve Durumların Yapılandırılışı

Gizlem adlı kızın bakkala gitmesi, gittiği yerde çocukça konuşmalarından dolayı bakkal çırağının ona gülmesi ve ustasının onu o hareketlerinden dolayı kovması olayların başlangıç noktasını oluşturur.

Gizlem'in elindeki yaraların bakkal tarafından fark edilmesi, Gizlem'in orada olduğundan annesinin haberinin olmaması ve Gizlem'in açıklama yapmayarak yalanlara başvurması ondaki problemlerin işareti gibidir. Annesi Gizlem' in

hareketlerine alıştı ve onun yalan söylediğini bilir. Gizlem'in çok yalnız biri olması, yalnızlığından şikâyetçi olması ve annesinin de kızının bu hareketlerinde bir yardımı dokunmadığı için kendisini suçlu hissetmesi Gizlem'in çaresizliğini bir kat daha arttırır. Gizlem' in çeşitli saçmalıklar yapması, annesinin kızının hareketlerinin düzelmesini beklemesi de olayların başka bir yönünü, umut noktasını anlatır.

Gizlem, babasının yurt dışında çalışmasından dolayı bütün sorunlarını annesine yansıtır. Gizlem'in yolda herkesin ona bakıp güldüğünü düşünmesi, kimsesizliğinden yakınması bu sorunlardan bir kaçıdır. Hülya adlı bir arkadaşı vardır ve kendisine yanlış bir kelime söylediğini düşünmesinden dolayı dudaklarını kesmesi, Gizlem'in aslında tehlikeli biri olduğunu da gösterir. Gizlem'in annesiyle Hülya'nın annesi üniversitede beraber felsefe okumuşlardır. Hülya aslında Gizlem'e acır, fakat Gizlem'i bencilliklerinden dolayı sevmez. Hikâye de Gizlem' in altı yaşında geri zekâlı olduğu ve hayatı boyunca da sekiz yaşındaki bir çocuğun zekâsıyla yaşayacağı küçüklükten belirtilir. Gizlem' in büyüdükçe daha da çekilmez bir hâl alır ve artık hareketlerini bilinçli olarak yapar. Psikolojisinin tam olarak kestirmenin imkânsızlığı belirtilmesi ve neşe ve hüznü bir arada yaşamasından kaynaklanır.

Gizlem aynı zamanda evlenme hayalleri de olan biridir. Hayaller kurar kendi iç dünyasında. Gizlem, çocukları olursa annesine baktırmayacağını, onları kendi gidemese de üniversiteye göndereceğini söyler. Gizlem'in evlilik hayalleri kurması, nikâh törenini kafasında canlandırması, yaşadığı her şeyi notlarına eklediğini belirtmesi ve dolabının çocuk kıyafetleriyle dolu olması ve evlilik özlemini yaşaması, zekâ özürlü bir kızın da iç dünyasının sağlıklı olabileceğini göstermesi açısından önemlidir.

3.5.4.3.Kişi Kadrosu

Gizlem: Merkezi karakterdir. Uzun sarı saçlı, mavi gözlü, çekici bir kızdır. Hikâyede geri zekâlı diye tanımlanan kızdır.

Annesi o bebekken bir sabah delirdiğini düşünüp doktoru arar ve doktor geldiğinde bebek uyumaktadır. Uyandığında ise her şey normaldir. Sekiz yaşına kadar normal olan yaşamı; sonradan annesi için, yaşayacağı cehennemden cennettir.

Gizlem yüksek derecede bencil bir insandır. Aynı zamanda Gizlem yalnızdır. Yalnızlıktan hoşlanmıyor fakat ne zaman yanına biri gelse onu kaçırarak

her şeyi yapıyor. Fakat bu durum kasıtlı değil, farkında olmadan gerçekleşir. Ayrıcalık sahibi olmak istiyor ve bu yüzden kendisine verilmesini hak ettiği değeri hiç kimseden bulamıyor.

Gizlem'in çıkmazlarını görecektense kadar zekâsı vardır; ama görmekte yetinmiyor, gidermek istiyor, durum böyle olunca da kendini zorluyor.

Seda: Gizlem'in annesidir. Felsefe okumuş bir kadındır. Gizlem'in hallerine dayanabilen, geride kalan tek kişidir. Fakat Gizlem'in kendince en büyük düşmanı da kendisidir.

Turgut: Gizlem'in yurt dışında mimar olarak çalışan babasıdır. Gizlem' in durumuna çok üzülür.

Hülya: Gizlem'in arkadaşıdır. Gizlem'in bencilliğinden dolayı onu sevmez fakat Gizlem'in üzülmesini de istemez.

Refika: Hülya'nın annesidir. Gizlem'in annesi Seda'yla üniversitede beraber Felsefe eğitimi almışlardır.

Fusun: Gizlem'in teyzesidir. Sevgilisi yüzünden intihar eder ve daha sonra da hamile olduğu anlaşılır.

Ömer Kemal: Fusun'un sevgilisidir.

Dilek: Seda'nın arkadaşıdır. İngilizce, Fransızca bilen, Edebiyat okumuş, zeki bir kadındır. Dergilerde yazarları tanıtan yazıları çıkar.

Dr. Nurettin: Gizlem'in hastalık teşhisini koyan doktordur.

Bakkal ve Çırağı: Hikâyede Gizlem'in konuşmasına gülen çirak ve o hareketine karşı çırağını kovan bir bakkal vardır.

3.5.4.4.Zaman

Gizlem'in yirmi üç yaşındaki zamanlarıdır; fakat geriye dönüş tekniği kullanılır ve küçüklüğünden o yaşına kadar ki ruh tahlilleri anlatılır.

3.5.4.5.Mekân

Olayların yaşandığı ana mekân Gizlem ve annesinin yaşadığı evdir. Kapalı ve somut mekânların kullanıldığı hikâyede mekânların işlevselliği geri planda kalır. Bahsi geçen mekânlar arasında Gizlem'in annesinin okuduğu üniversite de geçer ama tasvir edilmez.

3.5.4.6.Dil ve Anlatım

Diğer öykülerde de olduğu gibi son derece kapalı, soyut çağrışımlarla yüklüdür. Zekâ özürlü bir kız yaratılarak onun üzerinden normal insanların sorgulaması yapılmıştır. Klasik anlamda bir olay örgüsü kullanılmamış, bir durum belirtilmiş ve o durum üzerinden farklı çağrışımlar yapılması hedeflenmiştir.

Hikâye, Feyyaz Kayacan'ın üslubuna uygun özellikler gösterir. Postmodern yapıt geleneğinin unsurları görülür.

Alışılmamış bağdaştırmalar görülür; Gizlem'in dudaklarını kestiğini belirttiği yerde dediklerinden pişmanlığı belirtmiştir.

Çağrışım yönü güçlü kelimelere sık sık rastlanılır. Temel atılan karanlık, mutlulukların parmak uçlarına toplanması, sevgiden derinleşen eller, içindeki düğümlemelerin dışlanması, masalın dümen suyuna uyabilmek, alışkanlık paraşütünün açılmazlığı gibi. Ayrıca eserde ünlüler daraltılarak söylenmiş; başlayacak, söyleyecek... Bunun nedeni eserin 1985 yılında yazılması yani dil kurallarının eksikliğinden veya yazarın dil tutumundan kaynaklanır. Aynı şekilde "apartıman" örneğinde olduğu gibi kimi sözcüklerde iç ses türemesi yapılmıştır. Bunun nedeni de aynı sebeplerden kaynaklanıyordur.

3.5.5.Lütfiye Abla'nın Unutkanlıkları

3.5.5.1.İçerik

Çevirmen olan ve yaşamını Londra' da sürdüren Fikret Gürkan'ın yaşlı ablasının yanına gelmesi konu edilir. Türlü saçmalıklarına rağmen anlayışı elden bırakmayan kardeşin durumu anlatılır.

3.5.5.2.Olay Ve Durumların Yapılandırılışı

Yazar'ın bu öyküsü, tüm öyküleri arasında klasik olay örgüsü tekniğiyle yazılmış en belirgin öyküsüdür. Fikret'in yurt dışından, memleketi olan İstanbul' a ablasının yanına gelmesi ile olaylar başlar. Yağmur'un aşırı yağmasından dolayı Fikret'in dışarıya çıkamaması ve ablasıyla sohbet ortamının başlaması olayların giriş bölümünü oluşturur. Sohbet esnasında Fikret, ablası Lütfiye'nin unutkan olduğunu fark eder. Örneğin; Lütfiye Abla, Esat adında birinin varlığıyla avunmaktadır, fakat Esat aslında otuz yıl önce ölen biridir. Lütfiye Abla, Fikret' in konuşma tarzını

beğenmez çünkü Fikret ablasının unutkan olduğunun farkındadır. Hatta bu unutkanlığı neredeyse hastalık derecesindedir.

Fikret, Paris’te sosyalizm eğitimi almış, çeşitli mesleklerde çalışmış ve evli olup çocukları da olan biridir. Sohbet esnasında Lütfiye Abla yağın yağmuru tabiatın insana ceza vermesi şeklinde yorumlar. Lütfiye Abla’nın eskiden tenis oynadığının belirtilmesiyle modern bir bayan olduğu görülür. Lütfiye Abla’nın aşırı titiz olması, özellikle mutfak eşyalarına kimseyi dokundurmaması onun aynı zamanda yaşlı ve huysuz biri olduğunu gösterir.

Lütfiye Abla yerinde pek duramayan, sürekli hareket halinde olan biridir. Lütfiye Abla’nın evin içinde sürekli dolaşıyor olmasının nedenini ölen babasının su istedikten hemen sonra can vermesinden kaynaklanır ve aslında oturmayarak kendince ölüme karşı çıkar. Lütfiye Abla’nın ara sıra normal davranışlarına karşın çoğunlukla unutan, saçmalayan biri olması ve Fikret’in de ablasının bu ikilem durumuna alışmış olması, Fikret’in ablasında karşı anlayışlı olduğunu gösterir.

Lütfiye Abla yine evin içinde dolaşırken odasında eski bir keman görür ve eskiden keman dersi aldığını hatırlar. Esat’ın da aynı hocadan ders aldığını anımsamasıyla Esat’ a özleminin devam eder.

Yağmurun dinmesi ve Fikret’in dışarıya çıktığını ablasına haber vermesi ile sohbetleri sona erer. Lütfiye Abla’nın ölüm düşüncesini kardeşine iletmesi ve ölürse kardeşinden mektup beklediğini belirtmesi onun ne kadar yalnızlık yaşadığını gösterir. Fikret ablası tarafından uğurlanır ve Esat’ a son kez selam söylemesi ile olaylar son bulur.

3.5.5.3.Kişi Kadrosu

Ana karakterler Lütfiye Abla ve kardeşi Fikret Gürkandır. Diğer kişiler tali karakterler olarak yer alır.

Lütfiye Abla: Hikâyenin başkahramanıdır. İstanbul’ da bir apartman dairesinde oturur. Kardeşi ona “Serçe Abla” diye hitap eder. Hiç evlenmemiş bir kadındır. 83 yaşında, unutkanlıkla bunaklık arasında cereyan eden bir yaşam sürmektedir. Zaman kavramını yitirmiştir, anılarla yaşar ve bu anıların da gerçek olmadığı kesin değildir. Alman Kız Lisesi’nde okumuş, edebi konularda bilgi donanımına sahiptir. Fakat Türk Şiirlerini İngilizceye aruz vezniyle tercüme edemeyeceğini bilmeyecek kadar gerçeklerden kopuk yaşar.

Gençliğinde tenis oynamıştır. İyi bir hoca tarafından eğitildiğinden bahseder. Çok titiz bir kadındır. Mutfak eşyalarına dokunulmasına tahammül edemez. Düzensizlikten hoşlanmaz.

Yağmura bile laf edebilecek kadar öfkeli. Bulunduğu zamandan hoşnut değildir, geçmişe özlem duyar.

Erkekleri sever, erkek isimlerinde pay sahibi olmak ister. Keman sınıfındaki Enis'e yakınlık duymuş, hayatından onu çıkaramamıştır. Veda ettikleri gün tokalaşarak ayrılmışlar ve bir daha karşılaşmışlardır. Enis' in gidişi derin izleri hayatına kazımıştır.

Ölüme verdiği tepki de düşündürücüdür. Ölenlerin ölümü merak ettikleri için öldüğünü düşünür. Yine de Enis' in hayaliyle yaşamak ona bir parça umut vermektedir.

Fikret Gürkan: Lütfiye Abla'nın kardeşidir. Paris'te sosyalizm okumuştur. İngiltere'de iktisat okumuş fakat mezun olduktan sonra iktisatla hiç ilgilenmemiştir. Radyoculuk, tercümanlık, muhabirlik yapmıştır. Evlidir, çocukları vardır. Şişelerle sarmaş dolaş olduğunu söyler; yani içkiye çok düşkündür. Türkiye'ye ablasının yanına gelip gitmektedir.

Enis: Lütfiye Abla'nın etkilendiği adamdır. Devrin en önemli, hocası Berger'in öğrencisidir. Müzikalite ruhuna sahiptir. Lütfiye Abla roman boyunca Enis' e hayranlığını dile getirmiştir.

Esat Ağabey: Aslında otuz yıl önce ölmüştür. Lütfiye Abla'nın hatıralarıyla gün yüzüne çıkar. Plak koleksiyonu yapar, fakat Lütfiye Abla onun pul koleksiyonu yaptığını sanmaktadır.

Meisner Paşa: Lütfiye Abla'nın hatıralarında yaşar. Fransızcası çok iyidir. Alman mühendistir.

Meisner Paşa'nın Karısı: Sadece anılır. İsmi bilinmemektedir ve Ermeni olduğu belirtilir.

3.5.5.4.Zaman

Zaman tam olarak belirtilmemiştir. Kozmik olarak bir Cuma günü diye bahsedilmiştir. Bir de geriye dönüş metodu uygulanmış ve anılardan yararlanılarak geçmişte anlatılmıştır.

3.5.5.5.Mekân

Hikâyedeki somut mekânlar, Fikret' in ilk geldiği Yeşilköy, Fikret'in yaşamını sürdürdüğü İngiltere ve bu hikâyede olayın geçtiği Lütfiye Abla'nın apartman dairesidir. Mekân tasvirleri azdır, konuya etki edebileceği ölçüde bahsedilmiştir. Hikâye gerçek anlamda değerlendirilebilecek özellikler taşır. Sahici, inandırıcı bir boyutta süre gelir. Hikâyede Fikret Gürkan'ın arkadaşlarından olan Onat Kutlar yazarın gerçek hayatta biyografisiyle örtüşen bir detaydır. Bu durumda hikâye otobiyografik özellikler taşır.

3.5.5.6.Dil ve Anlatım

Yazar post modern anlayışa bağlı olarak eserlerini oluşturduğundan öykü dili de bu anlayışa uygun özellikler göstermektedir. Nesirde şiir dilinin imkânlarından yararlanır. Yeni ve özgün sözcük kullanımlarına da yer verilir. Yani dilin alışılmış kuralları yıkılır, alışılmamış bağdaştırmalara yer verilir. Örneğin: “İzin tanımaz yağmur, yırtıcı dişlek şimşekler, sokağa çıkma yasağını çatır çatır vurgulamak, acıklı ten, kötürüm ağaç...” gibi.

Eserin başı tiyatro sahnesi gibi karşılıklı konuşmayla başlar. Renk nitelermeleri de farklılaştırılmıştır; çürük ciğer kırmızıları, solucan pembeleri, çamurları bile tiksindirebilecek sarılar, ıktıntılı maviler...

Üçüncü Tekil Şahıs “O” hikâyenin anlatıcısıdır. Yazar kişileri dış gözlem olarak da içsel metot olarak da tahlil eder. Hikâyede İlahi Bakış Açısı kullanılmıştır. Yani yazar her şeyi bilir ve görür. Hiciv, Alay ve tenkit edici unsurlara da yer verilir.

3.6.MATERYAL ve YÖNTEM

Feyyaz Kayaca'ın Öykücülüğü adlı bu çalışmada, Kayacan'ın başta öyküleri ve diğer eserleri okunmuştur. Bunun yanında hakkında çok fazla çalışma yapılmadığından dolayı geniş bir kaynak taraması yapılp, az da olsa dönemin edebiyat dergilerine gönderdiği yazıları toplanıp, öykücülü hakkında fikir edinilmeye çalışılmıştır. Çıkarttığı her öykü kitabında farklı öykü teknikleri kullandığı için her öyküsü ayrı ayrı ele alınıp incelenmiştir.

SONUÇ

Londra'da yaşamını geçiren Kayacan, ironik, somut ile soyut anlatımın iç içe geçtiği, gerçeküstü imgelerle bezeli şiir tadında bir dil kurmuştu. Biçimsel anlamda yenilikçi bir tutum içerisinde olan Kayacan, kurallara ve statüye teslim olmaz. Kalıplaşmış bir yazım anlayışına karşı uymayan Kayacan, öykülerinde yeni bir bakış açısı, yeni bir form, kuraldışı bir çıkış arar. “Hiçoğlu” metaforunu tüm öykülerine yayarak varoluşçuluğa yakın durur. Varoluşçuluğu hayatın anlamsızlığı olarak değil, insanın mevcut toplumsal yapıda yalnızlığı, hiçliği olarak algılamış, böyle yansıtmıştır. Hayatı yüceltmış, onu yaşanmaz kılan yapıları eleştirmiştir “Toplumsal baskıları aşip özgürleşme, kendi olma, kendini gerçekleştirme tüm öykülerinin temel izleklerinden biri olmuştur. Feyyaz Kayacan'la ilişkilendireceğimiz diğer bir eğilim ise gerçeküstücülüktür. O, gerçeküstücülerin “gerçek yaşam bu değil” genel anlayışları doğrultusunda, düzen eleştirileri yapmıştır. Tıpkı gerçeküstücüler gibi deliliği övmüş, ham gerçekliğe kuşkuyla yaklaşmıştır. Bilinçaltını, bunalım ve boğuntu çağını aşmada önemli bir imkân olarak görmüştür.

KAYNAKLAR

- Aytür, Ü. (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Barbarosoğlu, F. (1993) *Feyyaz Kayacan'ın Hikayeleri*, Dergah yay,
- Bezirci, A. (2011). *İkinci Yeni Olayı*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Breton, A. (2009). *Sürrealist Manifestolar*. Altıkırkbeş Yayın, İstanbul.
- Çetin, N. (2007). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap yayınları, Ankara.
- Enginün, İ. (2009). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. 10. Basım, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaya, N. (2009). *Feyyaz Kayacan Öykücülüğünde Görme Problemi*. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kayacan, F. (1963). Hayatım, Hikâye Anlayışım. *Türk Dili*, 147.
- Kayacan, F. (1968). *Mutlu Azınlık*. Yeditepe Yayınları, İstanbul.
- Kayacan, F. (1976). *Kaşık Havası*. Yeditepe yayınları, İstanbul.
- Kayacan, F. (1982). *Benim Öрімceğim Başka*. Tomurcuk Matbaası, İstanbul.
- Kayacan, F. (2008). *Bütün öyküleri*. 3. Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kayacan, F. (2008). *Çocuktaki Bahçe*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kolektif. (1991). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi. c.I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,

- Kuçuradi, İ. (1999). *Nietzsche ve İnsan*. 4. Basım, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara.
- Kundera, M. (2005). *Roman Sanatı*. 2. Basım, Can yayınları, İstanbul.
- Lukács, G. (2007). *Roman Kuramı*. 2. Basım, Metis Eleştiri, İstanbul.
- Miskioğlu, A. (Kasım-Aralık 1990). Feyyaz Kayacan. <http://www.turkdilidergisi.com/021/basyazi.htm> (03.05.2012).
- Moran, B. (2010). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. 20. Basım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Naci, F. (1998). *Sait Faik'in Hikâyeciliđi*. Adam Yayınları, İstanbul.
- Özlü D. (1997). *Borges 'in Kaplanları*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Sartre, J.P. (2010). *Varoluşçuluk*. Bezirci, A. (Çev.), Say Yayınları, İstanbul, 22.Baskı.
- Stevick, P. (2010). *Roman Teorisi*. 3. Basım, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tekin. M. (2009). *Roman Sanatı*. 7. Basım, Ötüken Yayınları, Ankara.
- Tobias, R. B. (1996). *Roman Yazma Sanatı*. Say Yayınları, İstanbul.
- Tosun, N. (2008). Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü. *Kitap-lık Dergisi*, 118: 106.
- Tosun, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı*. Hece Yayınları, Ankara.
- Turan, G. (2006). Üç Dilde Yazar Feyyaz. *Kitap-lık* 98: 97.
- Yazın Akımları. (1981). *Türk Dili Dergisi Özel Sayısı*. Ocak, 2010.

EKLER

FEYYAZ KAYACAN'IN DÖNEMİN EDEBİYAT DERGİLERİNE GÖNDERDİĞİ GÜNLÜKLERİ ve BİR KAÇ YAZISI⁶¹

Günlük

Feyyaz Kayacan

27 Mart 1966

Yıllardır duyduğum bir gereksinmeyi ancak şimdilerde yerine getirmeye başlayabildim: günlük yazmak. Bunu duyan bir arkadaşım tepkisi şöyle: “sen de o moda tutuldun galiba. Günlük yazmayan kalmadı günümüzde artık. Ölüm cezasına çarptırılanlar bile, oturup ellerindeki birkaç gün ya da birkaç saatlik yaşamın günlüğünü tutuyorlar.” Ben bu tepkiyi alaylamadım. En sağlam günlükler gerçek bunalımların baskısı altında ya da ölümün eşiğinde yazılır. Sonra günlük modası da ne demek? Duymak, düşünmek, sevmek, çalışmak, düşmek, kalkmak moda mı ki günlük yazmak moda mı ki günlük yazmak moda olsun?

Ölüm konusu girdi ya araya, İzgân Bazın bana bundan birkaç süre önce okumamı öğütlediği bir kitabı ansıdım. Adı “*Man Against Himself – Kişiliğine Düşman İnsan*”. Bir Amerikan ruhbilimcisi yazmış. Bu uzmanın anlattığı bir öykü usuma kanca oldu:

“Şunun bunun canını almakta hiçbir sakınca görmeyen bir adam, yargıçlara ölüm cezasına çarptırılmış. Elektrikli sandalyaya doğru ilerlerken, oturacağı yeri yanında yürüyen papaza göstermiş: “Bu bana çok güzel bir ders olacak, papaz efendi” demiş.

Al sana bir günlük daha.

⁶¹ Feyyaz Kayacan'ın dönemin dergilerine yazdığı ya da gönderdiği yazıları olduğu gibi word ortamına aktarılıp verilmiştir.

29 Mart.

Adaletlerin birbirlerine düşmanlığı.

Çocukların kavga ederken “benim babam senin babanı döver” demeleri yok mu işte onun gibi “ benim adaletim senin adaletinin canına okur” diyenler öylesine bollaştı ki Tanrının hınkırlığı evrenden geliyorsa bu çelişmeler, onun yerine elimizin ürünü bir evren kurmağa bakalım. Adaletin başımıza çorap gibi örülmesine yol vermeyelim. Sokakta kös kös işe giderken ilk karımı ansıdım birdenbire. Kendimi bir yitiklik, bir yenilmişlik içinde gördüm mü hep o çıkar karşıma.

Kanserden gittiymi ama gitmeden önce dört yıl ölümü el pençe divan kapıda beklettiydi

Onu düşünmediğim anlarda ne yapıyordu? Öylesine bir uzaklara kayıyor ki bildiğim yüzü yanımdan. Örneğin ne yapıyordu şimdilerde? Neler giriyordu gözüne? Belki birini göreceği gelmek. Belki bir küçük çocuğun ekmek kokusu. Belki de maymuncuklu bir tanrının oyunu.

5 Nisan

Unutkanlık.

Çalışma odamdaki yazı masasının çekmeceleri, raflara istifli zarflar sararmış kağıt parçalarıyla dolu. Bunlardan birine yazdığım bir şiir geçti elime:

Son tasarladığımda sizi

Yaşamak biçimindeydiniz

Bir pencereye yürümek biçimindeydiniz

Taşa kuş, denize yaprak katan

Bir ses oluyordunuz.

Bir daha tasarlasam sizi

Uygunsuz düşeceksiniz

Gözün alabildiğine.

Bunu ne zaman, nerede, kim için yazmışım? Bir ezinçtir doldu içime.

Bir dillengeçlik daha mı etmişiz yoksa?

17 Nisan.

Havaların biraz ısınması, biraz açması gerekirdi. Ne gezer. İncecik bir yağmur durmadan kafamın etini yiyor. Ve öyle bir susadım ki güneşe. Yeter artık damağına bunca karanlığın yapışması. Bir taşa bakıyorum bana mısın demiyor. Sıcağı bilmeyen taşa canayakınlık arama.

Kuzeyin ülkelerinde güneşin bir üzüm derisinden geçmişliği yok. Gökyüzü bir buzlu cam gibi tepemden eksik olmuyor. Ah şu dem Marmarada yandan çarklı bir balık olsam.

19 Nisan.

Otomobilinden indi. Otomobili yeryüzünün altıncı kıtasıydı sanki. Ve bütün ırmaklar bu adamın cebine akıyordu. Ve dişlerini tarihe geçirmiş bir gök gürültüsü gibi yürüyordu bu adam.

14 Mart 1966

Bazı kişiler bilirim, tek-hücreli bir hayvandan bile daha usuzdurlar. Gene de bayrak dalgalandırılar Kaf dağlarında. En iyi dağcılar böylesine kıtıpiyoz megalomanlardan çıkıyor.

16 Mart....

Birgün İzgân Baz'la Henekeys meyhanesinde oturmuş, içiyor konuşuyorduk. Omzuma bir elin değdiğini duydum. Döndüm. Arkamızdaki masada iki kadın oturuyordu. Bana en yakın olanı sordu: Nedir bu konuştuğunuz dil? Dedi. Türkçe, dedim.

Aaaa, dedi kadın, hiç de İngilizceye benzemiyor.

Ona bakarsanız İngilizce de Türkçeye benzemiyor, dedim.

Öteki kadın, Amerikalıydı. Alımlı bir hatun. Ben arkadaşıyla konuşurken o da öne doğru eğilmiş bakıyordu. Bu bakışların nedenini sordum.

Merak ettim de... dedi. Be hayatımda bu asık suratlı, sesi öfkeyle böylesine dolu insana az rastladım. Niçin öyle duruyor?

Amerikalı bayan, bu sorunun karşılığını İzgânın kendisinden aldı:

Ben yaşamayı seven, yaşamın güzel olmasını isteyen, ama olmadığını gören bir adamım. Onun için böyleyim.

19 Mart.

Romanlar, öyküler okuruz. Acılarını paylaşıyoruz bu romanlardaki, öykülerdeki kişilerin. Biz rahatız çünkü. Rahatlığımız bizi rahatsız ettiği için, kendimizi suçlu gördüğümüz için okuruz çoğunluk. Ne ki hep uzaktan, durmadan uzaktan yaparız bunu da. Kelli felli kadehlerin önünde suçumuzu geçiririz sonra da. Acıya saygı gösterisi olarak tutar kitapları ciltlettiririz.

20 Mart.

Seslerini kafalarından geçirmeden konuşan yazarlar.

Beyin osurganlığı.

21 Mart.

Eskiden bir yazar varmış. Bir gün tutmuş bir oyun yazmış. Oyunda, çeşitli kişiler arasında polis de var. Bu kişilerin sahneye giriş çıkışlarını saptamak için, yazar, “polis sahneye sol kapıdan girer”, “polis sağ kapıdan çıkar” gibilerinden yönetmeler eklemiş oyununa.

Bilirkişiler hemen ayaklanmışlar. Öyle şey olmaz, demişler. “Polis efendi sahneye sol kapıdan girer”, “polis efendi sağ kapıdan çıkar” diyeceksin demişler.

Bu bana Camus’nun (Etat de Siège – Kuşattım) oyunundaki bir sözü ansitti. Nada, bu oyunun bir yerinde der ki: “Hükümetler gelir, hükümetler gider, ama polis yerinden oynamaz.”

22. Mart.

Şiir bir kapıyı açmak, ya da bir kapının açılmazlığını duyurmak için yazılır- bir dilin onuru ve bilinci olan sözcükleri çarçur etmek için değil. Şiir bir sesin, bir soluğun sorumluluğundan doğar. Bir teknik salçası değildir şiir. Hangi yazar söylemiş bilmiyorum. Demiş ki: Bir yapıtın değeri kaleme atılan taklaklarla ölçülmez.

Deyim yerindeyse kalem oynatma başka, kalemine söz geçirmek başka. Birincisini değil babam, canbazlıktan az buçuk çakan bir tahtakurusu bile becerebilir.

23 Mart.

Sinemaya, tiyatroya, sergilere gidemez oldum şu son aylarda. Eskiden de pek giderliğim yoktu ya. Yaşlanmaktan olacak. Artık her yeni etkinsel olayın, her yeni kültür gelişmesinin ardından dilim bir karış dışarıda koşamıyorum. İt sürüsü kadar film var, ressam var, romancı var, ozan var. Tümünü de dayı demek için, edebiyat ve sanat köprülerinde piyasaya çıkamam.

“Sen şehirde oturmaktan bıktın galiba, diyorlar bana. Bıkmasaydım şehir yaşamının özellikleri karşısında çekimser davranmazdım. En iyisi gidip köyde oturmak. Ne dersin?”

Ne diyeyim? Ne diyebilirim? Bazı ülkelerde köyün, yani doğanın öylesine bir uysallığı var ki. İnsanın üstüne, giderek bir mutluluk çöküyor. Pusuya düşercesine bir iç rahatlığına kapılıyor kişi. Çok pörsük memeli bir kadının sütünü içmişe dönüyor.

25 Mart.

Cennetlerini iğne ile kazanlardan biri olmamak.

2 Şubat 1966

Kişi kendini beğendiği için günlük yazmaz. Günlük yazmak, birinci mevki bir locadan kendini seyretmek işi değildir. Kök amaç, yaşamayı görmeyi biraz daha iyi öğrenmek, elini ve gözünü alışkanlıkların öksesinden sıyırmak olmalı. Yapışkan yerleşiklikler.

Ters yolu seçen adam saksılık göklere kanadını okutan tek heceli bir kartala döner.

5 Şubat

Ben kendi cehennemimi, başkalarının cennetine yeğ tutarım. Ve başkalarından, başka yerlerden cennet aktarımı yapmakla, erince bilince ulaşmaz.

7 Şubat

Ses dediğin bir bilincin essi olmalı. Ödemeli sesle geçinenin çöller ürer dilinde.

11 Şubat

D...’nin yanına sakın sokulmayın. Odasına çekilmiş. Devrimci horoz denemeleri yapmaktadır. Ve bol bol kafasını kaşımaktadır insancıl çağrışımlarla.

15 Şubat

İkilikler. Herif oturur Bertold Brecht’i çevirir kendi diline. Onun hemen ardından görkemli bir kokteyle gider. Çevirisini okur. Şampanya kadehleri kaldırılır çeviriye.

18 Şubat

Başımıza örülen çoraplar bile naylon. Ve tüm bahçelerde bir yatkinlıktır başladı plastik çiçek tohumlarına.

21 Şubat.

Dilini bilmek.

Çok tanınmış bir romancımız yapıtlarından birinde “kendisini intihar” etki diye bir yenilik uydurmuş. “Başkasını intihar etti” diyecek değildi ya. Sözüne daha bir açıklık katmak istemiş olacak.

23 Şubat

Ay ışığında ısırgan otlarına dalmak. O da mı bir mutluluk?

1 Mart

Damarlarında altın bolsa, sevmezlik edemez doğayı. Ve en çok tek kişilik kuşlara dönüktür şiiri.

3 Mart.

Minareye çıkar mı buğday veresiye güneşte?

6 Mart.

Hangisi? Acının uyanıklığı mı yoksa lokumlu ya da cılık bir mutluluk mu?

Acının çoğunluğu. Bir son sözbiçiminde.

9 Mart.

Bizim sokaktaki evlerden birinde dul bir karı oturmakta. Altmışlık. İki koca eskitmiş, canlarına okumuş. Gömmüş. Şimdi tek başına yaşamakta. Gündelikçi bir hizmetçisi var. O da yaşlı. Ne ki cıvıl cıvıl gözleri var kadının. Canı sıkıldı mı hanımına çaktırmadan dışarı çıkar, bizim ilk okulun oraya gider akşamları. Çocukların okuldan çıkmasını bekler, seslerini bekler. İcini onlarla doldurup geri döner. Bir gün bana anlattıydı: - Cenabet karı... Dünyanın işini görüyorum, onu bile az buluyor. “Ne boş duruyorsun öyle, git kapı anahtarlarını parlat” diyor, yapacak bir işim kalmadıysa. Akşam saat altılar dek tutuyor beni evde. Ben dışarı çıkar çıkmaz, ardımdan sokak kapısını, bahçe kapısını, sokağa bakan pencereleri sürgülüyor, kilitliyor. Neden mi? Tek başınayken bir erkeğin eve girip ırzına geçmesinden korkuyormuş da ondan.” İhtiyarcık, takma dişleriyle bir kahkaha çekip ayrıldı yanımdan.

SOLUĞUN KEZZAPLA YIKANDIĞI GÜNDÜ

Feyyaz Kayacan

I

seçkin heceli çıkıntılara bölenler çıktı güneşi karşlarına. Kıl testeresi bir mutluluğun yüzdecisiydi onları ve en çok, deryalı kaptanlardı sidikli dalgaların küpeştesinde ve havı çıkmış tekneler denizin.

II

yedi yeryüzü parçasının kumbarasına bu çıkın adına harcadıkları görüldü, top arabalarında taşınan alafranga ölülerini.

Kumru kokan yasa gözüyle ona –

Kanın en güzel geleceğidir diyenler de oldu bir-çok-uzun-ara.

III

Onu – çıkınını – yürütmek vardı. Bir o vardı. Tüm sarışın, sinsî çoğunluğu ile. Aşsalardı neler düşecekti özellikle kim bilir içinden :

at sineği bir yalvaç; yüksüklere dönük bir tahtaboş; en öncü okullarda en yenici parmaklarla ayakkabı bağlarını bağlamasını öğrenen bir çocuk; salt resimlerde düşündükleri görülen aydınların parmaklarını dayadıkları şakakların kefelinde ağdası bol böcekler.

IV

Bir ikimizin gördükleriydi bunlar ilk bakışta. Daha neler çıkacaktı başkaları el atsaydı tutarlı bir beklilikle, bekçi hasırların altına.

Atarlar mı oysa?

Elden düşme kovuklarına dağlar taşıyor hergün gündelikçi, ahşap padişahlar.

27.10.64

BİR İÇİ OYUĞUN GÖĞÜS KABARTMASI

Feyyaz Kayacan

O bir göz kuruntusu.

Bir adam sırtımda değil. Ne de bir kambur dolusu sülük yosunları yaşamalara taşıdığım.

Ertesi sabah kılçıkları batmayacak yüzüme geceleyin yazdıklarımın ve ben bildiğimi okuyorum tüm kitaplarda. İkincisi görüntüsü ile o adam değil, avucumda başlayan yola güneşini okutan. Ahmak değilim ben, Nuh derisinden şemsiyem var benim tufanaltı gezintilere. Sonra üçüncü adamın başıma ördüğü bir yelken değil bu.

Dümenine yatkındı bütün dalgalar

Ben bu gemiyi denizden oyduğumda.

Bir yanlışlık olacak bir bilmem ne.

Birileri durmuyor çünkü dördüncü basamağında tortulu merdivenin. Birileri başımı yazmıyor azar azar beşinci adamın parmak ucuyla.

Bir yanlışlık olacak, ben kara

Sularındayım her yerdeki usumun.

Altıncısı gözüne koymamış ayakkabılarımı. O değil. O değil sırım olarak evime varan ipliğin ipek böceği. Sonra bilmez olur muyum evimi ben, daha köşe başını dönmeden kapısını açtığım. Görüldü mü hiç sokaklara uğradığı beni aramalarda? Evim O. Yapıtcasına dediklerimin durağı ve kaç oda geçse içimden o kadarıyla karşıma çıkan.

Bir yanlışlık olacak: tasmalı yolcusu değil ben kaldırımın. Bakın işte tırnağıma: iç içe sokakla uzamasına. Bir bana vergi karşı kaldırıma geçmek bekleterekten tüm kazaları. Sonra ne oluyor bilmem ki yani. Bir yanlışlık olacak.

Örneğin ben bu şiiri yazıyorum ya

Ben olmak için yapıyorum bunu posanızı sıkmalarda.

Sizin için yığmadım ben odaları evime.

Uzun erimli şapkamı alabildiğine giyip
Bir iniş daha ineceğim birazdan
çok dükkanlı yasalarımın çarşısına.

FEYYAZ KAYACAN'IN YANITI

1- Bu soruyu yanıtlamak biraz güç benim için. 1919 doğumluyum. Bu bakımdan kendimi 1950 kuşağının bir yazarı diye tanıtmak yersiz kaçar. Beni o kuşağa bağlayan 1950'de yazmağa başlamış olmam. Sonra, öykücülüğe giriştiğim sıralarda belirli bir tutumum da yoktu. Fransızca şiirler yazmış bir adamın biriydim. İzlediğim yol beni kendimden uzaklaştırıyordu. Kendimi bulmak istedim. Kendimi anlatmak istedim. Onun için *Sığınak Hikâyeleri*'ni yazdım. Ve içimden yükselen sesi sevdim. Yüreklandirdi o Soluğumu tutarlı kıldı, yoğunlaştırdı. Kendime geldim. İğretilikten kurtuldum. Türkçede yürümek adımlarıma bir sağlamlık kattı. Türkçe konuşunca başka bir adam oluyordum. Sorumlulukların en güzeli olarak üstüme aldım Türkçeyi. *Sığınak Hikâyeleri* çıkmağa başladığında dergilerde yazılar çıktı. Kayacan bir Türk yazarı değil, Türkçe yazan bir İngiliz öykücüsüdür, denildi. Neden, çünkü öykülerin konusu savaş yıllarındaki İngilizlerin yaşayışıymış? Hiç de öyle değil. Ben bu öyküleri özlemleri dile getirmek, Türklüğümü belirli kılmak için yazdım. Pierre Loti'yi hiç sevmem ama, Loti'yi Türkiye üstüne betikler yazdı diye Türk yazarı mı sayacağız? Shakespeare *Romeo ile Juliet'i* yazarken bir İtalyan yazarı mıydı? Daha önemlisi, beni en çok etkilemiş olan yazar Sait Faik'tir. Ben hızımı Faik'in *Hışt Hışt* adlı hikâyesinden aldım. Söylemek istediklerimi iyice yerine oturtmak için dili zorlama yoluna da gittim. Ne var ki bunu Türkçenin olanaklarına bağlı kalarak yapmaya çalıştım. Başlangıç noktam halk diliydi. Şimdi de öyle. Damdan düşme sözcüklerle hiçbir şey yazılmaz. Kullanılan sözcüklerin arkası olmalı, birikmece bir görünümüleri olmalı. Ve ben yazdıkça Türkçemi ilerletiyorum. Bunun sonu gelmiyecek. Çünkü daha ayak basmadığım nice toprağı var Türkçenin.

2- Demir Özlü'nün ne demek istediğini anlıyamadım bir türlü. Belki de aramızdaki yaş farkından ötürü. Ama bir önceki kuşak, Birinci Yeni sanki daha mı az sorumluluk yüklenmişti? Bu, gerçekte, çok daha eskilere giden bir

sorun değil mi? Bana kalırsa Birinci Yeni, ondan sonra gelenlere oranla daha tutarlı bir yol seçti kendine. Osmanlılarda (Saray Edebiyatıyla) başlayan taklitçilikten bence en çok onlar uzak durdular. Batıdan esinlendiler ama batının etkilerini kendi ölçülerine vurarak. Kapı dışarı ettikleri “şiiriyet” ne yazık ki onlardan sonra yeniden başını kaldırdı. Son on yıl içinde yazılan şiirlerin çoğunda ondokuzuncu yüzyıl Fransız şiirini ansitan bir yan var. Fransız sembolist ozanları halt etmiş bizimkilerin yanında. Bu tür şiirleri yirmi yıl sonra kim okuyacak kim anlayacak? Anlamalarını çözmek için Fransadan filan şiir uzmanları getirmek gerekecek. Ama Fazıl Hüsnü’nün iyi, sağlam şiirleri kalacak. Çünkü Dağlarca taklitçi değil. Orhan Veli’nin yanık sesi kalacak. Çünkü sesinin yanıklığı aktarma, başkalarından, dışarıdan kapılmış bir yanıklık değil. Şu İngiliz ozanı, bilmem hangi Fransız ozanı gibi yazmaya kalkışmamış çünkü. Gibicilik yapmamış. Yenilik adına her aşırılığı destekleyen bazı eleştirmenlerin bugünkü durumun belirmesinde payları az değil.

3- Dinginliğin nedeni, bence ürünlerin cılızlığından ileri gelmekte. Bir kuşağın yıkılmışlığını yitikliğini anlaması, niçin edebiyatın kösteklenmesi, suskulara kapılanmasıyla sonuçlansın? Yitiksen yitikliğini anlat. Yeter ki yitikliğininde bir yenilik olsun, okur onda paylaşacak bir anlam bulsun. Amerikada *Yitik Kuşak*’ın ortaya güçlü yapıtlar koymasını bilmiş olduğunu burada ansıtmak isterim.

Ve bir ya da iki kitap yazmakla kişi tutarlı bir sanat yoluna erişemez. Yazarlık sürekli bir sorumluluk işidir. Bilince ve direnmeye dayanan. Yazıyı sürdürmek ise bu bilinci olfunluktan yana bilmek, keskinleştirmek demektir. Düşünceye, kişiye, topluma saygı demektir. Yaşamayı, yaşatmayı sevmek demektir.

4- Üslup değiştirme gerekli değil mi sorusuna gelince bunu kesinlikle yanıtlıyamıyacağım. O. Yazarın kendisine kalmış bir sorun. Yeter ki bilinçli davransın. Sağduyu olan her kişi bilincine kendine özgü yoldan varır.

ÖZGEÇMİŞ

Mehmet Fatih Aslan 1988 yılında Gaziantep’te doğdu. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2010 yılında mezun oldu. Aynı yıl Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim dalında yüksek lisans öğrenimine başladı.

VİTAE

Mehmet Fatih Aslan was born in 1988 in Gaziantep. He graduated from the Department of Turkish Language and Literature, Faculty of Languages, History and Geography, Ankara University, in 2010. In the same year, he started his Master of Arts in the Department of Turkish Language and Literature, Graduate School of Social Sciences, Gaziantep University.

