

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

102042

TEZİN ADI

YÜKSEK LİSANS

Bu tez 27/03/2000 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile kabul edilmiştir.


Dr. Ramazan KORKMAZ
Danışman

Doç. Dr. İbrahim KAVAS
Üye


Doç. Dr. Cemalettin ÇOPUROĞLU
Üye

102042

Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK
Enstitü Müdürü

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
FEN- EDEBİYAT FAKÜLTESİ
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

SEVİNÇ ÇOKUM
HAYATI EDEBÎ ŞAHSİYETİ ve HİKAYELERİ

Danışman
Doç. Dr. Ramazan KORKMAZ

Hazırlayan
Pınar TURAN-TOPÇU

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ELAZIĞ
2000

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖNSÖZ.....	V
KISALTMALAR.....	VI
BİRİNCİ BÖLÜM	
SEVİNÇ ÇOKUM'UN HAYATI, EDEBİ ŞAHSİYETİ VE HİKAYELERİ	
I-HAYATI.....	1
II-EDEBİ ŞAHSİYETİ.....	5
III-ESERLERİ.....	11
1- a-Hikayelerinin Tanıtımı.....	11
b-Hikayelerinin Listesi.....	13
c- Romanlarının Tanıtımı.....	16
İKİNCİ BÖLÜM	
HİKAYELERİN İNCELENMESİ	
I- HİKAYELERDE YAPI	
A- HİKAYELERİN TEMATİK YÖNDEN İNCELENMESİ	18
1- Geçmişe Özlem Temi.....	18
a- Ferdin Kendi Geçmiş Yaşamına Özlemi	18
b- Ferdin Toplum Yaşantısındaki Geçmişe Özlemi	22
2- Yalnızlık Temi.....	28
a- İstem Sonucu Oluşan Yalnızlık (Tercih Edilen).....	29
b- İstem Dışı Oluşan Yalnızlık (Mecbur Olunan).....	34
3- Yozlaşma Temi.....	40
a- Ahlaki Yozlaşma.....	41
b- Kültürel Yozlaşma.....	43
4- Sosyal Adaletsizlik Temi.....	51
5- Sevgi Temi.....	58
6- Büyük Şehir Bunalımı Temi.....	65
7- Yaşama Sevinci Temi	70
8- Gurbet Temi.....	76
9- Aşk Temi.....	82

II

B- HİKAYELERDE ZAMAN	87
1- İnsan Unsuru Bakımından Zaman.....	87
2- Sıralama Unsuru Bakımından Zaman.....	92
a- Kronolojik Karakterli Hikayeler.....	92
b- Akronik Karakterli Hikayeler.....	94
b.a-Anlatma Zamanı ile Vaka Zamanının İççe Olduğu Hikayeler.....	94
b.b-Anlatma Zamanı İle Vaka Zamanının Ayrı Olduğu Hikayeler	95
3- İçerik Unsuru Bakımından Zaman.....	97
a- Ferdi Zaman Boyutu.....	97
b-Sosyal Zaman Boyutu.....	100
C- HİKAYELERDE MEKAN	102
1- Gösterme Metodunun Kullanıldığı Hikayeler.....	103
a- Kapalı- Dar Mekanlar.....	103
b- Açık- Geniş Mekanlar	110
2- Anlatma- Özetleme Tekniğinin Kullanıldığı Hikayeler.....	114
D- HİKAYELERDE ŞAHIS KADROSU	116
1- Cinsiyetlerine Göre Kahramanlar.....	116
a- Kadın Kahramanlar.....	116
a.a-Yaşlarına Göre Kadın Kahramanlar.....	117
a.a.a- Kız Çocukları.....	117
a.a.b- Gençler.....	118
a.a.c- Orta Yaşlılar	119
a.a.d- Yaşlılar.....	121
a.b- Tasvir Edilişlerine Göre Kadın Kahramanlar.....	124
a.b.a- Fiziksel Açıdan Kadın Tasvirleri.....	124
a.b.b- Ruhsal Açıdan Kadın Tasvirleri.....	125

III

b- Erkek Kahramanlar.....	130
b.a- Yaşlarına Göre Erkek Kahramanlar.....	130
b.a.a- Erkek Çocuklar.....	130
b.a.b- Gençler.....	133
b.a.c- Orta Yaşlılar.....	133
b.a.d- Yaşlılar.....	136
b.b- Tasvir Edilişlerine Göre Erkek Kahramanlar.....	139
b.b.a- Fiziksel Açıdan Erkek Kahramanlar.....	139
b.b.b- Ruhsal Açıdan Erkek Kahramanlar.....	140
2- Sosyal Durumlarına Göre Kahramanlar	143
a-Köylüler, Kasabalılar.....	143
b-Şehirliler.....	144
c –Lumpenler.....	145
d-Aydınlılar.....	148
3- Sembolik Varlıklarla Temsil Edilen Kahramanlar.....	151
E- HİKAYELERDE BAKIŞ AÇISI.....	152
II- HİKAYELERDE DİL VE ÜSLUP	158
SONUÇ.....	173
BİBLİYOGRAFYA	175
1- Genel Kaynaklar.....	175
a-Kitaplar.....	175
b-Gazete ve Dergiler.....	176
2- Sevinç Çokum'dan Bahseden Kaynaklar	178
a-Kitaplar.....	178
b-Dergiler	178
SEVİNÇ ÇOKUM'LA MÜLAKAT.....	181

ÖNSÖZ

Hikâye, Türk ve dünya edebiyatında gördüğü ilgi ve verilen kıymetler bakımından oldukça mütevazı bir konuma sahiptir. Genellikle romana geçiş basamağı olarak düşünülen hikâye, romanın gölgesinde kalmış ve pek rağbet görmemiştir. Bu da hikâye yazarını roman yazarlarına göre ikinci sınıf yazar konumuna düşürmüştür. Teknik yenilikler, üslup arayışları ve anlatım farklılıkları hikayede sınırlı kaldığından, yazar üslubunu geliştireceği, değiştireceği alan olarak romana yönelmiştir.

Türk hikayeciliği 1950'lerden sonra zengin bir kadroya sahip olmuştur. Ancak niceliğin, niteliği olgunlaştırdığı söylenemez. Zaten çoğu, romana geçiş telakki ettiği hikayeyi, bir zaman sonra bırakmıştır. Ne yazık ki hikâye bizde edebiyatın boynu bükük çocuğu olarak kalmıştır. Öyle ki hikayenin neye göre hikâye olarak kabul edildiğine dair bugün elimizde somut bir eser de yoktur. Tabi bunu hikayenin biçimini, şeklini, içeriğini sınırlamak adına söylemiyoruz. Ufku geniş bir hikâye en güzeli, ancak değerinin doğru ve yerinde bir kararla tespiti şarttır.

Günümüz yazarlarından Sevinç Çokum'un hikayelerini, evvela biraz ürkek ancak daha sonraları edebiyat ilminin yöntemleri, açıklamaları ve terimlerine dayanarak incelemeye çalıştık. Hikâye hakkında fazla inceleme ve araştırma yazıları yazılmadığından hikayeye en yakın tür olan hatta detaylandırılmış şekli olarak algılanan romanın teknik hususiyetlerinden faydalanarak, yazarın hikayecilik yönünü ortaya çıkarmaya çalıştık. Hikayeciliğe hâlâ devam eden yazarın daha incelenecek birçok hikayesi olduğunu biliyoruz . Ancak yaptığımız bu çalışma, onun genel anlamda hikayecilik anlayışını ve çizgilerini ön plana çıkarma gayesini güder.

Sevinç Çokum'un hikayelerini başta tematik yönden olmak üzere, zaman, mekan, şahıs kadrosu, bakış açısı,dil ve üslup şeklinde altı başlık altında inceledik. Bunların her birini yine kendi alt başlıklarına ayırarak ayrıntılı bir biçimde tahlil etmeye çalıştık.

Yapmış olduğum bu çalışmada; beni teşvik eden, bana yol gösteren ve tecrübeleriyle ışık tutan sayın hocam Doç. Dr. Ramazan KORKMAZ 'a ; bana vakit ayırarak kendisiyle ilgili sorularımı cevaplayan Sevinç ÇOKUM' a; bu konuda maddi manevi her türlü sıkıntımı

V

paylaşan ve fikir alışverişinde bulunduğum eşim Mümin TOPÇU 'ya; tezin yazılmasında büyük gayret gösteren kardeşim Ahmet TURAN' a yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

Pınar TURAN TOPÇU



KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.m. : Adı geçen makale

A.Ş. : Anonim Şirketi

Ank. : Ankara

B.E.S.S. : Bir Eski Sokak Sesi

c. : Cilt

çev. : Çeviren

E.Ö. : Evlerinin Önü

haz. :Hazırlayan

İst. : İstanbul

KTB: Kültür ve Turizm Bakanlığı

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

O.K. : Onlardan Kalan

R.A. : Rozalya Ana

S : Sayı

s. : Sayfa

Yay. : Yayınları



Sevinç Çokum



BİRİNCİ BÖLÜM
SEVİNÇ ÇOKUM'UN HAYATI, EDEBİ ŞAHSİYETİ,
ESERLERİ

I- HAYATI

Sevinç Çokum, 25.08.1943'te İstanbul'un Beşiktaş semtinde bir ahşap evde dünyaya gelir. Babası, Siirt' in Aydınlar (Tillo) ilçesinden yedi yaşında iken iki ağabeyiyle birlikte İstanbul'a göç etmiştir. Sevinç Çokum'un babası ailenin en küçük çocuğu olan Abdurrahim Efendidir.

Abdurrahim Efendi, Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretler'inin hocası İsmail Fakirullah' ın soyuna mensuptur. İsmail Fakirullah' ın da soyunun peygamberimizin amcası Hz. Abbas'a dayandığına dair rivayetler vardır.

Babaanesi tarikat ehli olup dindar bir hanımefendidir. Amcaları ise medrese tahsili görmüş, gerek telif gerek tercüme eserler kaleme almış alim şahsiyetlidir.

Dedesi ise ticaretle uğraşırken Cizre sınırında umma hastalığına yakalanarak ölür. Amcalarından birini eşkıyalar öldürür. Diğeri ise evleneceği gün vefat eder. Art arda gelen bu ölümler, bir uğursuzluk telakki edilerek; çevreden sözüne itimat edilen hocaların tavsiyesiyle, henüz yedi yaşında olan Abdurrahim Efendi, ağabeyiyle birlikte çevreden bazı kişilerin de onlara katılmasıyla kabile halinde, Toroslardan günlerce yürüyerek İstanbul'a gelirler. Bir süre sonra I. Dünya savaşı çıkınca Abdurrahim Efendinin ağabeyi Çanakkale savaşına katılır ve orada şehit düşer. Koskoca şehirde çocuk yaşta tek başına kalan Sevinç Çokum'un babası, satıcılık yaparak hemşehrilerinin de yardımıyla ayakta kalma mücadelesi verir. Daha sonra yaşlı bir ecnebiden boya-cila imalatını öğrenen babası, ekonomik rahatlığa kavuşur.

Bu arada boya-cila imalathanesinin bitişiğinde Sevinç Çokum' un annesi Saadet Hanım'ın halası ve eniştesi de oturmaktadır. Abdurrahim Efendi, başta Kastamonulu Saadet Hanım'ın halası olmak üzere bütün komşularına kendini sevdiren ve on yedi yaşında iken Saadet Hanım, halasının aracılığıyla Kastamonu'nun köyünden getirilerek Abdurrahim Efendi ile evlendirilir.

Saadet (Şenol)Hanım; I. Dünya savaşına katılmış, daha sonra sağlık memuru olarak hizmet etmiş, Hasan Efendi ile Kastamonu' lu "kadın-ana"lardan Emine Hanım'ın kızıdır. Emine Hanım, Kastamonu'nun Cide kazasına bağlı İslambey köyünde doğmuş, okuma-yazma bilmeyen bir kadındır.

Halasının vasıtasıyla Kastamonu'dan İstanbul' a getirilerek Abdurrahim Efendi ile evlendirilen Saadet Hanım, ilk yıllarını kocasıyla birlikte yabancılara ait bir tren şirketinin vagonunda geçirmek zorunda kalır. Daha sonra boya-cila imalatı yapan aile maddi rahatlığa kavuşunca, Beşiktaş'ın Çırağan caddesinde, ermeni bir bayana ait birkaç katlı, bahçeli, ahşap bir eve taşınır.

Daha sonra o ahşap evin sahibi ermeni kadının ara sıra piyanosunun tuşlarına dokunduğu için, kendisini merdivende yakalayıp korkuttuğunu ve bu korku yüzünden bir yıl süren bir sinir hastalığına yakalandığını anlatan Sevinç Çokum kendi ifadesi ile; ‘O merdiven korkusu bu güne kadar gelmiştir benimle... rüyalarım girer, çıkamam merdiveni bulamam yolumu karanlıklardan sıçrar, uyanırım’¹ diyor. Merdiven korkusu, kendisine çocukluk yıllarında evinde oturdukları ermeni kadından kalmadır.

Sevinç Çokum, dört yaşında iken babası Abdurrahim Bey’in maddi durumu iyileşir. Tuzbaba’da Meddah İsmet Yokuşu’nda küçük ahşap bir ev satın alır ve oraya taşınırlar. ‘Burası başka bir alemdir, türbeli, çeşmeli bir mahalle, civarında yangından nasılsa paçayı kurtarmış konak yavruları, duvarlarından hanımellerinin güllerinin sarktığı bahçeler, bülbül sesleri ve hemen yakınlarında ıhlamur köşkü. İstanbul’un henüz bahçe-şehir kimliğini koruduğu yıllar. O yıllarda Tuzbaba, İstanbul’un bütün diğer mahalleleri gibi çocuklar için ayrı bir mekteptir’²

Bu çocukluk yıllarının tesirleri bir çok hikaye ve romanında görünmekle beraber, özellikle “Bir Eski Sokak Sesi” hikayesinde, yaşadığı mahalle ortamı, bunun yanında hemen evlerinin bitişiğinde yer alan evde; yaşlı, ihtiyar ve uzun süredir hasta yatan bir kadın anlatılır.

İlkokula da bu sıcak mahalle ortamında başlayan yazar, iki ay sonra tifo hastalığına yakalanır ve annesi tarafından okuldan alınır. Okuluna bir yıl ara veren yazar, bu arada kendi kendine okuma-yazmayı öğrenir. Okula tekrar başlayınca sınıfın en iyi öğrencisi olur ve öğretmenleri yazdığı kompozisyonları çok beğenir; bu da onun edebiyata ilgi duymasını sağlar.

1956-57 yıllarında ailenin maddî durumu iyiden iyiye düzelince Yıldız’da bir apartman dairesiyle bir otomobil satın alırlar. 1957’ de Yıldız’da satın aldıkları apartmana taşınan ailenin en küçük kızı Sevinç, Tuzbaba’da başladığı ilkokul öğretimini Büyük Esma Sultan İlkokulun’da ortaokul ve lise öğretimini Çırağan’daki Beşiktaş Kız Lisesi’nde tamamlar. Daha ilkokul yıllarında yazdığı şiir ve kompozisyonlarla öğretmenlerinin dikkatini çeker. Bunda şüphesiz evde okunan kitapların büyük payı vardır. “Refik Halit, Reşat Nuri, Mahmut Yesari, Muazzez Tahsin Berkant, Kemalettin Tuğcu gibi yazarların romanları, evin büyük kızı Sadiye tarafından yüksek sesle okunmakta ve ailenin bütün fertleri tarafından zevkle dinlenmektedir. Daha sonra Croninler, Steinbeckler... Türkçe öğretmeni Necmi Seren’in Macarca’dan çevirdiği Pal Sokağı Çocukları, özellikle bu romanın kahramanlarından

¹ Mehmet Çınarlı, Sevinç Çokum, Töre, 8 (63), 8.76, s.35

² Beşir Ayvazoğlu, Defterimde Kırk Suret, Ötüken Yay.İst.1996, s.152

Nemecek, küçük Sevinç'i çok etkileyecektir. Ancak onu bütün benliğiyle kuşaktan ilk kitaplar, tam da 27 Mayıs İhtilalinin acı günlerinde okuduğu Charles Dickens'in "İki Şehrin Hikayesi" ile Dostoyevski'nin "Suç ve Cezası" olur.³

"Sevinç Çokum" un genel olarak sanata (resim, müzik, tiyatro, edebiyat) yakınlığını ilk hisseden onun tiyatro sanatçısı yahut müzisyen olmasını isteyen büyük ablası Sadiye'dir. Bu keşif ve biraz da evin en küçüğü olmanın getirdiği imtiyaz, Sevinç' in yedi yıl özel hocalardan keman dersleri almasını sağlamıştır.

İstanbul Amatör Senfoni Orkestrası' nda ikinci keman olarak bir çok konsere çıkan Sevinç' in yazar olacağını kimse aklından bile geçirmez. Ancak evde okunan romanlar, onun içinde yazarlık ateşini çoktan yakmıştır.⁴ Henüz lise öğrencisiyken Kudret gazetesinin açtığı CHP "Niçin İktidara Gelmemelidir?" konulu makale yarışmasına katılır ve ikinci olarak beş yüz lira para ödülü alır.

Bu başarı Sevinç'i yazarlığa yöneltir. Liseyi birincilikle bitirdikten sonra bu amacına ulaşabilmek için İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji bölümüne girer.

İlk ve orta öğretim yıllarında başarılı bir öğrenci olan Sevinç Çokum fakültenin birinci ve ikinci sınıfında başarılı olur.

Üniversiteye girince kendini politikanın içinde bulan yazar, derslerini ihmal etmek pahasına Adalet Partisi Beşiktaş Gençlik Teşkilatı' nı kurar, başkanlığını üstlenir. Daha sonra da il teşkilatına geçer ve orada Rıfat Çokum' la tanışır. Rıfat Bey de o sıralar İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'nde okumaktadır ve Adalet Partisi Şişli Gençlik Teşkilatı başkanıdır. Birlikte geçirdikleri bir deniz kazası onları bir birine sınıksız bağlar ve her ikisi de okulunu bitirmeden 7 Ekim 1967'de evlenirler.

Bu yıllarda babası da vefat edince maddî sıkıntıya düşer ve özellikle Osmanlıca dersinde üçüncü ve dördüncü sınıfta zorlanır.

Firuzaga' da bir ev tutan çift, maddî sıkıntılarla dolu bir hayat yaşamaya başlar. Bu evde fakir ancak mutlu zamanlar geçirirler. Daha sonra Beyoğlu, Cezayir sokağına taşınırlar. Böylece yazar, Beyoğlu'ndaki insanları ve yaşamı tanıma imkanı bulur. Bu dönemde hikayeler yazmaya başlar.

Babasının hastalığı ve ölümü, maddi sıkıntıları, öğrenci olayları, öte yandan evlilik telaşı Edebiyat Fakültesi'nde başarılı bir öğrenci olarak bitirmesini engellemiştir. Bu arada sınırları de hayli zayıflayan sanatçıya, eşinin sevgisi ve sağladığı huzurlu aile ortamı, sanatçının sıkıntılarını atlatarak tekrar hikaye yazmasını sağlar.

³a.g.e., 154-155

⁴a.g.e.,s.155

Sevinç Çokum, eşinin desteğiyle fakülteyi 1970'te bitirir. Aynı yıl Özel Anadolu Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yapmaya başlar. Ticaretle uğraşan kocasının işleri iyi gidince maddi sıkıntılardan kurtulan yazar, 1975'te Özel Anadolu Lisesi'ndeki edebiyat öğretmenliğinden ayrılır. Böylelikle sanat faaliyetlerine daha fazla zaman ayırmış olur. 'Ayrıca, aynı yıl içinde hem Yalova' da bir yazlık almak, hem de Etiler' de yeni yapılan kışlık evlerine taşınmak imkanı buldular'.⁵

1976-78 yıllarında Türk Edebiyatı Dergisi'nin yazı işleri müdürlüğü, 1975-78' de Kültür Bakanlığı Halk ve Çocuk Yayınları Komisyonu üyeliği ile, 1983-86 yılların da Cönk Yayınları'nda müdürlük yapar. 1980' lerden itibaren serbest yazar olarak, art arda hikayeler ve romanlar meydana getiren Sevinç Çokum, 1990' dan bu yana Türkiye gazetesinde haftalık fıkralar, röportajlar, tefrikalar da yapmaktadır.



⁵ Mehmet Çınarlı, a.g.m., s. 39

II- EDEBİ ŞAHSİYETİ

Sanatçının malzemesi olan insan ve onun yaşadığı toplum; çağlar boyunca değişmiş, gelişmiş ve bazen eski alışkanlıklarını bırakıp yeniye yönelmiş, bazen eskinin güzelliklerine özlem duymuştur. Sevinç Çokum da dış dünyayı yorumlarken, tarihimizin ve kültürümüzün olgunlaştırdığı “simgeler örgüsü” ne uzak kalmamış, kendi mizacıyla ve özgün üslubuyla eserlerini kaleme almıştır.

‘Sanat simgeler örgüsüdür. Bugünün simge dünyası çağlar içinde olgunlaşarak günümüzün gerçeklerine, düşlerine bürünmüştür. Seyircinin, okuyucunun dünyasından kopardığımız ya da bir bakışta, bir anışta yakaladığımız nesne cansız bir konudur, soluk bir dış imgedir; sanatçı, onu, hangi sanat türüyle canlandıracaksa o sanatın zanaat ögesi diyebileceğimiz gücünün yardımıyla kendi iç dünyasında işler.’⁶ Oğuz Kazım Atok’un dediği gibi sanat bir simgeler örgüsüdür. Asırlar önce Aristo sanatın bir yansımadan ibaret olduğunu söyleyerek, sanatçının işini kolaylaştırmıştır. Her sanatçının dünyayı bir anlama ve algılayış yönü vardır. Dolayısıyla imgeler, simgeler, imajlar sanatçının dış dünyayı kendi dünyasıyla ortaya koyduğu yansıtma şekilleridir.

‘Dünyayı bilmek isteyen kişi onu kurmuş olmak zorundadır. Böyle bir başlangıç noktası olmayan dünyayı anlayamaz. Dünyası olmayan kişi de dünyayı anlatamaz.’⁷ Dış dünyada yer alan gerçekleri bilmek farklı şey, sanatçının dünyasını anlamak farklı şeydir. Sanatçı kendi dünyasını çoğu kez açıklar ancak sanatçı bunları açıklamadan da eleştirmen veya araştırmacı sanatçının dünyasına dair bir şeyler çıkartabilir. Çünkü onun nesnesi olan kurgulu dünya, sanatçının eserlerde dış dünyayı anlama ve algılama biçimini zaten gösterir.

Sevinç Çokum da kendi dünyasını çoğu mülakatta ve makalede dile getirmiş, eserlerine de yansıtmıştır: ‘Bence mühim olan hangi teknikten hangi şekillerden istifade edilirse edilsin bir sanat eseri ortaya koyabilmektir. Sanatkârın kendi öz kültürüne sahip çıkması, dünya edebiyatına da kapalı olmaması icap eder.’⁸

Yazar, işe öncelikle kendi mutfağından başlar: zengin; kültür mirasımıza sahip çıkarak, toplumumuzun değerlerini yeniden ve objektif bir bakış açısıyla değerlendirip, mana inceliklerini de gözeterek işler.

⁶ Oğuz Kazım Atok, Roman Üzerine Tartışma, Türk Dili, 15(176), s.501

⁷ Mehmet Serdar, Dünya İmgesi Adam-Sanat, (137), 4.97, s.21

⁸ Servet Kabaklı, Sevinç Çokumla Hilal Görünümce Üzerine Bir Konuşma, Türk Edebiyatı, (128), 6.84, s.16

Sevinç Çokum, milli kültür değerlerine bağlı inançlı istikrarlı bir sanatçımızdır. Hemen her eserde ve bu eserler üzerine yaptığı yorumlarda sanatçı doğru bildiği düşüncelerden taviz vermez. Böylelikle Sevinç Çokum'un kendi dünyası daha net ortaya çıkar. Şimdi bu "dünya" yı birkaç yönden tanımaya çalışalım. Yazar, edebiyat hayatına somut anlamda; hikayeleriyle girer. Genç yaşlarda şiir türünü deneyen sanatçı, şiirlerine yapılan olumsuz bir eleştirinin etkisiyle hikayeye yönelmiş ve şiir üzerinde fazla uğraşmamıştır. Ancak onun ilk hikaye kitabı olan "Eğik Ağaçlar şiirden "henüz bir kopuş" olduğunu hissettirircesine şiirsel üslûpla doludur. Daha sonra yazdığı hikayelerinde bu üslûptan biraz uzaklaşmıştır. Eğik Ağaçlar'dan sonra Bölüşmek, Makina, Derin Yara, Onlardan Kalan, Rozalya Ana adlı hikaye kitapları edebiyat dünyasında yerini almıştır.

Zor, Bizim Diyar, Hilal Görününce, Ağustos Başağı, Çırpıntılar, Karanlığa Direnen Yıldız,adlı romanları yazarak roman alanında kendine bir yer açmıştır.

'Bu konuda Bahattin Karakoç'un çok desteğini gördüm. Yoksa kendime güvenip roman yazmaya kalkışmazdım.'⁹ diyen yazar romana başlarken ruh halini ve aldığı desteği anlatır ve 'roman yazmak benim için kâinatın sırrını aramak gibi bir şey...'¹⁰ diyerek romana olan sevgisini dile getirir. Yazar birçok romancı gibi romana geçince hikayeyi bırakmamıştır, zira hikaye sanatçının adeta deşarj olduğu bir türdür. Elbette hikayecinin romancıya göre daha çok endişeleri vardır. Roman, hikayeye göre okuyucusu fazla olan bir türdür. Yazar da ilk etapta bu endişeyle yola çıkarak roman yazmıştır:

'Ben de roman yazmak istedim diye cevap verebilirim. Belki de bu romanın, daha çok okuyucu bulan, gösterişli bir tür olmasındandı. Aslında, tek bir sözün, binlerce sözü bir anda alt edebileceğini de biliyorum. Bu iki ayrı türün birbirinden üstünlüğü söz konusu değildir. Ben her ikisini de bir arada yürütmek istiyorum. Yani hikaye, romancılığımın kalfalığı değildir.'¹¹

Her sanatçıda olduğu gibi Sevinç Çokum'da da beğenilme arzusu vardır. Roman hikayeye göre bunu daha fazla sağlayabilecek bir alandır. Yazarın söylediklerinden de yola çıkarak olayı şu şekilde somuta indirgeyebiliriz. Roman öncelikle "okuyucu" için, hikaye ise öncelikle "yazarın kendisi" için yazdığı türlerdir. Günlük sıkıntılar, dertler, olaylar, çevre değişimleri, ulaşım araçları, hikayede kendini gösteren günlük yaşam izleridir.

Yazar, günlük yaşam alıntılarını, hatıralarını hikayelerine yansıtarak deşarj olmuş; ruhunu ve gönlünü ferahlatmıştır. 'Sonradan yazdığı romanları, "daha az güçlüdür." demek

⁹ Mehmet Çınarlı, Sevinç Çokum (Sanatçı Dostları:13), Töre, 8(63), 8.76, s.39

¹⁰ a.g.m., s.39

¹¹ Belkıs İbrahim Hakkıoğlu, Sevinç Çokum Sanat Hayalını Anlatıyor, Türk Edebiyatı, (106), 8.82, s.36

istemiyorum ama, üslûpta, derinleşmede, kendi mizaç ve tercihlerini (pek de lafa dökmeden) ele verişte, şiiriyetini ve fantezilerini sindirmekte, hikayelerini, kendisine daha yakın bulanlar çöktür.’¹² diyen Ahmet Kabaklı, hikayelerde yazarın kendisini daha fazla yansıttığını belirtir.

Nobel ödüllü İvo Andriç ise yaptığı bir konuşmada bütün hikayecilerin bu yönüne dikkat çekerek, çoğunun; kendini tanımak irdelemek için hikaye yazdığını söyler:

‘Acaba hikayeci eseri ilk insana kendisini tanımada, kendisini değerlendirmede yardımcı olamaz mı? Belki de onun vazifesi söylemesini bilmeyenlerin yerine söylemek değil midir, yahut susmak mecburiyetinde olanlar yerine konuşmak değil midir?’

Hikayesini kendi kendine anlatan hikayeci karanlıkta korkusunu bastırmak için şarkı söyleyen çocuğa benzemiyor mu?’¹³

Yazar hikayelerinde çocukluk günlerini, gençlik hatıralarını hatta günlük yaşam olaylarını yorumlamış bir noktada hayatını yeniden değerlendirmiştir, romanları ise onun araştırmacı yönünü ortaya koyar. Özellikle tarih bilinci kuvvetli olan yazarın; tarihine ve kültürüne sahiplenmesi ‘bizim hayatımızı iyi anlamak istediğinden’¹⁴ dir. Sanatçı yüzünü tarihe çeviren bu araştırmacı yönünü şöyle açıklar: ‘... geçmişte bir dil ve kültür malzemesi vardı. Bugünün verimsizliklerinden ister istemez geçmişin zengin kaynaklarına girmek isteği duydum.’¹⁵

Yazar araştırmacı yönüyle eğildiği romanda günlük ilhamlarından biraz daha uzaktır ve çoğu romanı tarih kokar. Çevresinde gördüğü herhangi bir olay, o an yazar tarafından hikayeye dönüştürüp bir yaşam fasılası olur ama roman daha dikkatli ve titiz bir çalışmanın ürünüdür. Sevinç Çokum her iki tür için kısacası sanatı için kalıcı değerlerin peşinden koşmuştur.

‘Yazarlık bir arayıştır demiştim. Can-mal-dünya üçlüsünün ve daha birçok dünyaların asıl sahibinin yarattığı her şeyi aramak... Görmek... Çirkinleşen bir dünyada, kavgaların, hırsların insan ruhunu alabildiğine kemirdiği bir çağda, kalıcı değerleri yaşatmak...’¹⁶

Sanatçı binlerce kalıcı değeri ortaya koymuş, bu milletin insanının, gerçeklerini yakalayıp yazmak istemiştir: Türk diline, kültürüne, tarihine ve sanat anlayışına sahip çıkan yazar sanatına onu yansıtmış ve ‘milliyetçi sanat’ görüşünü benimsemiştir. Yazar, kendi milletinin insanını ele almış, onları en doğal şekilleriyle işlemeye çalışmıştır. Bunu yaparken de ne sloganlı cümlelerle kahramanını över, ne de onları okuyucuya acındırıp fakir edebiyatı

¹² Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı Tarihi, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İst.1997, c.5, s.601

¹³ İvo Andriç, Hikaye ve Hikayeci(Sadri Sarptır), Türk Edebiyatı,(136), 2.85, s.38

¹⁴ Sevinç Çokum, Roman Üzerine, Türk Edebiyatı, (220), 2.92, s.16

¹⁵ a.g.m., s.16

¹⁶ Ahmet Kabaklı, a.g.e., s.609

yapar. Özellikle hikayeleri romanlarına göre “insan gerçeğini” daha açık yansıtmıştır. Ahmet Kabaklı “Çokum da Sait Faik gibi İstanbul hikayecisidir.”¹⁸ diyerek doğma büyüme İstanbullu bir yazarın hikayelerde neleri konu edinebileceğine dikkat çekmiştir. Eski İstanbul yazarın, birçok hikayesinde görülen bir özlemdir.

Çevreyi, tabiatı, eski İstanbul evlerini, dar sokakları, küçük dükkanları, yeni apartmanları, kişileri ve olayları, sanatçı şiire yaklaşan bir üslûpla ve gerçekçi bir dille anlatmak istemiştir. Zaten hikayeleri kendi hayatının yansımalarıdır.

“İlk hikayelerim olan Eğik Ağaçlar’ı hayatın şurasından burasından çekilmiş resimlere benzetiyorum. Daha çok çocukluğumdaki izlerden yola çıkılarak ve şiir duygularıyla yazıldı.”¹⁹ diyen sanatçı ilk hikaye kitabında çocukluk hatıralarını görebileceğimizi söyler.

“Hikayede daha derinleştiğim örneklerin bir araya getirildiği Bölüşmek’te toplum dertleri insanların iç dünyalarıyla birlikte sergilenir.”²⁰

Yazarın Bölüşmek adlı kitabındaki, hikayelerde daha çok insanın toplum içindeki dertleri acıları ümitleri mücadeleleri görülür. Bu hikayelerde yazar sıkıntılı, problemlili, güçsüz insanları ele almış ancak bunlara “toplumcu gerçekçilerin” bakışıyla bakmamıştır. Kahramanların hem realist hem romantik yanlarını bir arada veren yazar; hayatın gerçeğinin de bu olduğunu, savunmuştur.

“Bir tezden hareket eden bu hikayeler ise sebeple sonuç arasında bağlantı kurmaktan öteye gidemiyor... İnsan ruhu, insan psikolojisi önemli değil bu hikayelerde. Buna göre insan biyolojik, psikolojik yapısı ve dünyasıyla bir bütündür.”²¹

Yazarın yıllar önce Mehmet Çınarlı’ya yazdığı bir mektupta fikirlerini ve insana bakış açısını bu cümlelerde ifade etmiştir.

Sevinç Çokum’un daha sonra çıkan Makina adlı hikaye kitabı da bu fikirler doğrultusunda kaleme alınmıştır. Kitaptaki çoğu hikaye ruh haliyle, hayat felsefesiyle yaşama direnciyle bizim insanımızı anlatır.

Mehmet Çınarlı bu kitapların ismi ve içeriğiyle ilgili şunları söyler:

“Bana öyle geliyor ki, Sevinç-her şeye rağmen-romantik görünmekten, öyle bir damga yiyip bazılarınca bir kenara atılmaktan korkuyor. “Eğik Ağaçlar” dan sonra, kitaplarına “Bölüşmek” ve “Makina” gibi çığ bir realizmi hatırlatan isimler koyması, belki de şuur altında gizlenen bu korkunun eseridir.”²²

¹⁸ a.g.e., s.609

¹⁹ a.g.e., s.601

²⁰ a.g.e., s.601

²¹ Mehmet Çınarlı, a.g.m., s.38

²² a.g.m., s.39

Daha sonra çıkan Derin Yara '1980 öncesinde genellikle milliyetçi çevrelerin insanlarını anlatır. İşçisinden öğrencisine kadar yokluklarla, kanla dokunmuş bir dönemin hikayeleri diyebilirim.'²²

Yazar Türkiye'nin çeşitli siyasi olaylarına şahit olduğu için bir kısım hikayelerine bu kanlı dönemler de girmiştir. Sloganlı duvarlar, kanlı cesetler, kimliği bilinmeyen kişiler, siyasi olaylar hikayelerinin örgüsünde hüznü dille anlatılır.

Hayatın acı yönlerini hemen her hikaye kitabında görebiliriz. Ancak yazar bunları işlerken insanı isyana götürmez, sabra davet eder. Her şeye rağmen yaşama inancı, zevki ve direnci bütün hikayelerinin sonunda kendini hissettirir. Onlardan kalan hikaye kitabı günümüze biraz daha yakın, dolayısıyla yazarın da hayatının günümüze yakın kısımlarının yansıtıldığı hikayeleri içerir.

Rozalya Ana ise bir arayışın hikayesidir. İnsanın dünyevi hayat dışında manevi inançlarla dolu olan yönü ortaya çıkarılmak istenir. Rozalya Ana kitabına adını veren aynı başlıklı hikaye Kırım'ı mekan alır. Kitabın içindeki diğer hikayelerde dış mekan ayrıcalık göstererek İstanbul'un dışındaki yerler ele alınmıştır.

Sevinç Çokum'un hikayeleri şahıs kadrosu bakımından zengindir. Hayatın her yönünü hikayelerinde bulabildiğimiz gibi insanın da her çeşidini görebiliriz. Yazar fon ve norm karakterleri; başkişi kadar önemser ve onlara da aynı titizliği gösterir. Türk insanının genelini kahramanları içerisinde görebiliriz. Farklı yaşlarda, farklı cinslerde, farklı mesleklerde birçok kahraman kendi hayatımızda da görebileceğimiz kişilerdir.

Mekan olarak her türlü mekan tasviri yapılmıştır. Dış mekan olarak yansıttığı mekan birkaç hikaye hariç genelde İstanbul'dur. Yazar kişi tasvirlerinde ruhi tahlillere fazlaca yer vererek mekan tasvirlerini de genelde onların ruh haliyle yansıtarak mekan-insan ilişkisinin başarılı örneklerini vermiştir. Böylece kapalı-dar, açık-geniş mekanlar; anlatma-özetleme tekniğiyle anlatılan mekanlardan daha fazla kullanılmıştır. Yazar mekana önem vermiş çevreyi de insan kadar önemseyip ele almıştır.

Hikayelerindeki zaman bazen "geçmiş"i, bazen "hal"i ifade eder. Ama yoğun olan geçmiş zamanın çizgileridir. Özellikle yazarın kendi hayatından alıntılar yansıtıldığı için "hal" ancak anlatma zamanı olarak geçer. Ferdi zaman ve sosyal zaman boyutu iç içe görüldüğü hikayeler de mevcuttur.

Yazarın kullandığı dil günümüz Türkçe'sidir. Osmanlıca dediğimiz eski kelimeler, akademik terimler, yabancı dillerden alınmış olanlar veya uydurma kelimeler Çokum'un

²² Ahmet Kabaklı, a.g.e., s.602

hikayelerinde yer almaz. Bilmediğimiz ya da anlamlandıramadığımız sözler hemen hemen hiç yoktur, olanlar da mahalli kelimelerdir. Bunun yanında yazar düz yazının sentaks kuralını bozmuş devrik cümlelere ağırlık vermiştir. Sait Faik'e bu yönüyle de benzetilen yazar, hikayelerini şair yönüyle işleyip, süslemek istediğinden bu yola başvurur. "Ona tıpkı Sait Faik gibi, bir şair hikayeci gözüyle bakabiliriz."²³ Diyen Şevket Bulut, Sevinç Çokum'un, Sait Faik'e şairane üslubuyla benzeyişini anlatır.

Milli hikayelerimiz diyebileceğimiz destan, efsane ve masallardaki şiirsel üslûp Sevinç Çokum'un yararlandığı verimli sanat topraklarıdır. O, her zaman tekrarladığı gibi, kendi tarihimizde bize yetecek kadar malzeme vardır der. Dil ve üslûp da yararlanılacak en iyi malzemedir. Yazar dönem dönem üslûp arayışlarına gitmiş hatta Batılı kaynaklardan da yararlanmış, ancak bu tavrı daha çok romana yöneliktir.



²³ Şevket Bulut, Sevinç Çokum ve Makina, Türk Edebiyatı, 4(46), 8.77, s.34

III - ESERLERİ

1 – a - Hikayelerinin Tanıtımı

Bir Eski Sokak Sesi adını taşıyan ilk hikayesi Tarık Buğra vasıtasıyla 1972 yılının Şubat ayında Hisar dergisinde yayınlandı. Onu, yazarın, aynı kanalla (Tarık Buğra-Gültekin Samanoğlu) gelen ve Eğik Ağaçlar-I, Eğik Ağaçlar-II başlığını taşıyan iki hikayesi takip etti.

“Bir şair hanım arkadaşı vasıtasıyla başka bir edebiyat ortamına giren sanatçının; Eflatun, Yelken gibi bir iki dergide hikayeleri çıkar. Bu durum Tarık Buğra ve Mehmet Çınarlı’yı üzer. Çünkü onların niyeti Sevinç Çokum’un hikayelerini Hisar dergisinde yayınlamaktadır.”

Daha sonra Sevinç Çokum, iki tane hikaye kitabını 1.12.1972 tarihinde imzalayıp Mehmet Çınarlı ve babasına ithaf ederek postayla gönderir. Mehmet Çınarlı, postayla gelen kitaplardan yazarın adresini öğrenir ve ona teşekkür ederek yeni hikayeleri varsa Hisar’a göndermesini ister. Bunun üzerine Sevinç Çokum; “Göz” adında uzunca bir hikayesini Hisar’a gönderir. Hikaye Mehmet Çınarlı tarafından beğenilip Hisar’da yayımlanır.(Mart-1973) “Göz” hikayesini, “Bir Kuşun Ölümü”, “Dönme Dolap” vs. hikayeler takip eder.

Sevim Çokum, bu ilk hikayelerinde büyük şehrin dar ve eski sokakların insanların ferdi ve sosyal meselelerini şiirli bir anlatımla zengin iç dünyaları ile birlikte verir. Sevinç Çokum kendi ifadesiyle ilk hikaye kitabı olan Eğik Ağaçlar’ı şöyle değerlendirir:

‘Hayatın şurasından burasından çekilmiş resimlere benzetiyorum. Daha çok çocukluğumdaki izlerden yola çıkılarak ve şiir duygularıyla yazıldı.’²⁵

‘Fakülte’den hocası olan Mehmet Kaplan kendisini ne kadar çok beğeniyor, hikayelerinden nasıl bir sevgi ve takdirle söz ediyordu. Âşıklar Bayramı’na katılmak üzere, Konya’ya yaptığımız bir yolculukta, Ahmet Kabaklı’ya Sevinç Çokum’u övüyor, onun, zamanımızın Sait Faik’i olacağından söz ediyordu. Kaplan’ın bu görüşlerine ben de katıldım. İkimiz birden, Sevinç’i desteklemesini Kabaklı’dan rica ettik. Esasen, Kabaklı’da genç yazarı beğenenler arasında idi. Konya seyahatinden sonra; birkaç güzel yazı yazdı. “Türk Edebiyatı” hikayelerini yayımladı ve Çokum’un ikinci kitabı “Bölüşmek” adı geçen derginin yayını olarak çıktı. (1974)’²⁶

Sevinç Çokum “Bölüşmek” adlı hikaye kitabını şöyle değerlendiriyor: ‘Bölüşmek, solun ve sağın her iki kesimin kabul ettiği bir kitap. Yaşayan ve çevrede gördüğüm tanıdığım insanların hikayeleri... Hikayede daha derinleştiğim hikayelerin bir araya getirildiği

²⁵ Ahmet Kabaklı, a.g.e., s.602

²⁶ Mehmet Çınarlı, a.g.m., s.38

Bölüşmek'te toplum dertleri insanların iç dünyalarıyla birlikte sergilenir. Mekan olarak Beyoğlu ağırlıklı hikayelerdir bunlar.²⁷

“Makina” (1976) adlı hikaye kitabı Töre- Devlet Yayınları tarafından yayınlanır ve Türkiye Milli Kültür Vakfı Özel Jüri Armağanı ödülüne layık görülür. Bu hikaye kitabını Sevinç Çokum şöyle değerlendirir;

‘Makine, yeni bir arama döneminin ilk örneği. Bu kitaptaki hikayeler için milliyi ve bizim olanı arayış diyebiliriz. Duygu çemberinden çıkmağa, kahramanları daha belirli yerlere oturmağa çalıştım.’²⁸

Derin Yara (1981) adlı hikaye kitabını yazar;

“Derin Yara 1980 öncesinde genellikle milliyetçi çevrenin insanlarını anlatır. İşçisinden öğrencisine kadar yokluklarla kanla dokunmuş bir dönemin hikayeleri diyebilirim. Ancak ümitsiz ve karanlık değildir bu hikayeler.” İfadeleriyle anlatır.

Onlardan Kalan:(1987) Sevinç Çokum’un olgunluk dönemindeki hikayelerinden oluşan bu kitap, İstanbul dekoru içinde kültür değişiminin pençesinde kaybolmakta olan erdemleri anlatır. Üslubunda derinleşmeyi belirleyen bu hikayelerinde Sevinç Çokum, kendine has duyarlılığıyla kalıcı olan güzellikleri desteklemeye çalışmaktadır;

‘Onlardan Kalan hikayesinde daha derinleştiğim, uzun cümleler aradığım, üsluba daha da önem verdiğim bir kitap oldu. Bu kitapta kaybedilmiş güzellikleri, insanları, evleri aradım.’²⁹

Rozalya Ana (1993) “Türk Edebiyatı” dergisinde yayımlanan hikayelerin bir araya toplanmasıyla oluşturulmuş bir hikaye kitabıdır. Ötüken Yayınları tarafından basılmıştır.

Bu hikaye kitabını Sevinç Çokum şu şekilde değerlendirir. “Rozalya Ana” benim için yeni bir arayış. Dünyayı başka türlü değil ama, eksik bıraktığım yönleriyle kavrama arzusunu taşıyor. Toplum ve fert meselelerinin sadece dünyevi tarafı yerine daha dolgun muhtevalı olmaya çalışan hikayelerdir bunlar. Yani deseni boyayacak kök boyaların arasına, mananın renklerini de katmak diyebilirsiniz.³⁰

Sevinç Çokum bu kitabında egzotik bir mekanı kaleme aldığı Rozalya Ana hikayesi, sürgün Kırımlı Raziye'nin toprağına yerleşme çabası içinde kendi varlığını anlatmaya başlamasından yola çıkarak varoluşun hangi değerlerle bütünlendiğini araştırır. Farklı bir hikaye, Rozalya Ana kitaba da ismini verir.

²⁷ Ahmet Kabaklı, s.601

²⁸ a.g.e., s.602

²⁹ a.g.e., s.602

³⁰ Sevinç Çokum, Rozalya Ana Üzerine Sohbet, Türk Edebiyatı, (236), 6.93, s.6

b-Hikayelerinin Listesi

Bir Eski Sokak Sesi, Ötüken Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1993

Hikayenin Adı	Yazım Yılı	Sayfa
Eğik Ağaçlar	1970	7-9
Bir Eski Sokak Sesi	1971	10-13
Anış	1971	13-17
Bitpazarı	1970	18-22
Çarmıh	1970	23-26
Mavi Karanlık	1972	27-30
Ayrım	1972	31-34
Dostluk	1970	35-42
Yalnızlık	1969	43-45
Bir Düğün Sofrası	1970	46-49
Güvercin	1970	50-51
Kocaman Bir Akça Ev	1972	52-56
Dönme Dolap	1973	57-65
Güz Esintileri	1973	66-74
Yokuş Aşağı	1972	75-90
Bir Geminin Getirdikleri	1974	91-102
Göz	1973	103-108
Bölüşmek	1972	109-122
Gökyüzünde Bir Çocuk	1973	123-126
Korku	1973	127-133
Bir Kuşun Ölümü	1972	134-137
Kalabalıkta	1974	138-146
Yüreklere Uğramak	1974	147-159
Yeniden Bahar Olsa	1973	160-165

Evlerinin Önü, Ötüken Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1993

Edirne Edirne	1974	7-24
Hüzün Gemileri	1976	25-35

Paşa Mahallesi	1975	36-46
Kardeşim Sen Misin	1975	47-64
Kadınca	1975	65-76
Makine	1974	77-90
Borçlu	1976	91-97
Alacaklı	1975	98-103
Galata Bahçeleri	1976	104-109
Ayrılıklar	1975	110-116
Sıcak Bir Oda	1975	117-123
Büyük Savaştan Sonra	1976	124-132
Derin Yara	1981	133-143
Evlerinin Önü	1979	144-158
Seni Tanıyorum	1981	159-169
Biri Ay Biri Yıldız	1982	170-181
Renkli Resimler	1979	182-188
Yol Göründü	1980	189-195
Nideyim	1980	196-207
Kimliği Bilinmeyen Kişiler	1979	208-218
Sarsıntı	1981	219-230

Onlardan Kalan, Ötüken Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 1993

Onlardan Kalan	1987	7-15
Evlerin Işıkları	1987	16-25
Çocuk Gülüşleri	1985	26-38
Çok Eskiden	1981	39-49
Beyaz Sessiz Bir Zambak	1985	50-63
Küller	1987	64-79
Gözden Uzak	1985	80-88
O Çocuk	1983	89-97
Güzel Ev	1983	98-107
Dost Eli	1986	108-119
Hasretlik	1980	120-132
Kırık Bir Dal	1983	133-141
Denizin Dalgaları Saçların	1984	142-152

Ezan Çiçeği	1984	153-165
Haliç Akşamları	1985	166-174
Yabancı Sokaklar	1981	175-184

Rozalya Ana, Ötüken Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1993

Rozalya Ana	-	7-22
Bir Ağacın Dilinden	-	23-30
Güneşin Son Saatleri	-	31-39
Tavus Kuşunun Dönüşü	-	40-65
Kaybolmuş Akşam Alacakları	-	66-73
Göç Sonrası	-	74-90
Asmalı Köyün Öğretmeni	-	91-105
Sevgiyi Öğreten Kuşlar	-	106-119
Kuş Günlüğü	-	120-137
Kütahyalı Kız	-	138-156

a- Romanlarının Tanıtımı

Gülyüzlüm; Sevinç Çokum'un henüz kitap haline getirilmemiş, Türkiye gazetesinde 1 Şubat 1989 ile 5 Haziran 1989 tefrika edilmiş mini bir romandır.

'Bu romanı kendi gözlemlerime dayanarak büyük şehre ve kültür değerleri faklı bir eve sığınmış kız çocuğu ile annesi etrafında geliştirdim'³¹

Zor; Töre-Devlet Yayınları tarafından 1973'te yayımlanmıştır. Sevinç Çokum'un basılmış olan ilk romanıdır.

'Zor hikaye havasından kurtulamamış bir romandır belki roman da değildir. 1971 çalkantılı döneminde iç göç, anarşi, kültür değişimleri gibi birçok meseleyi bir araya toplayan dağınık bir çalışma'³²

Bizim Diyar; Türk Edebiyatı Vakfı tarafından ilk olarak 1979 yılında basılmıştır.

'Bizim Diyar, yakın tarihteki Rumeli davasını, muhacereti ele almıştır. Ama ben, bugünü yazıyormuşum gibi o günleri yazmışımdır... O göç hadisesi, yalnız Rumeli'den kopuşu değil Türkün ezeli çilesini, ezeli hicretini içinde taşıyordu. Bizim Diyarda elde kalan son toprağın insanlarına işte bunu hatırlatmak istedim.'³³

Hilal Görününce; Cönk Yayınları tarafından Şubat 1984'te ilk olarak yayımlanmıştır.

'Kırım'ı anlattığım (1853-1856) Hilal Görününce bir Osmanlı Kırım yaklaşmasını yakaladığım, dolayısıyla Türk dünyasının unsurlarını bir araya getirdiğim romandır.'³⁴

Ağustos Başağı; Cönk Yayınları tarafından 1989'da ilk baskısı yapılmıştır.

'Milli mücadele romanı... Birçok roman yazıldı. Ama ben bu romanda Söğüt'ü mekan olarak seçtim...Milli mücadele ruhunu Osmanlı ruhuyla birleştirdim ve bu mücadelenin milletin zaferiyle kazanıldığını söylemeye çalıştım.'³⁵

Çırpıntılar; 1991'de Ötüken'de yayımlanmıştır.

'Modern göç romanı... Burada günümüzde dünyanın inanılmaz köşelerinde yaşayan Türk ailelerinden birini, Avusturalya'daki bir aileyi ele aldım. Romanın bir kısmı Avusturalya'da diğer kısmı Kavuşma Günü adıyla Türkiye'de geçer... Avusturalya'da asimile

³¹ Ahmet Kabaklı, a.g.e., s.611

³² a.g.e., s.610

³³ a.g.e., s.612

³⁴ a.g.e., s.611

³⁵ a.g.e., s.611

olma tehlikesi ile karşılaşan bu insanlar aslında kendi ülkeleri olan Türkiye’de yok olma tehlikesi ile karşılaşırır.’³⁶

Karanlığa Direnen Yıldız; Ötüken yayınlarında 1996’da yayınlanmıştır.

‘Bunu bir yakın tarih romanı ya da belgesel olarak düşünmedim. O tarihin işi. Benim yazdıklarım ise tecrübelerim ve yaşadıklarımı. Bu hadiseleri ben kendi kesitimden yaşadığım için elimde sıcak malzeme vardı. Romanda o sıcak malzemeyi kullanıp kendi bakışımı, kendi tecrübelerimi hayal zenginlikleri ile besleyerek aktarmaya çalıştım.....

Aslında romanda Menderes’in adı bile geçmez. Beyefendi, Bey gibi kelimelerle anılır. Zaten bir Menderes hayatı ya da Menderes dramı değil, o devrin sosyal hayatı ve o zaman lise öğrencisi olan bir kızın ağzından komşularının, sokaktaki simitçinin, bohçacı kadının ve ağırlıklı olarak Feridun’un yaşadıklarıdır.’³⁷

Beyaz Bir Kıyı; Ötüken yayınları tarafından 1998’de ilk olarak basılmıştır.

‘Buna roman denemez. İçindeki vakalar parça parça ama kahramanlar aynı, kişiler ve mekan da aynı. Nehir roman mı deniyor? Bilmiyorum. Yine de hikaye demek doğru olur. Onda biraz tasavvuf unsurlarından faydalanılmış... Üç sene evvel Fas’ta kıyı şehirlerine bir gezinti yapmışık...’³⁸

Yazar bu eserini, Fas’a yaptığı bir gezi esnasındaki izlenimlerinden faydalanarak kaleme almıştır.

‘(NOT: Sevinç Çokum’un “Bütün eserleri” Ötüken neşriyat A.Ş. tarafından yeniden yayımlanmaktadır.)

Çokum, roman ve hikaye dışındaki çalışmalarını da şöyle anlatıyor:

Roman ve hikayenin dışında, radyofonik oyun ve senaryo çalışmaları yaptım... “Beyaz Sessiz Bir Zambak” ve “Yeniden Doğmak” adlı senaryolarım film oldu.

Son yıllarda gezi, inceleme, fikir yazıları yazmağa başladım. İnsan üzerinde düşünmeğe yöneldim... İster istemez bu, yeni yazdığım şeylere, hikayelere aksetmeye başladı...’³⁹

³⁶ a.g.e.,s.611

³⁷ Gülay Güngül, Sevinç Çokum’la Mülakat, Türk Edebiyatı, (280), 2.97, s.14

³⁸ Pınar Turan, Sevinç Çokumla Mülakat, İstanbul 12.8.1998

³⁹ Ahmet Kabaklı, a.g.e., s.600



İKİNCİ BÖLÜM
HİKAYELERİN İNCELENMESİ

A- HİKAYELERİN TEMATİK YÖNDEN İNCELENMESİ

1- Geçmişe Özlem Temi

Sevinç Çokum, gerek hikayelerinde gerekse romanlarında insandan hareketle yola çıkarak insanın kişisel sorunlarını ve çözümlerini sanatsal bir üslupla ortaya koyar. Onun hikayeleri romana göre daha ağırlıklı bir şekilde “insan” endişesini yansıtır. Özellikle insan yaşamının kesitlerini verirken psikolojik dünyasını ağırlıklı olarak verir. Biz kahramanların derin tahlillerle işlenen bu iç dünyasında geçmişe özlem kavramına sıkça rastlarız.

İnsanın zaman boyutunda yaptığı seçicilik zamansal bir yakınlaşma ve ruhsal bir rahatlama doğurur. Genel anlamda bunu geçmişe özlem diye nitelendirirsek sanıyorum ki pek yanlış olmaz. Yazarın hemen her kahramanında geçmişe özlem duygusu vardır. Bazısında ağırlıklı olup, kahramanın psikolojik dünyasında problem teşkil edecek safhaya gelir, yani kahraman bir türlü aktüel zamana uyum sağlayamaz ve toplumdan kendisini soyutlar. Bazılarında ise bu duygu biraz daha zayıftır ve toplumsal uyum da engel teşkil etmez. Çoğu kez kahramanlar, yaşadığı zaman ve mekandan kaynaklanan memnuniyetsizliklerini geçmişe olan özlemleriyle belirtir. İnsanın, hayatında gerek kendi yaptığı hatalar, gerek ailesinden kaynaklanan problemler, gerekse toplumun hızla değişen yaşamına ayak uyduramama, zaman tüneline kaçışlara zaman hazırlar işte bu sebeplerle temellenen geçmişe özlem temini iki başlık altında incelemek konuya daha fazla açıklık getirecektir;

a-Ferdin kendi geçmiş yaşamına özlemi.

b-Ferdin toplum yaşantısındaki geçmişe özlemi.

a- Ferdin Kendi Geçmiş Yaşamına Özlemi

Hikaye kahramanları, kendi geçmiş yaşamlarına özlem duyarken bir yönüyle de aktüel yaşamlarının sıkıcı, daraltıcı, buhrana sürükleyen yanlarını teşhir eder. Kahramanlar, bu

haklılık içerisinde, bizleri de kendi iç alemlerine götürür ve yaşadıkları anıların güzellikleriyle vakayı estetik açıdan cazip kılar.

Sevinç Çokum özellikle mahalle hayatında oluşan samimi insan ilişkilerini geçmişe özlem için kuvvetli bir sebep sayar, zira yazarın kendi çocukluğu da küçük mahallerin ve dar sokakların samimi atmosferinde geçmiştir. Çok eskiden adlı hikayede geçen şu cümle, “Mahallede herkes birbirini tanırdı.”(O.K. s.45) geçmişe olan özlemi haklı kılan ana cümledir. Bu özlü cümle geçmişteki insani ilişkilerin güzelliğini, yardımlaşmayı, toplumsallığı, güven duygusunu ve daha nice anlamları bünyesinde barındırır “tanırdı” kelimesinin sonundaki görülen geçmiş zaman eki olan “dı” eskide kalan ve artık yaşanmayan bir halin anlatımını gramer bakımından üstlenir. Aynı zamanda aktüel zamana ve bu zamanın insanlarına sitem dolu bir göndermedir ve aynı kahraman çocukluğunda oturduğu mahallenin ve evin tasvirini özlem dolu cümlelerle çizer;

“Evlerimiz, odalarımız da hep bir birine benzerdi. Sedirli, kerevetli, nakışlı, çiçekli... Biz o sedirlerden, o küçük pencerelerden geniş bir dünyayı görürdük. Bakma sen; güzeldi bizim pencerelerimiz.” (O.K. s.45)

Kahraman mahallesinde bütün evlerin ve bu evlerin içindekilerin hep birbirine benzediğini söyler. Yaşanılan mekanların aynılığı insanların hayat tarzlarında ve kişisel tercihlerinde gösterdiği birlik ve bütünlüğü de yansıtır. Her ne kadar eşyalar evler hatta sokaklar birbirine benziyor olsa da sürdürülen yaşam monoton değildir. “Küçük pencerelerden” geniş bir dünyayı örece kadar ufku geniş ve değişikliği seven insanlardır. Geniş bir dünyanın çeşitliliğini görece ve kucaklayacak kadar kanaatkar olan bu insanlar küçük pencere evlerinde mutlu olmayı bilmişlerdir. Eski zaman insanların hassas ruh yapısından dolayı güzelliklere karşı duyarlı olduğunu yine aynı hikayedeki şu ifadelerle görürüz; “Kadınlar, o vakitler güzel işlerle uğraşırlardı. Güzel şeylere bakarlardı. Gelinlere güzel şeylere bakın” denilirdi ya, bundan maksat doğacak çocuklarının hem içlerinin hem de dışlarının güzel olmasıydı.” (O.K. s.46)

Türk insanı, Türk geleneği ve Türk kültürü altı asırlık yüce bir medeniyetin güzellik anlayışı ve zevkiyle şekillenmiştir. Tarihi bir güzellik anlayışına sahip olan bu millet yıllardır bir imbikten süzülürcesine gelen seçkin zevkini ne yazık ki yanlış kavranan batılılaşma ve modernleşme adına yok etmeye yönelmiştir. Yazar ise kaybedilmeye yüz tutmuş güzellik anlayışını kahramanına hatırlatarak geçmişe özlemini bir kat daha artırır. Kadınların; güzel olan el işlemleri, güzel gelinlerin; güzellere bakmaları ve dolayısıyla içi dışı güzel olan çocukları doğurmaları hikayede eskilerden kalma kültürel, tarihsel, geleneksel ve dilsel bir tenasübü meydana getirir. Kahraman zamanın değişimi ve teknolojinin ilerlemesiyle yitirilen

güzellikleri anarken ferdi yaşamından yola çıkarak büyüyen hasretini kahramanı vasıtasıyla dile getirir. Kahraman mahallesini ve mahallesinin güzel kadınlarını görmüş birkaç yıl evvelki güzellikleri tanımayı dahi mühim addetmiştir.

Sarsıntı adlı hikayede ferdin kendi geçmiş yaşamına özlemi bedensel bir takım yıpranmalarla ön plana çıkar;

“Herşeyin yıprandığını örüyorum, çok kötü. Saçlarımın eskisi kadar parlak ve gür olmadığını. Tavanların karardığını, eşyaların eskidiğini örüyorum. Özlediğim şeyler bazen bir baş ağrısı olup çıkıyor. Sebepsiz bir baş ağrısı, eski günlere hasret demektir. Başka ne olabilir?” (E.Ö. s.224)

Hikayede başkahramanın annesi olan kişi, gençlik günlerini ararken evvela kendisinde meydana gelen fizyolojik değişimin etkileriyle sarsılır ve geçmişe özlem duygusu böylelikle başka bir boyutta sergilenir. Evliliğinin ilk yıllarındaki dinçliği, güzelliği, ruhundaki hareketliliği, duygusal fırtınaları arayan kahraman zamanla monotonlaşmış hayatında oluşan “geçmişe özlem” onun ruh sıkıntısını oluşturur. Sebepsiz olan bu “baş ağrısı”nın adını ise “eski günlere hasret” diye noktalandırıyor. Hikayede, ruhları derinden sarsan ağır hayat koşulları sarsıntı nitelemesiyle mevcut ruhsal değişimi ortaya koyar. Sarsıntı başlıklı hikaye kadın kahramanın dışında erkek kahramanın da psikolojik boyutuna sunar;

“Hayat neydi? Babası küçük bir çocukken işte bu hayat denen şey avuçlarında renkli bir bilye imiş. Sonra o büyüdükçe avuçlarında tuttuğu şey de büyümüş, taşınmaz olmuştu.” (E.Ö. s.228)

Meraklı ve endişeli duygularla hayatı sorgulayan ve yorumlayan kahraman adeta Türk mitolojisindeki yaratılış destanına atıfta bulunmuştur. İnsanoğlu meraklı ve asi duygularla ağzına aldığı bir parça toprak yüzünden Tanrı tarafından cezalandırılır. Yazar ise sanki bu destansı öykü kahramanıyla, kendi kahramanını aynı noktada buluşturur. Hayatın rengarenk cazibelerini avuçlayan çocuklar meraklı duygularla bir an evvel büyümek hayatı yaşamak isterler. Oysa büyüdükçe avuçlarındaki hayatın kaygı ve çile renkleri koyulaşmıştır. Taşınmayan ve zamanla yük haline dönüşen çocukluğumuzdaki yaşama ait merak da hüsrana dönüşmüştür. Yaratılış destanında olduğu gibi insanoğlu zaten hep o renkli görünen dünyanın merakıyla kendini bin bir türlü sıkıntıya sokmaz mı? Anlatıcı burada geçmişe olan özlemi biraz da pişmanlık duyularının yoğunluğuyla ele alır. Bu denli meraklı gözlerle bakılan hayatı, keşke hep çocuklukta olduğu gibi renkli yönleriyle tasavvur etsek.

Sevinç Çokum, hikayelerinde geçmişe özlem temini işlerken ferdin içsel sıkıntısının sebeplerine dikkat çekmeyi ihmal etmez. Sıkıntılarını doğuran aktüel yaşamın muhtelif yönleri unutulmak istenircesine kahraman kendini özlem duyduğu anlara sürükler. Aranılan,

özlenen ve huzur bulunan bir zaman dilimi aynı zamanda var olan özlemin “kaçış” boyutunu da irdeler. İnsani kaygılar ve ıztıraplar hangi noktada başlar? Ne zaman bir probleme dönüşür? Bunların cevaplarını kahramanın “öyküsel yaşam darlığı” nda sorgulanırken asıl önemli olan psikolojik değişim ve gelişimin seyri merceğe altına alınmış olur. Malum olduğu üzere Çokum hikayelerini daha çok kahramanın psikolojik yapısı üzerine inşa eder. İç gözlemlerle kahramanını okuyucuya tanıtır. ‘Sait Faik’te İnsan Gerçeği’⁴⁰ Çokum’un hikayelerindeki insan gerçeği ile büyük ölçüde benzer. Sait Faik’te olduğu gibi gerçek yaşamın yansıması hikayelerinin oluşumundaki çıkış noktasıdır. Yazar kendi geçmiş yaşamındaki birçok gerçek şahsiyeti hikayesine kahraman yapar. Eski komşu, çocuklukta kalan Ermeni ev sahipleri, terziler, eski bir bakkal veya ayakkabıcı yazarın geçmiş yaşamından hikayelerine sıçramış öykü kahramanlarıdır. Elbette yazar onları anlatırken sevgiyle ve özlemlerle yad edip üslubuna ferdi anlamda ve toplumsal anlamda geçmişe özlem havasını işleyecektir. Eski ve yeni arasında kalan kahraman ruhundaki çatışma ile bunalıma girer ve bireysel yaşamında çocukluk ve gençlik döneminin dengesini arar durur.

Bitpazarı hikayesinde, Emekli öğretmen Hilmi Üstüngör’ü, eski eşya pazarında gördüğü çerçevesel bir kadın resmi gençlik yıllarına götüren önemli bir vasıta. Eski bir sevgili olan “Ulviye” nin yüzüne benzeyen bir kadın resmi, dediğimiz gibi sadece bir vasıta. Zira yaşlı adam eskiye dönmeyi ruhunda şiddetli bir özlemlerle hisseder. Eskiliğin kokusunu satılan eşyadan, bulunulan mekana kadar, her yönüyle hissettiren bu pazara sabahın erken vaktinde büyük bir istekle gelmesi yine aynı sebeptendir. Anlatıcının dediği gibi “Hilmi Bey’i buraya bağlayan da bu eskilik” tir. (B.E.S.S s.20)

Yaşlı kahraman gençlik yıllarında tanıdığı Ulviye adlı sevgilinin fotoğrafını ve ona benzettiği bir kadının fotoğrafı ruhundaki geçmiş günleri simgeleştirir;

“Pazar, onun gençlik ünlerini, çınar ağacının gövdesine asmıştı.” (B.E.S.S. s.21)

“Kocamlık” vasfını çınar ağacıyla kodlayan ve bu imajla kahramanı, fotoğrafı, ağacı ve pazarı bütünleştirip, ifadesinde bir tenasübe dönüştüren yazarın ruhi çözümlemeyi insan dışındaki nesnelere gösterme çabası başarılıdır. Dış gözlemlerle anlattığı nesnel öğeler kahramanın psikolojisindeki duygusal şifreleri çözen anahtar durumundadır. Eski bir pazarda gençlik günlerinin, eski çınar ağacına asılı olduğunu gören kahraman geçmişten kalma birkaç görüntüyü o ana kadar hayalinde seyrederken, bir anda eskiciler pazarında muhayyilesindekileri somutlaşmış bir şekilde seyretme imkanını bulur.

⁴⁰ Adnan Binyazar, Sait Faik’te İnsan Gerçeği, Türk Dili, (265), 10.73, s.639

Daralan ve sıkılan bu insanlar yaşamsal süreçlerindeki geriye dönmeler ve ileri atlamalarla ruhsal buhranlarını bir nebze olsun bertaraf etmeye çalışırlar, zira geçmişlerine dönerek hayatlarındaki o muazzam anılarında soluk alıp verirler. Böylelikle daha evvel de belirttiğimiz gibi, geçmiş, kahramanın kaçtığı bir zaman dilimi, bir mekan hatta bir sığınaktır. Kütahyalı Kız hikayesinde İstanbul'da öğretmenlik yapan Seyfi'nin memleketi Kütahya'ya gelerek eski günlerini, yaşamını ve eski heyecanını dile getiren eski aşkını hatırlaması bunalmış ruhunun kaçış noktasıdır.

“Sülün’ü nasıl ve nerede görecekti? Bu mümkün müydü? Kim bilir? Sokakta çocuk sesleri. Belik de geçmiş zamanın sesi.” (R.A. s.154)

“Geçmiş zamanın sesi”ni eski mahallesinde okuldan dağılan çocuk sesleriyle hisseden Kahraman ruhunu canlandıracak bu sese muhtaçtır. Tıpkı Sülün’ü görme isteğini taşıdığı gibi. Zira onun aradığı, geçmişin tatlı yüzünü gösterir. Ne sokaktaki sesler, ne de Sülün müstakil anlamda onun için ehemmiyetlidir. Mühim olan tek şey “geçmiş” tir, bu geçmişin muhtelif parçaları sadece bütünü teşkil etme bakımından önem kazanır. Kahramanın; sıkıcı dünyasında nefes aldırın mutlu anları çağıran ve duyuran “ses”, ruhunu ferahlatır.

Yazar, ferdin kendi yaşamındaki mutlu anlarını hatırlatmakla kalmamış derin bir özlemle o günleri arar hale getirmiştir. Sadece bireysel yaşamdaki çocukluk ve gençlik gibi yaş faktörüne dayanan zamansal mutluluklar aranmaz. O dönemin toplumsal yaşamındaki kültür ve gelenek gibi faktörler eski zaman mutluluğunu pekiştirir.

b- Ferdin Toplum Yaşantısındaki Geçmiş Özlemi

Türklerin eski tarihlerdeki yaşam biçiminin muazzam dönemleri birçok kişiyi cazibesıyla sardığı gibi Sevinç Çokum’u da etkiler. Maziye hasretle anmak, ona bağlanmak ve onunla benlik buhranını aşmak Çokum’un eserlerine estetik yolun kapılarını açar. Mazinin büyük hayranlarından olan Ahmet Hamdi Tanpınar mazi ile ilişkinin ne şekil olması gerektiğini şöyle açıklar;

‘En büyük meselemiz budur; mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız; hepimiz bir şuur ve benlik buhranının çocuklarıyız; hepimiz Hamlet’ten daha keskin biri olmak “olmak veya olmamak” davası içinde yaşıyoruz. Onu benimsedikçe hayatımıza ve eserimize daha yakından sahip çıkacağız. Belki de sadece aramak ve bütün kapıları çalmak kafidir.’⁴¹

Sevinç Çokum da tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar gibi eski hayat ve eserlerimize sahip çıkmakla, hatta onları arama çabasını göstermekle dahi öz kimliğimizi bulacağımızı ve

⁴¹ Ahmet Hamdi Tanpınar Beş Şehir MEB Yay. İst.1994, s.289

bunalım endişesinden kurtulacağımızı düşünür. Çok Eskiden adlı hikayede kahraman, memleketi Bursa'ya döndüğü zaman kaç asır evvelki Osmanlı'nın yaşantısını hayranlıkla anar ve hatırlatanları ise sultanlığın yüceliğinden nasiplendirir;

“Çok eskiden...” diye söze başlamalıydı. Çocuklar nefes almadan onu dinlemeliydiler. Öyle ki onun, Bursa paytaht olduğunda, şehre emeği geçmiş hatunlardan biri olduğunu hayal etmeliydiler.” (O.K.s.48)

Bahsedilen şahıs; kahramanın çocukluğundan beri Hanife Teyze'dir. Hanife Teyze sadece şehre emeği geçen biri olarak hayal edilmez, çocukların zihninde tarih bilinci ve sevgisini imar eden kişi olarak da Bursalıya emeği geçer. Çocuklara anlatılan tarihle öz kimliğin temelleri de anlatılmış olur. Tabii tarihe sahip çıkma, sevmeye belli bir takım noktalarda yaşanan sosyal devirden uzaklaşma ve geçmiş tarihe özlemle neticelenir. Toplumun geçmiş yaşantısına özlem bu noktada ele alınmalıdır, yani bu tarzda oluşan bir özlem duygusunu tarih bilincinden ve sevgisinden ayrı tutmak mümkün değildir. Ancak eski bir tarihte kalan yaşantıya özlem duyulduğu gibi yakın bir tarihin sosyal derine de özlem duyulur. Bunu ise daha çok teknolojinin gelişimi ve kültürel hayatın yozlaşmasıyla alakalandırabiliriz. Dünyadaki teknolojik ve ilmi ilerlemeler geleneksel yaşama, özlemi artırır.

Küller hikayesinde, genç kızın ninesinden dinledikleri ve gözlemledikleri, Anadolu'da hele köy hayatında doğan güzel anlayışları ve adetleri sergiler niteliktedir:

“O ocağın başında yaşadıkları bir geçmiş vardı. Sultan Ana, Gazi Dede ve onlardan sonrakiler, eş dost yabancı Tanrı misafirleri hepsi o ocağın başında ısınmışlar, onun ekmeğinden yemişler, orada konuşup halleşmişler, dertlerini, sevinçlerini orada paylaşmışlardı.” (O.K. s.77)

Tüten bir “ocak” kavramı birlik ve beraberliği simgeleyen bir sevgi ortamıdır. “O ocağın başında ısınmak” eski anlayışların ve geleneklerin adeta sıcaklığını ortaya koymak düşüncesini gösterir. Sıcaklık imajını ocak kavramıyla vermeye çalışan yazar, ocağın insanları birbirleriyle dost kılan, bütünleyen, paylaştıran özelliklerini sıralar. Eski bir geleneğin yaygın anlayışı olan ocak tütmesi, o evdeki; canlılığı, hayatı, neşeyi, birliği ve dirliği anlatır. Filiz ninesinden dinlediği geleneksel anlayışı öğrenip tanıyabilmekten dahi mutludur;

“Durmadan ocağın küllerini eşeleyerek, yürekleri ısıtacak değerli bir şeyler bulmuşlardı. Hayat da öyle değil miydi? İnsan geçmişin külleri arasından anlatmaya hatırlanmaya değer neler bulmaz ki...” (O.K s.77)

Filiz'in ninesinden dinlediği geçmişe dair şeyler bir kül gibi hem kendini hem de ninesini ısıtmıştır. Genç kahraman, ninesi sayesinde gelenekselliği niteleyen küllere yetişebilmiş ve kültürünü tanıyabilmiştir.

Filiz de Ahmet Hamdi Tanpınar'ın söylediği gibi eskiyi aramış ve bütün kapıları çalmıştır, zira bunları yapmak bile ona kafi gelmiş, yüreğini ısıtmıştır. Aramak ve bütün kapıları çalmakla insanlar anlatmaya ve hatırlanmaya değer çok şey bulacaktır. Aktüel zamandaki toplumun zihniyet değişimi, hayatın kaba vaziyetlerinin oluşturduğu sıkıcılığı da ortaya koyar. Bölüşmek hikayesinde Naime Hanım'ın evi eski alışkanlıkları günümüze taşıyan bir köprü gibidir;

“Masanın yanında küpe çiçekleri, cam güzelleri, sarmamışlar vardı. Dantel perdeler eskiliğinden dolayı ilk aklığını kaybetmişti. Evin içindeki bütün örtüleri Cemile Hanım işlemişti. Eski bir anlayışı sürdürüyordu. Mutfaktaki kavanozlarda yedek un, pirinç, şeker bulundurmasa içi rahat etmezdi. Üstelik pirinçler ayıklanarak saklanırdı.” (B.E.S.S. s.116)

Yaşlı iki bayanın oturduğu evde eski anlayışları sürdürme çabası son çırpınışlarını veriyordu. Ayrıntıların ve estetiğin unutulduğu, gittikçe kabalaşan, yüzeyselleşen hayat tarzına karşı bu evdeki dantel perdeler, ayıklanmış pirinçler ve işlenmiş bütün örtüler adeta bir tepki oluşturur. Teknolojinin hızlandırdığı yaşam tarzı inceliğe ve ayrıntıya vakit bırakmaz. Hayatımızın her köşesinden soyutladığımız ince zevk ise nostalji olmaktan öteye gidememiştir. Öyle ki yazarın da duyduğu özlem, tasvirlerinde estetik bir unsur haline dönüşmüş ve her halükarda zamanın kaba yaşayış tarzından rahatsız olduğunu ifadelerinde kuvvetlendirmiştir.

Galata Bahçeleri hikayesinde, Rasim Efendi İstanbul'un kaybolan güzelliklerinden dolayı geçmişe özlem duyar;

“Eskiden her evin bir bahçesi olurdu. Şimdi İstanbul'un neresine baksan, tıklım tıklım dükân, ev... Eskiden toprağa erik çekirdeği atsan erik, şeftali çekirdeği atsan şeftali yeşerir, biteri.” (E.Ö. s.107-108)

Kahraman, çoğalan apartmanlarla taşlaşan İstanbul'a, bu taşların her bir köşesine tıkılan yalnızlıklara ve bencilliklere sitem eder. Toprağın rahat nefes alabildiği, yeşilliğin ve ağacın bol olduğu eski şehrin insanları da artık toprak kadar rahatsızdır. Verimsizleşen, ruhsuzlaşan yaşamın şartları hassasiyeti ve inceliği silerek taşlaşan kalpleri çoğaltır; Duyarlı olan tipler ise geçmişte kalanları küf kokusu arasında bulup çıkarmaya çalışır.

“Eski İstanbul türkülerinin söylendiği köşeleri aradı. Eski İstanbul kartları satan adamın küf kokulu kartlarına baktı. (E.Ö. s.223)

Sarsıntı hikayesinde karşılaştığımız bu ifadeler İlknur'un duyduğu ve resimlerde gördüğü eski zamanın sesini, rengini ve kokusunu bir sessizlik içerisinde algılayışı dile getirilir. Eski zaman sesini o duysa da, etrafındaki insanlar bu sese karşı sağır kalmışlardır;

“O mimarın, simkeşin ve müzehhibin torunları otobüslere tıkmış gidiyorlardı. Büyük sevgilerini, ruhlarını yitirmiş olarak ve güzelliğe sırt çevirerek... Bu çiniyi bu kubbeyi kim yapmış?” diye sormadan” (E.Ö. s.220)

İlknur, keşfedilmemiş eski zaman güzellikleriyle mutlu olmaya çalışan bir kahramandır. Kendisinin duyduğu özlem bir merakın ve sorgulayışın neticesinde bulunan güzellikle ortaya çıkmıştır. Zamane insanları bu güzellikleri sorma ve arama gereksinimi bile duymazlar, oysa bu arayış sonucunda oluşacak sevgi ve özlem, ruhları yeniden canlandıracak inceliğe sahiptir. Hızla ilerleyen bir tükenişi durdurmak ancak kendi toplumsal kimliğimizdeki incelik, sevgi ve titizliği bulup çıkarmakla mümkündür;

“Hep anlatırlardı. Akşamlar mehtabı yıldızı... Eski evlerin aydınlık sofralarını, o şeffaf narin sevginin incinip kırılmayacağı yerlerde saklanışını... Şarkıların söylendiği bahçeleri ve sevdaları... Saatlerin sesi, suyun rengi, suyun damlayışı, tomurcukların patlayışı, kapıların, pencerelerin açılıp kapanışı bile başka olurmuş. Şimdi güzelliği aramaya vakit yokmuş. Bir tükeniş...” (E.Ö. s.221)

Eski evlerin, en gizli köşelerine kadar sinen sevginin, aydınlık ve şeffaf rengini muhafaza edişi kahraman tarafından anlatılır. Zaman ve mekandaki değişimi “bir başka olurmuş” sözıyla dile getiren anlatıcı şimdiki insanların güzelliği aramaya bile vakitleri olmadığını söyler ve iki kelimelik bir cümle ile koca bir gerçeği vurgular: “Bir tükeniş” Mevcut tükeniş ise duyarlı insanlarda geçmişe özlem oluverir ve büyük bir arayış, kaçış duygusunu beraberinde getirir. Sarsıntı hikayesinde kahraman “narin sevginin incinip kırılmayacağı yerlerde saklanışı”nı dile getirirken, aynı kahraman kaba tarzda dekore edilmiş lokantayı itici bulur;

“O duvarları ayrı renklere boyalı, masaları plastik çiçeklerle süslenmiş, lokantalarda onlar gülsünler, içlerini ısıtsınlardı.” (E.Ö. s.222)

Kahraman için ısıtacak mekanlarda evvela ruha hitap edecek samimiyeti ve sadeliği arar. Her şeyin sanallaştığı, donduğu ve ucubeleştiği bir mekan ve zaman kahramanı güldürmekten çok hüzne iter.

Kütahyalı Kız hikayesinde, anlatıcı geçmiş zaman eşyalarının dahi kendini ifade edebilecek üsluba sahip olduğunu manilerle dile getirir.

“Eskiden kalma bir çevre... Köşelerindeki maniler sesleniverdi Seyfi'ye Sülün'ün sesi olup. Mavi pembe çiçek dal ve horoz motiflerinin arasından...

Bu çevreyi yar işlemiş
Etrafını nakışlamış
Yarım bana bağışlamış
Çevre seni ne yapayım” (R.A. s.152)

Aynı çevrenin diğer köşesindeki dörtlük ise “sorunun cevabıydı sanki” diye nitelendirir kahraman.

“Çevreciğim yar eline varasın
Kah elinde kah dizinde durasın
Ben varınca yar sefasın süresin
Terledikçe gül yüzünü silesin.” (R.A. s.152)

Samimi ve sıcak yaşam tarzını uzun zaman sonra da bu kadar cazip kılan; yazarın ifade ettiği gibi “eski zamanlara ait bir sabır”dır. Çünkü sabırla işlenmiş, incelemiş ve yücelmiş güzellik mefhumlarını geçmişe açtığımız her kapının ardında bulabiliriz. Bütün bunları doğuran toplumun eski kültür anlayışıdır. Yazar şahsi hayatında hayran olduğu ve özlem duyduğu toplumun eski yaşam biçimini, kurduğu fiktif aleme yansıtır. Kahramanlarının da derinden hissettikleri özlem duygusu gerçekçi bir dille anlatılır. Zira okuyucuyu, eseri, ve yazarı kuşatan öyle bir kültür zemini vardır ki; kolaylıkların ve basit endişelerin kültürü değil meşakkatin filizlendirdiği muvaffakiyetin bir kültür anlayışı mevcuttur. Güç sonrası adlı hikayede ise kültürün vesikalarından biri olan sanatın yozlaşması Murat Usta'nın söylemiyle bildirilir;

“Sonradan her şey plastik oldu. Terlikten ibriğe her şey Sanatımızın incelikleri bir yana atıldı.” (R.A. s.80)

Sanatı inceliklerini de zamanla hayatımızdan soyutladığımız vakidir, hele sanatın özünde olan zahmet ve sabrı yeni yapılarda, eşyalarda ve iç mekanlarda göremeyince insanın eski sanat anlayışına hayranlığı da artar ve bir ‘referent birliği’⁴² oluşur. Bir Ağacın Dilinden adlı hikaye de ise geçmiş zamana özlem bir ağacın hüznü duygularıyla işlenir;

“Dolaplar, bilmeceli gizli köşeler, sedefler, kararmış gümüşler, şerbet tatları üzerlerinde kalmış zarflı billurlar, tütsüler, nakışlı keseler, eski zaman kokuları... Aslında şamdancılar bu evden birçok şeyi toplayıp götürdüler. Her neyse, imparatorluğun son yıllarıydı, anlarsınız. Bulduğum kavanozdan duvarlara asılı tezhiplere, hatlara baktım dudum.” (R.A. s.24)

⁴² Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., Ank.1991

Daha filizken canlandırmak ve yetiştirmek için hattatın kavanoza koyduğu bu ağaç kahraman, o zamanlar kök salar. İmparatorluğun son yıllarını, duyduğu gizli bir acının tesiriyle noktalandıran ağaç; “anlarsınız” ifadesiyle içindeki sızıyı adeta sansürleyerek anlatır. Daha o zamanda geleneksel yaşantı ve alaturkalık hedef alınan kavramlar oluvermiş ve çağdaşlık adına yürütülen batı taklitçiliği kültürümüzü çökerten en büyük etken sayılmıştır. Tamamıyla Avrupalı bir yaşamı yansıtan millet ise tarihinin muazzam ve mükemmel yaşantısına özlem duyan insanların içlenişleriyle sarsılmıştır.

Böylelikle bir kısım yeni nesil ve orta yaşlılar eski cemiyet hayatında kendi ruhlarını aydınlatacak zamansal ışığı özlemle aramış ve eski medeniyetin gururunu duymuşlardır. Bugün yaşam problematiği haline gelen dejenerasyon hemen her sahada ve safhada kendini gösterir, bunu yozlaşma temi başlığı altında daha ayrıntılı bir şekilde anlatma çabasını güttük. Yozlaşma, değişim, gelişim, kişisel buhran, ruhsal sarsıntı gibi daha birçok sebeple ilintili olan geçmişe özlem Çokum'un hikayelerinde başlı başına tematik bir güçtür. ‘Sanatçıya dönük eleştiri’⁴³ kuramından yola çıkarak ‘Eserin gerçek anlamı yazarın kafasında düşündüğü, tasarladığı dile getirmek istediği anlamdır.’⁴⁴ Öyle gösteriyor ki geçmişe özlem duygusu sanatçının şahsi hayatıyla geniş ölçüde alakalandırılacak bir temadır. Çokum kendi psikolojisindeki mevcut ızdırabı ve özlemi çeşitli ‘gönderme’⁴⁵ lerle okuyucusuna duyurmuş, aynı noktada buluşan insanları eserine manevi anlamda ortak yapmıştır.

⁴³ Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yay., İst. 1994, s.117

⁴⁴ a.g.e., s.118

⁴⁵ Şerif Aktaş, a.g.e.,s.35

2 - Yalnızlık Temi

Sevinç Çokum'un hikayelerinde yalnızlık duygusunun çeşitli şekillerde ortaya çıktığını görürüz. Çoğu hikaye kahramanı, bunu hayatın kaba realitesine karşı bir tepki olarak gösterir. Bazen bu bilinçli bir tercih bazen de toplum tarafından dışlanmaktan kaynaklanan süreç haline gelir. Doğan Cüceloğlu'nun tespitinde olduğu gibi; 'İnsan, ilişkiler içinde sürekli yeniden tanımlanan bir varlıktır.'* Yalnızlığı ortaya çıkaran sebep muhakkak ki iletişim sorunu veya bozukluğudur. Yine bireysel psikoloji kuramının önemini kavratan, Alfred Adler yalnızlığı tercih etmenin perde arkasını şu şekilde açıklar:

'Bütün bu yalnızlığı tercih eden davranışlarda ihtiras ve boş gururun yer aldığını görmekteyiz. Bu tür insanlar başkalarından farklı olmak gayretiyle yalnızlığı tercih ederler ve böylece hiç değilse hayali de olsa farklı bir duruma ulaşırlar'*

Bu tanımlama hikaye kahramanlarının yalnızlık problematiğini kısmen de olsa açıklar. Fakat tam anlamıyla mevcut sorunun bütün yönlerini ortaya koymaz. Sevinç Çokum'un hikayeleştirdiği 'fiktif alemde'* insanlar; yaşlılıktan, ailevi problemlerden, sosyal adaletsizlikte aktüel yaşamın zorluklarından geçmişe özleminden ve bunlar gibi daha birçok sebepten yalnızlığı bir kaçış olarak görür. Yalnızlık bazen tercih edilir, bazen mecbur kalınan bir durum olur. Evlerin Işıkları hikayesinde geçen "insan eti ağırımış" sözü, yalnızlığın tercih ediliş veya yalnızlığa sürükleniş sebebini ortaya koyan bir perspektiftir. Sitem yüklü olan bu söz, insanın, kendi durumunu kavrayacak ve değerlendirecek kadar gururla ve duyarlılıkla söylediği bir sözdür. Kişinin kendisini diğer insanlardan soyutlamasının tabii ki çeşitli sebepleri olacaktır. Hikayelerin genelinde yalnızlık kavramının ortaya çıkışı şu iki madde altında toplanabilir;

a- İstem Sonucu Oluşan Yalnızlık (Tercih Edilen)

b- İstem Dışı Olan Yalnızlık (Mecbur Olunan)

* Doğan Cüceloğlu İnsan İnsana, Remzi Kitabevi, İst.1996, s.13

* Alfred Adler, İnsanı Tanıma Sanatı (çev.Şelale Başar)Dergah Yay.,İst.1985, s.190

Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., İst.1991, s.11

a- İstem Sonucu Oluşan Yalnızlık (Tercih Edilen)

Daha önce de bahsettiğimiz gibi yalnızlık bir iletişim sorunu ve bozukluğudur. ‘İletişim aslında hem kişisel, hem de toplumsal bir süreçtir. Bir başka deyişle iletişim, iki kişiyi ilişki içine sokan psikososyal bir süreçtir.’⁴⁶

Bu süreçte eğer bir dengesizlik varsa ferdin gerek sosyal varlığı gerekse kişisel varlığı zedelenecektir. Yalnızlık kavramını, toplum kavramından ayırmak mümkün değildir, zira yalnızlığın tercih edilmesi sadece insanın kendi ruh yapısında aranmamalı, insan; toplum açısından da değerlendirilmelidir. Böylelikle birbirini etkileyen ve destekleyen bir ilişki de yalnızlığı oluşturan sebeplerden olur.

Çokum’un hikayelerinin bir kısmında yalnızlık bazen ana tema olur, bazen de yardımcı düşünceler şeklinde işlenir. Neticede hikayelerdeki birçok kahraman, yalnız insan tipini oluşturur. Toplumsal yönden beklentilerine ulaşamamış, kendini sosyal ilişkileri içerisinde mutsuz sayan bu tipler, yine yazarın ifadesiyle yalnızlığa adeta sahip çıkma onu yüceltme duygusuna yönelmiştir;

“Sahipsiz her bir şeyi kucaklamalı. Sahipsiz yaprakları, tomurcukları, sahipsiz evleri, çocukları, hüznü ve yalnızlığı...” (E.Ö. s.230)

Sarsıntı hikayesinde mutluluğa sahip olunamasa da yalnızlığa ve onun sonucu olan hüzne sahip çıkılabileceğini söyler. “Sahipsiz, sözüyle kendi yalnızlığını yansıttığı yaprak, tomurcuk, ev ve çocuklar gibi kavramlara iç aleminde kucak açmış ve zayıf ruh haline adeta destek aramıştır.

‘İnsan zaman zaman nesnelere doğrudan ilgilenmekten vazgeçebilir, çevresinden kopabilir, çevresiyle uğraşmayabilir.’⁴⁷

Ortega Y Gasset’in, insanın kendi iç dünyasına çekilmesiyle ilgili olan sözleri kahramanlar için çoğu kez bir kurtuluş ve çıkış noktasını teşkil eder.

“Hep yalnızlığı anlatırdı kadın. Neşe, ondaki bu yalnızlık tutkusuna şaşıyordu.” (B.E.S.S. s.128)

Korku hikayesinde, tematik gücü temsil eden kadının, yalnızlığı işlenirken yalnızlığın tutku haline dönüşüm şeklini görürüz. Baş kahraman olan Lale Hanım’ın çevresinden kopup kendi iç dünyasına yönelmesi karşısındaki diğer kahramanı ürkütür;

“Yüzleri solmasın diye bej keten örtülerle kaplanmış olan koltuklara ürkütücü bir yalnızlık sinmişti. Duvarı boydan boya işgal eden kitaplık, bu yalnızlığa meydan okuyan bir

⁴⁶ Doğan Cüceloğlu, a.g.e., s.13

⁴⁷ Ortega Y Gasset, İnsan ve Herkes (çev. Neyire Gül Işık) Metis Yay., İst.1995, s.33

yığın kitapla doluydu. Neşe, kadının mutlu görünen, henüz çözemediği dünyasına doğru, elinde olmadan kayıyordu” (B.E.S.S. s.128)

Kadın kendi benliğine dalarak iç dünyasında huzur bulmuş ve adeta ‘doyumlu yaşamı gerçekleştirme çabası’^{48*} başarılı olmuştur. Bej keten örtülü koltuklar ve bir yığın kitap, insanlarla kuramadığı ilişkinin doyumsuzluğuna birer tepki olmuştur;

“Akşamın elleri tırnağı keskin
Çıgıksız bu yarasa kanadı kapı
Ellerimde izleri ölü sarı hiçliğin
Yalnızlık çağrılı kırçıl bir sancı” (B.E.S.S. s.130)

Ancak iki kahraman arasında geçen konuşmada okunan Lale Hanım’ın şiiri yalnızlığı anlatırken, Neşe, sancı gibi insanı kıvrandıran yalnızlığın tercih edilmesine karşı çıkar;

“Hiçbir zaman yalnız olmayan kendinizi... Sizin yalnız akşamlarınız başkalarına ne kazandırır?” (B.E.S.S. s.131)

Bir sanatçı bedenene ne kadar yalnız olsa da fikri anlamda onun yalnızlığı okuyucu tarafından paylaşılır. Neşe, “yalnız akşamlarımı” yazan şiirlerine konu yapan bu kadına büyük tepkiyle karşı koyar, zira okuyucuyla paylaşılan hiçbir şey sanatçının şahsi malı olamaz hatta hayatı bile. Böylelikle bir sanatçıdaki yalnızlık duygusu da iki kahraman arasında geçen konuşmada deşifre edilir.

Kocaman Bir Akça Ev hikayesinde ise yine İstanbullu bir yazarın çocukluğunda gittiği yeri tekrar ziyareti ve orada tanıdığı Emine adlı küçük çocukta kendisini bulması konu edilir.

“Göktepe’ye doğru yükselen ormanda bir kayıp çocuk olmak isteyişim? .. Hani masallardaki gibi.” (B.E.S.S. s.53)

Çocukluğa kaçış, hele hele kayıplara karışma isteği ve bulunduğu çevreden uzaklaşma düşüncesi; yalnızlığı özlenilen bir duygu haline getirmiştir. “Yükselen bir ormanda” kaybolma düşüncesi gerçek hayatın bunaltan sorunlarından kaçış ve gökyüzüne yükselme; gelinen yere geri dönme duygusudur. Dini inanışın da tesirini gördüğümüz bu ifadeler de kişinin geldiği öte aleme dönüş isteği vardır, sanki hiç bu dünyaya inmemiş gibi, kayıp çocuk olma isteği masalların olağanüstülüklerinde olduğu gibi. Kahraman kendi acizliğini, güçsüzlüğünü anlatmak için kayıp bir çocuk olma isteğini duyar;

‘Yetişkin hale gelince insan, kendi artan kuvvetini anlar, ama karşı karşıya bulunduğu yaşamın bütün tehlikelerini bilir, iyice düşünüp taşındıktan sonra da kendini çocukluğundaki

⁴⁸ Doğan Cüceloğlu, a.g.e., s.14

kadar güçsüz, o kadar zavallı sayar. Evrenin karşısında her zaman için sadece bir çocuktur. O zaman küçükken yararlanmış olduğu o konumdan vazgeçmek istemez.⁴⁹

Kainatın büyüklüğü içerisinde insanın acizliği her zaman söz konudur, fakat insanlar kendi zayıflıkları içerisinde ezilmeden ayakta durabilmenin ruhen çözümlerini bulmuştur. Çocukluğa kaçış ise tercih edilen yalnızlığın bir sonucu olarak görülebilir. Hikaye kahramanının çocukluğa dönüş isteğinin yanında çocukluğundaki hareketlilikten yalnızlığa çekiliş sürecini şu sözlerle ifade eder; “Önceleri kaplumbağaları taşlarken, onlar gibi kabuğuma çekiliyorum artık.” (B.E.S.S. s.53)

Kocaman Bir Akça Ev hikayesinde küçük bir çocukla yetişkin yazarın ilişkisi öykülenir. Esere ‘dramatik hamleyi veren şahıs’⁵⁰ ların ilişkisi bu hikayede yaşanan yalnızlığı somut bir biçimde gösterme fikrini güder. Böylelikle yetişkin çocuk psikolojisinin kahramanımızda hüküm sürdüğünü görebiliriz.

‘Yetişkin çocuğun içinde, kendinin de bilmediği doldurulamayacak bir boşluk vardır.’⁵¹

Tabii bu boşluğun çeşitli kaynakları olabildiği gibi, o boşluğu doldurabilecek çeşitli tepkiler de gelişebilir. Kahraman içindeki boşluğu-yine kendi ifadeleri ile- kabuğuna çekilerek yani yalnızlığı tercih ederek doldurur. Kaplumbağa teşbihi yalnızlığın sadece yaşam endişesinden kaynaklanan yönünü değil, bir korunma içgüdüsünün anlamını da içerir. Cemiyetin doğurduğu bütün endişeler ve tehlikelere karşı tercih edilen yalnızlık, kaplumbağanın kendisini koruyan kabuğu gibi bir kalkan niteliği taşır.

Kütahyalı Kız hikayesinde de sığınılan yalnızlık aynı kavramla bağlantı teşkil eder;

“Bizim için değer taşıyan insanın kabuğundan içeriye ulaşamıyorduk işte” (R.A. s.155)

“İnsanın kabuğu” na çekilmesi toplumla olan mesafesini anlatmaya kafidir. ‘Anlamlandırma (signification)’⁵² ile tahlil edebileceğimiz “kaplumbağa ve kabuk” imajları yaşam unsurlarının realitesine karşı kurulan kaçış ve sığınak hayalidir. Bu kaçış ve korunma ‘anlambirimcikleri’^{53*} hayalin kahramana sağladığı “ben”ini dinleme ve yorumlama imkanıdır. İnsanın kendi hayali her türlü tehlikeden ve dış etkenden mücerret bir ortamdır.

⁴⁹ Sigmund Freud, Psikanaliz Üzerine (çev. A.Avni Öneş), Say Yay., İst. 1996, s.188-189

⁵⁰ Şerif Aktaş, a.g.e., s.153

⁵¹ Doğan Cüceloğlu, İçimizdeki Çocuk, Remzi Kitabevi, İst.1996, s.17

⁵² Şerif Aktaş, Edebiyatta Üslup ve Problemleri, Akçağ Yay., Ank.1993, s.97

⁵³ a.g.e., s.96

Yalnızlığa oluşturulan tepki her zaman insanın 'içedönük tutumlarla (introversion)',⁵⁴ oluşturduğu hayal ortamı olmayabilir. Sevgiyi Öğreten Kuşlar hikayesinde yalnızlıkla oluşan boşluğu bir hayvan doldururken, Tavus Kuşunun Dönüşü hikayesinde cansız bir nesne insanın yalnızlığına dost olur;

“Öylesine sessizliklere gömülüyordu ki tavus kuşu yelpazesıyla bile içinden konuşuyordu.” (R.A. s.59)

Tavus Kuşunun Dönüşü hikayesinde üzerine kuma getirilmiş yaşlı bir kadının mutsuz hayatı işlenir. Etrafında bir çok kişi olmasına rağmen manevi yalnızlığını, maddesel ama cansız bir varlık olan yelpazeyle paylaşması oldukça duygulu bir şekilde işlenir. Gerçek bir hayat hikayesini öyküleyen yazar, fantezi ve hayallerle işlediği olaya estetik bir hava verir. Yazarın baba tarafından akrabası olan bir kadından etkilenerek oluşturduğu hikaye kahramanının hayatındaki hazin yalnızlık dramatize edilerek sessizliği ve kimsesizliği kucaklayışı anlatılır.

Seni Tanıyorum hikayesinde hasta dedesini İstanbul'a getiren Adem'in şehir insanlarıyla olan uygunsuzluğu işlenir:

“Ah bana bezeyen insanlar neredeler, bir bulsam diyordum.” (E.Ö.s.166)

Şehir insanıyla ve kendi akrabalarıyla hem yaşam tarzında, hem de fikirsel anlamda olan uyumsuzluğun ortaya çıkardığı yalnızlık, kahramanı bulunduğu çevreden uzaklaştırır. O da diğer kahramanlar gibi yalnızlığı kendisine bir çıkış noktası olarak seçer;

“Hep paradan puldan söz ediliyordu. Yengemin geç saatlere kadar süren toplantılarında, lüks eşyadan, giyim kuşamdan başka bir şey konuşulmuyordu. Bazı geceler sokaklara fırlamak istiyordum. Boğuluyordum abi.” (E.Ö. s.166)

Hayattan farklı beklentileri olan insanların bir birleriyle tam anlamıyla uyum içerisinde olmaları elbette ki zordur. Adem, amcasının evinde sürdürülen lüks hayata, maddiyatçı anlayışa ayak uyduramayan bir kişidir, bu yüzden o evden, sokaklara fırlamak ve yalnızlığı yaşamak onun çıkış noktasıdır. Daraldığı, bunaldığı ve boğulduğu samimiyetsiz ortamdan kurtulmak ve nefes almak için o evi terk edip amcasının dükkanındaki bir köşede sabahlamayı tercih eder. Adem'in yalnız kalma isteği ruhuna gerekli doyumu sağlar. Doğan Cüceloğlu insanın yalnızlığına sahip çıkışını, varılacak gerçeği kavramanın kolaylığıyla açıklar;

⁵⁴ Engin Gençtan, Çağdaş Yaşam ve Normaldışı Davranışlar, Remzi Kitabevi, İst.1989, s.52

‘Yaşamımızı sahiplenip üstlendikçe bir şeyi fark ederiz. Biz yaşama geldiğimizde diğerleri gitmişlerdir. Kökten yaşamımızı ... yalnız başımıza yaşamak zorundayızdır ve ancak yalnızlığımızda kendi gerçeğimize ulaşırız.’⁵⁵

İnsanlar belli bir takım nedenlerden dolayı yalnızlığı sahipleniyorsa bu onlar için bir avantaj olacaktır, zira önünde sonunda mutlak bir yalnızlık, herkesin kaçınılmaz gerçeğidir. Doğan Cüceloğlu böyle bir gerçeği, insanların kendi lehinde ve gerçekliğinde kullanmaları avantajından bahseder. Adem ve Adem gibiler de kendi yalnızlıklarını kabullenmekle evvela kendi gerçeklerini kabullenecektir, dolayısıyla sağlıklı ve aciz karakter özelliklerinden kurtulacaklardır. Zaten istem sonucu oluşan yalnızlıkta kendisiyle barışık olma, yalnızlığı sevme ve sahiplenme vardır. Sevgiyi Öğreten Kuşlar adlı hikayede Akif Baba bunu çok iyi belirtir;

“Benim yaşlılığımı, yorgunluğumu, bencilliğimi ancak yalnızlığım kaldırabilir. (R.A. s.111)

Yaşlı kahraman fizyolojik yalnızlığında hüznle karışık duygularını dile getirirken yalnızlığı kişileştirmiş adeta bu duyguya dostluğun vefa vasfını bağışlamıştır. ‘Ruhsal ilinti eksikliği’⁵⁶ doğurduğu yalnızlık zırhı kahramanda ‘kendi kabuğuna çekilme eğilimi’⁵⁷ ni doğurur. Bitpazarı adlı hikayedeki yaşlı kahraman da derin bir yalnızlık duygusu içerisindedir. O yanında eşi olmasına rağmen yalnızlık kabuğuna çekilme eğilimi taşıyanlardandı. Hilmi Üstüngör fizyolojik beraberlik örgüsü içerisinde “ruhsal ilinti eksikliği”ni duyan ve ruhsal yalnızlığı tercih eden bir kişiliktir. Kahraman hayatını eşile aynı evde geçirir fakat aynı potada eritemez. Hiçbir duygusal ortaklığı bulunmayan bu insanların beraber olduğu anların manzarası şöyle çizilir;

“Bununla kalmayıp, adamcağızın terliklerinin sıpılak şıpılak diye ses çıkartışına bile kusur buluyor, öfkeleniyordu. Anlaşılan Hilmi Bey’in pazar sabahları, yüzünden okunan mutluluğunu çekemiyor olmalıydı.” (B.E.S.S. s.18)

Duygusal paylaşımı olmayan bu iki insanın beraberliği işkenceye dönüşmüş ve bir evde iki ayrı yalnızlık hüküm sürmüştür. Hilmi Bey yalnızlığındaki tek eğlencesini yerine getirme, “Bitpazarına” gitme hazırlığı içerisindedir, kadın ise evde duvarlarla paylaşacağı yalnızlığın yeni bir gününe daha göz açmıştır. Adam kendi yalnızlığında mutlu olabileceği meşgaleyi bulduğundan durumundan şikayetçi değildir hatta mutludur, kadın ise yalnızlığa karşı bir isyan içerisindedir.

⁵⁵ Ortega Y Gasset, a.g.e., s.63

⁵⁶ Wilhelm Reich, Kişilik Çözümlemesi (çev. Bertan Onaran), Payel Yay.,İst.1991, s.294

⁵⁷ a.g.e., s.297

Bu kısımda ele aldığımız yalnızlık hali kişinin kendi tercihiyle seçtiği ve kabullendiği bir süreçtir. Yalnızlığın bu yönünü değişik tipler açısından incelemeye ve yorumlamaya çalıştık.

b- İstem Dışı Oluşan Yalnızlık (Mecbur Olunan)

İlk bölümde yalnızlığa duyulan sevgi, alışkanlık ve özlemi irdelemeye çalıştık. Bu bölümde ise iletişim sorunundan kaynaklanan yalnızlığın; memnuniyetsizlik doğuran ve şikayet edilen yönleri kahramanların hayatı açısından değerlendirilecektir.

‘İletişim, sürekli bir mesaj alışverişidir. Konuşan mesaj gönderir; dinleyen bu mesaja tepkide bulunur, bu tepkiye bir cevap verilir, bu cevabın karşılığı alınır ve etkileşim böylece sürer gider.’⁵⁸

Böylece bir iletişim dizgesi insanların her an içinde bulunduğu bir durumdur. İletişimin iki düzeyi vardır “içerik” ve “ilişki”. ‘İlişki düzeyi içerik düzeyine anlam veren çerçeveyi oluşturur ve bu daha üst aşamadır.’⁵⁹ Toplumumuzda insanlar muhakkak ki birbirleriyle istekli veya isteksiz, ilişki içerisinde bulunur. İstek dışı bir iletişim toplumsal bir kaygıdan oluşmuş, psikososyal bir vakadır. Oysa istek dahilinde gelişen; dostluk, arkadaşlık, ailevi bağ gibi iletişim birliktelikleri insan ruhunu doyuma ulaştıracaktır.

Yalnızlık temini incelerken ilk kısımda yalnızlığın tercih edilen yönlerini ve sebeplerini gördük. Bu bölümde yalnızlığa itilme ve toplumdan soyutlanma; ilişki ve içerik düzeyi ile birlikte irdelenecektir.

Hikayelerde yalnız insan tipini çoğu kez; “işe yarayamama” duygusuyla yine yaşlılar oluşturur. Çevreden özellikle de ailesinden ilgi, sevgi, saygı ve bakım bekleyen bu kişiler yıllarca emek verdiği insanların belli sorumluluklardan kaçtıklarını görünce yalnızlık işkenceye dönüşür. Yokuş Aşağı hikayesinde Dilber Hanım bahsettiğimiz türden yalnızlığı yaşayanlardandır;

“Dilber Hanım bir büyük yalnızlığı yüklenmişti sırtına. Boğulacak gibiydi. (B.E.S.S. s.89)

Oğlu ve gelini tarafından yalnızlığa terk edilen Dilber Hanım ruhen olduğu gibi bedenen de yıpranmıştır.;

“Merdivenden inmeyi ne zamandır denememişti. Düşüp ayağını incittikten sonra, gözlerine, bacaklarına güvenmiyordu artık. Basamaklar bir birine karışıyordu. O korkuyu birkaç basamak indikten sonra yeniden duydu.” (B.E.S.S. s.89-90)

⁵⁸ Doğan Cüceloğlu, İnsan İnsana, s.23

⁵⁹ a.g.e.,s.21

Yaşlı Kahramanda bedeninin takatsizliğinden ve yalnızlığından kaynaklanan korkuyu rahatlıkla görebiliriz. “gözlerine, bacaklarına güvenmiyordu artık” sözleriyle kahramanın güvendiği tek şeyin yine kendisi olduğunu ancak kendi bedeninin de artık kendisine destek olmadığını görürüz. Böylelikle biz onun bedeni ve ruhi yalnızlığının korkuya dönüştüğünü, yapılan en küçük hareketliğin tasvirinde anlarız. Bir Eski Sokak Sesi’nde yaşlı bir kadının anlatıcı ızdırıp dolu yalnızlığını okuyucuya duyurur. Hikayenin epigrafında;

“Suskun acısı insanın,

gülümsemek kadar güzeldi” (B.E.S.S. s.10) sözleri yalnızlığa ve hastalığa terk edilen kadının acıya boyun eğişi ve kabullenişini anlatır. Öyle bir boyun eğiş ki kimsesizliği ve suskunluğu haykıran bir sessizliktir.

Bir çocuğun saf kalbiyle ve kirlenmemiş duygularla yaşlı ve hasta bir kadını gözlemlemesi kahraman anlatıcı konumunda gözlemlediklerini aktarması oldukça hüznükâr bir ifade taşır. Ailesi tarafından yalnızlığa terkedilmiş yaşlı tiplerin yanında, ailesini kaybetmenin acısını ve yalnızlığını yaşayan tipler de mevcuttur. Yeniden Bahar Olsa hikayesinde kocasını ve oğlunu kaybeden yaşlı kadının; pencere kenarında çizilen yalnızlık portresi büyük ızdırabın renklerini de yansıtır.

Makina adlı hikayede ise kişinin mesleki açıdan yalnızlığa sürüklenişi anlatılır;

“Bu işler için de sermaye gerekli. İcatta bulunabilmek için. Kim kolundan tutar onun? Kimse.” (E.Ö s.79)

Rıfkı’nın reklam makinasını icadıyla başlayan umutları ne yazık ki kendisine destek olmayan sermayedarlerin tavrıyla son bulur. Toplumda var olabilme mücadelesini birçok kişinin işine yarabilecek bir icat makinesiyle ortaya koyan Rıfkı insanlara faydalı olabilecek bir işte yalnız bırakılır.

Derin Yara’da ise fikri bir yalnızlık işlenir. Kendi ailesiyle fikri ayrılığa düşmüş olan kahramanın toplumdaki dışlanmışlığı, zamanla ailesine de utanç vermeye başlamıştır;

Oğuz Hanoğlu adı, Cem’in ve Ümran’ın çocuklarının yükselmelerine engel sayılacaktı. Bir pürüz. Onun için Oğuz Hanoğlu’nu aralarında görmek istemeyeceklerdi.” (E.Ö. s.141)

Dünyaya at gözlükleriyle bakan, insanları bir takım sınıflara ayırıp buna göre davranan ve düşünen aydın tipler de bu hikayede hicvedilir. Oğuz Hanoğlu’nun istemdişi oluşan yalnızlığı kendi yakınları tarafından küçümsenmesi ve benimsenmemesi ile başlar. Kahraman böyle bir yalnızlığı kendi iradesiyle seçmez fakat mecbur olduğu fikirsel yalnızlığını kabullenmiştir, bu yönüyle ise yalnızlık teminin ilk kısmında irdelenmiştir.

Kardeşim Sen Misin, Bir Kuşun Ölümü ve Kadınca hikayelerinde ise toplumun menfi tutumlarının sürüklediği kadın yalnızlığı anlatılır. Bir Kuşun Ölümü'nde kadının psikolojisini bozan, davranış bozukluğuna sebep olan yalnızlığı işlenir;

“Düşünüyorum hep. Mariyya neden evin içinde koşar durur, neden durmadan konuşur... Belki sokaklarda yürüyememenin ve insansızlığın acısını böyle çıkarıyordur. Yoksa adımlarını daha yumuşak ve daha ağır atabilir. Penceresini gürültüyle açması, silkelediği örtüyü yoldan geçen birisiyle konuşmak için düşünmesi yalnızlığa direnişinden... Yakında tavuklar Marika'dan konuşmayı öğrenecekler.” (B.E.S.S. s.135)

Evden dışarı adım atamayan Marika, kocası tarafından yalnızca tavuklarla arkadaşlık yapmasına müsaade edilen yalnız bir kadın tipidir. “İnsansızlığın acısı” nı dört duvarın arasında aşmaya çalışan ve bir nevi imkansızlık içerisinde imkanlar üreten kadının yalnızlığa direnişi, aynı zamanda istem dışı olan yalnızlığa, isyanıdır. Kadın yalnızlık karşısında hemen yılmamış, kabuğuna çekilmemiştir, öyle ki tavuklar dahi Marika'dan konuşmayı öğrenecek kadar Marika'yı dinlemiştir. Kadınlar gerek geçmişte gerekse bugün cinsiyet yalnızlığını hep yaşamıştır. Zamanı, mekanı, gerekçesi ve uygulanışı farklı olsa da bu gün kadının düşünceden tutun da ilim, sanat, ekonomi ve daha birçok alanda nitelik ve nicelik olarak suskunlaştırılmış olduğu görürüz;

‘Kadınlar, içinde düşüncenin ifade edildiği ve düzenlendiği düşünce, imge ve simge biçimlerinin üretilme çalışmalarından geniş ölçüde dışlanmışlardır. Burada dairesel bir etki söz konusudur. Erkekler yalnızca erkeklerin söylediklerine önem verirler ve yalnızca bunlarla ilgilenirler. Yazılanı ve konuşmaları kendilerine önemli gelen erkekler dairesi kayıtlı olan tarihimizin başlangıcına kadar uzanır.’⁶⁰

Erkekler dairesi kadınların ‘kültürel kuşatılmışlık’⁶¹ durumuna en büyük katkıyı sağlarken kadınların cinsiyetten kaynaklanan içsel yalnızlığını çoğu toplumlarda arttırmışlardır. Gerek teknolojinin baş döndürdüğü Batı kültüründe gerekse İslam'ın özünü ve değerini terk eden yozlaşmış Doğu kültüründe kadınlar, feminizmin de katkısıyla erkeksi bir dünyanın taliplileri olmuştur. Suskunlaştırılan ve objeleştirilen bu edilgin tipler kendi sorunlarına çözüm ararken kadınlık fitratını inkar edip, erkeksiliğine özenmekle en büyük zararı kendi kendilerine vermiş olurlar.

Kadınca hikayesinde yazar, toplumun kadın üzerindeki kültürel kuşatmacılık, durumunu ele alırken feminizmin yanlış kuramlarını da Piraye adlı kahramanın dilinden işleyerek madalyonun diğer yüzünü de göstermiş olur;

⁶⁰ Süleyman İrvan & Mutlu Binark, Kadın ve Popüler Kültür, Ark Yay., Ank.1995. s.36

⁶¹ a.g.e., s.34

“Tarihsel çıkarlar doğrultusunda kadının bugüne dek elde ettiği geniş kapsamlı bir özgürlük göremeyişimizin nedeni bu noktalarda yatmaktadır. Sen kocandan çıkarların doğrultusunda bir şeyler bekledin. Köleliğin o zaman başladı.” (E.Ö.S. s.68) Piraye'nin feminist kuramlardan yola çıkarak söylediği bu sözler kadının, edilgenliğine başka bir bakıştır.

Kadın ya evde tek düze bir hayatın geri kalmışlığıyla, ya da sosyal ortamın ekonomik özgürlük aldanışıyla, erkeğinden kopmuştur. Yapılan çoğu evliliklerde birliktelikler zamanla alışkanlığa dönüşmüş, kadının maddi teminatı haline gelmiştir. Kadının, çıkarları doğrultusunda erkekten bir şeyler beklemesi ruhların anlaşmasından çok menfaatlerin anlaşmasını doğurmuştur. Zamanla içi koflaşan evliliklerde erkek kadını çocuklarına analık ve bekçilik etsin diye tuttu, kadın ise medeni durumunu değiştirmekle artacak olan sosyal baskının korkusuyla erkeğine katlandı. Böylece ruhsal yalnızlık kadının kaçınılmaz mukadderatı oldu,

“Evliyken ne kadar yalnızdı...” (E.Ö. s.66)

Kadınca adlı hikayede baş kahraman olan Nemide, mutlu bir beraberlik hayali içerisinde iken yaptığı her iki evlilikte de doyumsuz bir yaşama ulaşamaz. Nemide son kocasından tekrar ayrılmak üzereyken ailesinin baskısıyla evine dönmüş ve yalnızlık sürecini kocasının yanında tamamlamaya zorlanmıştır. Ne evde, ne çalışma hayatında, ne ilim sahasında, ne de sanat alanında kadın hak ettiği değeri çoğu kez bulamaz, bu ise toplumların cinsiyete yüklediği yalnızlık vetiresidir. Tarihî cinsiyet yalnızlığı kadının erkeği ile arasındaki duygusal ve düşünsel bağlarının kopuşu ile neticelenmiş bir durumdur. Kardeşim Sen Misin adlı hikayede metres olan Mükerrerem'in yalnızlığı kırmızı bir telefonla sorgulanmıştır;

“Kaç gündür kim olduğunu açıklamayan bir kadın, “Mesut musun o kafesin içinde?” diye soruyor, sonra kapatıyordu telefonu. Telefonun rengi, şimdi rezil bir kırmızıydı.” (E.Ö. s.57)

Kahraman, gelen bir telefonda kafesle nitelenen yalnızlığı ve mutsuzluğu, içinde bulunduğu durumun istem dışı olduğu daha rahat bir şekilde anlamamızı sağlar. Kadın zaten kendi mutsuzluğunun farkındadır, kırmızı bir telefonla hatırlatılan yalnızlığı ve mutsuzluğu onu bir kat daha üzer, bu üzüntü ise rezil bir kırmızı ile açıklanır. Moral bozucu, can sıkıcı ve en önemlisi utanç verici bir hayat tarzında Mükerrerem, oturduğu evde sadece sevgilisi tarafından yalnızlığa itilmemiştir, toplumun kültürel baskısı da onu bu yalnızlığa sürükler.

Yalnızlığa mecbur edilenler her zaman yetişkinler, yaşlılar ve kadınlar olmayabilir. Bazen bir çocuğun yalnızlığı Sevinç Çokum'un hikayelerine konu olabilmıştır. Çarmih hikayesinde kimsesiz bir çocuğun yalnızlığa terk edilişi dramatize edilir;

“Kimsesizlik kanıyor elinde çocuğun” (B.E.S.S. s.23)

Kimsesiz, yalnız ve sahipsiz bir çocuğun, gözlemlenerek acıma ve şefkat dolu hislerle anlatılışı, aynı zamanda toplumun kanayan yarası olan sokak çocukları gerçeğine de atıfta bulunur. Bir çocuğun kimsesizlik sebebiyle yüreğinde başlayan kini ve nefreti, intikam dolu ellerinde saldırganlığa döndürür. Öyle ki çocuk zarar verici bir hale gelir ve etrafındaki arkadaşlarının ellerini çivilemek ister. Anlatıcının da deyimiyle: “Aslında, toplumu çarmıha gerecekti.”(B.E.S.S. s.23) Çünkü onun varlığından dahi haberi olmayan, görmeyen, ilgilenmeyen, sahip çıkmayan bu toplumun dikkatini böylelikle kendi üzerine çekecekti, bir nebze olsun mecbur kaldığı yalnızlığından kurtulacaktı belki de. Ama yaptığı bütün hareketlerle sahipsizliği bir kez daha haykırılacaktı yüzüne. Yalnızlığı küçümsemenin aldanışıyla ızdırabı artacak artacaktı;

“Yalnızlığı avucunda bir karınca sanıp kendini aldatıyorsun.” (B.E.S.S s.24)

Küçücük bir zihnin yalnızlığı algılayışı ve yalnızlığa meydan okuyuşu karınca teşbihiyle somutlaştırılır. Çocukların yalnızlığa bakış açısı ve tepkisi yetişkinlerden daha cesur ve hayalperest duygularla çerçevelenmiştir. Hayatı tam anlamıyla tanımamak, gerçeklerden bihaber olmak onları daha cesaretli kılmıştır. Avuç içindeki bir karıncanın acizliği kadar, yalnızlık sorununu da küçümseyen korkusuz ruh hali, onu pervazsızlaştırır.

Çocuk Gülüşleri hikayesinde, yaşlı bir kadına bakıcılık yapan Asude'nin yalnızlığa tepkisi işlenir. Çocuk kendi kimsesizliğini yaşlı kadının yakınlarıyla telafi etmeye çalışır;

“Asude birden değişiyor. Kendini yakınlarına kavuşmuş sayıyor.”(O.K. s.37)

Çocuk yaşlı kadının akrabalarını kendi yakınlarıymış gibi görür, fakat tam anlamıyla onlardan biri olamayacağını da çok iyi bilir.

“Ne güzel bir aile... Asude usul usul kolunu kaşıyor, birbirlerine sarılıp öpüşmelerine bakıyor. Biraz geriden.” (O.K. s.37)

Asude, ailesinin yokluğundan dolayı bir yerlere sığınmak isteyen aynı zamanda çekingen ve ürkek duygularla dolu bir çocuktur. Bir başka ailenin bireyleri arasındaki ilişkiye özenen çocuk, hiçbir zaman bu bireylere rahat bir şekilde yaklaşamaz. Çünkü o her ne kadar böyle istekler duysa da sonuç itibarıyla karşısındaki insanlarla bir kan bağı yoktur.

İnsanların yalnızlığa mahkum olması çoğu kez çevresindeki dost, akraba ve aile yokluğundan kaynaklanır, yani fiziki anlamda bir yalnızlık söz konusudur. Oysa daha önceki kısımda yalnızlığın tercih edilen yönünü incelediğimizde insanın psikolojik yalnızlığı ön plana çıkar. Hikayelerde kişinin yalnızlığa itilişi ve bunu kabullenme süreci bazen aynı hikayede, bazen de ayrı ayrı hikayelerde işlenir. Ancak Çokum'un hikayelerindeki yalnızlığı genel anlamda derin psikolojik tahlillerle açıklamak daha doğru olur. İstem dahili yalnızlıkta

insanın yaşamsal onuru ağır basar, istem dışı yalnızlıkta ise seçim hakkı bırakılmaz, bulunduğu durumu olduğu gibi kabullenmek ve ona alışmak zorundadır. Farklı olan bu iki yön ise yalnızlık temini sınıflandırır.



3- Yozlaşma Temi

Her yazarda olduğu gibi Sevinç Çokum da hikayelerindeki olay örgüsünü kurarken; beklentileri, duyguları ve düşünceleri onu yönlendirmiştir. Geçmişe özlem teması içerisinde kahramanların çoğu yozlaşmaya karşı olan tepkileri ile incelenmiştir. Ancak burada her yönüyle ele alınıp irdelenecektir.

Yozlaşma; ferdi anlamda insanlık öğelerinden, sosyal anlamda ise toplumun kültür bünyesindeki özden uzaklaşmasıdır. Gerek toplum hayatından gerekse ferdin kendi yaşamında; yozlaşma itici bir kavramdır. Zira ferdin ve dolayısıyla kamu yaşamının genel beklentileri dışında olan bu kavram yabanice gelişen bir ısırgan otu gibi maddi ve manevi verimliliklere sekte vurur.

Alfred Adler'in genel değerlilikler hakkında ortaya koyduğu fikir yozlaşmanın hangi yönde başlayacağı hakkında bilgi verir;

'Güvenirlilik, bağlılık, açık fikirli olmak, doğruluk sevgisi, ilh. Toplumun benimsediği genel değerliliklerdir. Bizim iyi veya kötü dediğimiz şey toplum açısından değerlilik bulur. Karakterler de ilmi politik ve sanat eserleri gibi herkes tarafından kabul edildiği zaman önem ve değer kazanırlar. Fert için ölçü olarak kullandığımız ideal insan tip genel anlamda taşıdığı değere ve yararlılığa göre önem kazanır.'⁶²

Ne yozlaşmış karakterler ne de bu karakterlerin yoğun olduğu toplum, değerlerin özünü koruyamaz.

Yazar hikayelerinde yozlaşma temini işlerken farklı açılardan konuyu ele alır. Yozlaşma; kültürde, birey ahlakında, aile yaşantısında, kadına bakış açısında görülen 'problematik bir kavramdır.'⁶³

'Bize verilen bu yaşam boş olarak verildi, insan giderek konu doldurmak içine bir şeyler koymak durumunda. Uğraşlarımız bu yöndedir.'

Ortega Y. Gasset'nin İnsan ve Herkes adlı eserinden aldığımız paragraftaki bu düşünce yaşamı dolduran uğraşların mevcudiyetine bir vurgudur. İnsanoğlu tarih boyunca, tabiatına uygun bir şekilde belirlediği değerleri ve eğilimleri yaşamına katarak onu anlamlı bir hale getirmeye çalışır. Ama kurulan bu anlamlar ve değerler dizgesi zamanla bozulabilir.

Yozlaşma çeşitli şekillerde karşımıza çıkar:

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON BİRİMİ

⁶² Alfred Adler, İnsan Tanıma Sanatı(çev. Şelale Başar),Dergah Yay., İst.1985, s.32

⁶³ Ortega Y Gasset, a.g.e.,s.56

a - Ahlaki Yozlaşma

Belli bir takım değerle ve eğilimler, insanın kendi öz yaşamından sapmış ve aykırılaşırsa; insani ve ahlaki yozlaşma da kaçınılmaz bir problem olur. Göç sonrası hikayesinde yazar, insanın hayatında artan doyumsuzluğa dikkat çekerek bir yozlaşma örneği sergiler;

“Ne olmuşsa olmuş işte... Her şey herkese yeterken birden yetmez olmuş... Herkes her şeyini kendi el emeğiyle, göz nuruyla yaparken yapmaz ve yapamaz olmuş.” (R.A. s.76)

Hikayede vurgulanmak istenen bu düşünce kişinin zaman boyutunda yitirdiği insani nitelikleri anlatır. Zira yaşanan zamandaki ruh sefalet ve benlik esareti, ne yazık ki kişinin karakter mağlubiyetini de peşinden getirmiştir. “Ne olumsuz olmuş işte” sözü zamanın insanı sorgulayan ve adeta yargılayan bir ifadedir. İşte Sevinç Çokum’un bu hikayedeki “Ne olmuş” sorusu diğer hikayelerinde cevaplanırcasına irdelenmiş ve incelenmiştir. Böylece hikayelerdeki yozlaşma problemi bir bütünsellik içinde sorgulanmış ve cevaplanmıştır.

İnsanın olumsuz yöndeki değişimi aynı zamanda sosyal verimliliğini engelleyen bir etkidir. Kendi kendine yabancılaşan insan tipleri zamanla öz değerlerine dahi nefretle bakabilecek hale gelmiştir;

“Öyle ki, gittikleri yerde yeşil bir ot gördüler mi içleri kabarıp öğürtüleri tutmuş, kısacası köyü hatırlatan her şeye sanki onları geri çağırıyormuş gibi öfkeyle, hatta tiksintiyle bakmışlardı.” (R.A s.77)

Göç Sonrası hikayesinde kişilerin, eski yaşam tarzlarına karşı duydukları tiksinti, köy-şehir hayatı çerçevesinde ele alınarak ahlaki yozlaşmanın başka bir boyutu işlenir. Köyden şehre göç etmiş insanlar, yozlaşma salgının hedef alacağı ilk kitledir. Çünkü köy hayatı ile şehir hayatının farklılığı içerisinde dengeyi kuramayan ve bocalayan insan tipleri hem kendine hem de bulunduğu çevreye yabancılaşır. Kökeni köylü olan insanların şehirleşme uğruna feda ettiği değerler, içlerini öfke ve tiksinti ile doldururken, kişiliklerini ise yozlaştırmıştır.

Yine, Küller adlı hikayede köylülere has olan bir takım alışkanlıkların zamanla nasıl yadırgandığı anlatılır;

“Büyüdükçe bu çizgili, tezgah dokuması bezlerden utanır olmuşlardı. Çünkü bu bezler köylülere has şeylerdi. Derken o bezlerin yerini naylon torbalar almıştı.” (O.K. s.71)

Köylülerin zamanla gelişen ve değişen yaşam standartlarında kendilerine has olan özelliklerden utanır oldukları anlatıcı tarafından dile getirilir. Ancak asıl önemli olan bez veya naylon torbalar değil ruhlarındaki değişim isteğidir. Bu değişim elbette olacaktır, fakat eski alışkanlıklarından utanarak veya bunları dışlayarak değil yazar nesnelere düzeyinde bir ruh

değişimini anlatmaya çalışır. Bez torbalar el emeği göz nuru işlemlerdir. Sabırla ve emekle ortaya gelerek gelenekselleşen ve köy kokan bu eşya yerini fabrikalarda plastik artıklardan yapılan suniliklere ve kolaylığa bırakır. İnsan ruhu da köylünün samimiyeti ve doğallığını bırakıp yapmacıklara ve basitliğe alışacaktır. Köylünün değişen eşya kullanımını anlatan yazar aslında nesnelere düzeyindeki bir ruh değişimine ve yozlaşmaya dikkat çekmiştir.

Gözden uzak adlı hikayede eşya ile başlayan ve şekillenen yozlaşma aynı şekilde nesnelere varlık düzeyi ile anlatılmaya çalışılır.

“Temizliğe gittiği zamanlar, insanlar gibi eşyaların da kendi dünyasına uymadığını sanki hayatın dışında kullandıklarını hissetmişlerdi. Yahut bu insanlar bu insanlar da zamanla sahip oldukları eşyalara benzemişlerdir.” (O.K. s.85)

İnsanların eşya kadar ruhsuz ve eşya kadar suretten ibaret olması kahramanı rahatsız eder. Gülizar da köy kökenli bir kahramandır; ancak o, içinde bulunduğu yozlaşma girdabında boğulmaktan korkan bir tiptir. Kahraman iç dünyaya önem verir. “kendi dünyasına uymayan” farklılıkları tespit edecek hassas bir ruha sahiptir. Ruh dediğimiz olgu dur ki; onu, içerisindeki ahlaki mefhumlar yüceltir. Ve değerli kılar. Oysa zamane insanı nedense insanlık öğelerinden gittikçe uzaklaşıp özündeki değerleri işlemiyor ve hasletlerini geliştirmiyor. Neden eşya kadar ruhsuzlaşıyor ve duyarsızlaşıyor?

Yazar zihinlere takılan bu soruları okuyucunun da kafasına yerleştirmeye çalışır. Herbert Marcus`nin “Tek Boyutlu İnsan” kitabından aldığımız şu paragrafla sorulara bir nebze olsun ışık tutalım ;

‘İnsanlar kendilerini satın aldıkları metallerde tanımaktadırlar, ruhlarını otomobillerinde, müzik setlerinde içten-katlı evlerinde, mutfak donatımında bulmaktadırlar. Bireyi topluma bağlayan düzeneğin kendisi, değişmiş ve toplumsal denetim üretmiş olduğu yeni gereksinimlerde demirlemiştir.’⁶⁴

Yozlaşma sorunu içerisinde insanın özellikleri de hızla değişime uğrar. Özellikle insanların gelişen teknoloji ile beraber değişen eşyalarla özdeşleşmesi ahlaki yozlaşmanın en ilk sebeplerinden biri olur. Zira kişi ahlaki değerler dediğimiz içsel tutumları kenara bırakarak çeşitli metallerle kendine bir dünya kuracaktır. Gülizar`ın “Hayatın dışında kaldığını hissetmesi” materyalist anlayışa hakim olduğu yaşam üslubundan da uzak olduğunu hissetmesidir. Tam aksine hayatın içinde olan: Gülizar`ın ta kendisidir, yoksa kendilerini metallerine demirleyen bu insanlar değil. Fakat böyle bir anlayış aktüalite de yaygınlaştığı için sosyal ortam ve sosyal duyguda aynı paralelde değişime uğrar.

⁶⁴ Herbert Marcuse, Tek Boyutlu İnsan(çev.Aziz Yardımlı) İdea Yay., İst.1990, s.8

'Sosyal duygu, ruh olaylarına etki yapan önemli bir ölçüdür. Bir insanın ruh hayatını anlamamız, bunun toplumdaki yerini, birlikte yaşadığı kişilerle olan dayanışmasını ve bu ilişkilerini ayakta tutmasını bilmemizle mümkündür.'⁶⁵

Çeşitli sebeplerden dolayı, insanların sosyal ilişkilerine ve sosyal varlığına olumsuz tesirde bulunan yozlaşma kişileri toplumsal yaşamda ruhen yıpranmış hale getirecektir. Kendini beğenme, çıkar, kıskançlık, cimrilik, kin, korku, intibaksızlık gibi sebepler insanın sosyal ve kişisel varlık kemiricilerini temsil eder. Öz değerlerinden kopmuş olan insan, sadece fiziksel varlığıyla cemiyette bir yer teşkil etmekten öteye gidemeyen yoz karakterler olarak kalacaktır. İslam'î kültür anlayışımızı bize taşıyan Gazali'nin şu sözü dinimizin evvela insan olma öğretisini açıklar;

"Kendine değer veren ve onun faziletlerini olgunlaştırır. Çünkü sen bedenle değil ruhunla insanın"

Yozlaşma dediğimiz sorun öncelikle ruh sağlığını zedelediği için ruhun sağlam temellerde oturtulması, kuvvetli niteliklerle donatılması gereğini doğurur. Zira ruhta başlayacak yozlaşma insan hayatının bütünü saracaktır. Sevinç Çokum "yozlaşma" dan rahatsız olan duyarlı bir sanatçıdır. Çevresindeki insanların ruh halinde belirgin bozukluklar elbette kalemine yansıtacak ve toplumdaki genel yozlaşmayı da insan gerçeğini boyutunda aktaracaktır.

b - Kültürel Yozlaşma

Kültürel yozlaşmayı ahlaki yozlaşmadan kesin çizgilerle ayırmak ve kendi aralarında sınırlandırmak pek mümkün değildir. İnsani yozlaşma toplum hayatında yoğunluk kazandığı vakit kültürel yozlaşma problemi de baş göstermiş olur. Yaşamın bütünü kapsayan kültür ortaya koyucuları tarafından belki bir müddet sonra dejenere ediliyorsa toplumun genel yapısı da bundan zarar görecektir. İnsan bilgisi, fikri ve tecrübesini yansıtan kültür; zamanla devam ettirenleri bakımından temel içeriklerden saptırılıyorsa, bu durum genel bir anlayış haline gelir. Böylelikle insanın ahlak boyutunda başlayan yozlaşma, kişilerin ortaya koyduğu kültürü de deforme eder ve ne yazık ki bunun tesiri ahlaki yozlaşmadan daha sarsıcı ve daha yıkıcı olur. Yaşama üslubu ise yadsımlar, yadırgamalar ve tedirginliklerle iç içedir;

"Şehirlere alışanlar, oralarda iş tuturanlar buraya geldiklerinde hayvan böğürtülerini, gübre kokularını, yer sofrasını ve daha birçok şeyi yadırgıyorlardı. Sanki buralarda doğmamış ve büyümemişler gibi. Bu eskimiş, bir tarafa doğru yatmış evleri, yabancı yabancı süzüyorlardı." (O.K s.67)

⁶⁵ Alfred Adler, a.g.e., s.31

Göç Sonrası hikayesinde geçen bu ifadeler, şehre yerleşen insanların; bir müddet sonra eski değer ve alışkanlıklarının nasıl yabancılaştığını Ahlaki Yozlaşma başlıklı kısımda görmüştük. Ancak bu buhran ve ikilem zamanla adi bir kültür anlayışını ortaya çıkararak yeni neslin yaşam üslubuna da oluşturur. Böylelikle şehir ve köy yaşamının farklılıkları arasında ortaya çıkan, yeni kültür tipi kaynağını çift yönden aldığı için her iki cephede değerlerini koruyamayarak basitleşecektir.

'Erich Fromm'un da belirttiği gibi(1941) insan temel ilişkisini oluşturan doğadan koparak onunla baş edebilmek için teknolojiyi geliştirmiş ancak doğayla sürdürmüş olan ilişkisinin yerini tutabilecek yeni bir ilişki kuramadığı için giderek artan bir yalnızlık ve mutsuzluğa gömülmüştür. Anadolu'nun kırsal bölgelerinden kopup kente gelen insanlarda da toprağa özlem ve doğadan kopmuş olmanın yoğun acısı açıkça gözlemlenmektedir. Bu insanlar önce kentin çevresinde kırsal alandaki küçük evlerinin benzerlerini kurmakta ve kentin toplumsal yapısı onları yutana dek geleneksel yaşantılarını orada sürdürmek için çabalamaktadırlar.'⁶⁶

Teknoloji mevcut yabancılaşmanın yalnızlığın ve mutsuzluğun en büyük etkenlerinden biridir. Cemiyet gelişen teknolojiyle muhakkak ki bazı olumsuz tesirlerle karşı karşıya kalacaktır.

'Teknolojik gelişme kesintisiz devam etmekle birlikte, bu gelişmenin tesirleri kaçınılmaz şeyler değildir. Zaten hiçbir cemiyet teknik değişmeyi başı boş bırakmamıştır. Sosyologlar bu noktada teknik değişimin doğrudan tesirleri ile dolaylı tesirleri arasında bir ayırım yaparlar ve dolaylı tesirleri kontrol edebileceğimizi söylerler. Hakikatte kültürün bazı noktalarda direnmesi onun teknik değişmeye hemen teslim olacak kadar zayıf bulunmadığını gösterir. Teknolojisinin istenmeyen sonuçlarına karşı ne yapacağı konusunda yapılan tartışmalar da kültürün bu direnme gücünü gösterir'⁶⁷

Modern teknoloji eski yaşantının değişmesinde ve yeni yaşam şekillerinin ortaya çıkmasında büyük rol oynar. İnsan hayatına yeni giren teknolojik aletler muhakkak ki yaşamın çeşitli alanlarında kolaylıkla getirir. Kişinin artan maddesel gücüne karşı ahlaki gücü zayıflar ve bu insanların tamamında genel bir yaşam politikası olur, çünkü mevcut duruma herkes kolay alışır.

Yazarın bazı hikayelerinde teknolojiye alışma zorluğu çeken insanlar da sıklıkla işlenir. Küller hikayesinde Nariye Nine ve torunu bunlardan biridir.

⁶⁶ Engin Geçtan, Çağdaş Yaşam ve Normaldışı Davranışlar, Remzi Kitabevi, İst.1993, s.142

⁶⁷ Erol Güngör, Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik, Ötüken, İst.1989, s.29

“Son zamanında, eve televizyon buzdolabı alınışı karşısında çocukların sevincine katılmamış bir tarafa çekilip sessizce oturmuştur. (O.K. s.68)

Nariye Nine'nin yeni eşyalar karşısındaki tavrı, alınan ev eşyalarıyla değişen yaşam kültürüne karşı sessiz bir çılgıktır. Aslında Sevinç Çokum'un modern teknoloji unsurlarını kaleme aldığı hikayeleri pek azdır. Olanlarda bundan yirmi-otuz sene önceki teknolojik yeniliklerdir, zaten yazarın kendisi de bunu yaptığımız mülakatta belirtir;

‘Benim hikayelerime bakacak olursanız siz de göreceksiniz faks veya bilgisayar yoktur; metro, tramvay, karayolu, yer altı yolu yoktur. Bu değişimler mekan, eşya olarak girecek hikayelerime.’⁶⁸

Yazarın şimdiye kadar sıkça işlemediği bu değişimler daha sonraki hikayelerine girecektir. Şimdiye kadar yazarın yazdığı hikayeler biraz daha eskinin havasını teneffüs etme isteğinden olsa gerek teknolojik yenilikleri fazla içermez. Teknolojik ilerlemeyle yaşanan kültür değişimi aile anlayışı ve aile bireylerinin ilişkilerinde de yozlaşmayı doğurmuştur.

“Çiler,hamağa uzanmış bir bacağını dışarıya sarkıtmıştı “Ama baba eskiden kadınlar kafes arkasında yaşarlarmış” İşte bu çıplak, kahverengi bacak o kuytu, gölgeli, kafesli yerlerden bütün öfkesiyle fırlamış gibiydi.” (E.Ö.s.199)

Nideyim adlı hikayede Profesör Sezai Bey'in kızının söylediği sözler, yozlaşan tiplerin tarihine ve kültürüne karşı olumsuz tavrı da sergilenir. Çiler geçmiş dönemlerde kafes arkasına tıklan sosyalleşmesi engellenmiş kadının; modern çağda çıplaklığı arttığı oranda varlığını ispatlayışını göremez. Kadının kişisel değerini, erkek gibi aklıyla ve insanlığıyla kazanabileceği bugün dahi kıymet görmemiş bir düşüncedir. Yazar kültürümüzdeki kadın anlayışının yozlaşan taraflarını ve tarih bilincindeki yozlaşmayı beraber dile getirir;

“Şu toprağın kıymetini dilim döndüğü kadarıyla anlatmışımdır. Ceddimizi görgümüzü, bize öğretilen her bir şeyi...böyle yetiştiler gel şimdi bunların hor görülmesi neyedir, bana söyle (E.Ö. s.199)

Sezai Bey verdiği tarih eğitimine, vatan bilinci ve kültürel görgüye rağmen çocukların ceddine karşı düşmana tavrı,onu üzer. Kültürü temellendiren örf, adet, gelenek,din,dil,aile kurumu ve tarih bilinci gibi kavramlar kahraman tarafından yadsınmıştır. Batı'nın giyim tarzını veya çıplaklığı medeniyetle eş sayan zihniyeti, sadece Çiler'de değil Sezai Bey'in bütün ailesinde vardır. Oysa, o; arkadaşı Yakup Efendi'nin mütevazi ailesine karşı hep bir özenti içerisindedir;

⁶⁸ Pınar Turan, Sevinç Çokum'la Mülakat, İstanbul 12.8.1998

“Bunlar, duvarları beyaz, kireç boyalı, pencerelerine kırmızı biberler asılı, odaları kilimli, hasırlı bir evin çocukları. Yer sofrasında duman tüten bir bulgur tenceresi gözünün önüne geldi. Yakup Efendi bir ara, Hanife çay yap! Diye seslenmişti. Hanife Yakup Efendi'nin karısı. Hasan o kimsesiz çocuğa benzeyen Hasan,ortalarda sessizce dolanıyordu. Kevser semaveri masanın üstüne koyduğunda Yakup Efendi'nin gözlerine bir aydınlık vurmuştu.” (E.Ö. s.198)

Bir anda Profesör Sezai Bey çocukları ve hanımı ile bu aile arasındaki yaşayış ve anlayış farkını görür Zira bu aile ne derece samimiyeti yansıtıyorsa, kahramanın kendi ailesi de o derece yozlaşmayı yansıtır. Yakup Efendi mütevazi yuvasına Profösör Sezai Bey'i götürecektir, ona zengin ihtişamlı bir mutluluk sofrasını sunar. Aile bireylerinin evvela kendi kendileriyle barışık olmaları daha sonra bireylerin birbirleriyle olan ilişkilerindeki samimiyet ve olgunluk Sezai Bey'i şaşırtır, çünkü kendisi ve hanımı bütün ilmi birikime, yüksek öğrenime ve Avrupai tahsile rağmen böyle bir yuva sıcaklığını tahsis edememişlerdir. Daha da önemlisi bu insanlar iyi bir aile düzeni içerisinde 'psikolojik olgunluk'⁶⁹ u olan kişilerdir. Bunlar;

'Kendilerini kabul edebilmiş olmanın huzuruyla başkalarının gereksinimleriyle ilgilenir, neşe ve dertlerini paylaşırlar.'⁷⁰

Psikolojik olgunluğun bir gereksinimi olan “kendini kabul edebilmek” yozlaşmanın da adeta panzehiridir. Zira insanlar ve milletler ne zaman; kendilerini yaşamayı terk edip başkalarını yaşamaya başlar, işte o zaman karakterlerde ve ortak kültürde yozlaşma kaçınılmaz olur. Dikkat edilirse öz kültürünü mümkün olduğu ölçüde koruyabilmiş topluluklarda başkalarıyla ilgilenme,onların neşelerini ve dertlerini paylaşma, yardımlaşma daha yoğundur. Buna mukabil kendilerini kabul edememe problemini yaşayanlar bırakın çevreyle ilgilenmeyi aile içinde bile bireyler birbirine ilgisizdir. Sezai Bey'in kafasında birçok soru işareti uyandıran bu ailenin özelliği neydi?

“Şu Kevser adlı kız neden toprağın üzerine sere serpe uzanıp göğü seyretniyor? Neden diskoteklerde tepinmiyor? Veya canının istediği bir türküyü bağıra çağıra söylemiyor? Nasıl rahat edecekse, öyle yaşasın. Yaşamıyor. Niye? Benim psikolog karım bu kızı anlayabilir mi? Anlayamaz. Çünkü karım henüz kendi kendisini tanımıyor. (E.Ö. s.202)

Manevi değerlerini rafa kaldıran insan tipleri her halükarda yanlışlıklarını fark eder. Ancak entellik ve üstünlük kompleksleri yüzünden; bir türlü halkın inançlı ve samimi yaşam tarzlarına olan özentiği itiraf edemezler. Mütevazi bir mutluluğun özlemine çekerler. Ama bu

⁶⁹ Engin Geçtan,a.g.e., s.27

⁷⁰ a.g.e., s.28

mutluluğun kaynağını kavrayamazlar. Kendini tanıyabilmek ve kabullenebilmek devamlı surette özenti içerisinde olan insanlar için zordur. Kahramanın da söylediği gibi “karım henüz kendi kendini tanımıyor” sözü kültürel yozlaşmanın en bariz örneğidir;

“ Oğlumuz sakal çok yakıştı diye yazdı. “Kızımız tenisi ilerletti. Köpeği merak etme. Çok iyi bakılıyor. Şekerim, sanatçılar, yazarlar da buralara gelmişler. Birkaçını Orhan eve davet etti. Bütün gün misafirler için pavurya aramıştı. Neyse iyi bir gece oldu. Roman, tiyatro, bale, film festivalleri, moda ve siyaset üzerine her şey konuşuldu. Bülent Ersoy’a kadar... Sonunda cıvıldık yani.” (E.Ö. s.200)

Sezai Bey hanımına yazdığı mektupta buldukları yerden haberler verirken kendi yaşam tarzlarını da müstehzi bir üslupla anlatır. Öyle ki, o, sadece kendi yaşam tarzlarını değil klasik aydın tiplemesini de gözler önüne serer. Ancak kahraman yozlaşma problematiğinin farkındadır; “Sonunda cıvıdık” sözü ise bu bilinci gösterir. Ne var ki geç kalınan bir teşhis, tedaviyi de olumsuz neticelendirir. Yozlaşmanın bir sonucu olan aile bireyleri arasındaki iletişim kopukluğu, çözüm bulmada menfi tesir oluşturur. Çünkü artık kuşak çatışması başlamıştır ve fikirlerin bırakın kabul edilmesini, dinlenmesini bile olumsuz kılar;

“Bizi yabana atıyorlar. Kültürümüzü, bilgimizi. Sen istediğin kadar gençleş Yıldız. Biz onlara göre eskimiz. Her şey, hiçbir şeye inanmamalarıyla başlamış olmalı.”(E.Ö. s.202)

Kuşaklar arası çatışmanın şiddeti, yozlaşma problemi ile paraleldir. Yozlaşma ne kadar çoksa kuşaklar arası iletişimsizliğin ve anlayış farkının dozu da o derece şiddetlidir. Böylelikle yeni kuşakta dejenere kültür hakimdir. Aslında dejenere kültür de yeni bir kültür biçimidir. Yazar, kültürümüzdeki bozulma noktalarını vurgulamaya çalışır ancak bir başka bakış açısı bunu değişim, gelişim olarak algılayabilir. Çöküm’un yetiştiği kültür zeminindeki kuvvetli maneviyatı, toplumda gittikçe hakim olmaya başlayan modern kültürün maddeye dayanan pragmatik ve pozitivist anlayışını kabullenmesine engeldir. Göç Sonrası bu anlayışı dile getiren bir başka önemli hikayedir.

“ Kadını, erkeği sadece para için nefes aldılar. Uykuları para oldu, sözleri sohbetleri para...Sevgileri bitip tükendi para uğruna. Kimisi tüpgaz patlamasında gitti, kimisini araba çığnedi. Kimisi canına kıydı, kimisi elini kana buladı. Kadınlar para için yandılar, tutuştular. Çocuk sevgisi silindi içlerinden. Çocukları sokağa attılar. Ana olmak istemediler bir daha... Bebelerini kazıtıp kazıtıp küvetlere attılar. İçlerinin kanı hiç durmadı. Kağıt gibi sarardılar.”(E.Ö. s.82)

Murat Usta’nın anlattığı dejenere tipler için en gerçekçi tespit “içlerinin kanının hiç durmaması” ifadesidir. Zira insanlar manevi dünyalarındaki tartıyı kaldırıncaya, ölçsüz davranışlar; kanlı göz yaşlarının ve içi kan ağlayan insan tiplerinin müsebbibi haline gelir.

Dünyanın dönen çarkında bazıları yozlaşmaya direnecek veya modernleşme gereği gibi algılanan yozlaşmayı beceremeyecektir. Derin Yara hikayesinde Oğuz Hanoğlu'nun kendi ailesi tarafından soyutlanması böyle bir becerisizlikten kaynaklanır;

“Vatan Sevgisi gibi kitaplar yazmasa, salondakilerle dost olabilirse belki Enişte Bey, Oğuz'un da bir resminin duvara asılmasına izin verir. Ama smokin giyse, Donezetti dinlese, tangoyu becerbilse yine de değişmeyecekti değil mi? Yine öyle bir şeyleri kopara kopara konuşacaktı.”(E.Ö. s.142)

Bazı aydınların milli tarihe ve kültüre düşmanlığı ne yazık ki materyalist tipleri artırırken, milli inançların gönüllerden silinmesi çağdaşlık sayılmıştır. Başkahraman; Batılılaşma ve Modernleşme adına terk edilen milli değerleri ve öz kültürü hala muhafaza eden, dejenere olmamış bir tiptir. Fakat o bu haliyle yozlaşan bir kesimin –toplumda aydın bilinenlerin- tepkisini toplar. Oğuz Hanoğlu smokin giyse, Donizetti dinlese, tangoyu becerbilse yine de değişmeyecekti. Çünkü onun kafasının içinde ve yüreğinde kendi öz değerlerine sahiplenme vardı. Dolayısıyla yozlaşma salgınına karşı ruhu dirençliydi.

Edirne Edirne hikayesinde ise yozlaşmanın sebeplerinden biri olan maneviyat sarsıntısı şu ifadelerle sergilenir;

“Cumhuriyet öğretmenleriyiz. İlericiyiz. Kazım Bey, Allah'a inanmaz. İnanmaz a...Memlekette laiklik var. Ben bazen inanırım.” (E.Ö. s.15)

Atıf Hanım'ın aile hayatındaki, inancı sergileyen sözleri, adeta toplumda aydın olabilmenin ilk şartının dini inançları reddetmekle kazanılacağını vurgular. Belli bir dönem, ne yazık ki böyle bir inancı enjekte eden zihniyete sahip olmuştur. Günümüzde dahi görüyoruz ki inançlı bir aydın tiplmesi pek de kabul görmez. Bu ise toplumun aydın anlayışındaki yozlaşmadır.

Hüzün Gemileri adlı hikâyede ise yine aynı dönem ele alınarak; bir çocuğun cumhuriyet öğretmenini gözlemlemesi ile zihninde şekillenen çelişkiler, eğitim anlayışındaki yozlaşmaya dikkati çeker;

“Ellerine iğneler batıp çıkıyor. Çocukları falakaya çeken hocalar geliyor aklına. Hoca kelimesi bir sopayı hatırlatıyor gayri. Ak Şemsettin Hoca'yı kafacığı bir türlü kavramıyor. Onun değerini bulup çıkaramıyor. Cumhuriyet öğretmenin, çocuğun kulak memesine batan tırnakları, o boyalı, uzun, bakımlı tırnakları ne kadar medenidir...” (E.Ö. s.26)

Umay Günay, hikayede geçen bu ifadeleri şu şekilde değerlendirir;

‘Hüzün Gemileri isimli hikayede bizi bize yabancılaştıran aşağılık kompleksi aşağılayan eğitim sistemimiz ile ilgili meseleleri buluruz.’⁷¹ Eğitim anlayışındaki yozlaşma medeniyeti algılamadaki yozlaşmanın bir neticesidir. Çağdaş medeniyeti hedef edinen eğitim sistemimiz, yeniliği getirmek uğruna kaybettiği milli ve manevi değerlerimizin telafi edilmesinde acaba ne kadar başarılı olabilecek? Yazar, yetişen yeni neslin böyle ikilemleri kaldıracak sağlam bir düşünce yapısında olmadığını bu küçük kahramanda gösterir. Küçük kafalara soktuğumuz modernleşme ilmi, öz kültüre değil, cehalete karşı olmalı;

“Sonra cebindeki Beethoven’i, Vivaldi’yi, Mozart’ı masaya boşalttı. Ötekiler masaya eğilip kop koyu bir karanlıkta ağlayan Itri’yi gördüler.” (E.Ö. s.28)

Kendi sanatımızı ve sanat anlayışımızı bir kenara iten zihniyetin eğitime girmemesi gerektiğini düşünen yazar, bu durumdan muztarip olduğu için kahramanlarını böyle bir manzarada sergiler. Yozlaşma bütün bu saydıklarımızda görülmez. Musa Bozlak’ın Makina üzerine söylediği sözler bir başka yozlaşma gerçeğini dile getirir;

‘Batılılaşmak(!) ve modernleşmenin(!) arkasında Avrupa’nın sanayi ürünlerini vitrinimize dolduruyoruz. Böylece teknik ve ekonomik hayatta yabancı hakimiyeti doğuyor.’⁷²

“Gâvur firmasına patent parası ödemeli. Demek ki gâvursuz bir iş görülmez bu memlekette.” (E.Ö. s.81)

Milli kültürümüzü sarsan Batı medeniyetini algılayış hatası; aslında ekonomik bağımsızlığın doğurduğu istikrarsızlıktan kaynaklanır. Toplum bir taraftan değişim yaşarken diğer taraftan kültürel yaşamı sahiplenme tedbirleri alınmaz. Her alandaki yozlaşma yanında devlet nizamındaki yozlaşmayı da Dairenin Merkezi’nde işlemeye çalışan yazar, anlattıklarını yine Osmanlı tarihi ile ilişkilendirir; Bunu Şevket Bulut’un tahliliyle daha iyi anlarız;

⁷¹ Umay Günay, Makine, Töre, 9(70), 3.77, s.36

⁷² Musa Bozlak, Makina, Türk Edebiyatı, 4(40), 2.77, s.43

‘...Osmanlı uyruklu iki yaşlı Ermeni kadının Cumhuriyet döneminde çevre ile olan uyumsuzlukları anlatılıyor. Ermeni- Türk ilişkilerinin Osmanlılar zamanında normal olduğu, Devletin herkese hamî durumunda bulunduğu noktalanıyor. Bir çatışma ve kıyım olmuşsa, buna Ermenilerin sebebiyet verdiği bugün bilinen tarihi bir gerçekçedir. Yaşlı kadınların , Müslüman komşularını özlemle aramaları, oldukça düşündürücüdür. Osmanlı’da öyle bir devlet nizamı vardı ki, bu nizam içinde, herkes mutluydu.’⁷³

Aile, tarih bilinci, dini duygular, medeniyet anlayışı, ahlaki vasıflar ve devlet nizamı gibi daha birçok yozlaşmanın dışında toplumda kadına bakış açısında da yozlaşma yaşanır.

Kadınca adlı hikâye kadın erkek ilişkilerindeki yozlaşma ile beraber kadının yeni toplum yapısındaki yeri ve değerine de dikkati çeker. Kadını, kadın- erkek ilişkilerini, özgürlüğü, kazanılmamış hakları yanlış yorumlayış ve feminizmin, kendi toplumumuzdaki kadınların problemlerine inemeyişi hikayenin başlıca konularıdır;

“Erkek kadın eşitliği daha çok ekonomik ve cinsel sorunlarda aranmalı. Tarihsel çıkarlar doğrultusunda kadının bugüne dek elde ettiği geniş kapsamlı bir özgürlük göremeyişimizin nedeni bu noktalarda yatmaktadır.” (E.Ö. s.68)

Piraye adlı ressam kadının düşünce farkı sık sık işlenir. Nemide gerek yetiştiriliş ve gerekse yaşayış bakımından bu kadından çok farklıdır. Ancak ikisi de kadın erkek ilişkilerinde aynı olumsuzlukları yaşamıştır. Piraye olaya feminist açılardan yaklaşır, Nemide ise örfi değerlerle, feminist yaklaşımların arasında çelişkiler yaşar. Mevcut değer yargılarına ters düşen feminizm, ne yazık ki kadınların problemlerine çözüm getirmez sadece problemlerini arttırır;

“Erkek kadın arasında cinsel kökenli bir bağlantıyı doğru görüyorum. Bunun için evlilik gerekli değil. Duygusallık da bozuk düzenden yapışan kırıntılardır.” (E.Ö. s.86)

Materyalist anlayışı hakim kılmaya çalışan feminizm kadın ve erkeğin en önemli hazinesini –aile kurumunu- çökertme çabasıyla yozlaşmaya en büyük katkıda bulunmuş olur.

Kültürel oluşumun içerdiği her mefhum mevcut yozlaşma probleminden etkilenir. Sevinç Çokum’un kavramlar bakımından işlediği yozlaşma çoğu hikayede önemli bir karşı güçtür. Bizde böyle bir karşı gücün muhtelif yönlerine belli tespitlerle değindik ve şunu gördük ki yozlaşma Çokum’un hikayelerinde önemli temaların başında gelir.

⁷³ Şevket Bulut, Makine, Türk Edebiyatı, 4(46), 8.77, s.36

4 - Sosyal Adaletsizlik

Sosyal adaletsizlik gelişmemiş toplumların mutlak problemlerinin başında gelir. Toplum hayatında çeşitli sınıfları oluşturan, insanları farklı yaşam tarzlarına sürükleyen, ekonomik sebeplerle temellenmiş bu sorun fertlerin birbirleriyle olan ilişkilerini de sınırlandırır. Belli statüler insanlarda sınıf bilinci, tabaka bağlılığı ve tabaka eylemini ortaya çıkarır. Türkiye'deki sosyo-ekonomik olaylar emekçi dediğimiz kesimin sayısını arttırmıştır, böylelikle de bu insanların sorunları edebiyata malzeme olmuştur. A. Visali Günaydın, "Komünizm Strateji ve Taktikleri" adlı kitabında; Türkiye'de "emekçi" kesimin ortaya çıkışını şu sebeplere bağlar:

'Sanayinin gelişmesi sonunda, köylerden şehre akın olmuş, şehirlerde nüfus artmış, fakir ve sefil işçi mahalleleri zuhur etmiş, ücretler çok düşmüş, iş saatleri artmış, iş emniyeti kalmamış kadın ve çocuklar ağır işlerde çalıştırılmışlar, işsizlik artmıştır. Belirttiğimiz bu sosyal faktörler proleter dediğimiz kitleyi ortaya çıkarmıştır.'⁷⁴

Sevinç Çokum da; hikayelerinde proleter dediğimiz emekçi kitleyi ele alarak sosyal adaletsizlik sorununu işlemeye çalışır. Çoğu kez köyden şehre göçün neticesinde büyüyen gelişmeye yüz tutmuş bu sorun gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtılır. Kahramanlar maddi problemler içerisinde ele alınırken, bu maddi problemlerin insan ruhunda yarattığı psikolojik problemler de iç gözlem metoduyla verilir.

Gözden Uzak adlı hikayede, köyden şehre ekonomik yetersizlik sebebiyle göç etmiş bir ailenin sorunları işlenir. Evlere temizliğe giden Gülizar'ın gözlemleri, yaşanan sosyal adaletsizliği de ortaya koyar. Maddi imkansızlıklar sadece evlerin lüksünde ve eksikliğinde ortaya çıkmaz, bakılabilecek çocuk sayısındaki sınırdaki bir ailenin ekonomik dramını yansıtır;

"... Eli yüzü belli olmamış bir et parçası ...Şimdi bu işler serbestledi hem. Alışıldı. Eliniz dar, şu iki çocuğa anca bakabiliyorsunuz diyor." (O.K. s.86)

Gülizar, eltisinin sözlerini garipser, bu sözler onu vicdan azabından kurtarmaz, çünkü maddi imkansızlık onun duyarsız olmasını henüz gerçekleştirememiştir. Göç Sonrası hikayesinde sosyal adaletsizliğin tahribatı olan ahlaki yozlaşma aynı şekilde sorgulanır;

"Ana olmak istemediler bir daha... Bebeğini kazıtıp kazıtıp küvete attılar. İçlerinin kanı hiç durmadı." (E.Ö. s.82)

Murat Usta, Göç Sonrası adlı hikayede yapılan kıyımı nefretle dile getirirken, Gözden Uzak adlı hikayede Gülizar'ın kürtaj kararına varışındaki büyük dram sergilenir. Böylelikle ahlaki yozlaşmanın ekonomik boyutu da kavranmış olur.

⁷⁴ A. Visali Günaydın, Komünizm Strateji ve Taktikleri, Kadro Yay., Ank. 1978, s.253

Kalabalıkta adlı hikayede, bir çocuğun hayat kavgasına katılışı ve ekonomik platformda sosyal varlığını ispatlayışı anlatılır;

“Postanenin önündeydi çocuk. Ayaklarındaki kocaman lastik çizmeler, onun çocuk güzelliğine aykırı düşüyordu. Saçları sağa sola bir noktadan fıskırmış gibiydi. Çok saçlı bir çocuk... Kadın usulca yanına sokuldu.

Eline bir tek sigara alacaksın ve bağırmayacaksın. Ben satacağın köşeyi göstereceğim sana merak etme, yanından ayrılmayacağım. Bana bakmayacaksın, benim varlığımı unutacaksın tamam mı? (B.E.S.S. s.140)

Bir annenin şefkat ve merhametle karışık duygular içerisinde çocuğunu proleter kitlenin ferdi haline getirişi işlenir. “bir tek sigara” , “köşe”; yapılan ilk iş ile mekanı belirtmiş çocuğun teklifi, adeta her kelimedede vurgulanmıştır. “benim varlığımı unutacaksın” çocuğun kendi varlığını ispatlama gerekliliği, annesinin ona verdiği görevle somutlaşır. Mevcut dengesizlik ve adaletsizlik, küçük çocuğun güzelliğiyle uyuşmayan , kocaman lastik çizmesinde simgelenir. Hayatın realitesi, annenin çocuğunu şefkatle sarmasına korumasına ve kollamasına örülmüş set gibidir;

“Onun sigarayı uzatan ufacık ellerini kendi elleri sandı. Onu yalnız bırakmalı artık, diye düşünüyordu. Kalabalığa, yalnızlığa, kavgalara, ürpertici rüzgarlara alışmalıydı artık.” (B.E.S.S. s.141)

Türkiye'nin sosyo-ekonomik ortamında; çocukların para kazanma, mali geçime katkıda bulunma kaygısı, mevcut sosyal adaletsizliği sergilerken, insani korkularda çocuğun ruh dünyasına yerleştirilir. Oysa çocuklar hayata en fazla korkusuzca bakan ve hayatı toz pembe gören kesimdir, ama “ürpertici rüzgarlara alışmak” çocuk kahramanı yaşından erken bir şekilde hayat gerçeklerine alıştırmaktadır. Enflasyonu yüksek olan her ülkede nüfusu yoğun olan toplumsal zümre (social set) yani emekçi kitlesi çocukları; hem bedenen hem de ruhen yetişkinlerin iş gücü seviyesine getirmiştir;

“Çocuk, seviyordu kalabalığı. Para kazanmanın sevinci gitgide bir kavgaya dönüyordu.” (B.E.S.S. s.141)

Kalabalıkta; yalnızlığı ve korkusu sevince dönüşen çocuğun, düzene ruhen alışmasıyla umutlu ve hırslı mücadelesi de başlamış olur.

Çocukları derinden etkileyen sefalet bir çocuğun geçim endişesi olabildiği gibi bazen de çevresindekilere karşı bir utanç duygusu oluverir;

“Bir türlü dili varıp da, “Babam başçı diyemezdi sorduklarında. Bir gün öğretmeni sormuştu. Tombul Hakkı'nınki polisti ya, onun babası neden polis olmasındı?

- Babam, polis, dedi.” (B.E.S.S. s.105)

Yoksul bir çocuğun hayvan başı ayıklayan babası, ona okulda utanç ve eziklik duygusu verir. Çocuk; yoksulluğunu sevmeyen, büyük bir acı ve kıskançlık duygusu içerisine girer. Ancak yazar, yoksulluğa olan sevgisini “yazar anlatıcı” konumunda okuyucuya yansıtır;

“Katrancılık, zehirli yoksulluk. Yine de sıcak yoksulluk.” (B.E.S.S. s.105)

Her şeye rağmen yoksulluğun “sıcak” yönü, sevecen bir bakış tarzıyla ortaya konur.

Sosyal içerikli hikayelerde yoksulluk sebebiyle köyden kente göç etmiş insanların dışında şehirdeki insanların ekonomik sorunları ve onun doğurduğu mutsuzluk da işlenir. Çöküm'deki genel aile manzaraları geçim sıkıntısı çeken veya dar gelirli aile tipidir. Yazarın anlatım üslubunda; yoksulluk insan hayatında bir problem olarak işlenir, ancak hiçbir zaman sömürülmez.

Biri Ay Biri Yıldız hikayesinde Müslim'in paltosu, yoksulluğun insana kazandırdığı ince düşüncenin göstergesidir, zira o yeni aldığı paltonun buruk sevincini duyarken, yine kendisi gibi olanları düşünür;

“Müslim'in elindeki torbada yeni aldığı palto vardı. Ara sıra içine kırık duygular salan gıcır gıcır bir palto. Cezmi “Giy şunu. Hava soğuk” demişti de, Müslim giymeye kıyamamıştı. Hem bu yepyeni paltoya, buruşuk pantolonu, eskimiş, çamurlu ayakkabıları yakışmazdı ki... Onu elinde taşırken ısınıyordu. Bu yetmez miydi? Peki, ara sıra içinde beliren o kırık duygular da neyin nesiydi? (E.Ö. s.170)

Müslim kendisi gibi garibanların üzüntüsünü de içinde duyarak bu kişilerin duyarlılığına atıfta bulunur. Bir tek yeni paltonun dahi sevincini yaşatmayan “kırık duygular” aslında yoksulluğun insana verdiği hassasiyettir. Dejenere olmamış bu tip. bencilce bir sevinci yaşamaktan utanmıştır. Kahraman, paltoyu giyip doya doya zevkini çıkarmak varken paltoyu elinde tutarak kalbini ve ruhunu ısıtmayı kafi bulmuştur.

Kimliği Bilinmeyen Kişiler, Türkiye'nin karışık ve karanlık dönemlerinden yansıyan olayların öykülenişidir;

“Çok sıkıntıya girmiş amcam. Dükkanı kapatmayı düşünüyor. Bir de Tefik Öğretmenin öldürülmesine çok üzölmüşler. Oralar eskisi gibi değölmüş. Tekel fabrikasından yüzlerce işçiyi attılar; bunlar gazeteyle ifade verdiler, okumuşsundur diyor. Çocukları mektebe gidemez olmuşlar. Ben bu yaştan sonra ne iş tutacağım, ya çocuklarım ne olacak? Diye yazıyor.” (E.Ö. s.209)

Fabrika ve iş yerlerinin kapatılmasıyla başlayan işsizlik insanların yaşam standartlarını da düşürür. Geçim sıkıntısının insanlarda meydana getirdiği ruhi buhran toplumsal psikolojiyi de bozacaktır. Endişeyi, çelişkiyi, korkuyu ve merakı hikaye kahramanının mektubunda

seziyoruz, fakat daha ziyade bu hikaye siyasi kaosun körtüklediği bir sosyal adaletsizliği tema edindir.

Seni tanıyorum adlı hikayede lüks içinde yaşayan bir ailenin yeğeni olan Adem'in öyküsü anlatılarak, akrabalar arasındaki ekonomik yaşam farklılığı sergilenir;

“Hep paradan puldan söz ediyordu. Yengemin geç saatlere kadar süren toplantılarında lüks eşyadan, giyim kuşamdan başka bir şey konuşulmuyordu.” (E.Ö. s.166)

Yazar, toplumun yoksul kesimini anlatırken, zengin kesimin yaşam biçimini ve beklentilerini de detaylarıyla anlatır. Ancak anlatıcının; tasvir ve tahlillerinde yoksul zümreye olan bir ılımlılığı görebildiğimiz halde; toplumun varlıklı insanları veya bürokrasi kesimi için bu tavır adeta esirgenmiştir. Daha kaba, daha resmi ve daha duyarsız tipler yapılarak varlıklı yaşam biçiminin; fertlerde eksilttiği güzellikler, kaybedilen değerler olarak işlenir;

“Tabii o tanınmış insanları ağırlamak, sofrta takımlarını, örtüleri hazırlamak, yiyecekleri ismarlamak , bir eksiğin olmamasına dikkat etmek... Bütün bunlar onu yorardı. Sonra o muhteşem salonda ayakları hayvan pençesine benzeyen koltuklar vardı hani, kapı aralığından Cem'le içeriye baktığımızda bir takım iyi giyimli ve puro içen insanların oturduklarını gördük. Arasına da belli bir ölçü içinde gülerlerdi.” (E.Ö. s.138-139)

Zengin fakat gönül coşkusundan yoksun insanların “belli bir ölçü içinde gülüşleri” onların ne kadar materyalist olduklarını da gösterir, zira gülmenin dahi ölçüsü onlara göre belirlenmiş bir davranış şeklidir;

“Bana öyle gelirdi ki, eniştem olsun, etrafındaki o şapkalı kalın paltolu adamlar olsun, hepsi de hayatın bir takım güzelliklerini budayıp atmış gibiydiler.” (E.Ö. s.139)

Zengin ve üst düzey insanların ölçülü ve samimiyetsiz ilişkileri hayatı anlamsızlaştırmış, dolayısıyla bu insanlar monoton yaşamın ruhsuzluğu içerisinde mutsuzlaşmıştır. Derin Yara'da zengin ve asil aile mensubu Oğuz Hanoğlu'nun hikayesini dinlerken, gelir düzeyi yüksek insanların ruh halini ve davranış biçimlerini de görürüz. Hayatın güzelliklerini budayan bu insanların kalbi nitelikleri, pahalı eşyalarındaki güzellikler gibi donup kalmıştır;

“Ümran Abla'nın gözlerinde sevgisi donmuş, kristalleşmiş olarak duruyordu.” (E.Ö. s.13)

Hassasiyetin ve duygusal inceliklerin yok olduğu bir kesimde insani yozlaşma yaygınlaşır. Böylelikle sosyal adaletsizlik, zenginin parasına para katarken, birtakım insani hasletlerini eksiltmiş ve onları materyalistleştirmiştir. Makine adlı hikayede mevcut olan sosyal düzen içerisinde; Rıfki, “var olma” mücadelesini mucit ruhuyla yansıtır. Büyük umutlarla icat ettiği reklam makinesi , sonunda kahramana büyük üzüntü verir;

“Kim kolundan tutar onun. Kimse. Yoksa aklına buluşlarına diyecek yok.”(E.Ö. s.79)

Diyen Adil, ağabeyinin yalnızlığını ve sahipsizliğini “Kimse” sözüyle, cevabıyla ve hatta tek kelimelik cümlesiyle vurgulayarak, realist kişiliğini de göstermiş olur. Fakat Rıfkı, kendi köylüleri gibi kabuğunda yaşayıp mevcut imkanlara razı olmaz;

“Toprak da kötü, isteksiz, verimsiz. Ama ben bilirim bizim köylüleri. Elleri kolları bağlı otururlar. Eh yine dayımın sözleri bunlar. Ben de belledim. Otururlar. Allah'ın yağmurunu beklerler.” (E.Ö. s.80)

Rıfkı her ne kadar hırslı ve azimli olsa da sosyal gerçekler onu hüsrana uğratar. O bütün olumsuzluklara rağmen icadına güvenir, fakat metnin son halkasında görürüz ki baş kahramanda düzenin gerçeğini kavramış olur;

“İş yapmak için birinin adamı olmalısın bu dünyada. Elimizi kolumuzu sallayıp gittik. Falancanın evladıyız. filancının adamıyız demedik. Bilemedik yolunu.” (E.Ö. s.90)

Eski çağlardan bu yana binlerce dünya görüşü insan hayatını etkilemiştir; ekonomiden tutunda sanata, eğitime, siyasete, felsefeye ve daha birçok alana yansıyan fikirler sosyal yaşamda referans olma özelliği de kazanmıştır. “falancanın evladı” veya “filancanın adamı” sözleriyle vurgulanan diğer bir gerçek sosyal adaletsizliğin dernek ve grup gibi sosyal kurumları arttırarak insanların fikri kutuplaşmasını iktisadi alanda göstermektir. Çokum'un en önemli hikayelerinden olan “Makine” sosyal içerikli birçok hikayenin konusuyla örülmüştür fakat yazar olayları hiçbir zaman provake sözlerle anlatmamış ve hatta kahramanın gülebildiği bir “an”ını anlatmakta ihmalkarlık göstermemiştir;

“Kontrol kalemini bir radyonun karmakarışık telleri arasına soktu. Güldü kendi kendine...” (E.Ö. s.90)

Her şeye rağmen gülebilmek, mücadeleden vazgeçmemek ve umuda sırtını vermek; hikaye kahramanlarında olduğu gibi, yazarın kendi karakterinde de vardır. Sevinç Çokum maddi imkansızlığın ne demek olduğunu bilen bir insandır. bu yüzden yoksulluğu gerçekçi gözlemleriyle anlatır ve yoksulluğun sevdiği yönlerini anlatışı da bir başka gerçek oluverir. “Benim hayatım inişli çıkışlıdır.” diyen yazar, yoksulluğun ve zenginliğin kıyasını kendi hayatında değerlendirme imkanı bulduğu için kalemindeki içtenlik ve duyarlılığı görebiliriz. Yaptığımız mülakatta Çokum konu hakkında şunları söyler:

‘Varlıklı duruma geldiğim zaman veya birtakım şeylere sahip olduğum zaman farklılaşmadım. Sıkıntıya düştüğüm zaman da oldu ama beni değiştirmede, çünkü yoksulluğun

güzel tarafları da var bunları da biliyorum yani yoksullukta yaşadığım birtakım güzel şeyleri daha sonra yaşayamadım.⁷⁵

Yazarın kendi yaşayışındaki yoksulluğun tatlı duyguları, kahramanlarının da sevdiği, benimsediği ve hatta küçük mutlulukları bulduğu bir tattır. Çokum'un eserlerinde sosyal adaletsizliğe karşı isyan veya otoriteye karşı asilik pek yoktur. Bilge Ercilasun da bu tespitimizi doğrular:

'Hikayelerde zenginle fakir birbirine düşman olmaksızın yan yanadır. İnsanlar birbirlerinden farklıdır. Bu farklılıkta bile bir cazibe, bir hususiyet vardır: "Bütün insanlar dost olabilir mi? Neşe kasidesi... Sıcakta düşünmek, soğukta düşünmeye benzemez. Donanmış bir sofrada düşünmek, bir simit gevelenirken ki düşünmeye benzemez. Bir kilise duvarı, bir cami duvarından farklıdır.'⁷⁶

Kahramanlar sefalet ve onun verdiği ezikliğe karşı adeta tevakkül ile boyun eğmiş ve insanlar arasında ki maddiyat farkı isyan konusu yapılmamıştır. Yazar sadece mevcut farklılığı kahramanların davranış ve düşüncesi farkıyla ortaya koymak ister: "Sıcakta" ve "donanmış bir sofrada" düşünmek elbette "soğukta" ve "bir simit gevelenirken ki" düşünmeye benzemeyecektir. Sevinç Çokum, bu gerçeği edebi bir üslupla dikkatlere sunmaktan başka bir gaye edinmemiştir.

Yoksulluk, yıllardır birçok yazar tarafından işlenir. Hemen her sosyalist gerçekçi yazarın ana tema olarak işlediği sosyal adaletsizlik hakikaten gerçekçi bir şekilde mi dile getirilir? Atilla İlhan, 'gerçekçi ve toplumcu yazarların (realisme socialiste)⁷⁷ edebiyatta, 'yoksullukçuluk (miserabilisme)⁷⁸ yaparak güdümlüleşen ve yozlaşan yönüne dikkat çeker;

'Böylesi güdümlü, siyasal eylemle böylesi ayrılmaz bir yöntemle bağlanmış da adını ve sanatını kurtarmak isteyen romancı ne yapacak? Tek şey: Gündelik ve propaganda gerçekleri planından, toplumsal ama beşeri derinlikleri olan büyük gerçekler planına yükselmek!... Kısacası, ya birtakım parti sloganlarının papağanı olup gününü gün edecek ama sanatını harcayacaksınız; ya da beşeri ve kalıcı olanı toplumsal kadro içinde, bilincine vara vara işleyecek üstelik kişisel bir anlatım ve mimari sahibi olarak, hiç değilse sanatçı onurunu kurtaracaksınız!⁷⁹

⁷⁵ Pınar Turan, Sevinç Çokum'la Mülakat, 12.08.1998

⁷⁶ Bilge Ercilasun, Makine, Türk Edebiyatı, 4 (44), 6.77, s.23

⁷⁷ Atilla İlhan, İ'lerin Noktalarını Koyalım, Varlık, 33 (652), 8.65, s.6

⁷⁸ a.g.m. , s.6

⁷⁹ a.g.m , s.6

Toplumsal sıkıntılarını işleyen Çokum, daima beşeri gerçeklerin bütününden faydalanmaya çalışmıştır. Bir insan tam anlamıyla kötü olmayacağı gibi tam anlamıyla iyi de değildir; bu olgu umut-umutsuzluk, mutluluk-mutsuzluk, çözüm-çözumsuzlük gibi kavramlar için de geçerlidir. Sınıf bilinci veya toplumsal zümre paradigması çerçevesinde yazar, hiçbir zaman idealize ettiği bir prototipi çizmez, onları, insani yönlerinin bütünüyle ele alır. Hayatın “inişli, çıkışlı” olabileceğini vurgulayan yazar, böylelikle emekçi kesimin psikolojik yönünü daha dikkatli ve ayrıntılı tahlil etmiş olur.



5 - Sevgi Temi

Sevgi temi, Çokum'un hikayelerinde gözden uzak tutulmayan önemli unsurlardan biridir. Hayatı ve insanı derin bir sevgiyle kucaklayan yazarın bütün eserlerinde sevgi en güzel renkleriyle sunulur.

Evrenin yaratılışından tutun da insanın yaratılışına kadar her şey sevginin filizlendiği, büyüdüğü ve geliştiği bir yapıya sahiptir. Hayata heyecan katan sevgi, insanı coşkulandıran, meraklandıran ve kişiye üretme gücü veren bir yaşam dinamizmidir. Sevinç Çokum'un hikayelerinde sevginin en geniş kapsamlı olanı "insan sevgisidir", tabi bu yaşam sevgisiyle alakalandırılabilir bir uzantıdır. Onun insan sevgisi öyle derin ve geniştir ki bir anda okuyucuda bu sevgi girdabının içinde kendini buluverir.

Bilge Ercilasun; Çokum'un Makine adlı hikaye kitabını okurken yaşama sevgisiyle dolan ve vatan özlemiyle ürperen bir yüreğin çarpınışlarını şu cümlelerle ifade eder;

'Bu hikayeleri okurken gözlerimin önünden neler neler geçti. İstanbul'un ara sokaklarında oynayan çocuklar, simitçiler, koşuşan kediler, biriken çöpler, köşeyi dönen sütçü, pencereden bakan hasta kız, çiçekçi, çingeneler, turşucular, leblebiciler... İşte şu odada dikiş dikiliyor, şu sobasız odada dikiş dikiliyor, bir başkasında doksanlık Ohannes Efendi yaşlılar evine bırakılma korkusu ile Nebahat Hanım'la eski günlerdeki dostluklarını özleyiyor şu sokakta leblebici babalarından utanan kızlar onu görmemezlikten geliyorlar... Zaman zaman İttihat Terakki Devrinin buhranlı, savaş dolu fakat aynı zamanda edebiyat ve sanat dolu günlerinde yaşadım, kaybedilen topraklara hayıflandım. Eski yazarlarımızı ve Abdülhak Şinasi'yi , Tanpınar'ı , Sait Faik'i hatırladım. Ve nihayet dokuz aydır uzakta bulunduğum vatanımı hatırladım, özledim.'⁸⁰

Sevinç Çokum'un vak'a tertibindeki başarısı teknik ile tahkiyedeki sağlamlık ve yerlilikten kaynaklanır. Çünkü sanatçı kendi toplumunun yaşam tarzını ve olaylara bakış açısını , duygu ve düşünce yapısını yansıttığı ölçüde eseri, yerlilik ve kalıcılık arz eder. Yazar kendi toplumunun insanını anlatırken ; küçüğünden büyüğüne, zengininden fakirine; iyisinden kötüsüne, huzurlusundan huzursuzuna kadar hepsini yaşadıkları ortamın ayrıntılı tasvirleriyle anlatarak, onları en yüce sevgi olan, insan sevgisiyle kucaklar. Kahramanları ince bir dikkatle gözlemlemesi ve onların iç ve dış tasvirlerinde gösterdiği titizlik dahi onun insana bakış açısının yoğun bir sevgiyle dolu olduğunu gösterir. Çocuk sevgisi, yaşlı insan sevgisi, vatan sevgisi, hayvan sevgisi, doğa sevgisi ve İstanbul sevgisi gibi çeşitli sevgileri hikayelerinde

⁸⁰ Bilge Ercilasun, Makina, Türk Edebiyatı, 4(44), 6.77, s.22

dile getiren yazarın; bu duyguların tamamını kaplayan yaşama sevgisi mühimdir. Mehmet Çınarlı. Çokum'un hikayelerini anlatırken kahramanlarında mevcut olan yaşama sevgisini de onun okuyucularına duyurmak ister;

'Ben onun hikayelerini okurken, bazen içimin acıyla burkulduğunu hissetmiştim. Fakat bu hoş bir burkulma tatlılaştırılmış bir acı idi. Çoğu fakir, dertli ve çileli insanlardan seçilen hikaye kahramanları menfi ruhlu, kötümser ve yıkıcı olmaktan uzak, her şeye rağmen inançlarını ve yaşama zevkini kaybetmemiş kimselerdi.'⁸¹

Hakikaten yazar; acıları, dertleri ve çileleri yaşam sevgisi ile dolu olan bir yürekle anlattığı için, kahramanlara geniş ölçüde yansıyan hayat felsefesi özelliğine dönüşür. Bir Geminin Getirdikleri, Kalabalıkta, Gökyüzünde Bir Çocuk, Çarmıh, Kocaman Bir Akça Ev, Dönme Dolap, Çocuk Gülüşleri, O çocuk, Büyük Savaşın Sonra Seni Tanıyorum, Gözden Uzak, Tavus Kuşunun Dönüşü, Yol Göründü gibi hikayeler geniş yaşam sevgisinin bir kısmını oluşturan ve çocuk sevgisini yansıtan eserlerdir. Bazen bir çocuğun saf duygu dünyasından saçılan derin hayaller anlatılır. Bazen yetişkin anlatıcının bir çocuğu gözlemleme sonucu oluşan hissiyatı dile getirilir. Gerek baş kahramanı çocuk olan hikayeler gerekse yetişkin bir baş kahramanın çocuklara bakış açısını ele alan hikayeler çocuk sevgisini, temalar olarak ortaya koyar.

Gözden Uzak adlı hikayede özlenen bir çocuk sevgisi baş kahraman Gülizar'a hatırlatılır;

"Yeniden işine koyulmak istedi, olmadı. Çocuk ellerini ona doğru uzatıyor, gülüyor, bir şeyler anlatmaya çalışıyordu. Gülizar kendi çocuklarını düşündü. Ali'yi ve Selim'i ...Çarçabuk büyüyüvermişlerdi."(O.K. s.81)

Çocukları büyüyen Gülizar, "Maviler giydirilmiş gürbüz bir oğlan ..."ile, yeni bir çocuk özlemi içerisine girer; sokakta gördüğü gülen, oynayan, neşelendiren bu minik yaratıklar; hayata renk katan, insanı gençleştiren hatta çocuklaştıran mutluluklardır. Çocukların büyüyle, yetişkinlerde büyüyordu ve yaşlanıyordu. Kim bilir , çocuk sevgisi, özlemi ve isteği, bilinçaltında yatan yaşlılık korkusuna karşı alınmış gizli bir tedbirdir.

Anış hikayesinde ise yaşlı bir kişiye duyulan derin sevgi ve özlem hatırlanırken, vapurda tanıştığı ve o insanla özleştirdiği yaşlı bir kadın ile başlayan dostluk anlatılır;

"Vapur dalgalı denizde debeleniyor. Sıyrılıyorum düşüncelerimden. Karşımda oturan yaşlı kadın,

⁸¹ Mehmet Çınarlı, a.g.m., s.33

- Şöyle yanıma gelin diyor. Ters oturmuşsunuz. Gidip yanına oturuyorum.
- Dostluk başlıyor. Lodosun buruşturduğu yüzümüze sıcak bir gülüş yayılmak üzere.”(B.E.S.S. s.15)

“Sıcak bir gülüş”e hasret yaşlılar, buruşuk yüzlerinde hüznü ve kırılganlığı anlatan yaşlılar; Çokum’un hikayelerinde tıpkı çocuklar gibi bazen baş kahraman olmuş bazen de baş kahramanın hürmet ettiği saygın kişiler niteliğini kazanmıştır. Yaşlılara duyduğu sevgi onun ‘koşulsuz sevgi (unconditional love)’⁸²sinden kaynaklanır ve Türk mitolojisindeki ulu kişi miti onu etkiler. Rozalya Ana , Tavus Kuşunun Dönüşü, Anış, Evlerin Işıkları, Edirne Edirne, Küller, Güzel Ev, Haliç Akşamları, Bölüşmek, Yeniden Bahar Olsa. Yokuş Aşağı, Bir Eski Sokak Sesi, Bitpazarı, Kaybolmuş Akşam Alacakları, Göç Sonrası, Evlerini Önü, Alacaklı, Galata Bahçeleri,Hüzün Gemileri gibi hikayeler yazarın yaşlılara duyduğu sevginin ve saygının yansıdığı önemli eserlerdir. Bir yaşlının hayatıyla ilgili okuyucuyu coşturacak , meraklandırarak, neşelendirecek veya okuyucunun kendisiyle özdeşim kurabilecek olayları çok fazla değildir. Buna rağmen Çokum hikayelerine, onları derin bir sevgiyle yerleştirir ve okuyucusunda estetik bir zevki uyandırmayı başarır.

Yazarın ayrıca hayvan sevgisi bilhassa kuş sevgisi dikkati çeker. Sevgiyi Öğreten Kuşlar’da ;Uğur adlı papağan ve muhabbet kuşları, Kuş Günlüğü’nde: baş kahraman olan dişi muhabbet kuşu, Güvercin’de bir güvercin, Bir Kuşun Ölümü’nde; tavuklar, Yeniden Bahar Olsa’da; kedi, Beyaz Sessiz Bir Zambak’ta; Tobi adlı köpek yazarın hikayelerine yansımış olan hayvan sevgisini okuyuculara sezdirir. Kuş Günlüğü anı niteliği taşıyan tarihlendirilmiş bir günlüktür. “Teşhis” ve “İntak” sanatlarıyla iki kuşun hayatını sergileyen yazar; kuşların insanlara ve çevreye bakış açısını, kendi yorum ve muhayyilesinin katkılarıyla bize sunar. Sevgiyi Öğreten Kuşlar’da, papağan, Yeniden Bahar Olsa’da kedi; yaşlı insanların, Bir Kuşun Ölümü’nde, tavuklar;kocası tarafından hayatına mahkum edilmiş bir kadının can yoldaşdır. Bu hikayelerde hayvanlar; evlatlık, dostluk ve arkadaşlık yönüyle dikkate alınır.

Güvercin hikayesinde; güvercin, kahramanın hürriyet isteğiyle özdeşleştirilir. Beyaz Sessiz Bir Zambak’ta ise ; yavru köpek, genç Arzu’nun karşılaşacağı şhir tehlikelerini haber veren konumdadır;

“Demek Tobicik... o yavru köpek, aşağı caddelerin tehlikelerinden kendini koruyamadı. Onu sevmeyen yoktu. Ama en çok çocukların dünyasında yeri vardı. Tobi’nin ölümü hafızalarında çocukluk çağlarının acılı bir günü olarak kalacak.” (O.K. s.58)

⁸² Doğan Cüceloğlu,İçimizdeki Çocuk, s.250

Tobi'ye duyulan sevgi, mahalle çocuklarının iç dünyasında;daha fazla kendini gösterir. Tobi; genç kahramanın büyük ve geniş caddelerde yaşanan tehlikeleri simgelemek için seçilmiş minik bir hayvandır. Fakat yazarın böyle bir kahramanı seçmesi; hayvanların da insanlara örnek teşkil edecek yaşam tarzlarına sahip olduğunu vurgulama amacı güder.

Sevinç Çokum aynı zamanda doğaya hayran olan bir insandır. Bu yüzden kahramanların da doğa sevgisi geniştir ve toprak sevgisi de bunlardan biridir. Borçlu hikayesinde emekli bir tarih öğretmenin gecikmiş sevgilerinde toprak, vatan ve doğa sevgisinin tümünü görebiliriz;

“Bu sabah gecikmiş sevgileri tadıyor. Bunca yıl toprak savunmalarını heyecanla anlattı. Ama, şu bostancının kabakları nasıl bir haz ve buruklukla toplayacağını yeni yeni düşünüyor. Kabak musakkasının içinde nasıl bir sevgi yattığını da... ‘İşte bu sevinci, toprağın kokusunu, toprağın neşesini, içine kapanışını, somurtuşunu ve dışa dönüp haykırışını, dirilişini, anlatamadım öğrencilere” (E.Ö. s.91-92)

Kahraman; “Gecikmiş bir sevgi, geç patlayan bir duygu” olarak nitelendirdiği toprak sevgisini öğrencilerine anlatamadığına üzülür. Ancak kahramanın kendisinde bu sevgiyi o ana dek henüz tatmamış, hissetmemiştir. Sadece savaş meydanları ve kılıç kalkan sesleriyle tanıdığı toprak ve vatan kavramları kahramanın yeni tanıdığı doğa güzellikleriyle iç dünyasında farklı bir sevgiye dönüşür. “Kabak Musakkasının” tadını yeniden anlamlandırır. Toprağı yeniden yorumladığı gibi. Toprağın; güneşle ve havayla ilişkisini ve doğadaki yerini düşünür ve toprağın neşesine, içine kapanıklığına, haykırışına, dirilişine bir mana verir;

“Güneş bulutlardan sıyrılıp, keskin bir turuncuyla görünürverdi. Sonra, geniş, karanlık bir bulut yığınının saldırısına uğradı. Bostandaki kabakların iri, çan biçimi çiçekleri bu donuk sabaha aldırılmaz bir sarıya bürünmüşlerdi.”(E.Ö. s.92)

Donuk sabaha aldırılmayan çan çiçeklerinin büründüğü sarı; tabiatı coşturan ve tabiatla coşan kahramana heyecan verir. Canlanmış ve renklenmiş bir doğanın sevinci kahramanın ruhunu aydınlatır, güneşin yeni bir günü aydınlatması gibi.

Onlardan Kalan, Bir Geminin Getirdikleri, Alacaklı Borçlu. Kocaman Bir Akça Ev, Eğik Ağaçlar, Ayrılıklar, Kırık Bir Dal, Çok Eskiden, Göç Sonrası gibi birçok hikaye doğa sevgisini dile getirmiş ve her tasvirde hissettirilmiş bir duygudur.

Tabii bunun dışındaki hikayelerde de aynı sevgiyi bulmak mümkün. ancak biz yoğun şekilde işlenmiş olanlarını bu hikayelerde gördük. Bir Ağacın Dilinden, Ayrılıklar hikayesinde ise bilhassa ağaç sevgisi dikkati çeker. Çokum'un bazı hikayelerinde aynı sevgiye rastlamak

mümkün. fakat Bir Ağacın Dilinden adlı hikayede baş kahraman bir ağaç. Ayrılıklar hikayesinde ise yaşlı bir insanı geçmişe döndüren önemli bir güç konumundadır ağaç.

Denizin Dalgaları Saçların adlı hikayede kadın kahramanın çiçeklere olan tutkusu dile getirilir:

“Çiçeklerle dostluğu çok zaman önce başlamıştı. Çocukluğunun İstanbul’unda...O evlerin duvarlarla ayrılmış, fakat birbirinin devamıymış gibi görünen bahçelerinde derken yıllar geçmiş Fen Fakültesi, Botanik-Zooloji bölümünün çalışkan bir talebesi olmuştu. İşte o sıralarda. zihninde bir sürü latince bitki adıyla Süleymaniye' deki Botanik Bahçesine gidip gelirken o nadide çiçekleri,su bitkisinin bulunduğu havuzdaki beyaz nilüferleri hayran hayran seyrederdi.” (O.K. s.143)

Çiçekçi dükkanı açmış olan kadın kahraman. çiçeklerin içinde alabildiğince bu sevgiyi tadar. çiçeklerle hemhal olur. Eski evlerde tabiatla iç içe olmak daha kolaydı. bahçedeki bir yeşillik veya rengarenk çiçekler insanlara doğanın güzelliklerini unutturmayan vesikalardır. Oysa şimdiki apartmanlar veya büyük şehrin gökdelenleri bu güzellikleri yaşamaya müsaade etmez. Kahramanın hassas kişiliğiyle bütünleşen nadide çiçekler, bir gün gelir ki onun sıkıcı ev hayatına renk katar ve ona iş imkanı sağlar. “İyi ki bu dükkanı açtın Nahide. Bak yüzüne renk geldi. Kendine güvenini kazandın. İnsan evde paslanıyor. Vaktinden önce çöküyor.” (O.K. s.144)

Hem işe yarama duygusu bir şeyler üretme duygusu hem de çiçeklerle uğraşma hevesi ve sevgisi kahramanın sıkıcı hayatına; çiçekler kadar renk ve neşe. çiçekler kadar tazelik getirmiştir. İnsan; neyi seviyorsa zamanla onun özelliklerini almaya ve onunla bütünleşmeye başlar, hele bu bir uğraş ise uğraştığı işe kişilik verir ve anlamsal dizgeler oluşturur. “Şebboyun kokusu için anne kokusu derler.”(O.K. s.148)

Kahraman artık çiçekleri, onların dilini ve özelliklerini iyi bildiği için insanlara hitap eden yönlerini de kolektif şuurda oluşmuş anlamlarla sergiler. Kırık Bir Dal hikayesinde bahçıvanın çiçekler karşısında aldığı tavır Nahide ile aynıdır, çünkü o da hayatı çiçeklerde arar.

“Bahçevan manolyayı uzattı. Öbürü aldı. Koklamadı. Baktı, baktı. Yüreğine bir serinlik doldu. Bir hasret...

- Nazik bir çiçektir.
- Şarkısı da var, dedi jimnastikçi

Sözü bahçevan aldı

- Fener. Yaz bahçelerinin feneri derim ben buna

Emekli:

- Resmini yapmalıyım.

Bahçevan

- İyi olur.

Manolya;

- Ben solmadan.

Jimnastikçi:

- Titan beyazlığıyla mı ustam?
- Herhalde

Bahçevanın oğlu “Beyaz beyazdır” diye düşündü. “Beyazlar arasında fark olmamalı.” (O.K. s.141)

“Yürekteki serinlik” ve “hasret” manolyanın ruha verdiği değişik düşüncelerden sadece ikisi. Bir manolyanın kişide uyandırdığı farklı duygular birçok kahramanın konuşması ile yansıtılır.

Bahçevan’a göre manolya naziktir, incitilmemesi ve titiz bir bakıma tabii tutulması gereklidir. Jimnastikçi bir şarkı ile manolyayı hatırlar. Bahçevan onu fenere benzeterek yaz bahçelerinin ışık saçan aydınlatan yönünü hatırlar. Emekli; manolyanın resmini yapmak ister, jimnastikçi resimde kullanılacak renk üzerine fikir verir. Bahçevanın oğlu titan beyazını anlayamaz, bütün beyazların aynı olduğunu, çocukluğun saf duygularıyla düşünür. Fakat beyazlar farklı olduğu gibi beyaz bir manolyanın da insanlarda uyandırdığı duygular da farklıdır. Çiçekler üzerine kurulan bir duygu hikayesi de en az diğer sevgileri anlatan hikayeler kadar güçlüdür.

Çokum’un sevgileri arasında unutulmaması gereken en önemli sevgilerden biride İstanbul sevgisidir, bilhassa eski İstanbul’a hayranlık derecesine varan bir sevgi içerisindedir. Haliç Akşamları adlı hikayede Almanya’dan İstanbul’a tatile gelen kahramanın özlemle ve sevgiyle İstanbul’u seyri anlatılır.

“Haliç kıyıları birden güzelleşir. Motorlar ağır ağır giderler gelirler...Güneş gri sulara cömertçe pembelikler bırakıp kaybolur. Karşı tarafta Yavuz Selim Camii, Fatih...yavaş yavaş karanlıklara karışır. Neden sonra Yavuz Selim Camii, sarı bir aydınlıkla yeniden belirir. (O.K s.169)

İstanbul’un büyülü güzelliği mekanın her bir unsuruna çeşitli manalar yükler. Güneş ile suların cilveleşir gibi renk alışverişi, yavaş yavaş karanlıklara bürünen İstanbul’un mutut aydınlığı olan camii kandilleri, koca şehri aydınlatan minik lambalar gibidir. İstanbul’un gündüzü gibi gecesi de bir başka güzeldir. Kahraman bu güzellikler manzumesini;

‘Onlar İstanbul’u iyi bir elmas yontucusunun eline geçmiş bir mücevher gibi işlediler. Niçin övünmeyelim? Dışından ve içinden camilerimiz kadar güzel mimari eseri azdır.’⁸³

Diyen Ahmet Hamdi Tanpınar gibi, İstanbul’un zamanla kazandığı mücevherat kıymetini derin bir hissiyatla vurgular. Özellikle camilerin içinin ve dışının aynı intizamla işlenip hayat bulması, asırlar boyu nesillere aktarılması ve yıllandıkça da kıymetinin artması İstanbul’u abideleştirir. Hikaye kahramanı; İstanbul’un sarı bir aydınlık özelliği taşıyan camilerine mücevherat özelliği vererek, Tanpınar’ın “altın saraylar” hayaline ortak olur...

Çokum’un hikayelerinde, Bebek, Lalezar,Eyüp Sultan, Kemerburgaz,Beşiktaş, Tophane Rıhtımı, Telli Baba gibi daha birçok İstanbul köşesi ayrıntılarıyla hikayeye mekan olur. Eski İstanbul evleri, sokakları ve insanları büyük bir özlem ve sevgiyle yad edilir. O, İstanbul’un her köşesine sinen eski eşyaların, mekanların ve insanların ruhunu arar ve kendi hikayelerinde bu ruhu muhafaza etmeye çalışır. Çokum’un İstanbul sevgisini içeren hikayelerini tasnife lüzum yoktur, çünkü hemen hepsinde bir İstanbul kokusu duyulur. Doğma büyüme İstanbullu bir yazarın eserine İstanbul sevgisinin sinmesi gayet doğal bir olgudur. Özellikle geçmiş dönemlerin “İstanbul”u sevgiyle filizlenmiş bir hasreti yansıtır ve hikayelerde tematik güçlerden biri olur.

Çokum’un; genel bir yaşam sevgisi içerisinde görebileceğimiz değişik versiyonlardaki sevgiler, onun hikayelerinde vaka yapısının dinamizmi de olur;dil ve üslubuna ise bir sıcaklık ve rahatlık katar. Türk-İslam kültürünün öz değerlerinden olan insan sevgisi yoğun biçimde işlenerek karakterlerin şiarı olur. İnsan sevgisi dışında oluşan sevgiler ise tasvirlerin içtenlikli üslubu olur.

⁸³ Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e.,s.95

6 - Büyük Şehir Bunalımı Temi

Değişen ve gelişen toplumlarda yaşam tarzı da hızlı bir şekilde değişir. Örf ve adetlerin unutulmaya yüz tuttuğu, insan ilişkilerinin yüzeyselleştiği şehirlerde, yeni yaşam şekillerinin oluşturduğu bohem tipler artmıştır.

‘Örfler ve adetler insan cemiyetini düzenleyici kaideler sisteminin bir kısmını teşkil ederler. Biz bu düzenleyici kaidelere genel bir isimle “norm” diyoruz. Bir sosyal norm, bir cemiyette yaşayan insanların neyi ne zaman ve nasıl yapmaları gerektiğini bildiren bir kaidedir.’⁸⁴

Şehirlerde, bilhassa büyük şehirlerde örfe dayalı kaideler insan yaşamını fazla çerçevelemiyor. İnsanların birbiriyle olan ilişkileri sınırlandırılınca, davranışlar da bu sosyal kaidelere bağlı olarak normatize edilmiyor. Zira kişi özel hayatında biraz daha özgürlük kazanarak çevresine karşı davranışlar dizgesinde daha bağımsız olur.

‘Her kültür kendi cemiyetini birlik ve beraberlik halinde ayakta tutmak için insan davranışlarını düzenlemek zorundadır. Normlar böylece bizim için birer davranış rehberi olur; her defasında bir davranış tarzı icat edeceğimiz yerde, çoğunlukla kabul edilen hazır kaideleri kullanırız.’⁸⁵

Davranış rehberi olan sosyal normlar kalabalıklaşan şehirlerde birey tarafından arka plana itilerek “benlik” leri değerlilik kazanır. Böylelikle sosyal ilişkiler düzeyinde “ben” yoğunlaşarak insanın her konudaki ferdi menfaati sorun haline dönüşür.

Mutsuz, karamsar, samimiyetsiz ve duyarsız tipler çoğalırken bu bohem tiplerin arasından iç dengesini kurmuş, duyarlı insanlarda “kaçış” duygusu içerisine girerler. Zira hala bozulmayan bu tipler farklı mekanlarda özellikle küçük yerlerde ya da geçmiş yaşamın hatıraları içinde kendilerini teselli etme yolunu tuttururlar.

Sevinç Çokum kendi yaşamında büyük şehrin kaba realitesinde rahatsızlık duymuş öz kültürümüzün korunamayışı karşısında ızdırıp çekmiş duyarlı bir yazarımızdır. Yapı itibariyle samimi ve duygusal bir kişiliğe sahip olan Çokum elbette ki bu hissiyatını hikayelerinde de işleyecektir.

‘İmrenme büyük şehrin cilvesine
Upuzun caddelere yüreğin sığmaz
Her hayalin ömrü burda bir günden az
Cömert ufuklara karşı pencerede kal

⁸⁴ Erol Güngör, Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik, Ötüken Yay., İst. 1989, s88

⁸⁵ a.e.g., s.88

Yine bildiğin hülyalara dal⁸⁶

Diyen Yahya Akengin gibi, yazarımız da büyük şehrin sınırlı hayal dünyasındansa, küçük mekanların geniş hayal enginlerinde yüzmeyi tercih eder. Yüreğin ince ürperişlerini büyük şehrin taşıyamayacağını bilen Sevinç Çokum'un hikayelerinde bu mekanların verdiği bunalım sıkça görülür.

Kütahyalı Kız hikayesi İstanbul'daki büyük şehir yaşamına ayak uyduramayan Seyfi'nin memleketi olan Kütahya'da bulunduğu huzur dile getirilirken İstanbul'da yaşadığı sıkıntılar yer yer vurgulanır.

“Okumuş öğretmen çıkmış, apayrı insanların arasına karışmış, şehirleşmiş şehir incelikleriyle Anadolu baş eğmezliği arasında bocalayan biri olmuştu. Hep öyle değil midir? Ne kadar İstanbullu olmaya çalışsalar da taşralıkları ya konuşmalarından ya hareketlerinden anlaşılmaz mıydı? Mesela çatalı tutarken hala kaşık tutar gibi dik durmaz mıydı elleri? Ekmek lokmalarını iri ve büyücek seçmezler miydi?” (R.A s.139)

Şehir hayatı ile köy hayatı arasında veya metropollerle küçük şehir hayatı arasında bocalayan, bunalıma giren tipler birçok hikayede rastlanan tiplerdir. İnsanlar; şehirlili olmaya çalışmaları yanında bir yönüyle kendi öz yaşam tarzlarına bağlı kalmaktan da kopamamışlardır. Kahramanlar sürdürdükleri yaşam içerisinde, küçük yerlere ve buraların kültürlerine hep bir özenti içerisindeyler. Zaten Kütahyalı Kız'da, konunun özü şu cümle ile vurgulanır: “O zaman ne kadar bizdik.” (R.A. s.156)

Hikayenin en can alıcı cümlesi, mevcut problemi de yakalamış ve anlatmış olur. Şehrin yapmacık ve yüzeysel olan yönlerine karşılık, köy veya küçük şehrin korunan değerleri ve samimi havası, bir özenti doğurmuştur.

Edirne Edirne hikayesinde Hasan Efendi'nin söylediği “Başka türlü görünmeyi öğretiyor şehir” (E.Ö. s.14) sözü onun özlediği sıcak ortamı büyük şehirde bulamayışını ve buna rağmen mutlu insan rolünü oynayışını anlatır. Kahraman, kızı, damadı ve torunlarının dahi kendisine karşı resmi davranmasını şehir hayatının gereklerine bağlar, zira büyük şehirlerde akrabalık ilişkileri de resmi olmuştur.

İşte bir memur karısı. İki çocuklu. Apartmanın getirdiği alışkanlıklara çarçabuk uymuş. Günler, matinelere, konken... Ya kendisi? Profesör Kazım Bey'le evleneli, babasının şekerliliğini, o küçük dükkanı unutuşu zor olmadı. Önemli kimselere sofraya kurması da...” (E.Ö. s.14)

⁸⁶ Yahya Akengin, Sözümlü Var(Taşralı Kız Şiiri),Ecdad Yay.,Ank.1994,s.21

Yine Edirne Edirne hikayesinde Atiye Hanım, şehir insanlarının resmiyete alışmasının zor olmadığını belirtir, çünkü büyük şehrin ortamında hemen her birey bu sorunun direk içerisinde yer alır. Atiye Hanım'ın hayatıyla küçük ve kenar mahallelerden çıkıp lüks yaşantıya kavuşan kişilerin davranış ve ruhsal değişimleri de yansıtılır. Atiye Hanım, bir memur karısını izlerken kendi hayatındaki değişimin neticelerini düşünür. Çocukluğundaki mütevazı yaşantıyı hatırlar fakat bu hatırlama ona sıkıntı verir, çünkü yeni hayat tarzından memnundur. O, büyük şehir bunalımını adeta lüks yaşamın getirdiği alışkanlıklar olarak görür.

Güzel Ev hikayesinde, Nedim Usta'nın hala eski samimi insan ilişkilerini apartmanda sürdürmesi Feyyaz'ın imrenerek seyrettiği bir durumdur;

“Davranışları apartmanlardaki mesafeli ahbablıklara hiç benzemiyor. Konuşmaları hal hatır sormaları yürekten”(O.K s.107)

Büyük şehirdeki kişilerin hızlı yaşam tarzından dolayı başkalarına ayıracakları zaman kısıtlanır. Ahbablıklar, hal ve hatır sormalar yüzeysel, kuru ve göz boyayıcı bir içerikle şehir insanlarının alışlagelen bir üslubu olmuştur.

Büyük şehirlerde kalkınan, modernleşen insan kitlesi mevcut değişim unsurlarıyla maddecilik anlayışını benimsemeye başlar ve inançtan mahrum olan insanlık, fertlerin kalbinden silinerek yerini bencillığe terk eder. Büyük şehrin insanları yok olan değerleriyle yozlaşan insan ilişkileri içerisinde bencilce davranır. Yazarın ifadesiyle bu insanlar “Yaşama kuyruğunun en ön sırasındaydılar.” (E.Ö s.206)

Oysa insan doğuştan eşit olduğu gibi yaşam ve ölüm kavramlarında da eşittir. İnsanlar, yaşamı paylaşmaktan ziyade, bencilce bir yaklaşımla yaşamı tüketme aceleciliğine düşer. Yaşam herkesin paylaşabileceği kadar geniş herkese yetecek kadar sürelidir. Bölüşmek hikayesinde büyük şehrin yozlaşan insan ilişkilerini reddeden iki kız kardeşin ve kiracısının eski bir paylaşım geleneğini sürdürdüğünü görürüz. Hayat; her türlü zorluğunu paylaşan, düzene karşı direnen ve insanlık yarışında yenilmeyen kişilerin güzelliği ile hikayeye temel teşkil eder. Büyük şehirlerde insanların birbirine karşı kalmayan sorumluluk anlayışı hikayenin kavram seviyesinde oluşan karşı gücünü temsil eder.

“Yıllardır her şeyimizi bölüştük. Acıyı, sevinci, her şeyi...” (B.E.S.S. s.121)

Fertleri birbirinden uzaklaştıran şehir hayatında, paylaşmanın zevkini duymak az rastlanır bir duygu olmuştur. Kişi mutluluğunu, yalnızlığını, ızdırabını, kederini tek başına yaşamak zorundadır. Manevi anlamda paylaşma insana bazı şeyler kazandırır. bunlardan en güzeli mutluluktur; mutluluk paylaşılınca artar, mutsuzluk ise azalır.

“Paylaşmak istediğimiz en zengin sofradır mutluluk.” Bir Düğün Sofrası hikayesinin epigrafi olan bu sözler, paylaşımın insan ruhu için ne kadar önemli olduğunu ifade edecek mahiyettedir.

Paylaşımın her türlüünü gördüğümüz köy ve küçük şehirlerde, samimi insan ilişkilerinin hala korunduğunu biliriz. Bununla beraber bahsettiğimiz mekanlarda doğanın bütün güzellikleriyle kendini sunması, betonlaşmış mekana karşı oluşan güç unsurunu teşkil eder;

“Bir gün o otobüslerden birine binerek, küçücük evlerini ilkbaharda yabancı eriklerin beyazını kuşanan tepeleri bırakıp İstanbul’a gidecekleri aklına pek gelmezdi. Ah oralarda pencereler böyle yabancı böyle uzak değildi. Dağlar ta ötelerde, göklere karışmış gibi dururdu. Kavaklar, söğütler hışırdar, otlar çısır çısır eder, binlerce böcek sesi duyulurdu.” (O.K. s.82)

Gözden Uzak hikayesinde Gülizar’ın İstanbul’da bulamadığı tabiat güzellikleri, tabiatın tam ortasında yer alan küçük evler, bu evlerin birbirine yakınlığı, dağlar ve göklerin bir birine kavuşmuş hali büyük bir hasrete dönüşür. Anlatıcının pencerelere ve evlere yüklediği yalnızlık evlerin içindekilere mahsus bir yabancılıktır. Apartman hayatı insanın, diğer insanlarla ve doğayla ilişkisini sınırlandıran şehirleşme unsurunun başında gelir. Gülizar’ın köye olan özlemi, İstanbul’a gelişlerini anlatan ifadelerde adeta pişmanlığa dönüşür. Göç Sonrası hikayesinde; şehirlere olan büyük göçleri bir türlü kabullenmeyen hatta nefretle karşılayan köylü Murat Usta’nın sözleri, haklı bir isyandır;

“El kapılarında durup yer sildiler, çöp döktüler, kömür taşıdılar. Memleketten çıkarken yüzleri güz elmasıydı soldu, buruştu. Çirkinleştiler. Daha otuz beşine varmadan gıdasızlıktan dişleri döküldü. Saçları döküldü, deterjanlardan elleri el olmaktan çıktı. Ciğerlerine toz hastalığı girdi halı vurmaktan. Kimisi işi orospuluğa döktü. Önce çekinerek korkularla yaptı bu işi, sonra alıştı ayıbına. Böylece bir ev sahibi olundu.” (R.A s.82)

Murat Usta büyük şehirlere göç etmiş insanları, ruhen çirkinleştiren, yozlaştıran ve kişisel yıkıma uğratan sosyal olayları evvela Türkiye’nin büyük bir problemi olan göç olayına bağlar. Çünkü yapılan göçler neticesinde insanlar geniş çapta bir uyumsuzluk içerisine girer; bazısı bu duruma alışır, bazısının da sürdürdüğü ömür attıkça özlemi ve iç bunalımı da artar.

Şehir; apartmanlarıyla, komşuluk ilişkileriyle, alışveriş merkezleriyle, çalışma ortamıyla, ulaşımıyla, nüfus kalabalığıyla hatta caddeleriyle bile dar bir çevrede yetişmiş insana hep korku verir.

Beyaz Sessiz Bir Zambak hikayesinde Arzu adlı genç kızın, her an şehrin kalabalığında bilinen ve bilinmeyen yüzlerce tehlikeyle karşı karşıya olduğu anlatılır. Hülya Eraydın tarafından yazılan makalede de aynı kahraman için şu sözler ifade edilir;

‘Sokakta yer alan ve Arzu’ların eviyle tezat teşkil eden Firuze apartmanı değişimin ilk fişkırımlarıdır. Cadde ise sonsuzluğun kaynağıdır. Hikayede oraya giden her şey akıntıya kapılıp gidecekmiş gibi bir izlenim vardır. Nitekim Tobi oraya gitmiş ve ölmüştür. Arzu da pazarlamacılık işine girerek o yola çıkacaktır. Hikayede Tobi’nin akıbeti, Arzu’nun akıbetini haber verir gibidir. Her şeyden sakınılarak, şehrin pisliklerinden uzak, özenle yetiştirilmiş Arzu beyaz sessiz bir zambaktır.’⁸⁷

Yaşadığımız dünyada kavuştuğumuz o geniş imkanlar hayatı kolaylaştırır sanırız. Büyük şehrin büyük imkanları, insanın tahayyülüne sığmayan değişim ve gelişim rüzgarları, öyle bir an geliyor ki; yüreklerdeki insanlık ateşini söndürmeye muvaffak oluyor. Şehir; tahrip olmuş, hırçınlaşmış ve zevksizleşmiş nice insanı fabrikalarındaki malları gibi çoğaltmış ve ürün kodu aynı olan mallar gibi tek tip insan modeli ortaya koymuştur. Sevinç Çokum bütün bu rahatsızlıkları yaşayan birisidir, fakat onun başarısı birtakım toplumsal olaylara dikkat çekmek değil daha ziyade toplumsal olayların, fert psikolojisinde yarattığı tahribatı anlatmaktır.

⁸⁷ Hülya Eraydın Argunşah, Onlardan Kalan, Türk Edebiyatı, (171), 1.88, s. 70

7 - Yaşama Sevinci Temi

Hikayelerinde, yaşamın güçlüklerini konu alıp çeşitli vakalar meydana getiren Sevinç Çokum, kendi psikolojisinin en mühim özelliği olan yaşama sevincini eserlerinin harcına katarak işlemeyi başarmıştır. Ondaki yaşam üslubunun önemli bir değeri haline gelen ümitvar tavrı keşfetmek ise okuyucular için pek zor olmaz. Alfred Adler, hayattaki birtakım güçlükler sayesinde yaşam üslubunun daha net anlaşılacağını ilmi bir tespitle de vurgulamıştır:

‘Kişinin güçlüklerle yüz yüze geldiği elverişsiz yaşam koşullarında ise yaşam üslubu açık seçik ve belirgin olarak açığa vurur kendisini.’⁸⁸

Hayatının derin tesirlerini ve olaylarını edebi nitelikli kabiliyetle bütünleştiren yazar, elbette ki farkında olarak veya olmayarak bireysel psikolojisini de kahramanlarına yansıtır. Yaşam üslubunu ilk etapta eserleriyle sergileyen Çokum, kendisiyle yapılmış bir çok mülakatta bunu vurgular; yani onun yaşam üslubunu temellendiren yaşama sevinci hayatının ana kaynağıdır;

‘Geleceği biraz daha kasvetli görmüş olabiliriz ama bende sürekli bir umut kapısı vardır. Ben inanan bir insanım. İnanıyorum için bize yakışmıyor o kadar karamsarlık. Sonra insanlara bir şeyler vermeliyiz, onları hayata küstürecekimize hayata bağlamalıyız diye düşünüyorum.’⁸⁹

Toplumda sürekli olarak gerilimi besleyen olaylar yaşanmaktadır. Yalnızlık, kaçış, geçmişe özlem, bireyin sosyal haklarından feragat etmesi veya korku duyması kişinin, ruhsal hayatında geliştirdiği farklı tepkilerdir. Sevinç Çokum da zaman zaman bu tepkileri göstermiş veya yaşamış, insani zaaflarına yenik düşmüş olabilir. Ancak onun manevi dünyasındaki genişlikten ve istikrardan kaynaklanan bir umut kapısı hep vardır. Onun hayat felsefesi karamsarlığı içermez yada mümkün olduğu kadar asgari bir duruma getirilir. Sevinç Çokum .gülmenin de ağlamak kadar doğal olduğu inancındadır:

‘Benim değişken bir yapım var... Her an ağlayabilir ve gülebilirim... Dolayısıyla her ağlamanın ardında bir gülümseme olabileceği inancını hiç kaybetmedim. Bakıyorum insanlara ümit vermekten kaçan karanlık yüzlü birçok hikaye, roman yazılmış.’⁹⁰

İnsanın evvela kendisiyle uyumu daha sonra toplumla uyumu gereklidir. Kainatta her şey zıddıyla kaimdir, karamsarlık olduğu kadar iyimserlik de ruhsal yaşamda az veya çok mevcut olmalı. Yazar, işte bu noktada ümit vermekten kaçan ve insanları karamsarlığa iten hikaye ve romanlara karşıdır;

⁸⁸ Alfred Adler, Yaşama Sanatı(çev. Kamuran Şipal), Say Yay., İst.1984, s.59

⁸⁹ Ayfer Yılmaz, Sevinç Çokumla Tahkiyenin Üç Unsuru Üzerine Mülakat, Türk Edebiyatı,(285).7.97. s.25

⁹⁰ Sevinç Çokum, Rozalya Ana Üzerine Sohbet, Türk Edebiyatı, (236).6.93, s. 6

‘ Mesela Batı’ da intihar bir çocuğun çıkış noktası olmuş. Ben intiharı yazmam. Bu adam şundan dolayı intihar etti demek benim hikayelerimi kurtarmayacağı gibi meseleye çözüm de getirmez. Bir zarif insan vardı. Rahmetli Cahit Zarifoğlu... Vefatından kısa bir süre önce hastanede bana demişti ki: “ Acaba kalemim doğruları yazmaya çalışırken, yanlışları da yazdı mı? İnsanları yanlışlığa bilmeden itecek şeyler yazmış olabilir miyim ?

Ben “ Mutlaka doğru bulduğunuz şeyleri yazdınız..” diye kendi açımdan buna cevap vermişim tıpkı Zarifoğlu gibi insan bunun muhasebesini yapmalı. Yazdıklarımız. yalana değil gerçeğe dayanmalı, fakat o gerçeğin. insanı çamurdan alıp yukarıya kaldırdığı bir muhtevaya yönelmelidir. Efendim böyle bir dünya kaldı mı ? Evet her şeye rağmen evet. Henüz geç değil... Ama ben bir irşad edici de değilim. Benim işim sanatkarlık. En iyisinden bir şeyler üretip pazara götürüyorum...Alıcısı varsa alıyor, yoksa geçip gidiyor... Hiçbir zaman iddialı büyük alkışlarla yol alan, nutukçu, slogancı biri olmak istemedim...⁹¹

Aldığımız bu uzunca konuşma metninden de anlıyoruz ki Çokum yazdıklarının sorumluluğunu duyan bir sanatçıdır. Cahit Zarifoğlu gibi eserindeki mesajın muhasebesini yapar. Mesaj güdümlü veya güdümsüz olabilir.ancak sanatçı o “geliş anı”ndaki ürperişlerle bilinçaltında yatan “olmazlar”ı kaleme dökebilir. Anlaşılacağı üzere Çokum, o “geliş anı”ndaki duyguları kaleme dökerken dahi dikkatini canlı tutuyor. Bu ise onun halkına duyduğu sanatçı sorumluluğudur. Elbette ki klasisizmin klasik ahlakçıları gibi ; ahlaki nutuklar atma veya eserini fikrinin kölesi haline getirme amacı yoktur. İnsanın ruhunda, bedeninde ve en önemlisi kainatta her şey zıddıyla beraberdir, bu evrensel gerçeği renkler dahi vurgular. Dennis R. Little; ‘ Dünyada bu kadar görkemli renkler varken her şeyi ak ve kara yapmak ne yazık.’⁹² Diyerek ruhumuzdaki iklimlerin ve renklerin sınırlandırılmaması gerektiğini vurgular.

İnsan, ruh yapısındaki dengeyi kurabilmek için bu görkemli renklerden faydalanmalı, tek bir yönelişle hareket etmek, tabanı sağlam olmayan bir dünya görüşüdür ve “insan gerçeği”ne aykırıdır. Dünya ne toz pembe, ne de kapkaranlık. dünya her rengeyle mevcut bir mekandır. Çokum, dünyanın toz pembe taraflarını unutmayan sanatkarlardandır. kahramanları da bu tesirle yoğrulmuş tiplerdir.

Alfred Adler, yaratılış tiplerini sınıflarken “sanguinikler, kolerikler, melankolikler, flegmatikler ” diye dört grupta incelemiştir. Eski Yunan da ortaya çıkan kavramlar psikoloji

⁹¹ a.g.m., s.7

⁹² Leo Buscaglia, Sevgi İçin Doğmak, İnkilap Kitabevi(çev. Mehmet Harmancı), İst.1994, s17

ilminde de önem kazanmıştır. Böyle bir sınıflamada, sanguinikler tipi Sevinç Çokum'un kahramanları arasında yoğunluk kazanmıştır.

'Sanguinikler, belli ölçüde hayata bağlı, yaşamayı seven her şeyi güç bulmayan hemen üzüntüye kapılmayan, her şeyde iyi ve güzel taraf arayan hem sevinebilen hem üzülebilen insanlardır.'⁹³

Baş kahramanların 'sıkıntı (anksiyete)'⁹⁴ lı halden uzaklaşmaları çoğu kez yaşama sevinciyle dolu davranışlarıyla ve umutvari yaklaşımlarıyla olur.

Güneşin Son Saatleri hikayesinde kahraman; yıllarını, solmuş umutlarını, sevinçlerini,hüznünü anlatırken derin düşüncelerinin sonunda eskiden kalma bir yaşama sevinciyle tekrar uyanır ve yaşamaya yüreklenir;

" İnsan yeryüzünde nereye giderse gitsin yanında bir parça gün ışığı, bir avuç yeşillik, bir tepenin hayali çizgilerini kulağına çarpmış birkaç kahkahayı götürebilirdi..."(R.A. s. 39)

Hikayenin kahramanı taşındığı yeni eve gitmeden önce hatıralarla dolu olan eski yazlığında kendini ve zaman içerisindeki yerini anlamaya çalışır. Geçen yılları için derin bir ızdırap içinde de olsa, eski zamandan kalan "gün ışığını, bir avuç yeşilliği " yanında götürür. Saydığımız bu 'gelegen imaj'⁹⁵ lar yürekteki umudun, harici alem tasvirlerinden alınan çeşitli sembollerle kurulu anlatımıdır. Işığın dağılımı kadar pervazsız, bir avuç yeşillik kadar taze ve en önemlisi geceyi bitiren gün kadar süreli olan umut " kulağa çarpmış kahkahalarla " kahramanın yaşlı yüreğinde nasıl yaşama sevincine dönüşür görüyoruz.

Karanlık bir ruh halini aydınlatacak ışığı "gün ışığı"yla nitelendirerek ruhsal yapıdaki değişken duyguları ve düşünceleri belirtir. Hemen her kahraman aydınlık bir umut kapısını bulmuş ve yaşama sevinci zırhına bürünmüştür;

"Başlangıçlara karanlık çöküyor sonlara neden aydınlık ? "(B.E.S.S. s.14)

Yazar "Anış" adlı hikayesine koyduğu bu epigraf ile hayata bakış açısını ve hayat felsefesinin ışığını okuyucuya yansıtır.

Dönme Dolap'ta, yazar her zamanki düşünsel ve dilsel tavrıyla hikayesini aydınlık sözlerle bitirir;

"Yaklaşıp kardeşinin elini tuttu. O bulanık karanlıktan, aydınlığa doğru ağır ağır çıkmaya başladılar." (B.E.S.S. s.65)

⁹³ Alfred Adler, İnsan Tanıma Sanatı, s.142

⁹⁴ Alfred Adler, Yaşama Sanatı, s.104

⁹⁵ Ramazan Korkmaz, Yüksek Lisans Ders Notları

Dünyanın dönen çarkında, yalnızlık ve üzüntünün bulanıklaştırdığı bir ruh hali, daima arınma ve aydınlanma isteği duyar. Yazar ise bunu küçük kahramanın çocuk dünyasında netleştirir. Büyük kardeş olgun davranışlarıyla, küçüğüne bu ruhsal ışığı bulduğu vakit, ona doğru yürümeyi öğretir.

Bölüşmek hikayesinde ise hayatın acı tecrübelerini yaşayan yaşlı kişilerin aydınlık arayışı vardır;

“ Naime Hanım kendi battaniesini bürlenerek pencerenin önündeki sert bir iskemleye oturdu. Sabah kokuları mavimsi mor aydınlık neredeydi ? Yağmurun sesini dinledi.”(B.E.S.S. s.122)

Aydınlık imgesiyle dile getirilen umut “ mavimsi” ve “ mor ” renkleriyle bünyesine çeşitlilik katar ve bazen yaşlı bir kadının geçmişinden kalan anıların aranılan tadı olur. Yazarın yine şiirsel üslubuyla bir araya getirdiği kelimeler hayatın sert yönüyle yumuşak yönünü nesnelere aktarır. “sert bir iskemle ” ile “battaniye ” hayattaki tezatların bir arada bulunduğu nesne düzeyine indirgenmiş simgeleridir. “Alımlama Estetiği ‘(Rezeptionsästhetik)’⁹⁶ kavramına göre düşünürsek “boş alan” dediğimiz kısmı bizler yani okuyucu dediğimiz kitle doldurur. Hikayeden aldığımız pasajda da battaniye bir eşya olarak verilir fakat onun “yumuşaklık” sıfatı okuyucunun zihinsel çabasına bırakılarak anlamı bütünlemesi sağlanır. “ Yumuşaklık ” insanı rahatlatan bir özelliktir. Bunun yanında, battanienin ısıtıcı özelliği de vurgulanarak bir “sıcaklık ” duygusu uyandırılır. İnsanı saran sarmayan battaniye kavramıyla yaşama sevinci birbiriyle metnin anlamsal dizgesinde örtüşmüş olur. Böylelikle “aydınlık” ve “ışık” ın yanında “yumuşaklık” ve “sıcaklık” kavramları da umut ile ortaya çıkan imgesel anlatımlardır.

Yazar, Küller hikayesinde aynı iyimserlikle umudu ve imgesel anlatımları vurgular.

“ – Ocağımız tütüyor, dedi yavaşça

Narin, yüzünü bir eve bir ablasına çevirdi.

Sonra aydınlık gülüşüyle

- Elbet ya... dedi.” (O.K. s.79)

“ Ocağımız tütüyor” ifadesiyle yazar, kahramanına umutla beslenmiş bir “iç güven” duygusu verir. Tüten bir ocak insana manevi sıcaklığı verdiği gibi korunma, sığınma “iç güven”ini de telkin eder. Ve “Aydınlık gülüş” ifadesiyle kahramanın yüzüne yansıyan bir yaşama sevinci dile getirilir.

⁹⁶ Berna Moran, a.g.e, s.219

Denizin Dalgaları Saçların, hikayesinde bekleyişin ve ümidin güzelliği çiçeklerle yansıtılır;

“Onları çiçekleriyle, yeni ümitleri, yeni bekleyişleriyle öylece bırakıp yürüdü.”(O.K. s.152)

Yeni ümit ve bekleyişler; çiçekler kadar rengarenkliliği, tazeliği ve bitmez tükenmez dirilişleri anlatır. İnsan hayatı her dem yeni ümit ve beklentilerle tazelenir ve donanır.

Kırık Bir Dal hikayesinde kahramanın ümitvar psikolojisi, manolyanın beyaz rengiyle, temizlik ve saflığın kirlenen bir dünyada hala var olabileceğini anlatır;

“ Ben ona şu manolya gibi tertemiz bir yürek verdim.” (O.K. s.138)

Hikayenin son kısmı ise şu sözlerle biter;

“ Manolyaya gelince bir bardağın içindeydi. Hala beyazdı. Üzerinde tek bir leke yoktu.” (O.K. s.141)

Hayatın zehir yüklü havasını tenellüs eden insanlar pek de sağlıklı olmayan psikolojilerinde umut nüveleriyle kendilerine bir panzehir oluşturur. “Manolya”nın temizliğinde ve beyazlığında olan bir yürek “manolya çiçeği” ile bir anlam bağı oluşturur. Hikayenin başlığında mevcut olan “kırık” sıfatı yıllanan yüreklerdeki kırgınlık ve kırıklığı anlatır. Artık bardak içinde, yaşamsal işlevinin son demlerini tamamlamaya çalışan manolyanın hala beyaz ve lekesiz olması, insan yüreğinin birçok şeye rağmen temiz ve saf kalabileceğinin, ümitvar bir dille anlatılışıdır.

Alacaklı hikayesinde yaşama sevincinin tasvirlerine dahi ne derece başarıyla yerleştirildiğini görürüz.

“Geniş caddeden giden arabalar, bir simitçinin çabucak uzaklaşması, apartman pencerelerindeki durgunluk sonra hayat. Vazgeçilmeyen ... Sonra Bahadır’ın eli ...Sığınmış bir serçe kanadı... Güldü.” (E.Ö. s.103)

‘Hayat her şeye rağmen vazgeçilmezdir ve ümitle doludur. Hayat; caddeden akıp giden arabalarda,sığınmış bir serçenin kanadındadır. Burada Gökalp’in iyimserlik ve ümit dolu felsefesini hatırlamamak mümkün değildir.’⁹⁷

Bilge Ercilasun’un makalesinde geçen bu ifadeler, Çokum’un hayat felsefesindeki ümitvar tavra ve iyimserliğe bulunan bir atıftır. Hayatın “Vazgeçilmeyen” tarafı insanı ümitlerle sarar, olayların vehametinde bile selametın peşinden koşturur. Farkında olarak veya olmadan kişi en ufak şeylerde de yaşamı sürdürmenin gizli sevincini duymuştur, tıpkı serçenin kanadında duyduğu ve bulduğu sevinç gibi.

⁹⁷ Bilge Ercilasun, Makine, Türk Edebiyatı,4(44), 6.77. s.23

Hassas bir ruh dünyasına sahip olan Çokum, kahramanlarının psikolojilerine, hassasiyetini yansıtır. Bu hassaslık ise dünyayı algılamada ve yorumlamada da kendisini gösterir. Birtakım ayrıntılar ve incelikler onun yaşama sevinciyle ortaya çıkar ve kahramanlarının vazgeçilmez özellikleri olur. Hemen her tiplemesinde gördüğümüz bu unsurlar çocuk tiplerinde de mevcuttur. Mesela; Kalabalıkta ve Çocuk Gülüşleri adlı hikayelerde hayat kavgasıyla karşı karşıya olan iki çocuğun yaşama sevinci ve umutları işlenir;

“ Çocuk seviyordu kalabalığı. Para kazanmanın sevinci git gide bir kavgaya dönüyordu.” (B.E.S.S. s.141)

Kalabalık, çocuğu ürkütmüyor;onu, içindeki “kazanma sevinci” ile hayat kavgasına hazırlanıyor. Çocuk Gülüşlerinde ise Asude, çocukluğunu yaşayamadan, yaşlı bir kadına karın tokluğuna dadılık eder.

Bir Dügün Sofrası’nda yaşama sevinciyle dolu neşeli insanlar, Cahit Bey’in sıkıntılarını azaltarak, ona yaşama cesareti vermiştir.

“Cahit Bey ömrünün en lezzetli yemeğini orada, çamaşır iplerinin altında yedi. Tansiyonu yüksekti değil mi? Vallahi de ölmedi.” (B.E.S.S. s.49)

“Tansiyonu yüksekti” ifadesinde Cahit Bey’in sağlıklı bir bünyeye sahip olmadığını anlatır. Ancak burada asıl anlatılmak istenen onu öldürecek kadar tansiyon yapan yiyecekler değil, ruhun gıdasızlığıdır;

“Bu yiyeceklerin lezzeti bir başka gibi geliyor Cahit Bey’c. Onların duruşunda kahkahalı bir hal var.”(B.E.S.S. s.47)

Birtakım umutlarla ve beklentilerle ferahlayan bir ruh haline sahip insan, elbette ki hayatın lezzetini alacak, zaman zaman değiştirecek ve güzelleştirecektir. Böylelikle insan nesnelere hatta yiyeceklere bile neşe ile bakacak onlarda “kahkahalı bir hal” arayacaktır. Çünkü ağlamak kadar gülmek de insanın en doğal ihtiyaçlarından biridir.

Yaşamı olumlu taraflarından algılayan,en sıkıntılı anlarda dahi umudu yakalayıp çıkarabilen Sevinç Çokum hemen hiçbir cserinde karamsar bir bakış açısıyla hareket etmemiştir.

8-Gurbet Temi

Göç, yıllardır Türkiye'nin alışlagelmiş sosyolojik olgularından biridir. Ekonomik, siyasi ve sosyal sebeplere dayanan bu olguyla birlikte gurbetçilik deyimini de yaygınlık kazanır. Gurbetçilik olayı sanayi ve kültür merkezi konumundaki büyük şehirlere veya kalkınmış illelere göçü karşılayan bir kavramdır. Gurbetçi deyimini, genel anlamda işsizlik sebebiyle dış göçü yaşayan vatandaşlarımız için kullanılır. Ancak ilmi sahada bunlar için göçmen tabirinin kullanımı tercih edilir. Yine bunların dışında işgal edilme ve şiddete maruz kalma gibi sebepler de göçün bir başka yönünü oluşturur. Sevinç Çokum, hikayelerinde göç olgusunu yoğunlaştırarak işlemese de birkaç hikayesinde göç ve gurbetçilik konularını ele alır. Yazarın kendi atasının da böyle bir olguyu yaşamış olması hikayelerindeki yaşam renklerini daha gerçekçi kılmıştır.

Yazarın kayınpederi Kırım'dan Romanya'ya, oradan da Bursa'ya göçmüş bir aileye mensuptur, annesi, evlenmek üzere Kastamonu'dan İstanbul'a gelen bir hanımdır, en önemlisi de babasının İstanbul'a geliş macerasıdır:

'Babam, yedi yaşındayken ağabeyleri ile birlikte İstanbul'a gelmiş, bir daha dönmemişti Siirt'e. Annesini de yıllar sonra görebildi. Ne var ki yaşlı kadının gözleri görmüyordu artık. Babaannemin İstanbul'daki günleri (Türkçe bilmezdi) ayrı bir hikayedir...Toroşları yürüye yürüye aşıp İstanbul'a geldikten sonra, ağabeyleri babamı hemşehrilerine teslim edip, savaşa gitmişler. Babam, koca şehirde çocukluğunu unutmak zorunda kalmış. Yük taşımış, ayakkabı boyamış....'⁹⁸

Babasının İstanbul yolculuğunu ve daha sonra İstanbul'daki yaşam mücadelesini bazı küçük farklılıklarla hemen hemen bütün gurbetçiler yaşamıştır. İç göç ve onun doğurduğu problemler Türkiye'nin önemli bir sosyal yarasıdır. Çokum yine kendi tespitiyle bu sorunu ortaya koyar;

'Ülkemizde yaşanan en büyük parçalanma iç göçle ortaya çıkmıştır. 1970'lerden sonra hızlanan bu hareket büyük şehirlere insan yığınlarını taşımış ve taşımaktadır. Bugün İstanbul bir Anadolu şehri görüntüsündedir. Hatta o bile değil, arabesk zevkin ve nihayet gecekonduların ortaya çıkardığı bir tuhaf İstanbul'dur. Benim kanaatime göre Anadolu insanı birçok değerlerini belki de biz farkına varmadan çoktan kaybetmişti... Ama, bu şehirlere gelmesiyle mi olmuştur, yoksa değer kaybı onlar yola çıkmadan mı köylere, kasabalara girmiştir? Bu olayın içinde her iki sebep de bir birini tamamlamaktadır bence.'⁹⁹

⁹⁸ Mehmet Çınarlı, Sevinç Çokum (Sanatçı Dostlarım), Töre, 8(63), 8.76, s.34-35

⁹⁹ Sevinç Çokum Parçalanmış Aileler, Türk Edebiyatı, (202),8.90, s.28

Sevinç Çokum iç göç sorununun yanında dış göç ile, parçalanmış ve birçok problem yaşayan aileleri de hikayelerine konu alır. Bununla beraber sürgün niteliğinde olan göçü: Rozalya Ana hikayesinde işleyerek İstanbul ve Anadolu mekanlarının dışında bir başka mekana. Kırım'a yönelir. Parçalanmış aileler Çokum tarafından sınıflandırılırken yine böyle bir tasnife tabi tutulur;

'Parçalanmış aileler tabirini sanıyorum son yıllarda kullanmaya başladık. Önce bugünkü sınırlarımız dışında yaşayan soydaşlarımız için, yani aile fertlerinin bir bölümü sınırlarımız dışında, bir bölümü Türkiye'de olan insanlar için kullandık. Mesela Bulgaristan'daki ya da Azerbaycan'daki kardeşlerimiz gibi... Bunlar çeşitli sebeplerle göç eden, göç ettirilen bir yarılarını başka yerde bırakan insanlardı. Bu kategoriye daha sonra gurbetçi aileler de katıldılar... Yani çalışmak için yurtdışına giden aileler... Almanya'ya Avrupa'nın diğer ülkelerine, Arap ülkelerine Avustralya'ya gidenler... Böylece aileler araya ayrılıkların girmesiyle iki üç defa parçalandılar. Birincisi, ailelerin önceki fertlerini kaybettiler. İkincisi vatanlarından mensup oldukları millettten ayrı düştüler. Üçüncüsü, yeni kültürler karşısında yabancılaşarak veya bocalayarak yuvalarını dağıttılar, yani eşlerinden boşandılar. Neticede parçalanmış aile kavramı içerisinde bu ülkede yaşayan ve çeşitli sebeplerle birbirinden kopan aileler de yer almaya başladı.'¹⁰⁰

Hikayelerde göç ile ilgili yaptığımız tasnifi yazar "Parçalanmış aileler adlı makalesinde kendisi de yapmıştır. Evvela köyden şehre olan göçü ele alalım. Büyük şehir bunalımı ve sosyal adaletsizlik kavramlarından ayrı tutamayacağımız iç göç olayı en dramatik yönüyle Göç Sonrası hikayesinde anlatılır. Keskin bir eleştiri ile irdelenen göç olayı köydeki Murat Usta'nın ruhundaki kızgınlığın iki sebebidir. Murat Usta göçenleri büyük bir ızdırıp ile seyretmiş ancak bu gidişatı engelleyememiştir.

Köyde tek kalma pahasına da olsa orayı terk etmeyen ve ifadesinde olduğu gibi Murat Usta "bu köyün bir sahibi bir bekçisi"(R.A. s.80) olmuştur. Kahraman; toprağına ve geldiği yere sahip olmayan insanının arkasından uğursuzluk yaşacağını, düşünür. Nitekim gidenlerden çoğu şehirde mutluluğu yakalayamamıştır;

"Burdan gidenlerin her birinin haberi tezden geliverir kulağıma... Şu evler insan doluydu bir zamanlar... Doluyu bilip de boşa alışmak kolay değil bey. Gittiler şehirlerden yaşamağa. Şehirlerde gecekonduların sahibi olmağa... Kadını erkeği sözleri sohbetleri para... Sevgileri bitip tükendi para uğruna." (R.A. s.82)

¹⁰⁰ a.g.m.,s.28

Murat Usta, köyden şehre göç eden insanların durumuna orada yaşamasa da çok iyi bilmektedir. Gidenler hakkında duydukları pek de iç açıcı değildir. Kahraman gidenlerin nereye gittiklerini, ne şekilde veya nasıl bir durumda olduklarını iyi bildiği için yaptığı tespit kısa ve nettir. “Şehirlerde gecekondlu sahibi olmağa...” işte bu cümle göç ile başlayan sorunların da net bir ifadesidir. Tapusu olmayan barınaklarda sıkıntılı ve kaygılı bir yaşam, işsizlik, güvensizlik köy ve şehir kültürü arasındaki bocalayış ahlaki yozlaşma ve daha niceleri kapıda bekleyen sorunlardır. Zengin, gösterişli yaşamı yakından gören ve bu arada ekonomik sıkıntılarla boğuşan gecekondlu kesiminin varoş kültürü yeni bir sosyolojik yapılanmayı da gösterir. Ne yazık ki iç göçü yaşayan bu insanlar, ne şehirliler tarafından tam anlamıyla kabul görmüş ne de köylüleri tarafından. Galata Bahçeleri adlı hikayede, yakın yıllarda İstanbul'a göçmüş Siirtli bir ailenin mahalle sakini tarafından horlanması ve yadırganışı şu cümlelerle dile getirilir;

“-Kapıcılarla, köylülerle doldu mahalle. dedi. Çocukların kedi yavruları gibi salıveriyorlar bunlar geleli karasinekler çoğaldı”.(E.Ö. s.106)

İstanbul; iç göçü yaşayan binlerce insanı barındıran bir metropoldür. Her kesimden her neviden insanı görebileceğimiz bu kent yeni ve değişik yapılanmalara da müsaittir. Büyük oranda göç alan bu şehir artık nefes alamaz hale gelmiştir. Dolayısıyla daha önce yerleşenler ki onlar da gurbetçi olmasında rağmen bir sonrakileri kabullenmekte zorluk çeker. Sevinç Çokum, köyden şehre göçü ele alırken özellikle kendi yaşadığı yer olan bu sanayi kentini, İstanbul'u işler. Zaten Türkiye istatistiklerinde en fazla İstanbul göç almıştır ve almaya devam etmektedir. Gözden uzak ve Kütahyalı, Kız hikayeleri de iç göç olayını konu alan eserlerdendir. Gözden Uzak hikayelerde; Gülizar, kocası ve çocukları iç göçü yaşamış bir kapıcı ailesidir. Geliş sebebi köylerdeki işsizlik sorunudur. Kütahyalı Kız hikayesinde ise Seyfi öğretmendir. Okuma amacıyla İstanbul'a yerleşen kahraman, meslek hayatını orada sürdürmüş orada evlenmiş ve orada boşanmış bir taşralı tiptir. İstanbul'a gidiş sebebi köydeki eğitim sorunudur.

Yazar, yine kendi makalesinde İstanbul'a olan iç göçün ilk yıllarını ve sonuçlarını şu şekilde açıklar;

‘İç göç özellikle 70’li yıllardan sonra şehirlere İstanbul'a Anadolu’yu getirdi. Ancak bu gelen Anadolu bizim bildiğimiz Yunuslarla Muhammediyelerle yetişmiş kadın anaların, bacıların varlığından güç alan bir Anadolu değildi. Bu insanların çoğu okuma yazma bilmeyen veya nesilden nesile ninelerle dedelerle devredilen millet kültüründen artık feyz alamayan kurumuş dallar gibiydiler. Büyük şehirde onlar için yeni değerler vardı artık. Para kazanmak, ev sahibi olmak, artık o köylere kasabalara dönmek gibi... Bunun yanında

“Dövüşerek kendine yol aç” gibi bir felsefeyle yola çıkmış gerçekten eğitimsiz, tahsilsiz olduğu halde büyük paralar kazanan bir taşralı tipi de geliştirdi ve şehirlere hakim olamaya başladı...¹⁰¹

İşsizlik, ekonomik problemler, eğitim, sağlık kurumlarının yetersizliği gibi faktörlerle şekillenen iç göçün dışında bir başka göç şekli olan dış göç de Sevinç Çokum’un hikayelerinde yer alır. Çırpıntılar adlı romanında başlı başına konu olan bu tema yazarın birkaç hikayesinde de kendini gösterir. Ülkemizdeki ekonomik düzensizlik, teknik yetersizlik, işsizlik kısacası yaşam şartlarının zorluğu insanlarımızı teknolojik ve ekonomik alanda gelişmiş ülkelere göçe zorlar.

Göç Sonrası hikayesinde Murat Usta, genç olarak göç hadisesinden bahsederken dış göçü Almanya ile sınırlı tutar.

“Kimileri Almanya’ya kimileri yurdun büyük şehirlerine gitmişlerdi. Kapıları kilitleyip bir daha geriye bakmayıp yaşadıkları hayatı yaşamamış sayarak, hafızalarından söktüp kelime kelime harf harf çıkarıp yola düşmüşlerdir. (R.A. s.77)

Hikayede gurbete giden insanların yeni bir hayata geçiş döneminde geçmiş silmelerine ve yok saymalarına yaşlı kahraman anlam veremez. Dediğimiz gibi kahraman köyündeki insanların ülke dışına olan göçünü Almanya ile sınırlamıştır. Aynı sınırlama dış göçün konu alındığı diğer hikayelerde de mevcuttur.

Kırık Bir Dal hikayesinde kızı gurbette olan kahramanın Almanya’yı tanımlayışı oldukça dikkat çekicidir;

“Almanya... hiç aksamayan kocaman bir saattir. Damadı, “Biz iyiyiz idare ediyoruz işte..” diyordu. Ne desin? Oralarda ezilerek horlanarak yaşamının zorluğunu havadan sudan bahsederek örtmeğe çalışırlardı. “Biz iyiyiz, idare ediyoruz işte...” (O.K. s.134)

Kahraman Almanya’yı “aksamayan kocaman bir saat”e benzeterek bu ülkenin yoğun ve düzenli iş temposunu anlatmaya çalışır. Daha evvel iç göçten bahsederken köyden göçenlerin şehirliler tarafından horlandığını söylemiştik yine aynı durum dış göç olayında da yaşanır. Bu defa göç eden insanları göç alan memleketin insanları yadırgar ve horlar. Yani mutlu insan tipi dış göçü yaşayan gurbetçiler arasında da pek azdır. “İdare ediyoruz” sözü yaşamın zorlukları karşısında ayakta kalmaya direnen mücadeleciler bir ruhun iyimserliğidir.

Yine dış göç ile aynileşen Almanya kavramının bahsi Renkli Resimler hikayesinde de geçer;

¹⁰¹ a.g.m., s.28

“Bir zamanlar Almanya diye tutturmuştun işte gördün Halil’i. Genç gelini bırakıp gitti, ayrılık girdi araya. Gençliği çabuk söndü. Gurbet söndürdü.” (E.Ö. s.185)

Bu hikayede göç veya gurbet tematik güç olarak işlenmez, ancak kahramanların yaşamındaki arka perdeyi aralamak ve bazı insani dramaları anlamlandırmak için kısa bir bahis olarak geçer. Yazarın, gerçek anlamda yoğun olarak işlediği gurbetçilik ve onun doğurduğu mutsuzluk Haliç Akşamları adlı hikayede ana tema olarak ele alınır. Hikayenin ilk metin halkasında Almanya’dan gelen izinlilerin “göçebe sevinçleri” (O.K. s.166) anlatılır. Gurbet acısıyla yüreği çalkalanan bir insanın vatanına duyduğu hasret ve vatandan ayrı kalma acısı hikayenin tematik değerlerindedir;

“Sadi eskiyi özliyordu.” Tükenme noktasına geldim Fuat. Oralarda hiç durasım yok insan gurbetin zorluğunu gençken pek fark etmiyor.” (O.K. s.170)

Kahramanın gurbetteki tükenişi, mutsuzluğu, bunalımları hikayede sık sık vurgulanmaya çalışılır. Böylelikle göç, göçün doğruluğu neticeler ve mutsuz insan tipi daha net çizilmiş olur. “Almanya bizim belimizi büktü” (O.K. s.168)

“İnan beni Almanya ihtiyarlattı” (O.K. s.171) gibi sözler hikayede görülen gurbetçi dramını sergileyen ifadelerdir.

Kahraman yine de gurbetin ızdırap ve hasret yüklü duyguları içerisinde kendine İstanbul hayali ile teselli bulur;

“Almanya’da hep İstanbul’a benzer yerler arar, İstanbul’u hayal ederdi.”(O.K. s.173)

Kahramanın memleket özlemi kurduğu İstanbul hayaliyle bir nebze olsun hafifler, ruhu ferahlar.

“Bu hayallerle soğuk Münih gecelerinde içi ısınıyordu. Kendi yurdunda kendi evindeymişçesine rahat bir uykuya dalardı. (O.K. s.173) Her ne kadar gittikleri yabancı ülkelerde mal mülk sahibi olmuş olsalar da bu sahip olma duygusunda bir yarımlik ve eksiklik hep olacaktı. Gurbetçilerin çoğu, vatana dönme arzusu taşısalar da onları orada tutan ya Almanya’yı tam anlamıyla benimsemiş ailenin diğer mensupları yada maddi bağlantılarıdır. Haliç Akşamları adlı hikayede Sadi, karısı yüzünden vatanına dönemez. Belma “İicm biz oralarda yaşamağa alıştık”(O.K. s.168) diyerek kesin tavrını gösterir. Kadın kahramanın dediği gibi orada yaşamaya alışmıştır. Ancak kadının kocasıyla kopan diyalogu ona şunu unutturur ki; kocası gittikçe oraya alışacağı yerde; gurbetin yükünü taşıyamaz, vatan hasretine dayanamaz olmuştur. Dolayısıyla mekandan kaçış isteği hayallerle süslenmiştir. Sadi’nin gittikçe artan “soyutlanma çabası” onun gurbet yaşamını daha da dayanılmaz bir hale getirecektir, zira insan kendini bulunduğu toplumda sadece üretim ve tüketim nitelikli varlık olarak görürse sosyal uyumsuzluk ve soyutlanma kaçınılmaz olacaktır. Oysa insan üretim ve

tüketim gibi maddi gereksinimlerle dışarıda ruhsal doyum için gerekli olan isteklerini de yerine getirme zorunluluğu duyar. Sadi adlı kahramanın maddi kaygılarla göç ettiği Almanya'da içine düştüğü buhran zamanla artmıştır. Vatan özlemini İstanbul hayaliyle bir nebze olsun azaltmaya çalışan kahraman asıl ruhsal doyumunu İstanbul'da -özlediği mekanda- gerçekleştirir;

“İstanbul'dan hiç ayrılmayacakmış gibi sigaranın dumanlarını pencereden savuruyor. Çok ötelere Almanya'ya doğru...İşte buradayım işte vatanımdayım...” (O.K. s.172)

Gurbette olanları iki kısma ayırmak gerekir; Biri Sadi gibi zamanla vatana dönme isteği taşıyan insanlar, diğeri ise Sadi'nin karısı Belma gibi alıştığı hayattan vazgeçmeyen veya para hırsı gittikçe artmış olan insan tipleridir. Maddi kaygılarla artan göç olayında en çok aile kurumu zarar görür.

Her ne şekilde olursa olsun parçalanmış aileler genellikle göç olayıyla beraber karşımıza çıkar. Yabancı Sokalar adlı hikayede uzun yıllar gurbette olan, kocasının yanına gitmeye hazırlanan Neriman'ın öyküsü kaleme alınmıştır. Gurbetin, evli olan çiftleri ayrılığa ne derece alıştırdığı; kadının yıllanmış alışkanlığında fark edilir. Kadın yıllarca ayrı kaldığı kocasına kavuşma, onunla birlikte olma mutluluğunu yaşayacakken endişelere kapılır:

“İnsan neye alışmaz ki... diyordun. “Bu ayrılığa da alıştım. Şimdi Almanya'ya gitmek beni korkutuyor. Önümde aşamayacağım dağlar var gibi.” (O.K. s.175)

Parçalanmış ailelerden birini konu alan bu hikayede kadın kocasıyla kavuşma mutluluğuna yeni yeni sorunlar ve endişeler gölge düşürür. “Önümde aşamayacağım dağlar var gibi...” diyen kadın kendin bekleyen sorunları ima eder. Belli bir yaştan sonra Almanya'ya gidip yeni bir hayata alışmak ve her şeye yeniden başlamak muhakkak ki kadını korkutacaktır. Hikayenin son metin halkasında gurbet endişelerinin dışında gurbetçilerin kimlik sorununa daha doğrusu kimliksizlik sorununa da dikkat çekilmiştir;

“Dilenen çocuklar görüyorsun Türk isimli Alman, Alman isimli Türk çocukları görüyorsun. Bazen hafta sonları büyük caddelerde ellerinde pankartlarla yürüten kalabalıklara rastlıyorsun içlerinde Ahmetler, Mehmetler var. Bakışları Türklere benzemiyor.” (O.K. s.184)

Yurt dışındaki gençlerin kimlik çatışması gurbetçi vatandaşların karşı karşıya olduğu en önemli sorunlardan biridir. Zira yıllar önce ekonomik sebeplerle başlayan dış göç oradaki insanların evvela kültürel yönünü kemirmişti. İki farklı milletin kültürü arasında kalan gençlerin zamanla öz kültür ve değerlerini yitirmesi, ruhen deforme olmuş insan tiplerini arttırarak adi bir yığına dönüştürecektir.

Sevinç Çokum'un hikayelerinde kültür farklılığı yaşayan bunalımlı tipler, köy-şehir hayatının ikilemi içerisinde kalanlar ve iki millet kültürü arasında bocalayanlar olmak üzere ikiye ayrılır. Gerek iç göç, gerekse dış göç olgunun neticesinde ortaya çıkan bu tipler buhran içerisinde dün pasifize edilmiş tiplerdir. Sürgün sonucu göç eden insanlar ise Rozalya Ana hikayesinde görüyoruz ki, içinde mücadele ve hırs bulunan hayat aktivitesini yitirmeyen tiplerdir. Tabi bu insanlar vatan ve özgürlük gibi insanın var olma sebeplerini teşkil eden kavramların mücadelesini verir. Diğer iki göç olgusu ise genel anlamda işsizlik, sağlık ve eğitim sorunlarıyla şekillenmiş göçlerdir.

Özbekistan'dan Kırım'a gönderilen Türk halkının çektiği sıkıntıları ve eziyetleri konu alan Rozalya Ana'da; Türkler yıllar evvel Özbekistan'a sürgün gitmiştir. Ancak daha sonraları tekrar vatanlarına döndüklerinde bu defa Kırım'da Rus milisleri tarafından rahatsız edilirler. Kırımlılar yine kendi memleketlerine gelir ve bağımsızlık mücadelesi verirler. Yıllardır hep bir yerlere göç etmeye mecbur kalan insanların dramı Rozalya Ana'da titizlikle işlenir.

"Göç, göç, göç... Rozalya kendini bildi bileli bu sözdü evlerini tarlalarını, göklerini, suların kuşatan hep o duyguyla yarımlıkla yetimlikle bakınırdı çevresine." (R.A. s.11)

Yerleşik düzenlerini bir türlü kuramayan Türklerin her bir ferdi böyle bir kadere mahkum olmuştur. Yarımlik ve yetimlik duygusunu yaşatan göçler Türklerin kaçınılmaz kaderi gibi görülür. Çileli yaşamları içinde var olma mücadelesini veren bu insanlar mümkün olduğu ölçüde kültürel değerlerine sahip çıkmaya çalışır.

Ekonomik sebeplerin teşkil ettiği göçlerde -gerek iç göç de gerekse dış göçte olsun- insanlar gittikleri yerde genel olarak para hırsıyla manevi değerlerini kaybetme çarkına hızla girerler. Sürgün niteliğinde olan göçte ise insanların kaybetme alışkanlığından çok, koruma savaşına girdiği görürüz. Tabi bu hikayelerde Sevinç Çokum'un göç olayına ağırlıklı bir biçimde eğildiğini veya göç olayını hikayelerinin ana unsurlarından biri yaptığını söyleyemeyiz. Ancak göç ve sonuçlarını toplumsal sorun olarak görebilmiş kısmen de olsa hikayelerinde işleyebilmiştir.

9-Aşk Temi

Aşk temi Sevinç Çokum'un birkaç hikayesinde belirleyebileceğimiz, vaka içerisinde sınırlı kalmış duygusal olgudur. Yazarın aşk olgusunu kişinin psikolojisinde yoğunluk kazandırarak işlediğini söylememiz yanlış olur. Çünkü öykülendirilen vakada kahraman ya tek taraflı bir sevgi ile karşısındakine bağlıdır, ya da insanın kendi çıkmazında aradığı bir çıkış yoludur. Şunu söylemek gerekirse heves ve hoşlanma ile karışık, henüz aşk halini

almamış duygulardır. Hikaye kahramanları arasında belki de en kuvvetli aşk kabiliyeti ve hissiyatı Nemide`de bulunur;

“Sevgisini hiç belli etmeyen, hep bir duvar ardından bakan, serseriliğini ıslığıyla, köşe başlarındaki şakalaşmalarla yansıtan birini sevmek isterdi.”(E.Ö.s.64)

Kadınca adlı hikayede; aşk evliliğinin özlemini duyan, ancak hiçbir zaman bu istediğine kavuşamayan Nemide`nin öyküsü anlatılır. Baş kahraman ilk kocasından ayrıldıktan sonra bir tezgahlara gönlünü kaptırır ve dulluğun bütün sıkıntılara rağmen sevgilisiyle gezer, dolaşır, görüşür. Ancak Nemide`de olan aşk; karşısındakine göre sadece bir gönül eğlencesidir. Tezgahtar sevgilinin, bir başkasıyla evlendiğini duyan Nemide,bunu boş vermeye çalışsa da sonunda o da olaya gönül eğlencesi gibi bakmaya çalışır. Fakat duyduğu aşk onu derinden yaralamıştır;

“Çürük, solgun, buruşuk, acı, çamurlu bir sevda gelip dayanıyor yüreğine. Hüzünden uzak. Unutmak istediği bir şey artık. “Dul kadını kim alırdı kızım? diyor.. Boşveer!” (E.Ö.s.70)

Nemide; duyduğu temiz aşkı, karşısındakinin tavrı yüzünden çürük, solgun ve çamurlu bulur yani kirlenmiş ve eski bir sevdadır artık, yürekte bıraktığı iz ise; ne yazık ki temiz duyguların kirlenmiş halidir. “Hüzünden uzak” ifadesi: Nemide`nin sevgilisini kaybetmesinden doğacak bir hüzne aldırmadığını anlatır. Çünkü kahraman sevgilisinden ziyade, sevgilisine verdiği sevgiden dolayı muztarıptır. Onun için kıymetli olan bir aşkı, aşık olduğu kişi koca bir acıya dönüştürmekten öteye gitmemiştir. Bu yüzden “unutmak istediği şey” sevgilisi değil, sevdasıdır.

Güz Esintileri adlı hikayesinde, yine bir kadın kahramanın aynı mahallede oturan Kadri Bey`e hoşlanma niteliğindeki ilgisi anlatılır. Gülten yaşı geçkin ve henüz evlenmemiş bir kızdır, muhayyilesinde kurduğu bir dünya onu mutlu etmektedir;

“Gülten`in de yıldızlı bir göğü, enginlere açıldığı bir gemisi vardı. El ayak çekildikten sonra, karşı sıradaki evlerden birinin penceresinde öğretmen Kadri Bey`in gölgesini arardı. Sonra, pencereye dayalı başına uykunun kanatları değerdı.”

(B.E.S.S.s.68)

Gülten`in hayal alemi, yıldızların geceye verdiği büyüklü küçüklü aydınlıklar gibi, ruhuna ışık saçıyordu. Kadri Bey; fark etmemiş olsa da; Gülten, duyduğu hayranlık ve sevgiyle bile avunmayı biliyordu. Elbette ki duyduğu ilgide en büyük beklenti Kadri Bey`le evlenmekti, fakat Kadri Bey`in bu ilgiden hiçbir zaman haberi olmamış ve olmayacaktır;

“Kadri Bey`in gözleri, Gülten`i belki de hiç görmemişti o sokakta.”(B.E.S.S.s.69)

Varlığından bile haberi olmadığı Gülten`i, Kadri Bey o sokakta ya hiç görmemiş ya da görmüşse de fark etmemiştir. İnsanın karşısındakiyle özdeşleşme ve bütünleşme yeteneği aşk kavramının içerdiği unsurlardandır. Hikayelerin hemen hiç birinde aşkın özdeşleşme ve bütünleşme boyutu, psikolojik değişim süreci ile verilmez: Ne daha önce bahsettiğimiz; Kadınca ve Güz Esintileri`nde ne de Dostluk, Ayrım ve Rozalya Ana hikayelerinde görülür.

Dostluk adlı hikayede baş kahraman en iyi arkadaşının hanımını sevmiştir. Öyle ki bu sevgi yıllar önce başlamış ve hala tesirini gösteren bir sevgidir. Hikayede bu konu işlenirken aslında her şeye rağmen bozulmayan bir dostluk anlatılır. çünkü Sedat da çok iyi bilir ki; eşi Emel`in doğum yapmasını beklerken yanına aldığı bu dost: Emel`i yıllar önce seven bir kişidir.

“Emel beni hiç düşünür mü? Belki düşünür...Sedat biliyor Emel`i sevdiğimi. Biliyor da hiç sesi çıkmıyor. Öldürse ya beni!...”(B.E.S.S. s.42)

Kahraman içindeki o eski sevgiyi öldürememiştir. bu yüzden Sedat`ın onu öldürmesini bekler. Böylelikle ızdırıp veren bir sevgiden ve vicdan azabıyla yüklü suçluluk duygusundan kurtulacaktır. Çünkü Sedat`ın bu konudaki sessizliği, kahramana suçluluk ve utanç duygusu ile yüklü bir ızdırabı da yaşatır.

Ayrım hikayesinde genç bir şoförün sıklıkla dolmuşuna binen zengin bir genç kıza aşkı. üçüncü bir şahıs olan yolcu tarafından dile getirilir;

“Çırpınmalı bir yaşayış, yitik bir adam.. Nasıl sever böylesi, nasıl? En gerçek haliyle sever. Şairleşir edebiyatsız. Palyaço güldürüleri içinde sever. Hincını kavgalarda alır, kavgalarda sever. Viraj çılgınlıklarında pis bir meyhanenin en dokunaklı anlarında, büyük şeyler hissedip, yazamadan çizmeden anlatıp da anlaşılamadan sever. Ve hele o derin uçurum oldukça arada, bu adam ölene dek sever.”(B.E.S.S. s.32)

Dolmuş şoförünün aşkı karşılıksız bir sevgiden ibarettir ve sevdiği kızla yaşam platformunda hiçbir ortak noktası yoktur. Delikanlıca sevmenin bütün samimi hallerini kendinde bulduğumuz kahraman, soylu aşkının dokunaklı öyküsünü hal diliyle anlatır. Dolmuş yolcularından birinin ise kısa bir yolculuk esnasında yaşanan derin bir aşkı fark etmesi için yeterli olmuştur. Anlatıcı şoförün şahsında yürekte seven bütün insanları modelleştirir ve soylu aşkı bu kahramanın şahsında tanımlandırır; en gerçek haliyle, şairleşerek, bir palyaço gibi milleti kendine güldürerek, asabileşerek, büyük şeyler hissederek fakat büyük laflar etmeyerek sever. Böylesi; kavramların dilinden de üstün bir dille, hal diliyle anlatır da, “anlaşılamadan sever.” “anlaşılamadan” ve “ölene dek” sever.

Rozalya Ana'da ise alışılmışın dışında bir sevgi yoğunluğu iki kahraman arasında yaşanır ve bu aşk ortak bir fikir ateşinin yandığı yerde başlar;

“Batur yaklaşıp Rozalya Ana'nın yiğitliğinden gözleri kamaşmış olarak;

-Sağol... dedi.

Uzanıp Rozalya'nın elini öptü. Göğün o parlak yıldızından mı. biraz ötede küllenmiş ateşin ılık ılık yüzüne vurmasından mı, bilemedi, Batur ona her zamankinden farklı ve sevgilerin en deriniyle bakmıştı. Bu bakışla o tay gibi toy. kendini bulamamış Batur görmüş geçirmiş, hayatı kavramış bir adamla yer değiştirdi. O sersem Batur gitmiş, yerine şu köz gibi içten içten yanan biri gelmişti. Bunu görmek bunu anlamak Rozalya'yı nekahat dönemindeki hasta gibi mecalsiz, bitkin bıraktı. İçinin hasreti olan kızı İncinar birden Batur olup çıktı.” (R.A. s.18)

Rozalya Ana yaşlı bir kadındır, Batur henüz genç ve toy bir delikanlıdır. Rozalya “yorgun bir dişi kurt misali” Kırım'daki sürgün Türklere yol göstermiş, bağımsızlık ateşini yakmıştır. Yüreğindeki yiğitlik, fedakarlıkla bilhassa mücadelecî ruhla Ruslara karşı onurunu korumuş ve böylelikle etrafındakilere öncülük etmiştir. Batur hayran olduğu Rozalya Ana'yı önceleri bir ana gibi saymış, Rozalya Ana ise Batur'u bir oğul gibi sevmiştir. Ancak Batur'un “her zamankinden farklı” bakışı iki insan arasında kalbi bir alakayı ve sözle ifade edilmeyen bir aşkı doğurur. Rozalya Ana, Batur'un bağımsızlık için yürekli ve istekli tavrını beğenmiştir; zira o, Türklük şuurunu taşıyan ve kültür asimilasyonu içerisinde özünü korumak için mücadeleyi göze alabilecek bir gençtir. Batur'un ruhunda bu ışığı yakan Rozalya ondaki iç olgunluğu ve değişimi görünce mutlu olur. “o tay gibi toy” bir anda “hayatı kavramış bir adam” olur, tabi Rozalya'ya duyduğu aşk ile. Henüz kalplerde keşfedilmemiş bu aşk Batur'un bakışıyla bir anda gün ışığına çıkar.fakat hiçbir zaman ne kahramanın ne de anlatıcının dilinde ifadelendirilmez, adeta okuyucunun yorumuna bırakılır. Elbette birkaç cümle bu yorumu geliştirebilecek ipucunu kendiliğinden verir;

“ Oğul can... diyecekti. diyemedi. Ne tuhaf... Batur'da ona Rozalya Ana diyemiyordu.”(R.A. s.18)

Bir bakışın peşinden gelen şaşkınlık kahramanların duygusal çözümlerini sağlar. “Oğul” ve “Ana” hitabı bir anda kaybolur, söylenemez hale gelir. Artık ne yaşlı kadın ne de genç erkek, sadece sıfatları silinmiş iki insan vardı. Anlatıcı dahi Rozalya ve Rozalya Ana ifadelerini farklı farklı yerlerde değiştirerek kullanır;

“Rozalya hayallerle örülü bir yastığın kıyıcığında uyumaktan vazgeçip yeniden Rozalya Ana oldu. Semerkant'taki gençlik esintileri dindi, güllerin yaprakları savrulup gitti.” (R.A. s.19)

Rozalya Ana Batur'la gençlik rüzgarına yeniden kapılır, gençleşir ve dinçleşir;Rozalya olur. Ancak zaman gerçeği onu kendine getirir ve “güllerin yaprakları” gibi gençlik yıllarının savrulup gittiğini görür.

“Başını, Batur'un sevgilerin en deriniyle bakan gözlerinin kıyısına koyup uyudu.” (R.A. s.19)

Bu “bakış” Rozalya'yı duygusal iklimlerde savururken bir sığınma ve bütünleşme duygusu da verir. Böylelikle kadın kahraman fikri plandaki birlikteliğini duygusal plana da taşır. Hikayenin başında vurgulanmış bir “ateş” imajı vardır;

“Rozalya Ana orada ateş yakmayı gelenek haline getirmişti. Sanki yaktığı bağımsızlık ateşiydi...” (R.A. s.12)

Rozalya'nın bağımsızlık adına yaktığı “fikir ateşi” daha sonra “aşkın yakıcı bir ateşine” döner. Çünkü Batur, kendi “bakış” ıyla alevlenmiş ateşte, ne derece şiddetli yanacağını, nasıl bilebilirdi?

“Batur'a ne olmuştu peki? O günden sonra ne terekleriyle ilgileniyor, ne Rozalya'nın yaktığı ateşte ısınmaya geliyor, ne yüzü gülüyor ne de göze görünüyordu...” (R.A. s.19)

“Rozalya'nın yaktığı ateş” Batur'un beynindeki fikirleri ve düşünceleri ısıtırken, gönlünü derin ızdırapla yakar. Bakışıyla dokunduğu bu ateş bir anda kendini sarıp sarmalar. Bu ateşten uzak durmak ve kaçmak onun çıkış noktası olur. Rozalya Ana, Batur'un ailesiyle beraber ona kız istemeye gider;

“... Sakine'nin kırık aynasında belki o günden sonra aylarca bakmayacağı yüzüne bir kere daha baktı.” (R.A. s.22)

Solgun ve yorgun yüzüne baktığı aynanın kırıklığı, Rozalya'nın yüreğindeki kırgınlığı da simgeler gibidir. Rozalya Ana bozkırlarda düşmana karşı verilen mücadelede ülkünün, fikrin ve ortak anlayışın doğurduğu esrarlı bir aşkın hikayesidir. Bu yönüyle psikolojik boyutu incelendiğinde, aşkın dramatik cephesi hikayede, olgun bir ruh halinin dengesi içerisinde anlatılır.

Aşk; insanlar arasındaki en etkin ilişkidir, kişiler birbirlerine bir şeyler katmaya ve özdeşleşmeye başladığı anda ruh canlanır ve yaşam dinamizmi artar. Sevinç Çokum'un hikayelerinde aşk,sıklıkla görülen bir tem değildir. Ancak görülen aşk vakaları da derin ruh tahlilleriyle, hafife alınmadan, romantik bir üslupla işlenir.

B - HİKÂYELERDE ZAMAN

Forster; ‘olayların zaman sırasına göre anlatılması’¹⁰² diye tanımladığı öyküyü romanın temeli sayar.

‘Anlatma esasına bağlı her edebi eser’¹⁰³, yapısında muhakkak surette zaman unsurunu bulundurur. Malum olduğu üzere roman, kişilerin başından geçen vakanın zamana, mekana göre düzenlenmesidir. Hikâye ise saydığımız bütün bu unsurları içinde sınırlandırmış olan bir türdür. Dolayısıyla Forster’in dediği öykü yani vaka hikayenin de temelidir. Olayların zaman sırası ise gerek romanda gerek hikayede mantıklı bir bütünsellik oluşturmak zorundadır. Zamanda bütünsellik ister geçmişte yaşanan olayın hatırlanması şeklinde olsun, isterse olay; anlatma zamanıyla eşit dönemde yaşansın önemli bir husustur.

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde zaman unsuruna farklı açılardan ışık tutmak eseri, teknik açıdan daha iyi aydınlatacaktır.

1- İnsan Unsuru Bakımından Zaman

- a- Kahramanı ilgilendiren yönüyle “vaka zamanı”
- b- Anlatıcıyı ilgilendiren yönüyle “anlatma zamanı”
- c- Yazarı ilgilendiren yönüyle “yazma zamanı”
- d- Okuyucuyu ilgilendiren yönüyle “okuma zamanı”

Anlatma esasına bağlı olan edebi metinlerde yazara, anlatıcıya, olay kişisine ve okuyucuya göre şekillenen bir zaman kavramı vardır.

Eseri meydana getiren yazar, ister gerçek bir olaydan etkilenerek yazsın isterse anılarını dile getirsin veya tamamıyla muhayyilesinde canlandırdığı bir olayı anlatsın, bütün bunları kaleme alırken belli bir dönem geçirir, biz bu döneme ‘yazma zamanı’¹⁰⁴ diyoruz.

Öykü, belli bir bakış açısıyla duyurulur ki, bu kahraman anlatıcı veya yazar anlatıcı olur ve bunlar ise olayı anında veya sonradan duyurmuş olabilirler. Duyuruma zamanı olarak tanımladığımız zamanı; ‘anlatma zamanı’¹⁰⁵ olarak adlandırıyoruz.

Yazar hikayesini kahramanın etrafında teşekkül eden vakayı veya psikolojik hareketi bir zaman dilimi içerisine yerleştirir, ki buna da ‘vaka zamanı’¹⁰⁶ diyoruz.

¹⁰² E.M. Forster, a.g.e., s.65

¹⁰³ Şerif Aktaş, a.g.e., s.11

¹⁰⁴ a.g.e., s.17

¹⁰⁵ a.g.e., s.118

¹⁰⁶ a.g.e., s.117

Yine yazarın, belli bir zamana bağılı olarak ve belli dönemde ortaya koyduğu eseri teşhir safhası vardır ki, bu da eserin okuyucuya sergilendiği ‘okuma zamanı’¹⁰⁷dir. Sevinç Çokum’un bir hikayesiyle bunu örneklendirirsek insan unsurunun temellendiği zaman kavramı da daha net anlaşılacaktır.

O Çocuk başlıklı hikayede; İzzet adlı bir gencin çocukluğunu geçirdiği mahalleye gelerek mahalleyi ve mahallenin esnafı Şükrü Bey’i, mahallede geçirdiği eski günlerini hatırlayışını konu alır. Hikayede geçen “On beş yıl önce” ifadesi kahramanın çocukluk yıllarını işaret eder ve vaka zamanını karşımıza çıkarır.

Anlatma zamanı ise “On beş yıl önce” ifadesinin yerine koyacağımız on beş yıl sonraki zaman dilimidir. Anlatma zamanı olarak belirttiğimiz süre hangi takvim tarihiyle geçer bilemeyiz. Ancak “Altın sarısı sonbahar İstanbul’un bir unutulmuş sokağına da bir parça aydınlık göndermişti.” (O.K.s.92) ifadesinden anlatma zamanının bir sonbahar ayında gerçekleştiğini gösterir. Hikayenin sonunda yazarın koyduğu tarih –1983- ise yazma zamanı olarak tespit edilir. Eser ile farklı amaçlar için ilgilenip onu okuyan, anlayan, inceleyen veya kritiğini yapan okuyucu, eseri belli bir zamanda okur, ki buna da okuma zamanı diyoruz.

Vaka zamanı ve anlatma zamanı kendi arasında birliktelik gösterir zira, itibarı alem her ikisinin de ortak yönüdür. Yazma zamanı ile okuma zamanı da kendi arasında birliktelik göstererek gerçek dünyadaki kavramları içine alır. Yani fiktif alem dediğimiz itibarı alem içerisinde algıladığımız olay kişisi ve anlatıcısı vardır, dolayısıyla bunlar da itibarıdır. Gerçek dünyada ise eseri meydana getiren yazar ve onu okuyan okuyucu reel hayatın unsurlarıdır. Vaka zamanı eserin özüyle ilgili olduğu için bu maddeyi daha fazla irdelenmek gerekir. Vaka zamanı içerisinde ferdî ve sosyal zamanı kronolojik ve akronik karakterli zaman çeşitlerini görebiliriz, hepsi de fiktif alemle ilgili özellikleri bünyesinde taşır. Anlatma esasına bağılı olan eserlerden roman, hikayeye göre vaka zamanı daha geniş olan bir türdür. Ancak gerek hikayede gerekse romanda vaka zamanıyla ilgili olması gereken seçicilik mevcudiyetini korur. Bu seçicilik eserin bazı yerlerinde zamansal hızlanma gösterirken bazı yerlerinde zamansal genişleme gösterir. Zamansal genişleme eserin estetik aksiyonunu sağlarken zamansal hızlanma da vakanın ilerleyişini hatta çeşitli noktalarda bağlantısını kolaylaştırır. Güneşin Son Saatleri hikayesinde vaka zamanı bir günü kapsar. Mevcut zamanın ipuçlarını sıralarsak bağlantıları ve zamansal genişlemeyi görebiliriz;

“Güneş perdeye tutunup bir parçasını içeriye salmıştı. (R.A. s.33) (öğle vakti)

“Güneşin batması yakındı artık” (R.A. s.37) (ikinci vakti).

¹⁰⁷ a.g.e., s.127

“Güneş topu, yarısını yitirdikten sonra hızla kaymaya devam etti. Sonunda ufak bir parçası bulutların sırasına takılı kaldı. Ayrılmak istemez gibiydi. Sonra o da kurşunî bir akşam bulutu içinde eridi gitti.” (R.A. s.38) (Akşam vakti).

“Sabah sütçünün bisikletini duydum.” (RA. s.38) (sabah vakti).

Bir öğle vakti başlayıp sabah biten vaka zamanı, aslında kadının evine satılık ilanını yazıp yazmama çelişkisini yaşadığı süreçtir. Ancak hikayede kadının: “Geçmiş yazın kokusu beni karşıladığında evi satılığa çıkarmanın ne kadar güç olacağını birdenbire fark edivermiştim.” Sözleri günün psikolojik anlamda nasıl bir zamansal genişleme arz ettiğini gösterir. Zira kadın bir günün içinde geçmiş yazların tutsak anlarını zikrederek zamanı derinleştirmiştir. İnsan yaşadıklarından bazısını çabuk unuttur, bazısı yüzeysel olarak hatırlanır, bazısı da anlamlı ve değerli anları kapsadığı için zihnin esiri olur ve hiçbir zaman bu esareten kurtulamaz. Sevinç Çokum da tutsak anları kaleme alarak onları ebedileştirir ve edebileştirir. Yazarın kendi hayatından izler görebileceğimiz Güneşin Son Saatleri zamanın derinleşen ve genişleyen boyutunu çok iyi aksettirir.

Bir öğle vakti başlayıp sabah vakti biten vakanın zamansal hızı, dolayısıyla darlığı, öğle vaktini ikindiye, ikindiye akşama, akşamı sabaha bağlayan ivediliğidir.

Lakin bu vakitler arasına sıkıştırılmış ve serpiştirilmiş bir çok yaz hatırası, zamanı genişleterek vakayı uzatır. Bu yaz hatıraları, kadının yazlık eve satılık ilanını yazıp yazmama ikilemini doğurduğundan metnin düğüm noktasını ve tematik gücünü teşkil eder;

“Geçmiş yazın kokusu beni karşıladığında evi satılığa çıkarmanın ne kadar güç olacağını birdenbire fark edivermiştim.” (R.A. s.31)

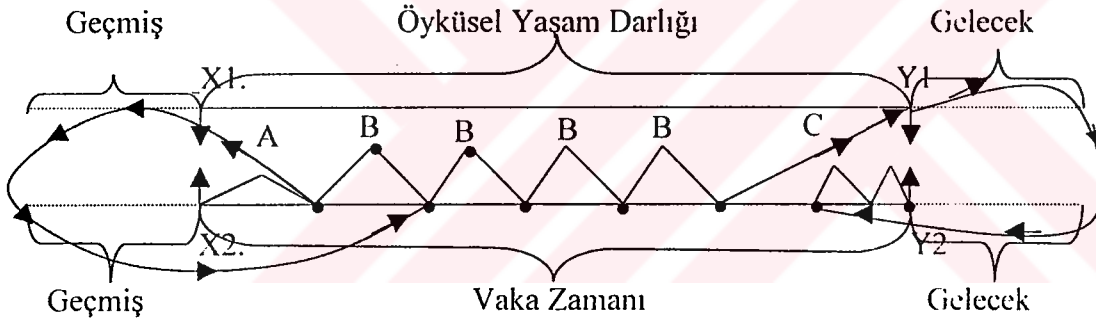
Kadının bahsettiği düşünceler ferdi platformda zamansal genişlemeyi başlatan ilk unsurdur. Zira kadın bir günün içinde geçmiş yazların tutsak anlarını zikrederek zamana derinlik katar. İnsan yaşadıklarının bazısını çabuk unuttur, bazısını yüzeysel olarak hatırlar, bazısı ise anlamlı ve değerli anları kapsadığı için zihnin esiri olur ve hiçbir zaman bu esareten kurtulamaz. Sevinç Çokum da tutsak anları kaleme alarak onları ebedileştirir ve edebileştirir. Yazarın kendi hayatından ve yaz maceralarından izler görebileceğimiz Güneşin Son Saatleri zamanın derinleşen ve genişleyen boyutunu çok iyi aksettirir. Bu bahsi ferdi zaman boyutu kısmında daha ayrıntılı olarak göreceğiz.

Edebi eserin başlangıç ve bitiş noktaları içerisinde tahayyül ettiğimiz bir vaka zamanı mevcuttur. Olay, mekan, zaman ve kahramanlar anlatılırken biz her türlü ayrıntıyı öğrenmiş olmayız. Yazarın ferdi seçimine kalmış bir anlatımla olaylardan haberdar oluruz. Dolayısıyla yazar ‘anlatmak istediğinin özüne ait olmayan unsurları, ayrıntıları, rastlantısal olanları atar, gerekli olanı ayıklar, seçer ve bunların arasında bir bağ gözeterek olaylar örgüsünü bir tek

çizgi üzerinde kurar. Seçme işi hem esere yapı bakımından bir birlik, hem de insan dünyasıyla ilgili bir anlam sağlar. Eğer hayatı aynen kopya etseydi, bir sürü gereksiz ayrıntı, anlamsız olaylar, konuşmalar işe karışacak, tek olanı yansıtmaktan ileriye gidemeyecekti.¹⁰⁸ Berna Moran'ın anlatmak istediği; hayatın anlamını kavratmaya çalışan edebi eserlerde bazı ayrıntıların önemini yitirdiğidir.

Mesela hikaye kahramanının bir çok rüyası içinde sadece biri anlatılır veya yediği yemek zamanlarından biri seçilir, ya da bir telefon konuşması alınır. Demek ki okuyucunun, kahramanın her hareketinden veya durumundan haberdar olması mümkün değil. Eserde yapılan zamansal seçim doğaldır ve olması gerektir. İşte biz kişilerin, zamana, mekana ve olaylara bağlı olarak esere sınırlı şekilde yansıyan yaşamına “öyküsel yaşam darlığı” diyoruz. Yani bir kişi hakkında eser ne kadar bilgi verirse versin onun bütün yaşantısı göz önünde tutulduğunda vaka içinde sınırlandırılmış bir yaşama sahip olduğu görürüz. Öyküsel yaşam darlığı vakanın başlangıç ve bitiş noktası dahilindedir. Ne geçmiş ne gelecek anlatılmaz. Sadece bazı durumlarda yansıtılır.

Vaka zamanı ile göbekten bağlı olan öyküsel yaşam darlığını şöyle bir şema ile gösterebiliriz;



X₁: Öyküsel yaşam darlığı başlangıç noktası.

Y₁: Öyküsel yaşam darlığı bitiş noktası.

X₂: Vaka zamanı başlangıç noktası.

Y₂: Vaka zamanı bitiş noktası.

A: Zamansal Genişleme

B: Zamansal Hızlanma

C: Gelecek Zaman mefkuresi ve endişeleri

¹⁰⁸ Berna Moran, a.g.e., s.26

A çubuğunda hatıralara dönülerek geçmiş; hale taşınır ve zamansal genişleme kendini gösterir. B noktasında zamansal hızlanma anlatılarak aynı zamanda vakadaki kronolojik bağlantılar sergilenir. C çubuğu ise kahramanın gelecekle ilgili endişeleri, düşünceleri veya yapmak istediklerinin vaka zamanı içerisine alınmasıdır. Okuyucuyu, yine öyküsel yaşam darlığından dolayı bunlardan bazılarının gerçekleşip gerçekleşmediğini bilemez.

Güneşin Son Saatleri hikayesini tekrar ele alırsak tabloda C çubuğu diye nitelendirdiğimiz gelecek zaman düşüncelerini ve endişelerini görebiliriz.

“Eğer yaşarsam yirmi beş sene sonra kimlerin nerede olduğunu daha iyi bileceğim. Çünkü insanlara daha çok ihtiyacım olacak. Ve bastonumun tok tok diye döşemeyi döven sesi benim sağ olduğumu haber verecek işitenlere. Duvarlarda bir sürü parmak izim varlığımın işaretleri... Çünkü bastonum yokken duvarlara tutunarak yürüyeceğim.”(R.A. s.33)

Kadının gelecekle ilgili endişeleri veya tahminleri ne derece gerçekleşir bilemeyiz, zira kahraman öyküsel yaşam darlığı dediğimiz sınırların ötesine ait fikirler yürütür. Okuyucu yirmi sene sonrayı göremez ama kahraman sayesinde kendisi de tahmin edebilir. Tıpkı vaka öncesi birtakım olayların tahmin edilip yorumlanması gibi.

Bütün bunları göz önünde bulundurup, incelediğimiz takdirde kahramana bağlı olarak gelişen, değişen vaka zamanının ne derece kapsamlı olduğunu görürüz. Bunun dışında kalan anlatma, yazma ve okuma zamanı, vaka zamanında olduğu gibi öyle çok yönlü ve fazla açılımlı unsurlar değildir.

2- Sıralama Unsuru Bakımından Zaman

a-Kronolojik karakterli hikayeler.

b-Akronik karakterli hikayeler.

I- Anlatma zamanıyla vaka zamanının iç içe olduğu hikâyeler.

II- Anlatma zamanıyla vaka zamanının ayrı olduğu hikâyeler

a- Kronolojik Karakterli Hikâyeler

Kronolojik karakterli hikayelerde mevcut olan vakayı, ilerleyen bir tarihi süreç içerisinde algılarız, devamlı surette ilerleyen zaman; değişen ve gelişen olaylarla dopdoludur. Daha önce zaman kavramının insan unsuru ile ilgili kısmını anlatırken, itibarî alem kapsamında düşünülen anlatma zamanı ile vaka zamanına dikkat çekmiştik.

Vaka zamanı ve anlatma zamanı birbirinden çok uzak tarihlerde olabilir; veya iç içe olabilir. Birincisinde özetleme ikincisinde de gösterme tekniği sıklıkla kullanılır. Gerek özetleme tekniğinde gerekse gösterme tekniğinde vakayı oluşturan metin halkaları ve içerisindeki mana birlikleri ard arda verildiği takdirde ‘art zamanlı’¹⁰⁹ ve kronolojik karakterli hikayeler meydana gelir.

Sevinç Çokum’un hikayelerinde kronolojik karakterde olanlar üçte bir oranını karşılayacak sayıdadır. “Kadınca, Makina, Sıcak Bir Oda, Yol Göründü, Evlerin Işıkları, Çocuk Gülüşleri, Beyaz Sessiz Bir Zambak, Dost Eli, Kırık Bir Dal, Haliç Akşamları, Güneşin Son Saatleri, Asmalı Köyün Öğretmeni, Sevgiyi Öğreten Kuşlar, Kuş Günlüğü, Bit Pazarı, Mavi Karanlık, Ayrım, Dostluk, Yalnızlık, Bir Düğün Sofrası, Güvercin, Güz Esintileri, Bir Geminin Getirdikleri, Bir Kuşun Ölümü, Kalabalıkta” adlı yirmi beş hikâye kronolojik karakterlidir. Bu hikayelerde ard arda verilen mana birlikleri ile okuyucu ilerleyen zamana vakıf olur. Ancak saydığımız bu kronolojik karakterli hikayelerde geçmişe dair bilgiler de olabilir.

Eğer geçmişle ilgili kısa bir anı veya bu anının konuşmaya aksetmiş yönü hikayedeki temel vakaya bir derinlik kazandırmıyorsa kronolojik seyri bozmaz. Art zamanlı hikayelerde hatıra niteliğinde olan ifadeler ya geçmişe dair içli hislenişlerdir ya da açıklama getirecek kısa bilgilerdir. Mesela; Bitpazarı hikayesinde Emekli Hilmi Bey geçmişte nefes alan ve geçmişe

¹⁰⁹ Şerif Aktaş, a.g.e., s.29

özlemle dolu olan bir kahramandır, Bitpazarı'nda gördüğü kadın resmi üzerine nostaljik düşlere dalar;

“Eski kadınlar, güzeldir alımlıdır. Konuşmaları, bakışları başkadır onların.” (B.E.S.S. s.20)

Hikayedeki mevcut vaka zamanı durdurulup geriye dönüşle zaman genişletilmemiştir, mevcut olan vaka zamanı normal seyrini sürdürür.

Kronolojik karakterli hikayelerde, okuyucu kahramanın geçtiği süreci rahatlıkla takip eder, tabii yine öyküsel zaman darlığı içerisinde. Biz olay ve kahraman hakkında bir takım şeyler öğrenebiliyorsak yazarın seçerek meydana getirdiği zaman dilimleri içerisinde öğreniriz. Kuş Günlüğü adlı hikaye adından da anlaşılacağı gibi günlük niteliğini taşıyan art zamanlı bir hikayedir. 15 Eylül'de başlayan ve 20 Aralık tarihiyle son bulan mana birliği bu şekilde verilen hikayede bir kuşun, eşiyile birlikte olan hayatı anlatılmaya çalışılır. Kahraman, dişi bir kuştur aynı zamanda kahraman-anlatıcı konumundadır. Onun anlattığı olaylar silsilesi ise Kuş Günlüğü'nü oluşturur. Üç metin halkasından müteşekkil hikayede vakanın gelişimi şu şekilde sıralanır;

1-Kuşçu dükkanında satılmayı bekleyen dişi kuş portesi çizilir. bu kuş bir müşteri tarafından alınır ve alıcısının evindeki erkek kuşun kafesine yerleştirilir. (15 Eylül-18 Eylül):

2-Eşi ile mutlu bir beraberlik içerisinde beklediği ve özenle koruduğu yumurtalar anlatılır.(18Eylül-5Aralık).

3- Gökbatır adlı erkek kuşun ölümü ve altı yumurtanın da boş çıkması ve dişi kuşun yalnız kalışıyla olay son bulur. O da kuşun kısa ömrü içinde bir insanın geçirebileceği hayat macerasını bazı farklılıklarla geçirmiştir. (5 Aralık – 20 Aralık).

Dikkat edilirse en uzun zamanlı metin halkası iki metin halkasıdır. Bu kısma hikayenin gelişme veya düğüm bölümü de diyebiliriz. I. metin halkası giriş ya da serim niteliğinde sonuncu metin halkası ise sonuç bölümü yani olayın çözüm salhasıdır. Seçtiğimiz bu örnek hikayenin metin halkalarında ve mana birliklerinde zaman, düzenli olarak işler.

Günleri ve ayları kapsayan hikayeler olduğu gibi bir günü veya bir geceyi kapsayan hikayeler de olabilir. Dostluk'ta; “bir yer arıyorduk beraberce sabaha varabileceğimiz. Bize sabahleyin gelmemizi söylemişlerdi. Tek tük arabalar geçiyordu solumuzdan.” (B.S.S.S. s.35) geçen bu cümleler gecenin yarısını ifade eder. “Saatime baktım beşe çeyrek var.”(B.E.S.S. s.39) sözü ise biten bir geceyi ve sabaha varışı anlatır. Bütün bu zaman dilimi hikayenin yarım günlük kronolojik seyirli vaka zamanıdır. Mavi karanlık hikayesinde ise sabaha doğru, yaklaşık bir saatlik bir zaman dilimi görülür;

“-Sabah oluyor mu?

Yola bakıyor...Siyah görünüşlü ağaçların üstünde gök aydınlanır gibi...

-Birazdan olacak.” (B.E.S.S. s.29)

Kahramanlar arasında geçen konuşmalar, zamanı açıklar mahiyettedir. Hikayenin sonunda kahraman-anlatıcı bu defa zamanı içinde duyduğu bir sevinçle anlatır;

“Çaylar geldi ne iyi, sabah geldi ne iyi...” (B.E.S.S. s.30)

Yaklaşık bir saatlik sürenin teşkil ettiği vaka zamanı kronolojik karakterlidir, psikolojik boyut kazanmış anlatımlar olayın akışını bozamaz.

b- Akronik Karakterli Hikâyeler

Zamanın belli bir sıra dahilinde gelişmesi akronik karakterli hikâyeleri ortaya çıkarır. Bu hikâyelerde vaka zamanında geriye dönüşler ve ileri atlamalar sıkça görülür. Zaman bazı yerlerde daralır. bazı yerlerde genişler, bazı yerlerde hızlanır, bazı yerlerde yavaşlar.

b.a -Akronek karakterli hikâyelerde vaka zamanı ile anlatma zamanına dikkat etmek gerekir. Eğer vaka zamanı esnasında geriye dönüşler oluyor ve zaman derinleşip genişliyorsa bunlara ‘Anlatma zamanı ile vaka zamanının iç içe olduğu hikâyeler’¹¹⁰ diyoruz. Sevinç Çokum’un; Edirne Edirne, Kardeşim Sen misin, Borçlu, Alacaklı, Galata Bahçeleri, Ayrılıklar, Derin Yara, Seni Tanıyorum, Biri Ay Biri Yıldız, Renkli Resimler, Nideyim, Kimliği Bilinmeyen Kişiler, Sarsıntı, Çok Eskiden, Küller, Gözden Uzak, Güzel Ev, Deniz Dalgaları Saçların, Ezan Çiçeği, Yabancı Sokaklar, Rozalya Ana, Tavus Kuşunun Dönüşü, Göç Sonrası, Kütahyalı Kız, Eğik Ağaçlar, Çarmıh, Yokuş Aşağı, Bölüşmek, Korku, Yeniden Bahar Olsa, Sıcak Bir Oda, Dönme Dolap, Hasretlik adlı otuz üç hikayesi anlatma zamanı ile vaka zamanının iç içe olduğu hikâyelerdir. Çokum’un yetmiş bir hikayesinden otuz üçü bu tarzda olduğundan çoğunluğu oluşturuyor diyebiliriz.

Edirne Edirne hikayesinde yaşlı Hasan Efendi hastanede yatmaktadır. ancak yalnızlığı ve sahipli iken sahipsiz kalışı onu geçmiş günlerin hayaline götürür. Hasan Efendi’nin geçmiş günleri hatırlaması son metin halkalarında daha kuvvetlidir. Hikayenin ilk kısmında Hasan Efendi’nin geçmişi ve hanımı hakkında bilgi verilir. Burada yazar-anlatıcı olayları anlatırken son kısımda kahraman-anlatıcı hatıralarını kendisi dile getirir. Her iki kısımda da zaman geriye döndürülüp Hasan Efendi hakkında bilgi verilir. Diğer bütün hikâyelerde zamanın seyri geçmiş ve haldeki zaman arasında gider gelir. Bu tür hikâyelerde geriye

¹¹⁰ Ramazan Korkmaz, a.g.e., s.162

dönüşleri çıkarttığımızda, çoğunlukla bilgi noksanlığı olacaktır. Kahraman veya vaka hakkında derinlik kazanan bilgileri ancak haldeki zamandan kopmalarla öğreniriz. ‘Yani bu bilgiler, çekirdek değerlerin açıklanmasında görevli aracı (informel) unsurlardır.’¹¹¹ Sevinç Çokum eski zamanın sesini, çoğu hikayesinde duyurur; dolayısıyla geriye dönüşle değişen zaman bazen istek ve özlem halinde teşekkül eder. Alacaklı hikayesinde;

“Sevindi Hüsnü Dede. Bu sevinçle birlikte bir başka özleyişe doğru kayıverdi yüreği. Tophane’deki ahşap evin, bir de dükkanının çağrısını işitti.” (E.Ö. s.99)

Geçen ifadelerde Hüsnü Dede’nin yaşlılığına ve yalnızlığına tek tesellisi geçmiş günlere dönüp onları anımsamaktır. Tabii anlatma zamanı ile vaka zamanının iç içe olduğu hikayelerde haldeki zaman sekteye uğrar ve geri dönüşlerle vaka zamanı yavaşlar ve yeni bir zaman dilimi karşımıza çıkar:

Tavus Kuşunun Dönüşü adlı hikayenin gelişme bölümünde Zübeyde Hanım’ın, vaka zamanına kadar olan tüm yaşantısı kronolojik olarak verilir. Asıl vaka zamanı burada geri planda kalarak geçmiş olayların zamansal gelişimi işler. Daha sonra yine asıl vaka zamanına dönülerek zaman hızla ilerler böylelikle hikaye, oluşumunu hızla tamamlar.

b-b- Akronik karakterli hikayeler içerisinde, ‘anlatma zamanı ile vaka zamanının ayrı olduğu hikayelerde’¹¹² mevcuttur. Bu tür hikayeler için evvela çerçeve vaka dediğimiz bir vaka hazırlanır ve asıl vakaya gidiş yolu açılmış olur. Çerçeve niteliğindeki kısımlar gelişme ve sonuç bölümlerinde de kendini gösterebilir. Eserin oluşumunda çerçeve vaka temel taşlardan olmadığı için amaçtan ziyade araç konumundadır. Sevinç Çokum’un; Hüzün Gemileri, Paşa Mahallesi, Büyük Savaşın Sonra, Evlerinin Önü, O Çocuk, Bir Ağacın Dilinden, Kaybolmuş Akşam Alacakları, Bir Eski Sokak Sesi adlı sekiz hikayesi anlatma zamanı ile vaka zamanının ayrı olduğu hikayelerdir.

Akronik karakterde olan diğer hikayelere göre bu türde olanlar daha azdır. Anlatma zamanı ile vaka zamanının ayrı olduğu hikayelerde, olay baştan sona kadar “hatıra” zeminine dayanır. Geriye dönüşte anlatılmak istenen vakada; eserin oluşumundaki metin halkaları, mana birlikleri ve ‘merkezi fonksiyon yüklenmiş çekirdek’¹¹³ kısımlar mevcuttur. Yani eserin iskeletini oluşturan bütün unsurları vaka zamanında yerini alır. Anlatma zamanı ise geçmişte vuku bulmuş olayın aktarılmasından ibarettir.

¹¹¹ a.g.e., s.163

¹¹² a.g.e., s.159

¹¹³ Şerif Aktaş, A.g.e.. s.51

O Çocuk hikayesinde, çerçeve vakaya gerek duyulmadan direk geçmiş gün hatıralarına geçilir. Vaka zamanı “On beş yıl önce” ifadelerinde saklıdır. İzzet adlı kahramanın o dönemdeki çocukluk yılları, sokağı, evi, bakkalı nostalji yüklü duygularla anlatılır.

Hüzün Gemileri’nde eski arkadaşlar ve geçmiş yıllar vaka zamanından uzak olarak anlatılır. Büyük Savaşın Sonra hikayesi “bir gün o dükkana götürmüştü annesi”(E.Ö. s.124) cümlesiyle başlar. Burada küçük bir kızın Olga adlı Hıristiyan Rum’la olan çocukluk hatırası konu alınır.

Simgesel değer taşıyan “iğnenin”, çocuğun yakasına takılışı, eski yılların hatırlanıp anlatılmasıyla estetik unsur haline gelir.

Hikayenin son kısmında yeni çerçeve vakada iğne simgesel manayı yansıtır.

“Kayboldu hepsi, Tıpkı çocukluğunda yakasına takılan iğne gibi.” (E.Ö. s.132)

Çocukluk hatıralarının mavi bir iğneyle şifrelenmesi kaybolan yılları anlatır. Zira geçmiş günler yaşandığı için, olaylar hızla akmış ve akılda kalan birkaç hatıra olmuştur.

Bir Ağacın Dilinden adlı hikayede ise “Zayıf, cılız fakat yaşama isteği ile dolu bir fidancık” ın(R.A. s.23) toprak yolda sahibi tarafından bulunup bahçeye dikilmesiyle başlayan bir öykü anlatılır. Baş kahraman olan bir ağaç büyür, bu arada evin hanımı ölür, kızları evlenir, yalnız kalan ev sahibi evi kiraya verir. Sonra sahibi ölür; “Sahibim öldüğünde hatırlıyorum, bahar başlangıcıydı. Genç Cumhuriyet’ in baharlarından biri” (R.A. s.27).

Daha sonra satılan evin yeni sahipleriyle tanışır, yaşlanmaya başlar; “Artık gövdem ve dallarım yaşlanıyordu. 1950’li yıllar...” (RA. s.28)

Ağaç, yeni sahibi tarafından kesilir. Baston ustasının eline düşer ve bir dalı bostan haline gelir, satılan bastonun sahibi de ölür, en son anlatma zamanıyla kesişen kısımda,eskiciler dükkanındaki baston, adeta sohbetvari bir dille kendini anlatır.

“İşte böyle... Şimdi beni görmek isterseniz eskiciler sokağına gelin. Anlatırım size kendi hikayemi... Eski eşyaların satıldığı bu dükkanın karanlık tozlu bir köşesinde.” (R.A. s.30)

Kahraman anlatıcı tarafından anlatılan hikaye, vaka zamanı içerisinde kronolojik bir seyir takip eder, yani baston haline gelmiş ağaç; fidan olduğu dönemden baston olduğu döneme kadar hayatının bütün evrelerini hatırlama tekniğiyle anlatır. Haldeki mekanı ise artık bir eskici dükkanıdır. Kahraman önce geçmişe dönmüş sonra yaşadıklarını belli bir noktada başlatıp sıralamaya uygun olarak anlatır ve haldeki zaman kadar gelir. Dolayısıyla okuyucu, kahramanın son halini, ancak hâldeki durumu anlatılınca öğrenir.

3- İçerik Unsuru Bakımından Zaman

a- Ferdi Zaman Boyutu

b- Sosyal Zaman Boyutu

a- Ferdî Zaman Boyutu

“Haydi gidelim, öyleyse sen ve ben

Akşam, anestezi bir hasta gibi

Gökyüzünde serilip yatarken”

T.S Eliot’un şiirinden aldığımız bu mısralarda Sevim Kantarcıoğlu’nun dediği gibi dramatik monolog kullanılmıştır. ‘Dramatik monolog, şiirde kullanılan sesin veya maskenin serbest çağrışımlarından oluşan bir iç monologdur ve şiire psikolojik bir yapı kazandırmaktadır.’¹¹⁴ Tabiki farklı edebî türleri aynı teknik ve teorilerle incelemek yanlış olur, fakat “edebi” olma özelliği onlara bir takım alanlarda ortaklık kazandırır. Sevim Kantarcıoğlu’nun belirttiği dramatik monolog veya iç monologun şiire kazandırdığı psikolojik yapı, hikaye ve roman gibi anlatma esasına bağlı eserlere de psikolojik yapı kazandırır. Bu iç monologlarda ve iç çözümlemelerde karşımıza ferdî zaman boyutu çıkar. Mesela Eliot’ un “Akşam, anestezi bir hasta gibi Gökyüzünde serilip yatarken” mısrasında akşamı, sınırları uyuşan bir hastaya benzetir, benzetme yönü ise gökyüzüne serilip yatmasıdır. Okuyucu vaktin akşam olduğunu öğrenir, bunun yanında akşamla ilgili benzetmelere tanık olur. Neden akşam uyuşturulmuş bir hastadır ya da neden gökyüzüne serilmiş ve yatmıştır? Akşamın; uyuşukluğu şairin kendi ruhsal uyuşukluğu mudur? Ve akşamın karanlığı kendi içsel sıkıntısı mıdır? Akşam gökyüzüne serilip yatarken şair de yeryüzüne serilip yatmak ve ölü uyuşukluğu içerisinde kalmak mı ister? İşte bütün bunlar ferdin bir zaman dilimi içerisindeki ruhi dalgalanmalarıdır. Ruhî dalgalanmalar böyle bir zaman diliminde olduğu için buna ferdî zaman boyutu diyoruz. Aynı olay hikaye ve romanda da vuku bulur. Çünkü belli zaman dilimleri insan psikolojisinde ferdî bir nitelik kazanabilir.

Sevinç Çokum’un hikayelerinde zamanın her boyutunu görebiliriz. İnsan gerçeği, onun hikayelerinde temel teşkil ettiği için ferdin her türlü yönü ele alınır ve hayat gerçeği itibarî bir metinde kendi alanını genişletir. Gerek ferdî zaman boyutu gerekse sosyal zaman boyutu fiziksel bir gerçeğe anlam kazandırır. Zaman evvela kahramanın önüne bir sorun olarak çıkmış mıdır? Buna bakmak gerekir. Zamanın kahramanın önüne ciddi bir problem olarak çıktığını ilk etapta onun geçmişe takılan ayaklarında görürüz;

¹¹⁴ T.S. Eliot, a.g.e., s.70

“Zaman köprüsünü unut. Hep geriye giden ayaklarımızı doğrayamayız ama zamanı kahkahalarımızla ezabiliriz.” (B.E.S.S. s.9)

Eğik Ağaçlar'da geriye giden ayaklar sözü; yanıp sönen yakamoz misali zamanın cilvelerini anlatır. Güneşin Son Saatleri'nde ise bakın zaman nasıl tasvir edilir;

“Zaman sizin... Zamanı alabildiğine yaşayın üstünde tepinin ziller takın zamana. Aynalar tutun yüzüne! O yine kaçıp gidecek elinizden ve siz onu sadece ve sadece bir defa yaşamış olacaksınız. Hayır Hayır! O gittikten sonra avuçlarınızın arasından hiç yaşamamış gibi olacaksınız...”(R.A. s.37)

Zaman yetişilemeyen, ulaşılamayan, hakimiyet kurulamayan ve en önemlisi tekrar edilemeyen dilimlerle dolu bir hayat realitesidir.

Zamanın tanımı bu şekilde yapılırken, kişi ele avuca sığmayan bir oynak zaman gerçeğini en cilvekâr yönleriyle ruhunda anlamlandırır;

“Güneş topu yarısını yitirdikten sonra hızla kaymaya devam etti. Sonunda ufak bir parçası bulutların arasına takılı kaldı. Ayrılmak itemez gibiydi. Sonra o da kurşunî bir akşam bulutu içinde eridi gitti. Sular ürperdi suların üzerinde güneşin son saniyeleri geçti.” (R.A. s.38)

Yarısını yitiren güneş bir zaman dilimini işaret eder. “hızla kaymak”, “takılı kalmak”, “eriyip gitmek” gibi bir takım özelliklerin atfedildiği güneş aslında insan hayatının simgesel platformda temsilidir. Zira insan da gençlik döneminden sonra hızla olgunluk ve yaşlılık dönemine girer. Olgunluk döneminden bir süre sonra gireceği yaşlılık dönemine karşı tutunacak dallar arar, gençlikten gelen bazı anılara takılı kalmak ister, ancak yaşanılacak gerçek onu da bulur,“erir” yani yaşlanır, daha sonra “gider” yani dünyayı terk eder. Güneşin Son Saatleri hikayesi. zaman unsurunu ön plana çıkaran bir başlıktır. Zamansal nitelikli bu başlığı taşıyan hikayede: yaşlanma endişelerini derinden hissedilen bir bayanın öyküsü anlatılır, böylelikle psikolojik unsurlarla yüklü zaman kavramı ortaya çıkar.

Bir Eski Sokak Sesi hikayesinde akşam, hemen hemen aynı psikolojiyi yansıtan benzetmelerle tanıtılır;

“Adamı, yavaş yavaş çöken ölü bir akşam renginin içine gömüp, eve dönüyorum.” (B.E.S.S. s.9)

“Ölü bir akşam rengi” kahramanın ferdi cephede anlam kazandırdığı zaman diliminin ifadesidir. Akşamın ölü olan bu rengi; muhtemelen bir önceki hikayede zikrettiğimiz “kurşunî” renktir. Zaman atfedilen benzer özellikler yazarın hikayede bakış açısıyla kendini gösteren şuur akışına delalet eder. Veya bir başka hikaye olan Korku'da, zaman bu defa da kahramanın yazdığı şiirde psikolojik boyut kazanır;

“Akşamın elleri tırnağı keskin
Çılgınsız bu yarasa kanadı kapı
Ellerimde izleri ölü sarı hiçliğin
Yalnızlık çağrılı kırçıl bir sancı.” (B.E.S.S. s.130)

Kahraman, yalnızlık duygusunun yoğunlaştığı akşam vaktine bir insan hüviyeti verir. Hatta elleri tırnağı ve keskin olan akşam, adeta cadı imajıyla desteklenir. Böylelikle kahramanın içinde bulunduğu zaman dilimi, onun psikolojisinde oluşturduğu menfi tesir ile ferdî boyut kazanır. Sevinç Çokum’un birçok hikayesinde farklı zaman dilimleri kişinin psikolojisine göre yorumlanmıştır. Bölüşmek hikayesinde “Gece ağır, çiseleyen bir yağmur”(B.E.S.S. s.122) dur, burada gecenin kasvetli ve bunaltıcı havasından bahsederken, Bitpazarı hikayesinde “Beyazıt’a gelinceye kadar, sesiz sokakların ağır akışlı, sabah mahmurluğunu seyretti.”(B.E.S.S. s.19) Cümlesinde de ağır ilerleyen sabah vaktini anlatılır. Dönme Dolap hikayesinde de ağır ilerleyen günlerdir: “Babası hastaneye yatalı on beş gün olmuştu ama, Seher’in yüreğinde uzun bir zaman ağırlığı vardı.”(B.E.S.S. s.58) Bu defa “on beş gün” olan zaman dilimi “ağırlık” sıfatını alarak kahramanın psikolojisinde yük olan bir sıkıntıyı yaratır.

Sıkıntı veren olaylar kahramanın ruhunda zamanın genişlemenin ve uzanmasının müsebbibi olur. Sürekli ilerleyen ve akışına engel olunamayan zaman nerede ağırlaşıyor ve uzuyor? İşte bu sorunun cevabı ferdin tamamıyla psikolojik zeminiyle ilgilidir. Mavi Karanlık hikayesinde gecenin bitmesine yakın bir vakitte olan kahraman, ileriki zaman dilimi için şu sözleri sarf eder; “Belki de bir asır var sabahın olmasına” (B.E.S.S. s.29) Buradaki “bir asır” sözüyle ferdin psikolojisinden zaman kavramının genişlediğini, uzadığını görürüz. Bir saatlik zaman dilimi bir asra dönüşebilecek özelliğe sahip olmuştur.

Sevinç Çokum’un hikayelerindeki genel yapı vaka unsurundan ziyade kahramanın psikolojisini ön plana çıkarmaktır. Dolayısıyla zaman, daralan genişleyen, sıkıntı veren, farklı sıfatlar alan veya renklenmiş yönleriyle ele alınır ve sık sık ferdî boyutuyla sergilenir.

b- Sosyal Zaman Boyutu

Sevinç Çokum'un hikayelerinde bir takım sosyal zaman izlenimleri aktaracak vakalar mevcuttur. Gözlemleri kuvvetli olan yazar, gerçek hayatta yaşadıklarını realist bir üslupla vermeye çalışır. Gerek kendi hayatında yaşadığı ferdi olayları gerekse bir takım sosyal olayları hikayelerine konu alan Çokum, belli tarihler vermese de okuyucuya geçmiş zamanla ilgili göndermelerini yapar.

“Sokağa her adım atışımda, acep başıma bir iş gelir mi diye düşünüyorum.” (E.Ö. s.215) Kaygılarının yoğun olduğu “Kimliği Bilinmeyen Kişiler hikayesinde 1970’li yılların Türkiye’si anlatılır. Tarih net olarak verilmese de hikayede yaşanan siyasî olaylar ve artan polisiye vakalar belirttiğimiz bu sosyal zamanın sinyalini verir;

“Bir de Tefvik Öğretmen’in öldürülmesine çok üzölmüşler. Oralar eskisi gibi değölmüş. Tekel fabrikasından yüzlerce kişiyi attılar; bunlar gazeteye ifade verdiler.” (E.Ö. s.209)

İşçilerin de yoğun olarak memleket sıkıntılarını yaşadığı dönemde, öğrenci öğretmen, esnaf kısaca halkın hemen her kesimi dolaylı veya direk bir çok acıyı ortak yaşamıştır. Hikayedeki sosyal vaka anlatma zamanıyla içiçedir, bunun dışında bahsi geçen bazı sosyal vakalar da hatırlanarak ve özetlenerek anlatılır.

Büyük Savaştan Sonra ve Edirne Edirne hikayesi belli dönemlerin sosyal yönünün sonradan hatırlanıp, özetlendiğı hikayelerdir.

Osmanlı'nın çıktığı Kurtuluş Savaşı sonrası yani Cumhuriyet'in ilk yıllarının hatırlandığı Büyük Savaştan Sonra hikayesi, sosyal zamanı aksettiren özelliğindedir;

“O zamanlar, sokaklar yine çocuklarındı. Yetmiş sekizlik plakalar dönerdi bazı evlerde. Sahilli, mehtaplı, ıztıraplı şarkılar duyulurdu. Taksilere ancak kalın paltolu, kalıplı, şapkalar giymiş adamlarla boyunlarına tilki kürkü sarmış, küçük şapkalı kadınlar binebilirdi. Trompetler ve saksafonlar çöğlüklerini çoktan duyurmuşlardı.”

(E.Ö. s.127)

Tasvir edilen bir mekan ve bu mekanın kişileri günümüz mekan ve insanlarından farklıdır. Yetmiş sekizlik plakalar, küçük şapkalı ve tilki kürklü kadınlar, ilk çıkmış taksiler, trompet ve saksafonlar Cumhuriyet'in ilk yıllarını yansıtan sosyal unsurlardır.

Aynı şekilde yani hatırlanma yoluyla çözülen sosyal, zaman Edirne Edirne hikayesinde de mevcuttur. I. metin halkasında kısaca Trablusgarp savaşı yıllarına ve daha sonraki 27 Mayıs Devrimi'ne değöner. Ancak detaylı olarak anlattığı Trablusgarb ve Balkan Harbi yılları II. metin halkasında yani anılara ayrılan kısımda şekil alır; “... Derken Arnavutluk kabardı, Balkan patladı...” (E.Ö. s.17)

Rozalya Ana hikayesinde ise Kırım'a dönen Türklerin 1980'li yılları anlatılır ki bu da bir sosyal zamanı işaret eder. Bir de yine hatırlama yoluyla Türklerin Özbekistan'a sürgün edildiği yıllar anlatılır;

“Balaban Savaşta bizi burdan göçürdüler ya, işte o zamandır bu zamandır bir daha içine girmedik. Şimdi Ruslar otururlar... Koca kütükler yakıp ısınarak ocağında. Hani saraydan farksızdı... Bizi kara vagonlara tıkip sürdüklerinde ben beş yaşındaydım. Bir ayda vardık oralara. Yollarda ölen ölene Gülşah Bala'm. Atardılar öleni hayvan yavrusu gibi yolun kıyısına. Taşdığımız canın kıymeti işte bu kadardı. Sonra vardık Semerkant'a. Anamı, babamı pamuk tarlalarına aldılar. Yer altındaki barınaklarımız mezardan farksızdı. Ciğerlerimiz, derilerimiz birbirine yapıştı toprak altında çok kırılan oldu bu yüzden.” (R.A. s.14)

1980'li yıllarda yaşanan sürgün olayı ve sonrası Kırım Türklerinin büyük sıkıntılar çektiği güç dönemleridir. Bu sosyal vakayı özetleme tekniğiyle karşısındakine anlatan Rozalya Ana, hatırladığı yılları anlatırken ortak bir ızdırabı da dile getirir;

“Sürgün sızılarımızı kalplerimizin derinlerinde sakladık. Zaman zaman çıkarıp onu, ağladık.” (R.A. s.14)

Zaman zaman anılan bu yıllar, hikayeye sosyal içerikli zaman rengini de katar. Makine ve Göç Sonrası hikayeleri ise Türkiye'nin sanayileşme döneminin etkilerini yansıtır. İşçi-işveren, sermaye, geçim sıkıntısı gibi kavramlarla şekillenen Makine; veya ekonomik yetersizlik sebebiyle büyük kentlere göçü tenkit eden Göç Sonrası, sanayileşmenin Türk insanındaki tesirlerini dile getirir.

Sevinç Çokum belirttiğimiz bütün bu hikayelerde sosyal zamanı ve dönemin problemlerini, arasında 'referent birliği'¹¹⁵ bulunan okuyucusuna telmih yoluyla hatırlatır.

¹¹⁵ Şerif Aktaş, a.g.e., s.31

C- HİKAYELERDE MEKAN

Mekan, Sevinç Çokum'un kurgulama tekniğinde üzerinde önemle durduğu yapısal değerlerden biridir. Yazarın elimizdeki dört hikaye kitabından ikisinin adı mekan mefhumunu ifade eder; Evlerinin Önü ve Bir Eski Sokak Sesi. Ayrıca; Kocaman bir Akça Ev, Bir Eski Sokak Sesi, Bit Pazarı, Dönme Dolap, Yokuş Aşağı, Bir Düğün Sofrası. Edirne Edirne, Hüzün Gemileri, Paşa Mahallesi, Galata Bahçeleri, Sıcak Bir Oda, Evlerinin Önü, Evlerin Işıkları, Güzel Ev, Yabancı Sokaklar, Haliç Akşamları, Gökyüzünde Bir Çocuk, Kalabalıkta, Bir Geminin Getirdikleri, Asmalı Köyün Öğretmeni, Kütahyalı Kız, olmak üzere yirmi bir hikayesi de direkt mekan veya mekan hatırlatan sözcüklerden kurulmuş başlıklardır. Bu ise gösteriyor ki hikayeleri irdeledikçe mekan, kendini farklı boyutlarıyla gösterecektir.

İtibarî metnin yapısal unsurlarından biri olan mekan; tarih boyunca farklı tarzlarda anlatımla şekillenmiştir. Şerif Aktaş bunu iki kısımda ele alır. 'Mimessis'¹¹⁶ esasına bağlı olan edebî metinlerde mekan gerçekçi bir yaklaşımla olduğu gibi, tanıtılmaya çalışılır. Diğer bir tarzda ise mekan izlenimler ve intibalarla anlatılır: Ki buna 'tecrid'¹¹⁷ esasına bağlı anlatım diyoruz.

Mekana ait bu hususiyetler aslında doğu ve batı medeniyetlerindeki sanat anlayışının tabii bir yansımasıdır. Bizdeki sanat ateşini yakan kıvılcım, derin hayal dünyasına sahip olan gönüllerde oldukça kuvvetlidir. Kalbî olan bu yaklaşım tecrid esasını altı yüz yıl ve hatta devamında bile kaçınılmaz kılacaktır. Avrupada'ki pozitivist düşünce ise aklî yaklaşımı yani gerçekçilik prensibini esas kabul edecektir. Ve itibarî metnin yapısal bir parçası olan mekan, da etkileyecek harici alem unsurlarını içine alacak, kapsayacaktır.

Tanzimat ile başlayan Batılılaşma hareketi Türk edebiyatına Avrupaî tarzda hikayeyi kazandırırken eski bir hikaye geleneği olan ve tecrid esasına bağlı anlatım tarzını taşıyan mesneviler, etkisini yitirmeye yüz tutmuştur. Bugün, çağdaş Türk yazarlarına baktığımız vakit çoğunun 'mimessis esasına bağlı yapma ve yaratma'¹¹⁸ tarzını benimsediğini hatta bir çok yazarın bu tarzda ustalaştığını görüyoruz.

Çağdaş yazarlardan Çokum da mekanı ele alırken kendini harici alemin unsurlarından uzak tutmamıştır. Onun hikayelerindeki mekanlar günlük hayatımızda görebileceğimiz: evler, yazlıklar, dükkanlar, bostanlar, vapurlar, dolmuşlar, hastaneler, iş yerleri, sokaklar, apartmanlardır. Peki Sevinç Çokum eserlerinde bu mekanlara teferruatlı bir biçimde mi yer vermiştir? Ya da psikolojik bir değer ile duygusallığını mı katmıştır?

¹¹⁶ Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s.18

¹¹⁷ a.g.e.,19

¹¹⁸ a.g.e.,151

Yazar, Niyazi Y. Gençosmanoğlu ile yaptığı bir mülakatta “teferruat” üzerine şunu söyler: ‘-Teferruat söyleyeceklerimi renklendiren, mekanı canlı tutan şeyler olmanın yanı sıra Eki Türk hayatının çizgileridir.’¹¹⁹

Bu sözler, sorumuzun iki yönüne cevap verir niteliktedir. Teferruat vardır. Eski Türk hayatının çizgileri”ni bulma isteği ise duygusallığı ifade eden bir sözdür.

Kısa hikaye yazarı ola Çokum tabi ki her hikayesinde mekana aynı değeri vermemiştir. Zira bazı hikayelerinde mekan, eserin fonksiyonel bir özelliğine sahip iken bazılarında da en arka plandadır, hatta çok cılız kalmıştır. Mekanın ayrıntılı olarak anlatılması, gösterme metodunu ortaya çıkarırken; fonksiyonel değeri olmayan sadece bir yer belirtme amacıyla kısa ve yüzeysel anlatımlar da, Anlatma-özetleme tekniğini gösterir.

Yazar hikayelerinde ağırlıklı olarak mekana, işlevsel bir değer yükler. Ancak şunu belirtmek gerekir ki mekan başlı başına işlevsel değer taşımaz. Zira Çokum, hikayelerinde zamana bağlı olarak mekanı da nostalji yüklü bir dille anlatmıştır. Zaman ve mekan bir bütünlük oluşturarak, yazarda yazma hissini kuvvetlendiren bir dinamizmdir. Harici alemleri anlatan mekan öncelikle iki gruba ayırıyoruz. ‘Gösterme metodu’¹²⁰ ile anlatılanlar. Diğeri ise ‘Anlatma ve Özetleme tekniği’¹²¹ ile anlatılanlar.

1- Gösterme Metodunun Kullanıldığı Hikayeler

Kahramanların psikolojilerini, vakanın teşekkülünü, olayların gidişatını olumlu ya da olumsuz etkileyen mekan anlatımı gösterme metodunun kullanıldığı hikayelerdir. Resmetme şeklinde olan hikayelerdeki mekan, yine Kapalı-dar, Açık-geniş olmak üzere iki başlıkla gruplandırılabilir. Böylelikle resmedilen mekan iki şekilde görülür.

a- Kapalı-Dar Mekanlar

Anlatma esasına bağlı olan bütün eserlerde insan temel unsurdur. Bir eser insanı ne kadar anlatabiliyorsa o derecede başarılı ve muhkemdir. Bu noktada da fiktif olan eserde insanın dışındaki her unsur onu daha iyi anlatma, tanıtılma amacına hizmet eder. Kapalı ve dar diye isimlendirilen mekan ise tıpkı açık ve geniş mekanda olduğu gibi vaka kahramanına göre şekillenen bir anlayıştır. Kapalı-Dar mekan için; ‘Ledovic Jonver Labirent temalı hikayeler diyerek bu mekanın insanı ezen, sıkıcı yönüne dikkat çeker.’¹²²

İnsanın ruhsal yönünü ön plana alarak mekanın metin içerisindeki anlamını keşfedebiliriz. Dolayısıyla mekana biçtiğimiz değer vaka insanına yani vaka insanının

¹¹⁹Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Bizim Diyar, Türk Edebiyatı,(65), 3.79, s.12

¹²⁰ Ramazan Korkmaz, a.g.e.,169

¹²¹ a.g.e., s.184

¹²² “Roland, Bourneur-Real Quillet, Roman Dünyası ve İncelemesi (Çev. Hüseyin Gümüş) s.117-119 Ankara 1989

psikolojisine bağlıdır. Kapalı ve dar mekanlar, kahramanın mekana yansıyan sıkıntısını çaresizliğini ya da karamsar kişiliğini açıklar niteliktedir.

Sevinç Çokum'un kahramanlarını genel bir bakış açısıyla incelediğimizde iyimser tiler gibi görünür. Oysa kahramanlar kendi alemlerinde bazen rahat bırakılmamış. Kahramanın iç aleminde olan sarsıntı hemen her hikayenin sonunda iyimser veya umutvari düşüncelerle bertaraf edilmeye çalışılmıştır. Bu yaklaşım bazen gerçekçi bir görünüm kazandırırken bazen de faydasız bir çabaya dönüşmüştür.

Oysa yazarın kendisi bu konuda şunları söyler; 'Bakıyorum insanlara ümit vermekten kaçan karanlık yüzlü bir çok hikaye roman yazılmış. Mesela Batı'da intihar birçoğunun çıkış noktası olmuş. Ben intiharı yazmam. Bu adam şundan dolayı intihar etti demek benim hikayemi kurtarmayacağı gibi meseleye çözüm de getirmez. Bir zarif insan vardı. Cahit Zarifoğlu... vefatından kısa bir süre önce hastanede bana demişti ki

acaba kalemim doğruları yazmaya çalışırken yanlışları da yazdı mı?... Tıpkı Zarifoğlu gibi insan bunun muhasebesini yapmalı.'¹²³

Bu durumda yazarın işi elbette çok zor. Şunu iyi bilmeliyiz ki yazarın, vicdanında ve kaleminde çok hassas bir terazi olmalı. Ahlaki olanı veya doğru olanı yazma uğruna dünyanın gerçeklerini de unutmamak lazım. Ne fayda ki bu dünyada doğrular olabildiği gibi yanlışlar; ve bu yanlışları yaşayan insanlar da var. O zaman bunların romanını kim yazacak? Madalyonun bu yüzü nasıl tanıtılacak?

Şimdi mekan konusuna dönersek bizim mekana bakış açımız insan psikolojisiyle fazlasıyla alakalandırıldığı için bu eleştirileri de alıp irdelemek gereği doğar. Elbette ki "İnsan gerçeği" şahıs kadrosu başlıklı kısımda daha ayrıntılı incelenecektir.

Yazarın kendi söyledikleri de göz önüne alınarak eserleri değerlendirilirse; bazı hikayelerinde realiteyi bazılarında ise realiteyi aşan şeyleri görürüz.

Dönme Dolap hikayesinde Nezihe'nin ailevi sıkıntılar içerisinde yüklendiği sorumluluk onu bunaltır;

"Karanlık, ölü duvarlar, örümcek bakışlı uzun bir zaman... Dönme dolabın durduğu, her şeyin sustuğu, gökyüzünün kaybolduğu bir an... Unutmak.... En iyisi unutmak...

-Unut, dedi Nezihe. Unut bunu Yaklaşıp, kardeşinin elin tuttu. O bulanık karanlıktan, aydınlığa doğru ağır ağır çıkmaya başladılar." (B.E.S.S. s.65)

Son cümlede karanlık ve aydınlığın neye atfedildiği anlaşılmamakta. Nezihe ve Seher'i babasının hastalığı, maddi durumlarının kötüye gidişi, iflasın eşiğine gelmeleri ve en

¹²³ Sevinç Çokum, Rozalya Ana Üzerine Sohbet, Türk Edebiyatı, (236), 6.93, s.6-7

sonunda da beklemedikleri üçüncü kardeşin sakat doğma ihtimaliyle annelerinin kürtaj olması; üst üste gelen üzücü olaylardır. Duvarların ölü ve karanlık oluşu, zamanın ise örümcek bakışlı oluşu, çocuğun ruhundaki keşmekeş durumu ifade eder. Dönme Dolab`a benzettiği, dünyanın; durduğunu, her şeyin sustuğunu, kaybolduğunu sanır. Bir anda bütün bunları unutmak ister. “Bulanık karanlıktan aydınlığa doğru ağır ağır çıkmaya başladılar.” Sözüyle hikaye biter. İyimser bir düşüncenin hakim olduğunu cümlede ayrıntılı bir mekan tasviri olmadığı gibi bir anda biten karanlığın ve birdenbire başlayan aydınlığın mahiyetini bilemiyoruz. Kahramanın yeniden umutlarının yeşerdiği psikolojik içerikli bir cümle olarak görülse bile sığ bir anlatımdır. Zira ne vaka, ne mekan, okuyucuyu bir anda böyle bir cümleye hazırlamamıştır. Ne olmuştur da bir anda karanlık olan mekan aydınlığa, yerini bırakmıştır, tam anlamıyla açık ve net değildir. Böyle istisnai örnekler görebileceğimiz gibi çoğu hikayede de mekan ve insan tasvirlerinde bir bütünlük, estetiksel bir işbirliği görülür. Mekan insanın iç ve dış portreleriyle bir değer kazanır. Yokuş Aşağı hikayesinin baş kahramanları yaşlı tiplerdir. Gerek Kısmet Hanım gerekse Dilber Hanım yaşlı yorgun, yalnız ve hayat enerjisi azalmış tiplerdir. Hikayenin ilk paragrafına bakarsak bir mekan tasviri karşımıza çıkar;

“Görünmeyen kuşların sesi, aydınlığı çağırırken, pencerenin perdeleri, yorgun rüyalarından daha sıyrılmamıştı. Yokuştan sabahın ilk anlarını yakalamamış bir kedi, tembel tembel iniyordu. Gün ışığı, o daracık yokuşa, bir Bizans sessizliğini sürdüren eski yapıların kemerli kapılarına yavaşça sokuldu. Tophane’den sevgili denizin kokusu Taksim’den yorgun bir rüzgar gelip, geçti.” (B.E.S.S. s.75)

“Pencerenin perdeleri, yorgun rüyalarından daha sıyrılmamıştı.” cümlesinde yorgunluk ifadesi “yokuştan aşağı tembel tembel iniyordu.” cümlesiyle uyumlu ifadeler taşır. “Tembellik” ve “yorgunluk” daha sonra gelen “eski yapılar” ve “yorgun bir rüzgar gelip geçti.” ifadeleri mana bütünlüğü göstererek mekan tasvir etmedeki üslup sağlamlığını gösterir. Zira “yorgun, tembel, eski” sıfatları yaşlı kahramanların hayatlarına vurgu yapar. Tasvirde gördüğümüz rüzgarın gelip geçmesi gibi onların da bu dünyada gelip geçen hayatlarının yorgunluğunu düşündürür. Mekan ve insan ilişkisi böyle sağlam bir üslup örgüsüyle anlatılınca yazarın gerçekçi üslup taşıyan eserleri de ortaya çıkmış olur.

Dostluk, Yalnızlık, Güvercin, Dönme Dolap, Güz Esintileri, Göz, Korku, Yeniden Bahar Olsa, Eğik Ağaçlar, Gözden Uzak, Dost Eli, Hasretlik, Rozalya Ana, Güneşin Son Saatleri, Tavus Kuşunun Dönüşü, Edirne Edirne, Paşa Mahallesi, Kardeşim Sen Misin, Alacaklı, Evlerinin Önü, Yokuş Aşağı, Seni Tanıyorum, Mavi Karanlık, Biri Ay Biri Yıldız, Evlerin Işıkları, Bir Geminin Getirdikleri, Derin Yara, Asmalı Köyün Öğretmeni adlı bu yirmi sekiz hikayede kapalı-dar mekanın yoğunlukla işlendiğini gözlemleriz. İnsanın iç sıkıntısını

oluşturan mekanlar; bazen beton binalar, çağdaş alışveriş merkezleri, ulaşım araçları, büyük caddeler veya dar sokaklar olabilir.

Dolayısıyla kahramanın sıkıntı noktası eski İstanbul'un elbise değişmesi, üzerine kendini sıkan, bunaltan adeta nefes almasına bile izin vermeyen rüküş ve modern elbiseyi giyişidir. Anlatıcının İstanbul'a yakıştıramadığı elbise ise çarpık kentleşme adlı sosyal olgudur. En büyük sanayi merkezi olan İstanbul'un ne yazık ki böyle bir sebeple hızlı bir değişim yaşaması da normal sayılacaktır. Anlatıcı özellikle tematik değerle ahşap evi simgeleştirirken, apartman da karşı güç halinde simgesel bir değer olur. Eski İstanbulluların ruhundaki çatışma ve sitem ise çoğu yerde apartman ve apartman hayatına yönelir;

“Bana son İstanbullu oymuş gibi geliyor. Bir iskeleden köhne vapurları seyreden martı çığlıklarını içine çeken, eski İstanbul kıyılarının dipleri yeşil sularını özleyen biriydi o. Baharı leylak kokusuyla erguvan pembesi, salkım moru, mimoza sarısıyla, yazı nar çiçekleriyle hatırlayan biri. İstanbul'un hâlâ İstanbul olan bir sokağında oturuyordu. Biliyordum o sokağı, bir iki ahşap eviyle otuz beş kırk yıllık ilk apartmanlarıyla da İstanbul olan bir sokak. Hemen her gün bir uçtan bir uca asılan çamaşırlarla sınırlanıyordu. Çamaşırlar arasından güneşin battığını ve yine oradan denizin bir parçasının görüldüğünü sabah esintisinin en sıcak günlerde bile yukarılardan çam ve kekik kokularını yüklenip de uykulu yüzlere bir hoş vuruşunu ve o sokağın ta denize kadar indiğini biliyordum. Denizde kaburgalarını güneşe vermiş yaz güneşlenmesinde gemiler demir atmış beklerlerdi.” (R.A s.109-110).

Sevgiyi öğreten kuşlar, hikayesinden aldığımız bu paragrafta anlatıcı, eski İstanbullu olan Kuşçu Baba'dan etkilenerek kendi düşüncelerini ve duygulanışlarını anlatır. Gerçi Kuşçu Baba İstanbul'un eski yüzünü yani elbisesini teşhir eden bir sokağında oturur.

“İstanbul'un hâlâ İstanbul olan bir sokağında oturuyor. Biliyorum o sokağı bir iki ahşap eviyle otuz beş kırk yıllık ilk apartmanı da İstanbul olan bir sokak” Bu sokak da birkaç apartman vardır ancak anlatıcı apartmanların eskiliğini göz önüne alarak o sokağın genel havasına bunarı yakıştırır. “Apartmanlarıyla da” buradaki “da” bağlacı “bile”, “buna rağmen” gibi kavramaları karşılamış, aynı zamanda genel görünüm içerisindeki önemsizliğini vurgulamıştır. Eski İstanbullular olarak –Kuşçu Baba ve anlatıcı- çamaşırlar arasından güneşin battığını ve yine oradan denizin bir parçasını gördüğünü, sabah esintisinin en sıcak günlerde bile yukarılardan çam ve kekik kokularını yüklenip de uykulu yüzlere bir hoş vurduğunu ve o sokağın ta denize kadar indiğini düşünür ve özlemle anarlar. Şimdilerde ise bütün bu zevkleri yaşamaya müsaade etmeyen, acemice biçilmiş bu dar elbise; İstanbul'u ve İstanbulluyu sıkır.

Alacaklı hikayesinde de yine yaşlı bir kahraman olan Hüsnü Dede; “Tophanedeki ahşap evin bir de dükkanın çağrısını” (E.Ö s.99) işitir. Apartmanlar yeni alış-veriş merkezleri, eski İstanbulluları da ahşap evler ve dükkanlar gibi kayboluşa sürükler. Böylelikle gözlemlenen kapalı-dar mekanlar evvela dış mekanı olmak üzere iç mekan olarak da kendini gösterir.

“Eskimişti yapışmıştı o sokaklara. Yaşı sekseni çoktan aşmıştı. Dükkanın kepenklerini bir daha açmamak üzere kapatsa bu eksilmeyi hiç kimsenin fark etmeyeceğini biliyordu. Belki de çoktan tozuyla dumanıyla bir kayboluşa karışmıştı.” (E.Ö s.99)

“Bu eksilmeyi hiç kimsenin fark etmeyeceğini biliyordu.” Belki biraz acımasızca bir söz, çünkü geriden gelenler –yeni hayat düzenine alışanlar da- mutsuz, yalnız, karamsar, sıkıntılı! İçlerindeki büyük boşluğu dolduramıyorlar, çünkü onların da mekanları kapalı ve dar. Hiç değilse Hüsnü Dedeler, Kuşçu Babalar, Kısmet Hanımlar ve daha birçokları eski bir mutluluğu tatmış ve yüreklerinde yaşatmışlar. Yüreklerinde açık ve geniş mekanların lezzetini kuvvetle muhafaza etmişlerdir. Onlar “tozuyla dumanıyla bir kayboluşu” kapalı-dar mekanlarda pasifleşerek ve silinerek yaşıyorlar;

“Bir zamanlar, bu sokağın bütün evleri ahşaptı. Şimdi onların boşluklarına yerleşmiş apartmanların soğuk yüzlerinde, kayıp tahtaların ruhlarını arıyorum. (B.E.S.S. s.10)

Bir Eski Sokak Sesi hikayesinde önceden tadılmış bir lezzeti arama çabası görülür. Bu çaba yine eski sokaklardaki ahşap evlerin ruhuna yöneliştir: Ahşap evler ve eski sokaklarla bütünleşme çabasıdır.

Çoğu hikayenin dış mekanını oluşturan İstanbul’a; köyden ve küçük şehirden göç edenlerin bakış açıları da sıklıkla işlenir. Sonradan İstanbul’a gelenlerle, eski İstanbullular için genel anlamda modern İstanbul, kapalı-dar mekandır.

İki insan tipinin görüşlerindeki farkı; eski İstanbulluların yine eski İstanbul’u, sonradan göç edenlerin ise göç ettikleri mekanları muhayyilelerinde yaşatmaları oluşturur. İki tipin mekana dair düşünceleri ve duyguları adeta ütopyaya dönüşür. Çünkü iki tip de ruhlarında yaşattıkları mekan ile ferahlar ve özlemleri bu noktada yoğunlaşır.

Kahramanlar kapalı-dar mekanlardan çoğu zaman hayallerinde olan mekana atlayarak ruhlarındaki mekan kavramının ikilemini ve çatışmasını sergilemiştir. Yazar açık geniş mekanın anlatım tarzını da hikayeye bu yolla katmıştır. Ancak ağırlıkta olan mekan anlayışı bizim çıkış noktamızdır.

Gözden Uzak adlı hikayede Gülizar’ın göç ettikleri köyü hatırlayıp, kendini daraltan, bunaltan İstanbul’a bakış açısı ele alınır. Denilebilir ki yeni bir İstanbullunun diliyle! “Apartmanlarla kuşatılmış caddenin tek ağacı o koca çınar bile kıpırtısızdı” (O.K.s.80)

Daha önce sıkça gördüğümüz ahşap ev, eski sokak ikilisi; günümüz mimarisinde olduğu gibi yerini apartman ve cadde ikilisine bırakır. “Kuşatılmak ve kıpırtısız kalmak” sözcükleri Gülizar’ın büyük şehirdeki özgürlük sorununa dikkati çeker. Çünkü Gülizar önceki rahatlığını, hareket serbestliğini yitirmiş, bundan korkmuş, ve ürkmüştü. “İstanbul koca bir şehirdi.” (O.K s.84) İstanbul’un büyük ve karmaşık yapısı Gülizar’ı korkutuyordu;

“Deniz İstanbul’a yaraşan bir şeydi ama Gülizar’ın içine ürküntü verirdi.” (O.K. s.84)

Kuşçu Baba ve onun gibi olan eski İstanbullular; İstanbul’un sokaklarla birleşen denizini özlerken Gülizar ise bu koca şehirdeki denizden ürker.

Görüyoruz ki İstanbul’da bunalan, sıkılan, korkular yaşayan insanlar farklı açılardan o mekanlarla uzlaşamaz. Kuşçu Baba ve onun gibiler evden eve asılan çamaşırlar arasında gökyüzünü görmeyi özlerken, Gülizar; “Yine de kendi köyünü, o uçsuz bucaksız göğü arıyordu.” (O.K. s.84).

“Uçsuz, bucaksız gökyüzü özlemi” kahramanın kendisini kuşatılmış, caddelerde kıpırtısız ve durgun kalmaktan kurtarır. Adeta, hayalinde de olsa ona nefes aldırır.

Bütün bu hikayelerin dışında kapalı-dar mekanlar bazı zaman kahramanın içinde bulunduğu şehirden kaynaklanmaz. Bazen iç mekanlar da; hastane, ev, oda vs. kahramanı ruhsal açıdan sıkır.

Kahramanın yaşam tarzı, başından geçen korkuları, endişeleri ve daha birçok olay kahramana bulunduğu ortamda rahatlık vermez. Huzursuzluğu, yapılan iç mekan tasvirine yansır;

“Sonra o muhteşem salonda ayakları hayvan pençesine benzeyen koltuklar vardı.” (E.Ö s.138)

Derin Yara’da yer alan bu ifadeler kahramanın o büyük ve muhteşem salonda sıkıldığını adeta bir hayvan pençesine takıldığını hissettirir. “Hayvan pençesi”, tanılaması tuttuğunu kavrayan ve parçalayan bir varlığı niteler. Kahramanın pençe gibi düşündüğü aslında salondur.

Tavus Kuşunun Dönüşü hikayesinde çocuğu olmayan büyük hanımın; yaşlandıkça kumasına, onun çocuklarına yük olduğu düşüncesiyle kendisi gibi yıllanan evden ayrılma kararını alır;

“Evin tıpkı kendisinin yaşlılığını engelleyemeyişi gibi gün gün yıkılmakta, eskimekte olduğunu biliyordu. Ve dökülmüş sıvaları, kimsesizliği, eğreti kapısıyla sık sık rüyasına giriyor, uyandığında ona bir iç burkuntusu veriyordu.” (R.A. s.42)

“Yıkılmak, eskimek, dökülmek, kimsesizlik ve sonunda iç burkuntusu duymak” hepsi de kadının o evde gittikçe başlayan yalnızlığına ve kimsesizliğe vurgudur. Zira yaşlı kadını, artık yaşlanmış olan eşi Ferhat da kollayıp, koruyamaz.

Dostluk hikayesinde, çay bahçesi ve hastane gibi mekanlar kahramanı sıkır. Bu sıkıntılı anlar, eski arkadaşı ve sevdiği kızın kocası olan Sedat ile beraber Emel’in doğum yapmasını beklemesinden kaynaklanır

“Şaşkınlık, sevinç, üzüntü hepsi birbirine karışıyordu üst katta.” (B.E.S.S. s.40).

Görülüyor ki kahraman hem kendi ruh halini hem de oradakilerin ruh halini mekana kendi yansıtır.

Edirne Edirne, Dost Eli hikayelerinde yorgun yılların tükettiği kahramanların hastane koğuşundaki sıkıntısı bu iç mekanları kapalı ve dar hale getirir.

Kardeşim Sen Misin hikayesinde, metres olan kadının; Bir Kuşun Ölümü hikayesinde ise Tophane'nin eski kabadayılarından Güzel Şevket'in köleleşmiş karısı Madam Marika'nın bulunduğu iç mekanlarda sıkıntısı, yılgınlığı, pasifliğe sürüklenişi anlatılır.

“Alışkındı bu dar düzene. Her yan tıklım tıklım bu oyalayıcı sonra da bıktırıcı süslerle doluydu. Camdan filler, geyik, zürafa, köpek, kedi, at bibloları... Her şeyin sınırsızlığı, her şeyin fazlalığı... Çeşitli küllükler, müzikli sigaralıklar, çakmaklar, yapma çiçekler, plaklar, fotoğraflar, kanaryalar, muhabbet kuşları... Bu odaların içinde, artık kendisinin de bir eşyaya döndüğünü düşünüyordu...” (E.Ö. s.56)

Kardeşim Sen Misin de geçen bu ifadeler, kadının lüks eşyalar içerisinde oluşan gönül fakirliğini ve hayat sevincinin, ümidinin tükenişini anlatır.

“Bu takırtılı tavuk odası Marika'nın altın rüyasıdır. Tavuklar, orada ağır başlı birer insana dönüşmek üzereyken Marika besili bir tavuk olmuştur.” (B.E.S.S. s.134)

Bir Kuşun Ölümü hikayesinde de Marika besili bir tavuğa dönüşür. Tıpkı daha önceki kahramanın lüks bibloları, eşyalara dönüşmesi gibi. Mekan ve insan bütünleşmesi, ruhların yavaş yavaş mekandaki nesnelere benzemesi hiçbir yere çıkamayan bu iki kadın için kaçınılmaz olacaktır.

Kapalı-dar mekanların iç ve dış mekanlara yansıyan rengini ve yapısını saydığımız bu hikayelerde kısmen de olsa göstermeye çalıştık.

b-Açık-Geniş Mekanlar

Kapalı-dar mekanlarda insan, içe dönük, sıkıntılı, bunalmış yapısıyla, bulunduğu ortamdaki kaçış düşüncesiyle uğraşıp durur. Açık-geniş mekanlarda ise kendini rahat hissedene, sosyal ilişkileri sağlam insan tipleri görürüz. Kahraman mekanla uyumludur. Bu mekan yapısıyla kurulmuş eserlerde de insanı sıkıp, ezebilecek mekanlar görülür, ancak esere işlevsel değeri en fazla hangisi veriyorsa mekan yapısı odur. Açık-geniş mekanlar hikayelerde ruhun dışa dönük, hareketlerin aktif, hayata bakışın estetik zevkle işlendiği görülebilir.

Bitpazarı hikayesinde Hilmi Üstüngör'e hayat dinamizmi kazandıran Bitpazarı için yapılan tasviri kahramanın bakış açısını sergiler;

“Beyazıt'a gelinceye kadar, sessiz sokakların ağır akışlı sabah mahmurluğunu seyretti. Oysa pazar yeri, bir bayram yerini andırıyordu. Bir başka dünyaya ayak basmıştı sanki. Bu hesapta olmayan bir kar yağışıyla karşılaşmağa benziyordu. Bir de ilk kez kalınan yabancı bir evde uyandıktan sonraki şaşkınlığa... Sabah sabah, yirmi çeşit şarkıya, yerinde duramayan rengarenk kalabalığa karışmak... İşte hayatın yalan gürültüsü, yalan sessizliği... Bir bakıyorsunuz, düş mavileriyle çevrilmiş dünya. Bir bakıyorsunuz, çığlık çığlığa sarılar, kırmızılar sarmış her yanı.” (B.E.S.S. s.20)

“Yerinde duramayan rengarenk kalabalık” hayat dinamizmini, “çığlık çığlığa sarılar kırmızılar” hayat sevincini, coşkusunu en güzel sıfatlarla niteler. Kahramanın mekandaki renkliliği keşfetmesi hayatın, ruhuna karıştırdığı tatlı renklerdir. Zira kahraman bu ruh haliyle dışa dönük, seyreden, uzlaşan ve mekanı yeniden keşfeden insanın portresidir.

Bölüşmek hikayesinde iki yaşlı kadının; evindeki eski gelenekleri sürdürerek, kurdukları tertipli hayat düzenini şu cümlelerde görülebilir;

“Mutfak her zamanki gibi bakımlı ve pırıl pırıldı. Fayansların aklığı, su sesiyle birleşerek insana huzur veriyordu.” (B.E.S.S. s.117)

Evin bütünündeki düzen, mutfak kısmıyla anlatılır. Bu iç mekanın insana huzur veren tarafı açık-geniş mekan anlatımını görmemizi sağlar. Burada yaşayan insanların ruhundaki derin incelik ve yaşayıştaki tertip mekana huzur verici özellik katar.

“Sofra toplandı, işlemeli örtüsü yayıldı, bulaşıklar yıkandı. Cemile Hanım yırtıkları söküklere dikerken, Naime Hanım öteki odaya geçip büfeden iki kahve fincanı aldı. Yapma çiçeklerin, nikah şekerlerinin, bibloların arasından, Şükranın gelinlik fotoğrafı gülümsüyordu. Bu odada yeşil, temiz ve dinlendirici bir görünüş vardı.” (B.E.S.S. s.118)

“Dinlendirici bir görünüş”ü olan bu iç mekanın romantik ve bir o kadar da realist unsurlarla işlendiğini görüyoruz. İstanbul'un meşhur nikah şekerleri ve gülümseyen gelinlik

fotoğrafi yaşanan mutlu anları niteler ve niceler. Kim bilir kaç kişinin mutlu gününe iştirak ettikleri anın vesikalarıdır bunlar? Sofranın toplanmasından sonra sıralanan düzenli eylemler, büfenin düzenine de işaret eder mahiyettedir.

Kalabalıkta hikayesi bir çocuğun dış dünyayı tanıma çabasını samimi bir dille anlatan eserlerdendir;

“Balıkpazarı’nın çığlıkları, çiçeklerle başladı. Orta yerde, bir sepet içinde pavuryalar, kollarını gerip yeniden büzülüyorlardı. Kısaçalarında kaçma arzuları çırpınıyordu, kaçamıyorlardı. Sonra karides pembelikleri... Çocuk, dişlerinde bir kamaşma hissetti Karides yememişti hiç; etin diri lastik benzeri bir şey olabileceğini düşünüyordu. Annesinin anlattıklarını dinlerken, ara sıra sağa sola bakmıyor, kendi dünyasıyla ilgili bir şeyler arıyordu.” (B.E.S.S. s.142)

Küçük yaşta çalışmak zorunda kalan çocuk önce kalabalıktan korkar, sonra bu kalabalığı tanımaya çalışır, hatta sever. Dış dünyaya bakarak kendi dünyasına dair bir şeyler arar. çiçekler gibi rengarenk bir dünyanın içerisinde rengarenk duygular içine girer. Çocukça bir sevinçle her şeyi gözlemler, hareketli bir dünya onun için hayatın ta kendisidir.

Kocaman Bir Akça Ev, Bölüşmek, Bir Eski Sokak Sesi, Bir Düğün Sofrası, Kalabalıkta, Onlardan Kalan, Çok Eskiden, Küller, O Çocuk, Denizin Dalgaları Saçların, Haliç Akşamları, Yabancı Sokaklar, Göç Sonrası, Kütahyalı Kız, Borçlu, Galata Bahçeleri, Ayrılıklar; açık-geniş mekanın tasvirlerini sıklıkla taşıyan hikayelerdir.

Onlardan Kalan, Borçlu, Alacaklı gibi hikayelerde kahramanlar buldukları yazlık sitede veya çiftlikte iç sıkıntılarından sıyrılış adeta kendilerine yeni dünya kurmuşlardır;

“İşte bu sevinci, toprağın kokusunu, toprağın neşesini, içine kapanışını, somurtuşunu ve dışa dönüp haykırışını, dirilişini, anlatamadım öğrencilere. (E.Ö. 91-92).

Yıllarca öğretmenlik yapan, şehrin gürültüsü, sıkıntısı, koşuşturması arasında bunalan Naci Bey bütün bunlardan sıyrılarak gecikmiş sevgileri tadıyor; neşeleniyor, yüzünü dışa dönüyor, haykırıyor, diriliyor, tıpkı toprak gibi.

“Güneş bulutlardan sıyrılıp keskin bir turuncuyla görünürdü. Sonra, geniş karanlık bir bulut yığınının saldırısına uğradı. Bostandaki kabakların iri, çan biçimi çiçekleri bu donuk sabaha aldırılmaz bir sarıya bürünmüşlerdi... (E.Ö. s.92)

Her şey ne kadar hareketli canlı ve keskin renklerini ortaya koymuş. “keskin bir turuncu, geniş karanlık, bulut yığını saldırısı, iri kabak çiçekleri, aldırılmaz bir sarı” sözcükleri ifade ettikleri anlam yönüyle mekanı coşturmuş ve adeta kahramanı unutturmuştur.

Kütahyalı Kız ve Çok Eskiden hikayelerinde ise kahramanların doğup büyüdüğü yerlere döndüğü vakit açık-geniş mekan tasvirlerinin yoğunlaştığını görürüz:

“Şehir onun çocukluğunu, değişen çehresini bir tarafında gizlice muhafaza ediyordu.”
(O.K. s.39)

Bu mekanlarda kahraman yıllar önce yaşadığı mekana döndüğü vakit değişen şeyleri tek tek, bütün ayrıntılarıyla gözlemler. Kahramanın burada dikkati o kadar açıktır ki neredeyse sırf bu gözlemi yapmak için geldiğini düşünürüz.

“Annesinin ölümü de Kütahya sokaklarına böyle bir hoparlörden yayılmıştı. O hoparlöre sığmamalıydı acıları. Sığmıştı işte... yine sonbahardı. Altın süzmesi çağında bir sonbahar. Şimdi hatırlarken bu bükülü hışırtılı yapraklar, kubbeler, çatılar, güvercinler, çinili çeşmeler, sular, gelip geçen atlı arabalar, o günün açısına bürünerek şekilleniyor.” (R.A. s.144)

Hem geçmiş buralarda bulmak, hem ferahlamak, hem de nelerin aynı kaldığı, nelerin değiştiğini gözlemek için mekan kahramanın hareket ve bunları yeniden yaşamayı ne kadar istese mantığı ona geri dön çağrısı yapar.

“Birden silinen mutlulukların bir daha hiç olmayacağını, duvar saatinin rakkasına tutunup geçmişe dönemeyeceğini, bininci defa anlıyor.” (R.A. s.144)

Bir yandan geçmişi acı ve kötü yanlarıyla yad ederken bir yandan da gizli bir nefretle geçmişe ve geçmişteki mekana kızgınlık duyar. Zira o mekan üzerinde, yaşadığı bazı mutsuz olayların temeli atıldı;

“Buradan ayrılmasaydı, burada kendi yağıyla kavrulmak denen bir hayat şeklini benimseseydi, o gereksiz evliliği yapmayacak ve şimdi o pişmanlığı duymayacaktı belki...”
(R.A. s.150)

“Buradan ve burada” zamirleri adeta kahramanın pişmanlıklarına sebep teşkil eder. Oysa insanlar hep kendilerinin dışında bir suçlu arar. Böyle bir felsefe ise bu hikayede mekan önemli kılar. Freud’un karşıt değerlilik (ambivalence) diye nitelendirdiği; kişinin bir şeyi sevmesi ve aynı zamanda ondan nefret etmesi mekanlar için de söylenebilir.

‘Aristo mantığına göre, paradoksal görünen böyle bir yaşantı, paradoksal mantığa göre tamamen mantıklıdır. Sonuç olarak denilebilir ki insanların çoğunluğu için “karşıt değerli” bir duygunun bilincine varmak son derece güçtür. Eğer sevdiklerini biliyorlarsa, nefretlerinin bilincine varamazlar.’¹²⁴

Genelde insanın, insana besleyebileceği duygu üzerine söylenen sözler bazı kavramlar ve varlıklar içinde aynı değeri taşır. Açık-geniş mekan tasvirlerinin yanında az da olsa kapalı-

¹²⁴ Eric Fromm, Çağımızda Kişilik Sorunu(çev. Yasemin Kalaycıoğlu), Düşünen Adam Yay., İst.1994, s.148

dar mekan tasvirlerini de görürüz. Eski mekanlar kahramanın sevdiği ferahladığı iç açıcı mekanlar olarak tahayyül edilir. Oysa hava, su, konut, eşya kavram olarak aynı; değişen sadece mahiyeti, yararlanma yolları ve onlar için düşünülen inceliklerdir, ‘Söylem (discours) seviyesinde’¹²⁵ sorun yok. Mekan yine mekan ancak onu değiştiren, yüzeyselleştiren, kabalaştıran içinde yaşayanlardır. Öyleyse biz bu noktada nefret duygusunu da görebiliriz, zira değişmeye, yüzeyselleşmeye, kabalaşmaya müsaade edilmiştir. Tersine düşünülürse takdirde yeni mekanları seviyor ve benimsiyoruz ki bunları yaşamımızdan atamıyor ve vazgeçemiyoruz. Bu nedenle şunu söyleyebiliriz: İç ve dış mekanlardaki değişim bizim bilinç altımızdaki değişim düşüncesine dayanır.

Bir hikayede boylu boyunca mekan aynı değerle işlenmez, anlatıcı ister istemez gerçek duygularını yansıtır ve kıvrım noktalarını sağlar.



¹²⁵ Şerif Aktaş, Edebiyatta Üslup ve Problemleri, s.55

2- Anlatma- Özetleme Tekniğinin Kullanıldığı Hikayeler

Daha önce yaptığımız tahlillerde gördük ki mekan, Sevinç Çokum'un hikayelerine, sanatsal değeri ağırlıklı katan bir öğedir. Ancak her hikayede mekan, böyle bir sanatsal endişeyle işlenmez. O da birçok yazar gibi bazı eserlerinde mekanı geri planda bırakmış olabilir. Anış, Çarmıh, Ayrım, Gökyüzünde Bir Çocuk, Çocuk Gülüşleri, Beyaz Sessiz Bir Zambak, Kırk Bir Dal, Ezan Çiçeği, Bir Ağacın Dilinden, Kaybolmuş Akşam Alacakları, Kuş Günlüğü, Hüzün Gemileri, Kadınca, Makina, Sıcak Bir Oda, Büyük Savaşın Sonra, Renkli Resimler, Yol Göründü, Nideyim adlı bu yirmi bir hikayede anlatma-özetleme tekniği kullanılmıştır. Mekan burada vakanın oluşumuna, devamına, neticelenmesine etki eden işlevselliği kazanamamıştır Sadece 'vakanın zuhuruna zemin hazırlayan bir konum'¹²⁶ özelliğindedir.

Bu tip hikayelerde okuyucu mekanı yalnızca öğrenmiş olur. Büyük Savaşın Sonra adlı hikayeye "Bir gün o dükkana götürmüştü annesi"(E.Ö. s.124) diye başlanır. Bu ifadeden yola çıkılarak birçok şey anlatılacaktır ancak dükkan için psikolojik içerik bakımından cılız bir betimleme yapılmıştır. Zira kahraman yıllar sonra o dükkandan çok içindeki "Terzi Olga Abla"yı ve ona bakarak zihninde oluşan Hıristiyanlık izlenimlerini anlatır.

Kadınca adlı hikayede de mekan ve o mekanda yaşananlar kısaca özetlenerek adeta bu kısımlar hızla geçilmiştir.

"Sonra, çay bahçesinde kaçamak buluşmalar, o ılık yaz rüzgarı, Sultansuyu çayırı, sonra Kanlıca'da şekerli yoğurt... Anadolu Hisarı'nın tepelerinde küçük mor menekşeler, Sonra büyük korku." (E.Ö s.69)

Bu mekanlarda Nemide sevgilisiyle gezmiş, dolaşmış ancak sonu hüsrarla biten bir ilişki yaşamıştır. Nemide mutsuzluk içerisindedir. Yaşanan o an güzel olsa da sonra hüznün verecektir, o yüzden anlatıcı da adeta Nemide'nin derdini paylaşırcasına zamanı hızlandırmış mekanı ise özetlemiştir.

Kaybolmuş Akşam Alacakları'nda kahraman- anlatıcı, ninesinden dinlediklerini anlatırken mekanı kısaca belirtir.

"Cepheler, cepheler... Hangisindeydi onun Osman'ı. Şam'da diye işitmişti." (R.A. s.69)

Vaka anlatılırken mekan için tasvirlerden ve çeşitli teşbihlerden uzak bir biçimde bilgi verilir. Bu tür vakalarda zamanda ileri atlamalar yapılarak hızlandırılmış, mekana dair vasıflandırmalar ise azaltılmıştır.

¹²⁶Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s.47

Anış ve Ayrım hikayelerinde olay vapurda ve dolmuşta geçer. Vakanın vapurda geçtiği Anış hikayesinde vapur kelimesi yalın bir yer ismi olarak sadece u kez geçer. Bunun dışında “vapur yolculukları, vapuru altına uştune getiren ocuk”(B.E.S.S. s.15-17) şeklindeki ifadeler kullanılarak mekanla ilgili kısmi bir bilgi ediniriz.

Vakanın dolmuşa geçtiği Ayrım hikayesinde de olay, mekandan etkilenmeden kendi seyrinde devam eder.

Günlük hayatımızda karşılaştığımız belki farkına bile varamadığımız mekanlarda geçen olayları dile getirip anlatması yazarın göstermiş olduğu ince bir dikkattir.



D- HİKAYELERDE ŞAHİS KADROSU

Sevinç Çokum' un hikayelerinde çok farklı tipler görebiliriz. Hikayelerin tamamı ele alınırsa şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki şahıs kadrosu oldukça zengindir. Yazarın hikayelerindeki şahıs kadrosunu önce cinsiyete göre sonra onların yaşlarına, fiziki tasvirlerine, ruhi tahlillerine göre inceleriz. İkinci başlıkta sosyal durumlarına göre, üçüncü başlıkta ise sembolik varlıklarla nitelenen kahramanlara göre üç ana başlık altında topladık.

1-Cinsiyetleri Bakımından Kahramanlar

a-Kadın Kahramanlar

Sevinç Çokum'un hikayelerinde kadın kahramanlar, erkek kahramanlar kadar sıklıkla işlenir, romanlarında tarih içinde Türk kadın tipini yansıtırken, hikayelerinde çağımız Türk kadını ele alır. Hayatın farklı noktalarını yansıttığı hikayelerinde günümüz kadını da farklı yönleriyle yansıtır. Yazar bir makalesinde günümüz kadını şöyle tanımlar: 'Şu bir gerçek ki çağımız kadını o içli, gergefinin başında o uzak düşlere dalmış biri değil. Adı üstünde hız çağı ona ayak uyduracak,koşacak. Beynini evinin işlerine, eğer dışarıda çalışıyorsa bürosuna, hastane koşullarına, terzi dükkanına, muayenehanesine, fabrikasına, öğrencilerine bağlayacak. Bir program çizecek kendine, çocuklarına, eşine, arkadaşlarına... Dikilecek söküklere değiştirecek saksılara, indirimli mağaza alışverişlerinden sinema günlerine her şeyi programlayacak. Kimi zaman öyle olacak ki ne parlayan ayı görebilecek ne saksıda açan çiçeği.

Evet bugünün kadını daha gerçekçi daha mücadeleci olmak zorunda.¹²⁷

Çocuk olanlar, genç kızlar, orta yaşlılar ve yaşlılar, çeşitli meslek kesiminden olanlarla, aydın ya da cahil olanlar, köylüler, şehirliler, zenginler, fakirler, hırslılar, korkaklar, yuvarlak tipler ve düz karakterler hepsi de kadın yönleriyle ortaya koyulur hikayelerinde. Kadın kahramanlar yaşlarına ve tasvirlerine göre iki başlık altında incelenmiştir.

¹²⁷ Sevinç Çokum, Duyan Kadından Düşünen Kadına, Türkiye Gazetesi,Kültür ve Sanat Sayfası, 4 Haziran 1998

2.2-Yaşlarına Göre Kadın Kahramanlar

‘Jung’a göre, insan yaşamı dört aşamadan geçer,’¹²⁸

2.2.2-Kız çocuklar:

‘Bu dönem doğumdan erinliğe dek sürer.’¹²⁹ evinç Çokum’un Bir Eski Sokak Sesi, Kocaman Bir Akça Ev, Çocuk Güllüşleri, Büyük Savaşın Sonra adlı hikayelerinde baş karakter kız çocuklarından oluşur. ‘Bu karakterler, çatışma ve değişim süreci yaşayan toplumda fert olarak varlığını sürdüren ve tepkilerimizi sürekli olarak yönlendiren kişilerdir.’¹³⁰

Bir Eski Sokak Sesi’nde anlatma zamanı kadının orta yaşına tekabül eder. Fakat vaka çocukluk döneminde yaşanır. Küçük kızı etkileyen ruhuna birtakım vasıfların katıldığı bir dönemdir. Anlatılan vaka zamanı “Çocuktum ya, deli doluydum”(B.E.S.S. s.11) sözyle vurgulanmıştır.

Muhakkak ki insan çocukluktan erişkin ve yetişkin döneme kadar değişime uğrayacaktır. “doluydum., “-du” anlatılan geçmiş zaman ekidir. Burada yaşanan bir değişime vurgu yapar, fakat daha sonra yaşadıkları ne olursa olsun o kadını unutturamamıştı.

“İçimdeki ağacın en kuvvetli özüne sarılan, demek o hasta kadınmış. Eski sokağın bendeki sesi, onun sesiymiş”(B.E.S.S. s.13) diyerek kahraman çocuklukta yaşanan bazı anları kuvvetli bir ağaç köküne benzetir ve bu düşüncesi bir hikayeye dönüşüverir.

Kocaman Bir Akça Ev’ in kahramanı “Küçük Emine”dir. Bu hikayede anlatıcı yetişkin bir kişidir. Ancak Emine’ den oldukça etkilenir, böylelikle bir ‘norm karakter’*in özelliği küçük çocuğa verilmiş olur.

“Emine”nin mavi kanatlı çiçekleri... Uçan çiçekler...” “Uçtuklarına inanasım geliyor şimdi”(B.E.S.S. s.56)

Anlatıcı bu küçük kıza bakarak “Kayıp bir çocuk olmak isteği”ni (B.E.S.S. s.53) dile getirir. Baş kişi konumunda gibi görünen Emine aslında ikinci şahıstır. Aynı zamanda kahraman anlatıcıyı etkileyen ‘norm karakter’¹³¹ özelliğini de taşır.

Çocuk Güllüşleri’nde çalışmak zorunda kalıp çocukluğunu yaşayamayan Asude’nin öyküsü anlatılır. Baş kişi Asude’dir.

¹²⁸ Engin Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası, Remzi Kitabevi, İst.1990, s.136

¹²⁹ a.g.e., s.136

¹³⁰ Philip Stevcik, Roman Teorisi(çev. Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu) Ank. 1988, s.183

¹³¹ a.g.e..s.189

“Kız kanepenin öteki ucuna ilişmişti. Güneşin değdiği kolunu usul usul kaşıyarak, öteki çocuk bahçesine bakıyordu. Ah gidip bu salıncaklara binse, doya doya sallansa ne olurdu sanki.”(O.K. s.28)

Asude küçük yaşta çalışmak zorunda kalan kız çocuklarının da prototipi olmuştur.

“Büyükannenin kolu hemen büzülüp kızın elini aradı.

Çocuk seni...

Asude'nin içini ıltan sözdü bu.,”(O.K s.32)

Birileri ona çocuk olduğunu itiraf etmişti. Hele bu her zaman kendisini bir büyük gibi görüp emirler veren büyükanne olsa bile. Asude sevinir bu söze içi ılınır, çocuk olduğunu ve çocukluğunu hatırlar.

Büyük Savaşın sonra hikayesinde de Bir Eski Sokak Sesi'nde olduğu gibi kahraman yetişkinlik çağında çocukluk döneminde geçen vakayı yazar. Bu defa bir çocuğun hafızasında kalan; Hıristiyan Rum kimliğiyle ön plana çıkan terzi Olga'nın kendisi üzerindeki etkisidir.

a.a.b-Gençler

‘Jung, erinlikle başlayan bedensel değişikliklere ruhsal devrimlerin eşlik ettiğinden söz eder.’¹³²

Beyaz Sessiz Bir Zambak, Küller, Sarsıntı, Güvercin, Dönme Dolap adlı hikayelerde kahramanlar genç kızlardır.

Beyaz Sessiz Bir Zambak'ta, Arzu adlı bir genç kızın pazarlamacılık işine girişi anlatılır.

“ Arzu işe giryormuş, hadi hayırlısı...” diyorlardı. Sonra onun ne çabuk büyüdüğünü düşünüyorlardı. Arzu artık o çocuk kalabalıkları arasından, genç kız çizgileriyle, güzel ağır başlı bir “Abla” olarak gözlere çarpıyordu. Ama çocukluktan büsbütün sıyrılmış da sayılmazdı.” (O.K. s.50)

Çocukluktan genç kızlığa adım atan bu kızın koca şehirde yaşayabileceği tehlikeler annesine ürküntü verir. Kız henüz bir “Zambak” tazeliğindedir. Hayatı bilmez, zaten çocukluğu tam anlamıyla atamamıştır. Çünkü ‘çocukluk düzeyindeki bilinçten kopma güçlüğü’¹³³ çeker. Aynı şekilde Dönme Dolap adlı hikayede Nezihe de bu güçlüğü çeker.

“Çocukluğun uçup giden pembe bulutu ...”(B.E.S.S. s.59)

¹³² Engin Geçtan, a.g.e., s.137

¹³³ a.g.e., s.137

Nezihe, pembe bir bulut sessizliğinde ve hızında geçen çocukluktan kopuşun gerçeğini anlıyordu kimbilir ruhundaki pembenin siyaha dönmesinden korkuyordu. “Nezihe, çocukluktan kopuşun burukluğunu duyuyordu o gün. Annesi “pantolon giy” diye tutturmuştu. “Eh büyüdün artık kızım. Eteğin meteğin açılır salıncaklarda.” (B.E.S.S. s.59-60)

Genç kızı olan her annenin duyabileceği doğal endişeyi Nezihe`nin annesi de duyar. Hayat yangınından kızlarını korumak isteyen annelerin bu endişesi, yazar tarafından güzel ve gerçekçi bir dille anlatılır. Yazarın kızı olmasa bile üç kız kardeştir, annesinin duyabileceği endişeleri kadın yüreğinde, duymuş ve kalemine yansıtmıştır.

Küller hikayesinde ise genç kız ninesini hatırlayarak onun kendisi üzerinde meydana getirdiği etkiyi görürüz .

“ Nariye Nine`den geriye kalanlar şu bir iki tülbent ve tespih... Filiz tülbentleri koklamıştı. Onun kokusu ... ve onun sıcaklığı ... Öldüğüne nasıl inanır?”(O.K. s.74)

Filiz, Nariye Nine`nin üzerinde bıraktığı etkinin farkındadır. İstanbul`dan köye dönüşünde ninesinin yokluğunun, neleri peşinden götürdüğünü hatırlar. Öldüğüne inanmaz çünkü yüreğinde yaşatır; onu ve onun sahip çıktığı değerleri...

Sarsıntı hikayesinde ise bir genç kız aynı şekilde geçmişin çizgilerini özler

“Annesi aynanın karşısındaydı, saçlarıyla oynayıp duruyordu, saçlarını örüyordu. Niye? Ofelya`yı hatırladı. Bakışları donuktu. Oysa geceleri aynaya bakılmazdı. Ninesi söylemişti.” (E.Ö. s.229)

Genç kız kendini içinde bulunduğu değişik dünya düzeni içerisinde garip bulur, annesini ve babasını yadırgayan, ninesini ise benimseyen, değişik bir genç kız tipidir.

a.a.c-Orta Yaşlılar

‘Bu dönem 35 ve 40 yaşlar arasında başlar. Kişi artık çevresine oldukça iyi bir uyum yapmış, bir meslek edinmiş, evlenmiş ve çocukları olmuş toplumun bir parçası durumuna gelmiştir.’¹³⁴

Mavi Karanlık, Yalnızlık, Bir Kuşun Ölümü, Hüzün Gemileri, Kadınca, Güneşin Son Saatleri. Gözden Uzak, Denizin Dalgası Saçların, Yabancı Sokaklar adlı hikayelerde ise yine baş kişiler kadın kahramanlardır.

Bu dönemi yaşayan kadınların önemli sorunları olmasına rağmen yazarın hikayelerinde kahramanlar, insanlarla uyum noktasında genellikle başarılıdır. Ancak bazı

¹³⁴ Engin Geçtan, a.g.e., s.ç137

kahramanlarda sorunlar veya sosyal uyumsuzluk içten içe bir çöküntüyü de beraberinde getirir.

‘Bellek geçmiş yılgıyı ve umudu yeniden çağırır. İkisi de yeniden yaşama gelirler ama olgusalılıkta birincisi hep yeni biçimlerde yinelerken, ikincisi ise bir umut olarak kalmaktadır.’¹³⁵

Mavi Karanlık, Yalnızlık, Bir Kuşun Ölümü Veya Hüzün Gemileri’nde baş kişiler yaşama savaşı içerisinde yılgınlık gösteren tiplerdir;

“Karşı kıyıya benim hayatımı bırakmışlar.” (B.E.S.S. s. 27)

Mavi Karanlık hikayesinde geçen bu sözler kadının “karşı kıyı” da bıraktığı umududur; bir gün umuda yeniden kavuşma hayalini taşır.

Hüzün Gemileri’nde kadın geçmişte yaşadığı güzel arkadaşlıkların özlemine duyar. Yıllar sonra birbiriyle görüşen bu iki arkadaş için hikayenin son paragrafında umut ve dostluğa dair ‘estetik duygular (poetic emation)’¹³⁶şu cümlelerde verilir;

“İkisi de bir geminin geçtiği yere kandillerin yandığı, sütçünün köşeyi döndüğü, pembe bir yıldızın gülümsediği yere doğru baktılar. (E. Ö. s.35)

Yalnızlık’ ta; yalnız bir bayanın yeni bir güne dair düşünceleri oldukça çarpıcıdır;

“Bütün sabahlar temiz doğuyor da sonradan kirleniyordu galiba.” (B.E.S.S. s.44)

Kadın sabahı, İslam inancındaki günahsız doğan çocuk gibi tasavvur eder. Hatta J.J. Roussau’un insan temizdir onu kirlüten toplumdur. Felsefesine de telmih yapar.

Orta yaştaki bu kadın da bir insanın çeşitli sebeplerle yaşam coşkusu yitirdiği devreleri anlatmak ister.

Zira sabah, çocukluk ve gençlik dönemleri için kullanılmış bir imgedir.

Bir Kuşun Ölümü’nde bir kadının yalnızlığı anlatılır.

Kadınca’ da Nemide’nin başından geçen evlilikler ve bir türlü bulamadığı mutluluk anlatılır. İkinci kocasına tekrar dönmesini bekleyen annesi, teyzesi ve bir çocuğu vardır. Hayatta yapa yalnızdır.

“ Evliken ne kadar yalnızdı..” (E.Ö. s.66)

‘Sevilmeme-istenmeme-özlenmeme neticesinde’¹³⁷ ve ‘bir yuva kuramamanın sonucunda’¹³⁸ oluşan bir psikolojik yalnızlığı yaşar.

¹³⁵ Herbert Marcuse, Tek boyutlu İnsan(çev.AzizYardımlı),İdea Yay., İst.1990,s.88

¹³⁶ T.S. Eliot. Edebiyat Üzerine Düşünceler(çev. Sevim Kantarcıoğlu, KTB Yay.,Tercüme Eserler Dizisi 33, s.79

¹³⁷ Rukiye Bilhan, Selim İleri Hayatı ve Romanları, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 1998, s.63

¹³⁸ a.g.e..s.68

Bu yalnızlık kahramanı orta yaş devresinde yavaş yavaş içe dönük bir karakter haline getirir.

Güneşin Son Saatleri'nde yaşlanma korkusu yaşayan böylelikle dünyevî hayatın geçiciliğini dem dem algılayan bir kadın tipini görürüz. Maddî endişeler burada tamamen manevî endişelere dönüşür. Aynı zamanda yaşlanma endişesi görülür.

'Güneşin Son Saatleri de bir çeşit İslamî ufuklarda benim kendi nefsimle olan hesaplaşmam... Dünyaya gelişle, Dünyadan gidiş arasındaki o kısa mesafede insanın şaşkınlığı, ürpertisi. Ürperti diyorum buna çünkü bu hikayeyi bir yaz akşamı Yalova'da insanların topluca kahkahalarını işittiğim, o keyfin, o mutluluğun yoklukla fanilikle çevrili olduğunu düşündüğüm an yazmaya başlamıştım.'¹³⁹

Gözden Uzak hikayesinde köyden kente göç etmiş kadının çevreyle uyumsuzluğu ve maddi sıkıntıları dile getirilir.

Denizin Dalgaları Saçların'da çiçekçi dükkanı açan bir kadının çelişkileri anlatılır. "Nahide kırk iki yaşında ufak tefek bir kadın"(O.K. s.142) yıllarca evinde oturan bir kadın belli bir süre sonra çalışmanın hem sıkıntısını hem de tatlı heyecanını duyar.

a.a.d.-Yaşlılar

'Yaşlılık dönemi bir bakıma çocukluğa benzer; kişi bilinç dışına gömülüdür ve sonrasını pek düşünmeksizin yok olmayı eker.'¹⁴⁰

Rozalya Ana. Tavus Kuşunun Dönüşü, Evlerin Işıkları, Yokuş Aşağı . Bölüşmek, Korku, Yeniden Bahar Olsa adlı hikayeler yaşlıların orijinal karakterleriyle doludur.

Sevinç Çokum kişilik itibarıyla yaşlıların tecrübelerine güvenen biridir. Hikayelerde yaşlılar genellikle hayatın zorluklarına karşı kafî derecede dayanıklı, saygın tiplerdir.

Rozalya Ana onun en bariz örneğidir.

"Hele Rozalya için zaman neydi ki ... Yetiyeceği bir şey değildi artık zaman... Gençliği ötede kalmıştı" (R.A. s.10)

Rozalya Ana yaşlı ama mücadeleci bir tiptir; birçok genci, kadını, erkeği etrafına toplayıp istiklâl konusunda önderlik yapar.

"Rozalya Ana orada ateş yakmayı gelenek haline getirmişti. Sanki yaktığı bağımsızlık ateşiydi."(R.A. s.12)

¹³⁹ Sevinç Çokum, Rozalya Ana Üzerine Sohbet, Türk Edebiyatı, (236),6.93. s.7

¹⁴⁰ Engin Geçtan, a.g.e., s.138

Sevinç Çokum' un hikayelerinde gördüğümüz mekan İstanbul' dur. Oysa burada Kırım' da Rus milisleriyle olan mücadele ele alınarak egzotik bir mekan da kullanılmış olur, sadece Rozalya' nın yalnızlığı anlatılmaz, bir milletin sahihsizliği ve yalnızlığı Rozalya' yla bütünleştirilip şekillendirilerek anlatılır.

Tavus Kuşunun Dönüş hikayesinde vakur bir kadın olan 'Zübeyde'nin nasıl bir çile dekorundan yürüterek, kendi iç dünyasıyla süslendiğini, o dünyanın ışığıyla ötelere görmeye başlaması¹⁴¹ anlatılır:

“Yılların çoğu sen köşende oturup düşüncelere daldığında geçti.”(R.A. s.59-60)

Çok sevdiği kocası Ferhat ve kuması Şafak Hanım' a ihtiyarlık zamanında yük olmamak için baba ocağına dönmesi trajik bir dille anlatılır. Ancak Zübeyde iradeli ve güçlü bir kadındır.

Sevinç Çokum' un yaşlı kadın tiplerini ele alışı sosyalist yazarlardan apayrıdır. Mesela Yaşar Kemal'in Ortadirek adlı romanında Meyremce adlı kahraman, ailesindeki bireylerle farklı bir ilişki sergiler:

‘İyice kocadım mı ola? Seksenini de geçmiş olacağım Alalem. Kocalıktan değil benim düşkünlüğüm. Karnım doymaz ki. Şu orospu gelin de bana yiyecek mi verir ki? Hepsini saklar, bulamayacağım yere.

O yüzden tutmaz elim ayağım. Çukurova' ya inince karpuz, domates... Adamın canı yerine gelir. Ama nasıl inip varmalı Çukurova' ya¹⁴²

Tavus Kuşunun Dönüşü adlı hikayede kuma olan Şafak Hanım bile Ortadirek romanındaki gelin kadar gaddar değildir. Türk geleneğindeki büyüğe saygı; iki insanın konumu ne olursa olsun değişmez. Muhakkak ki Çokum'un da yaşlı kahramanları arasında bazıları aileleri tarafından dışlanmıştı, fakat bunlar acizlik göstermekten ziyade yük olacağı kişilerden uzak durmayı tercih etmişler.

Evlerin Işıkları adlı hikayede yaşlı kadın kızının yanından dönerken şunları söyler:

-Doğru, kızım daha kal anne, dedi. Olmaz evli evine köylü köyüne. İnsan eti ağırdır amca (O.K. s.21)

Yaşın ilerlemesi halinde alınganlık, ilgi bekleme, çevreyle uyumsuzluk gibi çeşitli davranışlar çıkabilir. Hikayedeki yaşlı kahramanlar aciz, bakılmaya muhtaç olsalar dahi kimseye yük olmama düşüncesini taşırlardı. Yine ‘Toplumcu gerçekçi¹⁴³ yazarların

¹⁴¹ Sevinç Çokum, a.g.m.. s.7

¹⁴² Konur Ertop, Türk Edebiyatında Yaşlı Tipler, Varlık, (1054),7.95 ,s.43

¹⁴³ Atilla İlhan, İ'lerin Noktalarını Koyalım,Varlık, 33(652).8.65, s.6

kahramanlarıyla farklılaşan bir başka özelliği de “ölüm” fikri karşısındaki tavırlarıdır. Yaşar Kemal’in Binboğalar Efsanesi’nde ölüme bakış açısı, yaşlılık psikolojisinin her iki yazar tarafından farklı yansıtıldığını gösterir:

“Ölüm Allah’ın emri, ölümden korkmuyorum... Yok olacağım. hiç olacağım. Ot gibi böcek gibi. Kimse şu dünyaya gelip gittiğini bilmeyecek bilseler de ne olacak. Şu dünyaya biran içinde gelmemiş gibi olacağım, ölmek istemiyorum.”

Sevinç Çokum’un yaşlı kahramanlarında ölüm fikri bu kadar korkunç ve soğuk değildir. Çoğu dünyadaki misafirlik sıfatını kabullenmiştir. Rozalya ve Zübeyde yaşlılığı kabullenmiş adeta ölüme hazır gibi görünen iradeli tiplerdir.

“Ömrümüz ne çabuk geçti...”

Adam sen de....

Dünyaya gelişimizin bir sebebi vardır...” (O.K. s.25)

Evlerin Işıkları adlı hikayede kadın, dünyayı kızının evindeki misafirliği gibi düşünür. Tabii ki Sevinç Çokum’un kahramanlarındaki “ahiret inancı,. insanı bir böcek veya ot gibi yok olma endişesinden kurtarır. Böylelikle yaşlılık ve ölümü kabullenmek kolay olur.

Sadece Korku hikayesindeki yaşlı kadın diğerlerine göre farklıdır. Lale hanım kimsesizliğin korkusunu duyan bir tiptir.

“Sen gençsin. Önünde uzun yıllar var. Oysa ben yaşlandım artık kimsem de yok üstelik.(B.E.S.S. s.131)

Bir çok yaşlı kahraman ölümden ziyade kimsesizliğin, yalnızlığın, değişen zamanın acımazsızlığını yüreklerinde duyar. Yokuş Aşağı hikayesinde, yalnızlığın acısını Dilber Hanım da duyar;

“Hiç olmazsa yalnız değiller, diye düşündü Dilber Hanım. Pencerenin önünden çekilip yalnızlığın sindiği duvarlara bakındı.”(B.E.S.S. s.76)

Yokuş Aşağı hikayesinde Dilber Hanım`ın acizliği Bölüşmek hikayesinin yaşlı kahramanı Kevser Hanım`da yoktur. O kardeşiyle hayatın acı yükünü taşımaya muktedirdir.

Yaşamın son demleri insanı biraz daha kendine yöneltir. Fakat bu yönelişte çevre ile olan ilişkilerin aksamaması en idealidir.

Yeniden bahar olsa adlı hikayede yaşlı kadının yalnızlığı acı bir dilde anlatılır.

‘Yazar, yaşlı kadını pencere kenarına oturtur ve bir kediyi ona arkadaş yapar. Bu iki unsur yaşlı kadının yalnızlığını artırır.’¹⁴⁴ diyen Mehmet Kaplan bu yaşlı kadının yalnızlık acısını “kedi” ve “pencere” sözcükleriyle arttırmaya çalıştığını söyler. Ancak anlatıcı yine de bir ümit ve yaşama sevincini hikayeye koymayı unutmaz. Bu yüzden “doğum” hadisesini hikayeye yerleştirerek, yeni bir başlangıca vurgu yapılır. Hikayenin son cümlesi ise yaşama sevincinin ürkek ve tatlı heyecanını anlatır.

“ Orada, ürkek ve ıslak bir yeşerme gördü.” (B.E.S.S. s.166) Dünyaya göz açmak ürkekçe ama taze bir umutla. Yazarın çoğu kadın kahramanı yaşamının her döneminde olduğu gibi bu dönemde de işlevsel tiplerdir. Ancak bu dönemde artan sevgi ihtiyacı kadını nevrotik vaka haline getirebilir. Ruhsal yapısı alınganlıklarla dolu olur. ‘nevrotik insanın sevmeye, sayılmaya, başkalarından yardım, destek görmeye, fark edilmeye, yönlendirilmeye yönelik ihtiyacındaki bir artış’¹⁴⁵ söz konusudur.

Normal bir sevgi ihtiyacından farklıdır, nevrotik sevgi ihtiyacı, zira hayatın ilk devresinde olanlara yani çocuklara gösterilen sevgiyi beklerler. Yaşlılar bu noktada normal dışı talebe dönüşen sevgi ihtiyacı ile nevrotikleşebilir.

Sevinç Çokum’un eserleri de dahil bütün dünya edebiyatında yaşlılar aynı özellikler sergiler. Çünkü yaşlı insan dünyanın her yerinde aynıdır. Tip; ‘tarihsel ve somut gerçekçiliği, bir ortak bilinç altında geliştirdiği, duygu, düşünce ve davranış bütünlüğü ile saptar.’¹⁴⁶ Fiktif eserlerde yer alan tipler ya da onların yaşadıkları harici alemdeki somutun, soyutlandığı alıntılar ve anekdotlardır.

a.b- Tasvir Edilişlerine Göre Kadın Kahramanlar

a.b.a- Fiziksel Açıdan Kadın Tasvirleri

Sevinç Çokum’un hikayelerinde kadınlar; ruhi açıdan olduğu kadar fiziki açıdan da orijinal tasvirlerle tanıtılmıştır. Gözden Uzak adlı hikayede köyden kente göç etmiş bir kadının fiziki görünümü şöyle tasvir edilir;

“Gülizar’ın sırtında mor yeleşti vardı. Onsuz olamazdı Gülizar .İsmer yüzünü oyaları sarılı beyazlı bir yemeni çevirmişti.” (O.K. s. 80)

Kaybolmuş Akşam Alacakları’nda ise yaşlı bir köylü kadının dış görünüşü şu cümlelerle anlatılır;

“Ninemın Sırtında yine el tezgahında dokunmuş keten iç gömleği, onun üstünde içi pamuk çiçekli basmadan el yapımı hırkası, fakir, derviş hırkası vardı.” (R.A. s.66)

¹⁴⁴ Mehmet Kaplan, Hikâye Tahlilleri, Dergah Yay., İst.1992, s.361

¹⁴⁵ Karen Horney, Kadın Psikolojisi(çev. Selçuk Budak). Öteki Yay.,Ank.1995, s.257

¹⁴⁶ Oğuz Atay,Somutu Soyutlamak, Hürriyet gösteri, 1(5), 4.81, s.72

Yelek ve hırka köylü kadınların tasvirinde sıkça görülen giysilerdir.

Kadınca adlı hikayede Piraye, aydın bir kadının fiziki görünümünü sergiler;

“Saman sarısı saçlarının sertliği bir fırçayla yavaş yavaş kayboluyor. Yumuşuyor saçlar. omuzlarına yumuşaklıkla iniyor.” (E. Ö. s.73)

Aydın geçinen genç kızlar da soğuk bir heykel görünümüyle anlatılır:

“Kaba taştan yontulmuş bir heykel” (E.Ö. s.204) diyerek bir baba, kızının toplumu dışlayan ama toplumcu geçinen yönünden bahseder.

Şehirli bir yaşlı kadının ise yaşlanmaya karşı verdiği mücadele gözlerine yansımıştır;

“Yaşlanmış, çabuk yıpranmış bir kadındı bu. Ne var ki bakışları, bulanık suda açmış bir beyaz nilüfer gibi duruydu, tazeydi, bozulmamıştı.” (O.K. s.20)

Kadının yaşlanmış görünümüyle gözlerindeki çiçek tazeliği bir tezatı teşkil eder. Ancak bu bilinçli bir betimleme şeklidir. Zira bu tezatlık anlatıma canlılık katmaktadır.

Sevinç Çokum, hikayelerinde ruh tahlillerine ağırlık verdiği için fiziki tasvirler fazla yapılmaz. Çoğu kahraman hikayenin başından sonuna kadar, bir iç gözlemle tanıtılır. Dolayısıyla fiziki tasvirler fon karakter veya norm karakterler için daha çok yapılmış olur. Yazar, genellikle kahramanın ruh halini, çevreyi gözleme şeklini vermek istediğinden başkişisini, dış görünümüyle fazla yansıtmaz.

a.b.b-Ruhsal Açıdan Kadın Tasvirleri

‘İnsanın ruh hayatını belirleyen amaçtır. Hiçbir insan belli bir amaçla belirlenmeden, hazırlanmadan, kısıtlanmadan, yönetilmeden; düşünemez, duyamaz, bir şey isteyemez, hatta rüya göremez.’¹⁴⁷

Diyen Alfred Adler insanın ruh hayatını amaçlarla iç içe görmüş, amaçlara göre şekillendirmiştir. Sevinç Çokum’un kadın kahramanları daha çok ruhsal yönleriyle okura tanıtılır. Hatta kahramanları ‘tip’¹⁴⁸ haline getirecek ortak yönlerini yoğunlaştırır.

‘ Tipler, çok defa edebi eserlerin anahtarı vazifesini görürler.’¹⁴⁹

Sevinç Çokum’un kadın tasvirlerini okurken ruhsal açıdan belli özellikler gösteren kahramanları rahatlıkla görebiliriz. Gerek baş kişi olsun, gerek norm. gerekse fon karakterler hepsi de çoğu kez zorlukları yenen güçlü tiplerdir. Yazara kadınlarla ilgili sorulan bir soruda yazar şunları söyler:

¹⁴⁷ Alfred Adler, İnsan Tanıma Sanatı(çev Şelale Başar),Dergah Yay., İst.1985. s.21

¹⁴⁸ Mehmet Kaplan, Tip Tahlilleri, Dergah Yay.,İst.1991, s.5

¹⁴⁹ a.g.e., s.5

‘Kadın erkek ayrımından değil. Feminizme yaklaşan düşüncelerden de kaynaklanıyor. Ben doğduğumdan itibaren, kendimi bildim bileli çok güçlü kadınlar gördüm çevremde. Neyi görmüşsem onu aksettirmeye çalıştım. Annemi söyleyeyim mesela. Ata biniyor, silah kullanıyor. Annem bir düğüne gittiği zaman yaşlandığı halde dayımla yarışa girer, silah atarlardı. Bunlar bizde yiğitliğin ifadesi...’¹⁵⁰

Yazar elbette kahramanlarını kendi gördüğü insanlardan. çevreden veya aileden etkilenerek oluşturur. Onun da dediği gibi güçlü tipler, yoğunlukta aciz tipler azınlıkta ise, hikayelerindeki "kadın tipi"nin güçlü, mücadeleci, iradeli olması kaçınılmazdır.

Bunun yanında aciz tiplerin hiç olmadığı da söylenemez.

Rozalya, Zübeyde, Kevser Hanım, Kısmet Hanım, Neşe ve daha niceleri hayatın çetin taraflarını iradeli şahsiyetleriyle yıkmışlardır.

Bölüşmek hikayesinde Kevser, şu sözlerle kendini anlatır:

“Ben acılara, ölümlere alıştım kardeşim. Daha geçen yıl anamın, babamın, ablamın, kocamın kemiklerini torbalara koyup yeni mezarlarına taşıdım” (B.E.S.S. s.120)

Korkaklık, acizlik bazı kadın kahramanlarda bastırılmış bir duygu oluverir.

“Sanki dağ taş konuşuyordu Rozalya’yla. Korkma... Biz burdayız. Biz senin yurdunuz, senin atan, baban, yoldaşınız... Taşın, toprağın, ağacın, çiçeğin. Korkma.” (R.A. s.18)

Bağımsızlık yolunda, vatan topraklarını yeniden kazanma uğruna kararlı ve güçlü olmak tek yoldur ve Rozalya, bunun farkındadır. Ama o da nihayetinde bir insan; korkuları, endişeleri, umutsuzlukları olabilecek bir insan. Rozalya bütün bu duyguları “baskı” altına alır.

‘Belirli ruhsal süreçlerin, kişinin isteği dışında “bilinçdışı” tutulması ve bilince çıkmalarının önlenmesine baskı (repression)’¹⁵¹ diyoruz.

Tavus Kuşunun Dönüşü hikayesinde Zübeyde, Ferhat’ın yanına dönmek için özlem ve sevgi dolu yüreğine baskı yapar.

“Şimdi burada yeni bir hayatın eşliğinde yaşlı ve yorgun bir insandı o. Olsun.” (R.A. s.63)

Zübeyde yaşlanmıştır, fakat yaşama direncini kaybetmemiştir.

Yeniden Bahar Olsa’da kadın geçmiş günlerin özlemini derinden hisseder;

“Yeniden bahar olsa... Komşuların sıcak gülüşüyle aydınlansa odalar. Arka bahçede çiçeklerin arasında bir türkü söylese.” (B.E.S.S. s.161)

Yaşlı kadının artık bahçeyle uğraşacak gücü türkü söyleyecek neçesi kalmamıştır.

¹⁵⁰ Ayfer Yılmaz, a.g.m., s 26

¹⁵¹ Engin Geçtan, Çağdaş Yaşam ve Normal Dışı Davranışlar, s. 180

Kadınca' da ise Nemide'nin mutluluk maskesi altında yatan ruhi tasviri yapılır;

“Ama onun bu neşeli görünüşünün altında kilitli üzüntüyü bilmezler.” (E.Ö. s.66)

Nemide evliliklerinde mutsuz biri de olsa, toplumun aydın geçinen “Pirayeler”i gibi işi maddeciliğe ve feminizme dökmez. İki cins arasındaki bağlılığın maddeden öte maneviyatla sağlanacağına inanan Nemide, Piraye ile ters düşer.

Yazarın hikayelerinde asi, çılgın, dejenere kadın tipleri pek yoktur. Bazı kadınlar aydın tipinin çizgileriyle dejenere olur. Ahlaki zaafi olan kadın portresi de Kardeşim Sen Misin adlı hikayede Mükerrerem ile ortaya çıkmıştır;

“Nasıl da ağlıyor Mükerrerem... Baba evini bırakıp gitmenin, kendini bağışlatamamanın ezikliğini taşıyordu.” (E.Ö. s.52)

Evli bir adamla birlikte oturan Mükerrerem, hayatından memnun olmayan kendi içine kapanmış 'hayal kırıklığı ifade eden yapı tipi'¹⁵² dir.

Denizin Dalgaları Saçların adlı hikayede Füsün adlı fon karakterin ruh hali tasvir edilirken yazarın üçüncü kişiye dahi ne kadar önemle yaklaştığını görebiliriz:

“ Füsün, o an, sanki bu aileden biriydi. Onlarla birlikte olmak, hoşuna gidiyordu. Ama burada bile görünmez bir Samim'in ona hükmettiğini hissediyor, anlıyordu. Bu görünmez Samim, nasıl konuşması, nasıl davranması lazım geldiğini Füsün' un kulağına fısıldıyordu. Bu ses ona 'Önce kendi evinde, kendi ailenin yanında mutlu olmasını bil!' diyordu.” (O.K. s.152)

'Çokum, bir konuşmasında: Birinci ikinci kişiler gibi üçüncü kişiye daha çok özen gösterdiğini anlatır. Çünkü olayı türeten üçüncü şahıslardır, der.'¹⁵³ Bu hikayede de asıl kahraman Nahide'dir. Nahide, ailesi ve çocuklarıyla mutlu, henüz taze bir iş kadınıdır. Bu özellikler, Füsün'un ona imrenmesine sebep olur. Öyle ki kadın o aileden biri olmak ister, ancak içindeki ses ona “önce kendi evinde kendi ailenin yanında mutlu ol”çağrısını yapar. İnsan ilişkileri bakımından;ters, giden yolunda olmayan bir şeyler vardır ve kadın bunun sıkıntısını duyar. Adams'ın insan ilişkileri açısından ortaya koyduğu 'hakkaniyet kuramı'¹⁵⁴ fikri, bu kahramanın psikolojisinde sekteye uğramıştır. Hakkaniyet kuramını şöyle açıklayabiliriz:

¹⁵² Ramazan Korkmaz, Yüksek Lisans Ders Notları, Elazığ

¹⁵³ Ahmet Kabaklı, a.g.e., s. 608

¹⁵⁴ Nuran Hortaçsu, İnsan İlişkileri, İmge Kitabevi, İst.1997, s.26

'Adams, kuramını çalışma dünyasından buluşlarla desteklemiş (1965), daha sonraki araştırmalar da hakkaniyet duygusunun evlilikten alınan doyumla ilişkili olduğunu ortaya koymuştur.'¹⁵⁵

Füsun ailesinde mutsuz, Nahide ise ailesinde mutlu bir kadın tipini çizer. Nahide ailesi ve çocuklarıyla mutlu olduğu için "evlilikten alınan doyum" ulaşmıştır. Daha sonraları iş hayatına atılıp, içindeki çalışma arzusunu gerçekleştirmiştir.

Şükran Kurdakul, bir makalesinde, Türkiye'de, kadının kendine özgü değişimini ve edebiyatımızdaki kadın kahramanlara yansımasını anlatır:

'1960'lardan sonra, öykü ve romanlarımızdaki kadın kişilerin arasında bu tür mahallelerden ve köylerden itibaren değişen Türkiye' ye özgü özelliklerle donananlar vardır. Hem kadınlıklarının bilincine, hem karar verme uygulama gücüne sahip görünür bu kadın kişiler.'¹⁵⁶

Çalışma dünyasındaki birliktelik insana ne kadar doyum sağlasa da Adams'ın insan araştırmaları göstermiştir ki hakkaniyet duygusu evvela evlilikteki doyumla sağlanır. Nahide bunu sergileyen bir örnektir. Açtığı çiçekçi dükkanına gelen Füsun' un duyguları hakkaniyet duygusunu hissedemeyen dolayısıyla ne ailede ne de sosyal hayatta başarılı olamayan bir kadın tipini sergiler. Evliliğe bakış açısı Sevinç Çokum'un hikayelerinde oldukça müspettir. Evine bağlı genç, yaşlı bir çok kadın görürüz. Evlenmemiş olanlar ise bunun verdiği sıkıntıyı çeker ve yazar tarafından kahramanın ruh dünyası bize yansıtılır;

"Yaşamak gitgide zorlaşıyordu. Artık görücüler de uğramaz olmuştu kapılarına. Gülten ışıkları, denizi, insanları yakından görmek istiyordu. Zaman değişmişti. Evlerde pikaplar, televizyonlar, buzdolapları vardı. Evlerde hiç bir şey yoktu. Öyle bir zamandı ki bu, varla yok bir araya gelmişti. "Evlere yapışıp kaldım" dedi bir gün." (B.E.S.S. s.72)

Gülten, gitgide artan yalnızlığı içerisinde varlık ve yokluk kavramlarını düşünmeye başlar. Evlerdeki eşyalar için hem vardır hem yoktur sözünü söyleyerek, kendisinin dünyadaki varlığına da atıf yapar. Zira Gülten de yalnız oluşu itibarıyla varla yok arasındadır, evlilikteki eşle ve çocuklarla olan birlikteliğin doyumunu hissedememiştir ve hakkaniyet duygusu sarsılmıştır. Bir toplumda kişinin kurumsal varlığı, ferdi varlığından daha işlevseldir.

¹⁵⁵ a.g.e., s.26

¹⁵⁶ Şükran Kurdakul, Kadın Edebiyatçılarımız "Kadınlık Olgusuna Nasıl Bakıyor?", Hürriyet Gösteri, 3(32), 7.83, s.76

‘Toplumun yapılaşmasında temel kurumlardan biri olan “aile”yi belirleyen nesnel etmenlere; romanda yansıyan aile söz konusu olduğunda, yazarın perspektifi, amacına elverişli seçme ve ayıklamaları, yazınsal kaygıları ve dünya görüşü gibi üst biçimlendiriciler ya da üst belirleyiciler eklenmektedir.’¹⁵⁷

Sevinç Çokum’un “üst belirleyicileri” kadını aile kavramıyla bütünleştirdiğinden hikayelerindeki kadın tipine de yansır. Zaten yazarın hikayelerinde çoğunlukla geleneksel Türk kadınının özellikleri sergilenir.

‘Ananevî kültür eserleri üzerinde, tarihî bir araştırma yaparak şimdiki sosyal çalkantı devrine gelinceye kadar teşekkül etmiş ve yerleşmiş bulunan milli karakter’¹⁵⁸ tespit edildiği takdirde hikayelerdeki mevcut ferdî karakterler farklı da olsa bir noktada millî karakterin belirginleştiği ortak bir kadın tipine yönelir. Kocasına saygılı, evine bağlı, çocuklarına şefkatli, analık duygusu kuvvetli, tabiata hayran, yeri geldiğinde idealist, iradeli, istikrarlı, inançlı, ahlakî zaafi olmayan kadınlar; yazarın hikayelerindeki tipik kadın özellikleridir. Bunu da en iyi ruhi tasvir ve tahlillerinde görebiliriz.

¹⁵⁷ Füsun Akatlı, Türk Romanında Aile-I, Varlık Dergisi, (1070).11.96. s.18

¹⁵⁸ Erol Güngör, Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik, Ötüken Yay., İstanbul 1989, s.128

b - Erkek Kahramanlar

Sevinç Çokum hikayelerinde öncelikle insan gerçeğini işlediği için erkek ve kadın kahramanlar arasında ayırım yapmamıştır. Kadınlardaki dert, sıkıntı, acı, sevinç, neşe, umut vs. neyse erkekte de aynı noktada başlar; yani insan olmanın verdiği bir temel nokta dan.

‘Batının öncü sanatçıları, ister öznel olsun ister nesnel; ister toplumcu olsun ister bireyci ya da isterse hiçbir şey olmasın, insan gerçeğini, yaşama denilen trajedyayı derinlemesine ele almaktadır.’¹⁵⁹

Yazar; hikayelerinde insan yaşamının ortak sorunlarını ele aldığı için; toplumcu gerçekçiliği amaçlayan sosyalist yazarlar gibi ya da “kadın haklarını savunma planlarıyla dolu olan feminist azarlar gibi kadın-erkek çatışmasına hiçbir zaman yönelmez. Bilâkis onların yaşam sorunlarındaki dert ortaklığını da ayırım yapmadan verir. Dolayısıyla erkekler de kadınlar gibi çeşitli yönleriyle ama evvela insanî yönleriyle ele alınıp işlenir. Farklı yaşlardan farklı mesleklerden erkekler hikayesinde yerini alır.

b.a-Yaşlarına Göre Erkek Kahramanlar

Kadın kahramanlar için yaptığımız yaşam dönemleri ayırımı erkekler içinde kullanılır.

b.a.a-Erkek Çocuklar

Çocuk tipleri yazarın çoğu hikayelerinde ele aldığı tiplerdir. Kız çocuklarını işleyen hikayeleri belirtmiştik.

O Çocuk, Seni Tanıyorum, Çarmıh, Bir Geminin Getirdikleri, Göz. Kalabalıkta adlı hikayelerde baş kişi erkek çocuklardır. Elbette bunların dışında birçok hikayede çocuk tiplerini görebiliriz, ancak bir karakterin seyri açısından daha rahat davrandığımız hikayeler bunlardır.

O çocuk; Bir Eski Sokak Sesi Hikayesinde olduğu gibi yetişkin birinin çocukluk dönemini hatırlayıp anlattığı bir yaşam kesitidir.“ O çocuğun adı İzzetti değil mi? Ne güzel şiir okurdu.,, (O.K . s.92)

Anlatıcı o çocuğu hatırlayan mahallenin duygularını da yansıtır. “ adı İzzet’i” sözü birkaç kez tekrarlanarak çocuğun özellikleri tanıtılır. Seni Tanıyorum`da, dedesini İstanbul`a getiren Adem adlı bir köylü çocuğu anlatılır. Adem’in Müslim adlı bir gençle tanışmaları

¹⁵⁹ Osman Türkay, Yeni Roman Geriliyor mu?, Varlık, (619), 4.64, s.5

vakayı teşkil eder; “Müslim, gariplikten söz eden bu çocuğu sanki yıllardır tanıyordu.” (E.Ö. s.161)

Müslim, Adem’ de kendi çocukluğunu görür, bu yüzden büyük şehri, büyük şehrin soğuk insanlarını garipseyen Adem ona tanıdık gelir. Aynı kaderi paylaşan bu iki insan “ aynı bataklıkta kıyısında buluşmuşlardı.”(E.Ö s.161)

Yıllar evvel Müslim de çocukluğunu yaşamadan İstanbul’a gelir, koca şehrin, kirli, soğuk, sıkıcı, bunaltıcı günlerini garipser.

Çarmıh hikayesinde kimsesiz bir çocuğun ızdırabı dile getirilir;

“Kimsesizlik kanıyor elinde çocuğun” (B.E.S.S. s.23)

Asi bir çocuğun haşarılıkların temelinde yatan kimsesizliği, yazarın şiirsel üslubuyla anlatılır.

Bir Geminin Getirdikleri’nde de kimsesiz sayılabilecek bir çocuğun hikayesi vardır. Ninesinin yanında kalan Yusuf’tan bahsederken anlatıcı hem “çocuk”, hem de “Yusuf” kelimesini bir arada kullanır;

“Yaşlı kadın, Yusuf’a seslendi bir iki sinek kondu çocuğun yüzüne” (B.E.S.S. s.98)

Hikayenin başından, sonuna kadar aynı tarz nitelendirmeler yapılır. Yazar bunu bilinçli yapar. Zira çocuk denilerek Yusuf’un hala çocukluk döneminde olduğu vurgulanır. Yusuf denilerek de onun yetişkin biri gibi olan hali anlatılır;

“Yusuf” un elinden her bir iş gelirdi. Bir bakarsınız karpuz satıyor sığağın altında. Bir bakarsınız bağı bahçeyi suluyor. Kasabadaki bütün olayların içindeydi Yusuf.” (B.E.S.S. s.98)

Dikkat edilirse yazar burada da yetişkin tavrı sergileyen çocuk için “ çocuk” ibaresini değil “Yusuf” ibaresini yani adını kullanıyor. Böylelikle bu hikaye kahramanın da yaşayamadığı çocukluğuna vurgu yapmış olur.

Göz adlı hikayede yoksul bir çocuğun dramı vardır. Yoksulluğundan utanır, nefret eder;

“Bir türlü dili varıp da, “babam başcı” diyemezdi Sorduklarında. Bir gün öğretmeni sormuştu. Tombul Hakkı’nın ki polisti ya, onun babası neden polis olmasın dı?

-Babam, polis, dedi.” (B.E.S.S. s.105)

İkinci çocukluk döneminde olan kahramanın babasının mesleğinden.fakirliğinden utanır; küçük düşmeyi, toplum dışı kalmayı bu devrede hisseder. ‘İkinci çocukluk dönemi ilkokul yıllarını kapsar. Bu dönem toplumsallaşmayı, aile dışındaki otorite figürleriyle

yaşantıya girmeyi, başkalarıyla yarışmayı ve işbirliği yapmayı, toplum dışı kalma, küçük düşme ve bir gruba ait olma gibi durumların anlamını öğrenmeyi içerir¹⁶⁰

Kalabalık' ta adlı hikayede de fakir bir çocuğun dramı vardır, ancak bu çocuk hayata ve topluma uyum sağlamayı, işbirliği yapmayı, kendini olduğu gibi kabullenmeyi bilir; “Yüreği çırpıntılar içinde”(B.E.S.S. s.140) olan bu çocuk hayatı bir kavga ve mücadele olarak görür;

“Çocuk, seviyordu kalabalığı. Para kazanmanın sevinci gitgide kavgaya dönüşüyordu. Gözlerinde annesinin dürtücü bakışlarından gelen keskin bir ışık...”(B.E.S.S. s.141)

Çocuk, hayat mücadelesi yolunda, annesiyle işbirliği yapar. Sattığı sigara parasıyla annesinin taşıdığı geçim derdini paylaşmıştır. Hayatı ve kalabalığı kavrayacaktır;

“O küçük göğsünden, kalabalığı kavrayan, incecik, pürüzsüz bir ses, çocuksu bir soluk çıktı.

-Maltepeeee!” (B.E.S.S. s.146)

Böylelikle yazarın çocukları daha çok hangi yönleriyle ele aldığını görürüz. Çocuklar çalışsa, okusa, veya yoksul da olsa neticede; “çocuksu” dur. Gökyüzünde Bir Çocuk adlı hikayede yine bir çocuktan bahsedilir, fakat bu çocuğun erkek mi kız mı olduğu pek anlaşılmaz. Yalnız kesin olan bir şey vardır ki yazarın hikayelerinde sıkça yer alan çocuklardan değildir, varlıklı bir ailenin çocuğudur. Anlatıcı ondan hep “harika çocuk” olarak bahseder. Bu çocuk piyano çalar, bol iltifat alır, Mozart'ı dinler, iyi bir eğitim görmüştür. Yazar bir kıyaslamaya gider; “Senin ellerine

cam kırıklarını, çamurları vermediler. Dar sokaklarda boş arsalarda koşan bir at olmadın. O korkunç masalları anlatmadılar sana korkmayasın diye. Sokaklarda kaybolmadın, dayak yemedin. Bayram yerinde, salıncağa binemediği için ağlayan bir çocuk görmedin.

Bizim sokaklarımız, uçsuz bucaksızdı. İnsan oralarda yolunu kaybetmeyi öğrenirdi. Sonra benim taş bebeğim hiç yoktu. Pasaklı bez bebeklerim, çabuk kırılan mum bebeklerim vardı. Yinede severdim onları. Ağlamadıkları için...” (B.E.S.S. s.124)

Yazar burada çok samimi bir dille adeta kendi çocukluğundan da esinlenerek kız veya erkek bütün çocukların yoksulluk içinde bile ne kadar mutlu ve sevecen olduklarını anlatır. “Yine de severdim onları ağlamadıkları için” diyen anlatıcı aslında ağlamanın değil gülmenin, kederin değil mutluluğun, karamsarlığın değil iyimserliğin, hayat felsefesi yapılması gerektiği

¹⁶⁰ Engin Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası, s.203

inancındadır. Bu yüzden yazar hayatın acı tatlı her yönünü yaşayan çocukları gözlemler ve anlatır.

b.a.b-Gençler

Paşa mahallesi, biri ay biri yıldız, Yol Göründü adlı hikayelerde genç kahramanlar baş kişi konumundadır.

Paşa mahallesinde babasını yeni kaybeden bir gencin geçim derdi, eskiye özlemi ve gerçek babası olmadığı halde bir baba olan Fikret Bey' e olan minnettarlığı hikayenin vakasıdır.

Biri Ay Biri Yıldız hikayesinde seni tanıyorum adlı hikayenin kahramanların dan Müslim burada baş kişi olur. Müslim iki yıl önce İstanbul' a gelmiş bir gençtir.

“Müslim, iki yıl öncesini düşündü. Gözünün önüne şehrin bir yerlerine sıkışmış insanlar geldi. Karanlık yüzlü kapılar, akşamları çabucak ıssızlaşan sokaklar nerede bir ışık, bir sıcaklık, bir güzellik varsa üzerine koca kilitler vurulmuştu.” (E.Ö. s.178)

Müslim iki yıl önce İstanbul' a gelmesine rağmen oraya alışamamıştır. Yaşadığı olaylar. çektiği sıkıntılar bir gurbetçi diliyle anlatılır. Gençtir fakat büyük şehrin cazibesi kapılmaz, o sadece geçim derdinde olan biridir.

Yol Göründü hikayesinde; Yusuf adlı bir genç öğretmenin bulunduğu yerden sürgün edilişi ve ortaya çıkan ayrılık acısını anlatır. “Yusuf Ağabey” Osman adlı bir çocuğun gözüyle okuyucuya yansıtıldığından yansıtıcı merkez konumundadır.

b.a.c-Orta Yaşlılar

Makina, Renkli Resimler, Derin Yara, Evlerinin Önü, Nideyim. Kimliği Bilinmeyen Kişiler. Çok Eskiden, Güzel Ev, Dost Eli, Hasretlik, Ezan Çiçeği, Haliç Akşamları. Asmalı Köyün Öğretmeni, Kütahyalı Kız, Anış, Ayrım, Dostluk,” adlı hikayelerde orta yaş dönemini yaşayan kahramanlar baş kişidir.

Makina'da yeni bir buluş yapan Rıfkı ve kardeşi Adil'in umutlarının tükenişleri anlatılır.

Renkli Resimler'de oğlunu kaybeden bir babanın hatıraları anlatılır.

Derin Yara' da 1980 öncesinde milliyetçi çevrenin insanı olan yazar Oğuz Bey'in yazdıklarıyla toplum dışı oluşu anlatılır;

“Turan' a öyle geliyordu ki, babası yaşama gücünü hayatın bu canlı köşesinde kıpır kıpır insanların balık, yosun, çöp, ter, simit kokularının arasında buluyordu” (E.Ö. s.135)

Oğuz Bey'in oğlu Turan, babasının kırılgan ve sitemkar gönlüne inip onu yeniden kitaplarına döndürmeye çalışır. Oğuz Bey yine halkın ve halktan olanların içinde mutludur, dönemin aydın kesimi ile tamamen zıttır. Sonunda oğlu tarafından ikna edilerek kitabını yazıp bitirmeye karar verir. Oğuz Bey 'Bir gerçeğin sonucuna bağlı olarak gelişen yapı tipidir.'¹⁶¹

İnanç ve fikirlerdeki değişme ülkü değeri, benimsenmiş değeri temsil eden Turan ile sağlanır. Turan gençtir; idealist ve umutvarîdir. Norm karakterdir, fakat hikayede verilmek istenen "her şeye rağmen yılmamak, umutvari olmak" düşüncesi olduğundan Turan bir temsil değerindedir. Evlerinin Önü Kimliği, Bilinmeyen Kişiler, hikâyelerinde de 1980 öncesi Türkiye'sinde yaşanan acı olaylar ve onlardan nasibini almış kişiler konu edilir. Evlerinin Önü hikayesinde Musa adlı baş kişi oğlunun evinin önünde vuruluşuyla sarsılan ve umutlarını yitiren biridir.

Kimliği Bilinmeyen Kişiler' de; Hüseyin adlı kahramanın kimliği bilinmeyen kişiler tarafından öldürülüşü anlatılır.

Nideyim'de bir aydın aile tipi çizilerek Profesör Sezai Bey' in içine düştüğü boşluk anlatılır. Türk ailesinin özelliğini taşımayan Batılı olmaya özenen aile fertleri gönül zenginliğinden yoksundur. Sezai Bey eskiden beri tanıdığı, hatta zamanında küçümsediği Yakup Efendi'nin sıcak aile ilişkilerinden etkilenerek bir 'iç değişim ve gelişim'¹⁶² yaşar.

"Ben eski günleri düşünmek istiyorum. Yahu şu Yakup ne iyi adamdır... Çocukluğumun, gençliğimin bir parçası. Önceleri onu hiç sevmemiştim. O da çocuktu ben de... Bizim yediklerimizi yemeğe, babamın kır atının boynunu okşamağa, kapı eşiklerinden içeriye bakmağa bile hakkı olmamalıydı. Böyle düşünürdüm. (E.Ö. s.202)

Sezai Bey toplumun bir parçası olmuş, saygın bir kişidir. Ancak kendi içinde mutsuzdur. Yakup'u nasıl çocukluğunda kıskanıyorsa orta yaş döneminde de kıskanır. O zaman "babasının sevgisini kazanmak için Yakup'u kıskanır. Şimdi ise Yakup Efendi' nin; mutlu, sağlam ve saygın bir ailesi olduğundan kıskanır.

Çok eskiden hikâyesinde Bursa'lı bir kahramanın memleketine iş icabı dönüşünde çocuğuna oranın değişen ve değişmeyen yönlerini anlatması konu edilir. Bursa'nın tarihi ile bütünleşen kahraman ,milli duygularla coşar.

Güzel Ev ve Dost Eli hikayeleri kahramanlarının ortak olması yönüyle birbirlerine bağlı hikayelerdir. Feyyaz her iki hikayede de yer alır. Güzel Ev'de baş kişidir. Nedim Ağabey dediği kişiden etkilenen bir kahramandır. "Nedim Ağabey'in anlattıklarını dinleyerek

¹⁶¹ Ramazan Korkmaz, Yüksek Lisans Ders Notları, Elazığ

¹⁶² Philip Stevick, a.g.e., s.182

çelik kabuğunun altında uykuya daldı. O çalınmış dakikalar içinde çay içerler sonra Nedim Usta “Ben gidiyorum, hadi eyvallah!” der ve giderdi. Feyyaz gücünü toplamış olarak yeniden işinin başına dönerdi. Bu hep böyle olurdu.” (O.K. s.99)

Nedim Usta bir norm karakterdir. Yazar sıklıkla kullandığı tekniği uygulayarak birinci kişinin ikinci kişiden etkilenişi ve onu gözlemlemesi anlatılır. Feyyaz kendinden yaşça büyük Nedim Usta'nın verdiği yaşama gücüyle ferahlama sürecine girer.

Dost Eli'nde ise baş kişi Salim'dir. Salim hastadır ve ölüm endişesini taşır.

“Düşünmek... Yoruluncaya kadar düşünmek. Hayatının o defterini yeni baştan gözden geçirmek, bazı sayfalarını yırtmak, bazı sayfalarını yeniden yazmak istiyordu.”(O.K. s.112)

Yaşamın farklı evrelerinde insanın geçirdiği acı, tatlı, pişmanlık verici olaylar vardır. Salim bir film şeridi gibi gözünün önünden geçen hayatını düşünür adeta tahlil eder.

Hasretlik hikayesinde Asım adlı kişinin, cezaevinde olan kardeşi Abdullah' a olan özlemi anlatılır. Ezan Çiçeği'nde eski okul arkadaşları uzun yıllar sonra buluşmak için sözleşirler. Orta yaş döneminde olan bu arkadaşlar, yıllar sonra farklı mesleklerde ve farklı karakterlerde ortaya çıkar.

Haliç Akşamları'nda bir gurbetçinin memleket özlemi anlatılır. Orta yaş döneminde olan bu kahraman artık gurbetçiliği çekemediğini şu cümlelerle ifade eder:

“Oralarda hiç durasım yok. İnsan gurbetin zorluğunu gençken pek fark etmiyor. Kaptırıyorsun kendini. Ama yolun yarısını aştıktan sonra... Yahu bu sokakları, çarşıyı özledim be!” (O.K. s.171)

Sadi'nin gittikçe artan memleket özlemini vaka boyunca gözlemledik.

Asmalı Köyün Öğretmeni hikayesinde kahraman orta yaşlı bir köy öğretmenidir. Kütahyalı Kız hikayesinde ise Seyfi İstanbul'da Çalışan bir öğretmendir, büyük şehrın bohem tiplerindendir. ‘Bohem tiplerin bu karamsarlığı ve içe dönük kişilikleri, onları kendilerine olduğu kadar dış çevrelerine özellikle de kadınlara karşı yabancılaştırır.’¹⁶³

Nitekim Seyfi de mutsuz bir evlilik yapmıştır; “iki senede eskiyivermişti evlilikleri, eşyalar henüz yıpranmadan.” (R.A. s.150)

Seyfi Kütahya'dan ayrılışından itibaren bir sürecin içerisine girmiş ve bu süreç onu karamsar yapmıştır. Gençliğindeki hayat coşkusu artık kendinde bulamaz.

¹⁶³ Ramazan Korkmaz, age, s. 301

Anış hikayesinde vapur yolculuğu yapan hikaye kahramanı bir çocuğu gzlememesi sonucu hayata yeniden sarılmayı öğrenir.

“Onu bulmak için yeniden doğmalısın, yeniden başlamalısın hayata bir başka şekilde.”
(B.E.S.S. s.16)

Ayrım hikayesinde bir minibüs şoförünün on sekiz yaşında genç ve varlıklı bir kıza aşık oluşu işlenir.

Dostluk’ ta ise samimi olan iki dostun, bir bebeğin dünyaya gelişini heyecanla beklemesi anlatılır. Ancak asıl kahraman samimi olduğu arkadaşının karısını yıllar önce başlayan bir aşkla sever ve bu aşkı unutmaya çalışır. “İime gmlsn Emel. Yorgunum.”
(B.E.S.S. s38)

Kahraman gençlik yıllarında sevdiği Emel’i yaşamının “yorgun” olduğu bu dönemde de sever. Bu aşkı içine gömüp unutmaya çabası vaka sürecinde de devam eder.

b.a.d- Yaşlılar

‘Yaşlının ruhsal dünyası gençlerden çok farklıdır. Kişi yaşlanmaya başladığı zaman kişiliğinde bir dereceye kadar değişim görülür. Yeni durumlara uyma ve yeni fikirleri kabul etme yeteneğinde azalma oluşmaya başlar. evre ile ilgilenme azalabilir. Sosyal ilişkileri daha derin ve daha seçici olur. Yeniliklerden korkmaya başlar. Her gün yaptığı faaliyetlerin dışına çıkmaya çalışır. Eskiye zlem gittikçe artar. Yaşlı ile genç nesiller arasındaki mesafe gittikçe açılır. Gençlerin izlediği modalar, kıyafetler, müzik ve danslar yaşlı tarafından devamlı tenkit edilir. İy niyetle değişmesini söyleyen yakınları ile tartışma çıkar.’¹⁶⁴

Sevinç okum’un hikayelerinde yaşlı tip dediğimiz kişiler bu özelliklerin çoğunu taşır. Ruhsal dünyası değişiktir. Çevreye ilgisiz, sosyal ilişkilerinde seçici, niteliklerden korkan, eskiye zlem duyan tiplerdir yaşlılar. Ancak yazarın hikayelerinde yaşlılar özellikle gençler ve çocuklarla kaynaştırılır. Bu yönüyle alışılan “genç-yaşlı” tezatından uzak durur. Toplumcu gerçekçilik fikrini benimseyen çoğu yazar gibi gerçekçilik adına, gençlerle yaşlıları kstrme yoluna gitmez.

Mehmet ınarlı’nın bir sözü vardır; ‘Eskilere sayęı duymak başka ilerden ilgi ve anlayış beklemek başka şeydir. Birincisini bütün gençlere tavsiye edirim, ikincisini tmit etmemek şartıyla.’¹⁶⁵

Yaşlılar ve gençler karşılıklı anlayış ve hoş gr içerisinde birbirlerini anlamaya çalışmalı. Yazar da genellikle bu felsefeyle hareket ederek kahramanlarını çizer. Zira yazar

¹⁶⁴Engin Eker, Yaşlılık Psikolojisi, Varlık,(1054), 7.95, s. 34

¹⁶⁵ Mehmet ınarlı, Halkımız ve Sanatımız, KTB Yay., Ank. 1988 s. 57

onların tecrübelerine güvenir, klasik Türk anlayışında da yaşlı ; “ulu kişi” “ak saçlı pir” “bilge kişi” gibi saygı uyandıran ifadelerle vasıflandırılır. Yazar eserlerinde yaşlı tipleri çizerken Dede Korkut tipini sergiler. Huysuz, asi, inançsız, söylenen yaşlı tipi hiç yoktur.

‘Dede Korkut , görmüş, geçirmiş, bilgi ve görgü sahibi. birikimini kendinden sonrakilere aktaran çevresinden saygı ve sevgi gören yaşlı insana örnektir.’¹⁶⁶

Sevinç Çokum’da yaşlıların; “Dede Korkut” tipindeki yaşlılardan farkı sadece, çevresinden yeteri kadar sevgi bulamamalarıdır. Daha doğrusu sevgi ve saygı vardır, fakat onlara sahip çıkma duygusu ve hareketi “karşı güç”e verilmemiştir. Yaşlılar ise her şeye rağmen onurlu, asil, iradeli, düşünceli yapı tipleridir.

Sevgiyi Öğreten Kuşlar, Edirne Edirne, Alacaklı, Borçlu, Göç Sonrası adlı hikayeler yaşlıların baş kişi olarak takındığı onurlu tavrı sergileyen hikayelerdir. Bu kahramanlarda ölüme yaklaşma duygusu, alınganlık, geçmişe özlem, bencillik, toplumdaki soyutlanma, yalnızlık gibi çeşitli duygu iklimlerini görürüz.

Duyarlı ve düşünceli tipler olan yaşlılar bu aşırı hassasiyetlerinden dolayı hikayenin tematik işlevini sağlar.

İsmi geçen şu hikayelerdeki yaşlı kahramanların, sıkıntıları aynı noktada başlar! “Kimsesizlik” ve aynı noktada biter! “Minnet etmeme” .

“Hiç kimseye muhtaç olmadan öleceğim.” (Sevgiyi Öğreten Kuşlar, R.A. s.110)

“Benim taşlılığımı, yorgunluğumu, bencilliğimi ancak yalnızlığım kaldırabilir.” (Sevgiyi Öğreten Kuşlar, R.A. s.111)

“Kimsesizliği o kadar ağır basıyor ki... Atıfet Hanım, Cihan, Nihal, Peri hepsi bir boşluğun içinde dönüp duruyorlar. Kocaman bir yalnızlık giriyor koğuştan içeriye.” (Edirne Edirne, E.Ö. s.10)

“ Velhasıl bunca kalabalığın arasına sıkıştırıp bir yere oturtamadılar beni.” (Edirne Edirne, E. Ö. s.66)

“ Hüsni Dede, onca yaşlanmışlığını, gideceği evlere sığdırabilir miydi?” (Alacaklı, E. Ö. s.600)

“Yaşlı kimsesiz bir kurbağa... yalnızlığını haykırıyor. Bir yerlere sıkışıp çıkamayan insanın çığılığı...” (Borçlu, E.Ö. s.95)

“Ben gitmedim. Herkes gitti. Çocuklarıma ‘Siz gidin..’ dedim. ‘Bu köyün bir sahibi, bir bekçisi olsun sonra uğursuzluk yağar arkamızdan, çöker evlerimiz’ dedim.” (Göç Sonrası, R.A. s.80-81)

¹⁶⁶ Konur Ertop,a.g.m., s.38

Yaşın ilerlemesi neticesinde çevreyle, özellikle de bir önceki kuşakla iletişimsizliği getirir. Bu insanlar, çocuklarına verdiği sevginin, zamanı geldiğinde karşılık bulması ümidi ve ahlakî töresiyle yaşlanmışlardır.

Hobbes'in şu sözü işin gerçek yönünü ve her insanda olan 'psikolojik bencillik'¹⁶⁷i ortaya koyar. 'Her insanın gönüllü hareketinde amaç, kendisine biraz yarar sağlamadır.'¹⁶⁸

Hiçbir yaşlı yoktur ki, çocuklarının kendi varlığından mutlu olduğunu hissettiği halde, alınganlık yapıp çevresine sitem etsin. Hepsi 'ahlaki bireycilik'¹⁶⁹ in temelinde olan öz çıkar duygusuyla çocuklarını büyütmüşler, ilgi beklemişlerdir ve bunu ahlakî yaptırım olarak düşünmüşlerdir. Türk insanının karakterinde, ahlakında "büyüğe saygı" hep vardır. Gerçi bu insanî kaygıdır. Edirne Edirne hikayesini okurken Balzac'ın Goriot Baba'sını hatırlamamak mümkün değildir. Çocuklarının ilgisizliğini ruhlarında ifade eden ama sözleriyle itiraf edemeyen iki yaşlı insanın ızdırabı aynı noktada başlar.

Borçlu hikayesinde "yaşlı kurbağa"nın kahraman üzerinde yaptığı çağrışımla konuşturulması ve 'monolog'¹⁷⁰ tarzıyla kahramana yalnızlığının itiraf ettirilmesi, iç vakanın örgüsünü daha doğal kılar.

Bitpazarı'nda eskiyi özleyen bir yaşlı tipi görürüz. "Eskidik.. Bizimle birlikte hayaller de eskidi. Eskimeyen sevgiydi"(B.E.S.S. s.18) sözüyle hayatın eskiyen yönüne dikkat çekilir.

Bir Düğün Sofrası'ndaki "yüksek tansiyonlu Cahit Bey", yazarın hikayelerindeki yaşlı tipler arasında en şen şakrak olanıdır;

"Cahit Bey, ömrünün en lezzetli yemeğini orada, çamaşır iplerinin altında yedi. Tansiyonu yüksekti değil mi? Vallahi de ölmedi." (B.S.S. s.49)

Kahraman hayata her haliyle meydan okuyan bir tipi sergiler.

Galata Bahçeleri'nde yaşlı Rasim Efendi Siirt'ten, büyük şehre yeni taşınmış çocuğu seyreder;

"Rasim Efendi, çok uzaklarda bir pencere ardındaki kendi çocukluğunun karşı balkona sıçradığını, oradan gülümsediğini düşündü" (E.Ö. S.104)

Çocuk kahramanın yaşlı Rasim Efendi üzerinde yaptığı çağrışım onu bir iç monologa götürür. Kendi, çocukluğunu ve hayatını düşünür.

¹⁶⁷ Steven Lukes, Bireycilik(çev. İsmail SerSin), Ark Yay Ank. 1995, s. 106

¹⁶⁸ a.g.e., s 106

¹⁶⁹ a.g.e., s.106

¹⁷⁰ Adile Ayda, Sanat ve Psikanaliz, Hisar, 16(155), 11.76, s.4

Kırık Bir Dal hikayesinde yaşlı bir bahçevanın “ bembeyaz bir manolya dalını buluşuyla iç dünyasında geçen duygu iklimleri verilir. Manolya simgesel bir değerdir. Bahçevan manolyanın yaptığı çağrışımla çocuklarını hatırlamıştır.

“Ben ona şu manolya gibi tertemiz yürek verdim” (O.K. s.138) diyen kahraman çocukların yetişme tarzına da vurgu yapar.

Hikayede simgesel bir değer olan manolyanın anlamı ‘tümevarım yöntemiyle’¹⁷¹ tamamlanmıştır.

“Manolya. Hiçbir memlekette bir manolya burdaki kadar güzel açmaz. Taşından, toprağından, insanından olsa gerek” (O.K. s.140)

Manolya bu cümlelerde yeni neslin, gençliğin simgesi olur. Böylelikle münferit olanlardan genele varılarak “Manolya”nın temsil ettiği Türk gençliği güzellik ve temizlik sıfatını yaşlılardan iltifat olarak görür.

b.b-Tasvir Edilişleri Bakımından Erkekler

b.b.a-Fiziksel Açıdan Erkek Tasvirleri

Sevinç Çokum’un eserlerinde ‘hareket unsuru’¹⁷²nun en aza indirildiğini söylemiştik. Durum böyle iken, fizikî tasvirler kadınlarda olduğu gibi erkek portrelerinde de fazla yer almaz, daha çok ruhî tasvir ve tahliller yapılmıştır. Tabii ki fizikî tasvirler hiç yok değildir, kadınların tanıtıldığı ölçüde erkekler de bir takım fizikî özellikleriyle tanıtılmaya çalışılmıştır.

Ezan Çiçeği adlı hikayede eski okul arkadaşları yıllar sonra buluşunca evvela onların fizikî değişimleri aktarılır sonra ruh halleri;

“Kilo almış, gözlerinin altı halka halka şiş. Karaciğer veya böbrek kilyetsizliği olabilir.” (O.K. s.157)

Diğerleri de yine bu tarzla tanıtılır, portreler şekillendirilir.

Kırık Bir Dal hikayesinde manolya üzerine yorum yapan erkek kahramanlardan biri kıyafetleriyle beraber şu şekilde tanıtılır;

“Öbürü, yani kırmızı eşofman giyeni jimnastik hocasıydı. Sabahları sitenin çocuklarını toplayıp koşturur veya resim yapardı. Konuşkan biriydi” (O.K. s.134)

Hikayede şahsın tanıtımı fizikî bir tasvirle başlar. Genellikle fon karakterler için yapılmış tasvirleri görürüz.

Dost Eli’nde Selim’ in hastanede karşılaştığı eski arkadaşının fiziksel portresi çizilir.

¹⁷¹ Manon Maren Grisebach, Edebiyat Biliminin Yöntemleri(çev. Arif Ünal), Atataürk Kültür Merkezi Yay., Ank.,1995,s.17

¹⁷² Sadık Kemal Turalı,amanın Elinden Tutmak, Ank.1972, s.46

“Bu güleç yüzü bir yerden tanıyor. Adam şişman vücuduna biraz küçülmüş paltosuyla yaklaşıyor. Kahverengi kasketinin altında parlayan küçük kara gözler...” (O.K. s.113)

Hikayede fiziksel açıdan tanıtılan çoğu kahramanın, ruh halleri, sosyo-ekonomik durumları bu tasvirlerle bakılarak çıkartılır.

O çocuk hikayesinde; fiziksel tasviri yapılan İzzet’in, neşeli, coşkulu, cıvıl cıvıl, yerinde duramayan bir tip olduğunu anlarız.;

“ Dizlerinde kabuğu düşmüş yaraların izleri” (O.K. s.92)

Sözü hikayenin birkaç yerinde tekrarlanır. İzzet,“Dizleri yara içinde, trompet çalarak caddelerden geçen, vatan üstüne şiirler okuyan bir çocuk...” tur. (O.K. s.92)

Yazar, Yüreklere Uğramak hikayesinde bir fon karakteri tanıtmaya başlarken, ilk önce duruş şeklini tasvir eder;

“Doktor başını masaya doğru eğmişti. Elleri gözükmüyordu . Dizlerinin üstünde olmalıydı. Sessiz ve yumuşak bir biçimde kaldırdı başını. Geniş alnında turuncu rengi bir parıltı oldu. Adam, grilerden mavilerden baktı kadına.” (B.E.S.S. s.158)

Burada başkahraman, doktorun göstereceği tavır hakkında kesin hükme sahip değildir. Sonucu belirsiz bir durum vaka unsuru yapıldığından doktorun tasviri dahi kesin yargılı cümlelerle yapılmaz. “Dizlerinin üstünde olmalıydı.” sözü ihtimal ifade eden bir cümledir. Doktorun saçları dökülmüş, alnı turuncu rengine yakın bir rengi almıştır. Gözleri ise gri veya mavidir. Ancak bunlar anlatıcı tarafından anlatılırken değişik bir üslup kullanılarak adeta varsayıma dayandırılmıştır. Bu da yazarın kahramanlarını fiziksel ve ruhsal bir görünüş bütünlüğünde algılamasından kaynaklanır.

b.b.b-Ruhsal Açıdan Erkek Tasvirleri

Mehmet Kaplan “Hikaye Tahlilleri”nin önsözünde ‘Hikayeci, insanı anlamaya çalışan psikolog, sosyolog ve filozofa yaklaşır. Öyle sanıyorum ki, hikayeci, insanı, ilim adamlarından daha iyi anlar çünkü, onun konusu genel olarak insan değil özel olarak insandır.’¹⁷³

Sevinç Çokum’un hikayeleri genellikle iç gözleme dayandığı için ruhi tasvir ve tahliller anlatım boyunca görünür. Özellikle baş kişi olmak üzere norm ve fon karakterlerin de ruhi tasvirleri çoğu kez yapılır. Daha önce de belirttiğimiz gibi yazar ikinci, üçüncü ya da dördüncü kişileri küçümsemez, hafife almaz. Bu, yazarın gerçekçilik kuramını bütünüyle esere yansıtma çabasından kaynaklanır. Fert bir tek kendi varlığıyla değil bir çok kişinin varlığıyla –aile,toplum, kurum vs. – ruhsal gelişimini tamamlar.

¹⁷³ Mehmet Kaplan, Hikâye Tahlilleri, Dergah Yay.,İst.1992, s.9

Yazarın bütün hikayelerinde ruhi tasvir ve tahliller vardır. Hatta hikayelerin vaka unsuru ve teması çoğu kez ruhsal durumların tasvir ve tahlillerine dayanır. Baştan başa iç gözlemin hakim olduğunu, hareket unsurlarının sınırlandığını ya da en aza indirgendini görebiliyoruz.

Edirne Edirne hikayesinde Hasan Efendi hatıraları, özlemleri, acıları, beklentileri, yalnızlığı, kimsesizliği bazen iç monologla bazen bir iç gözlemle anlatılır. Hastanede yatışı süresince anlatılanlar onun yaklaşan ölümünü de yavaş yavaş okuyucuya sezdirir;

“Birden kızının buruşuk ve esmer yüzünde bir ölüm korkusu okuyordu” (E.Ö. s.8)

Ya da Hasan Efendi'nin kızıyla olan fikir çatışması verilir, yine onun halet-i ruhîyesiyle sezdirilerek;

“Ama kasığımdaki yara sevdiğim bir yara idi.. Ben imparatorluk için muharebe ettim. İşte söylerim bunu. Korkum mu var? Kimden? Benim akli bir gidip bir gelen Atıfet kızım ne bilsin muharebeyi? Açlığı, ayazı, çöl sıcağını. Onların anlatacakları, benimkilerden farklı olacak. Lakin doğru olsun, hakikat olsun!”(E.Ö. s.23)

Burada Hasan Efendi'nin ‘iç monolog veya otomatik üslup (écriture automatique)¹⁷⁴ dediğimiz tarzda kızının şahsında, bir sonraki kuşakla olan fikir çatışması yansıtılır. Kahraman imparatorluk için savaştığını adeta itiraf eder. Bazı aydınlar, tarih adına Osmanlı tarihini yok saymıştır, kızı ve damadı da bunlardandır. Bu nokta da kahraman;

“Onların anlatacakları, benimkilerden farklı olacak” sözüyle doğruları ve hakikatleri dahi ikiye ayırmıştır. “doğru” ve “hakikat” sözü zaten aynı anlamı ifade eder. Yazar ise bu iki anlamdaş sözcüğü acemiliğinden kullanmamıştır ve bilinçli bir yaklaşımdır.

Kalabalıkta hikayesinde bir çocuğun hayata karşı olan iyimser bakış acısı verilir;

“Çocuk, kendisinin bir sepetin içinde debeleniyor sandı. Kalabalığın uğultusundan, durmadan akıp giden ayak seslerinden korktu sonra çabucak unuttu korkusunu.” (B.E.S.S. s.145)

Sigara satıcılığı yapan çocuk kalabalıktan korkar. Kendisinin, bu kalabalıkta; sosyal varlığını yitireceğini sanır, sonra kendini toparlar. Çünkü karakter ‘Dışadönük Düşünen Tip’¹⁷⁵ tir. Bu tipte olan kişiler ‘enerjisini öğrenmeye ve nesnel dünya hakkında’¹⁷⁶ bilgi toplamaya harcar.

Evlerinin Önü hikayesinde Musa, oğlunun öldürüldüğü günlerdeki ruh halini anlatır;

¹⁷⁴ Adile Ayda, a.g.m., s.4

¹⁷⁵ Engin Gençtan, Psikanaliz ve Sonrası, s.141

¹⁷⁶ a.g.e., s.141

“Kahverengi boyalı, tahta oyma kuş, sanki kanatlarını indirmişti. Yoksa eskiden beri mi böyleydi? Kuşlar...” (E.Ö. s.151)

Hikayede “tahta mahfazalı, kuşlu saatin” kurulu olduğu halde durması anlatılırken o gün kahramanın oğlunun da hayat yolculuğunu tamamlayıp, kalbinin duracağı okuyucuya önceden sezdirilir. Öyküsel yaşam darlığının kalıpları içerisinde olan zaman, mekan ve insanın anlatım esnası dışındaki durumunu bilemeyiz. Sadece yansıtılan olaylarla sezeriz. Zihnimize “olmamışları”,

“olmuş” kabul edip vakayı tamamlarız.

Sevinç Çokum, kahramanların iç dünyalarını sergileyerek dış dünyada yaşadıklarını da o kaba sığdırıp, yansıtmaya çalışır.

Yazarın verdikleri dışında okurun düşündükleri, tahmin ettiği şeyler de vardır. Bu ne kadar çok olursa yani yansıtma en fazla seviyeye ulaşırsa sanatın gerçekliği sağlanmış olur. ‘Platon’ un felsefesinde asıl gerçeklik, duyuyla değil de zihinde kavranabilen idea’lar (form’ lar) dünyasıdır.’¹⁷⁷

Sevinç Çokum; öyküsel yaşam darlığı içindeki kahramanın ruh halini en iyi yansıtabilecek formları arar. “ Kurulu bir saat” duracak bir kalbi çağrıştırmaya yönüyle orijinaldir.

Borçlu hikayesindeki “yaşlı kurbağa”, Sevgiyi Öğreten Kuşlar hikayesindeki “papağan Uğur”, Kırık Bir Dal hikayesindeki “beyaz ve lekesiz manolya”, Derin Yara’daki “yazılacak olan kitap”, Kalabalıkta hikayesindeki “pavurya balığı” imajları Sevinç Çokum’un olaylara modern açıdan bakarak, bu yolda bir çaba yürüttüğünü gösterir.

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

¹⁷⁷ Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, s.18

2. Sosyal Durumlarına Göre Kahramanlar

Sosyal durumlarına göre kahramanlar şu başlıklar altında incelenebilir.

- a- Köylüler, Kasabalılar
- b- Şehirliler
- c- Lumpenler
- d- Aydınlar

a - Köylüler, Kasabalılar

Sevinç Çokum, hikayelerinde genellikle İstanbul ve İstanbul insanını ele almasına rağmen köylülerden de kendisine farklı tipler seçer.

Yazar, köylüleri temiz bir çevrede, şehirlilere göre daha az dejenere olmuş yönleriyle ele alır ve anlatır.

Küller hikayesinde “tüten ocak”, “küller” imajı, köylülerin kendilerine has olan ama, bir yandan da kaybolma yüz tutan özelliklerini kapsar.

“Büyüdükçe bu çizgili, tezgah dokuması bezlerden utanır olmuşlardı. Çünkü bu bezler köylülere has şeylerdi. Derken o bezlerin yerini naylon torbalar almıştı.” (O. K. s.71)

Filiz İstanbul’da okuyan bir genç kızdır. Ninesini, köyü ve köylülerin temsil ettiği değerleri, okuyucu bu genç kızın ağzından dinler.

Bir Geminin Getirdikleri hikayesinde, Yusuf adlı kasabalı bir çocuğun öyküsü anlatılır.

Karadeniz’in kasabalarından olan bu yere şehirli Nevzat gelince kasabalıya sinirlenir;

“-Allah vermiş suyunu, ormanını faydalanmasını bilmezler” (B.E.S.S. s.96)

Nevzat köylünün “kadercilik” anlayışını gerçekçi bir dille eleştirir, ancak köylünün ve kasabalının toplumda “ne kadar bir yaptırım gücü” olduğunu bilmeden eleştirir;

“-Değişmez bu insanlar. Değişmez... diyordu Nevzat. Limanı, köprüsü, yolu yokmuş umurlarında mı? Her biri yukarı ormanın ağaçları gibi dilsiz...” (B.E.S.S. s.96)

Köylülerin kalkınma adına hiçbir şey yapmadığını vurgulayan Nevzat oradan çıkmış bir insandır. Köylerin, kasabaların kalkınmasını düşünenler büyük şehre gidince, eksiklikleri fark etmişler, fakat orada değişen düşünceleriyle, hayata bakış açılarıyla köylüyü yine kendileri yadırgamış ve köylüye sahip çıkmamışlardır.

Göç Sonrası’nda köylünün köyü geliştirmek yerine köyden kaçıışı, sonra dönüp, köyü ve köylüyü eleştirmesi hikayede vaka boyunca işlenir.

“Ne olmuşsa olmuş işte... Her şey herkse yeterken birden yetmez olmuş.” (R.A. s.76)

“Kimileri Almanya’ya kimileri yurdun büyük şehirlerine gitmişlerdi. Kapıları kilitleyip, bir daha geriye bakmayıp, yaşadıkları hayatı yaşanmamış sayarak hafızalarından söküp, kelime kelime, harf harf çıkarıp, yola düşmüşlerdi.” (R.A. s .76-77)

“Öyle ki gittikleri yerde yeşil bir ot gördüler mi içleri kabarıp öğürtüleri tutmuş, kısacası köyü hatırlatan her şeye sanki onları geri çağırıyorlarmış gibi öfkeyle, hatta tiksintiyle bakmışlardır.” (R.A. s.77)

Köylü Murat Usta’da köyü terk edip şehre göç edenleri olumsuz bir bakışla değerlendirir ve içten içe sitem eder.

Gittikçe boşalan köylerin kalkınma problemi yaşaması doğaldır. Zira parası olan daha iyi imkanlara kavuşmak için, parası veya toprağı olmayan da iş bulmak için, öğrenciler ise okumak için köylerini terk edip büyük şehre göç etmiştir. Geride kalan köylü ise kaderine boyun bükmüş, suskunluğunu devam ettirmiştir.

b - Şehirliler

Sevinç Çokum’un hikayelerinde şahıs kadrosunun büyük kısmını şehirliler oluşturur. Özellikle, şehirlilerin oluşturduğu kadronun belli bir kesimini teşkil eden eski İstanbullular hikayelerde tipik özellikler kazanmıştır.

Bütün hikayelerinde şehirlilerden bir sima görürüz. Özellikle eski İstanbulluların bulunduğu mahalle sokak ve semtler, “Bir Eski Sokak Sesi” hikaye kitabını oluşturan; 24 hikayenin çoğunda görülür. Bu hikaye kitabından yanında Onlardan Kalan hikaye kitabı da bu tiplerin sıkça görüldüğü hikayeleri içerir.

Yokuş Aşağı, Bölüşmek, Sevgiyi Öğreten Kuşlar, O Çocuk, Denizin Dalgaları Saçların, Bitpazarı, Yalnızlık, Dostluk ve daha birçok hikayede baş-kişiler İstanbul’un yerlisidir. Herhangi bir yerden göç etmeyen doğma-büyüme İstanbullu olanlardır. Bu kısımda yer alan şahıslar genellikle orta halli, İstanbul’un eski kültürünü almış, bazen hayal gücü canlı, melankolik ve hüzünlü tiplerdir.

Bölüşmek hikayesinde Naime Hanım, eski İstanbulluların samimi ilişkilerine dikkat çeken bir karakterdir;

“Yıllardır her şeyimizi bölüştük. Acıyı, sevinci, her şeyi... Gitti benim evim” (B.E.S.S. s.121)

Burada evi yıkılan Naime Hanım kiracısına sahip çıkar. Eski bir İstanbullu tipini sergileyen kadın, hayata bağlı, yaşamayı seven, her şeyi güç bulmayan, her şeyde iyi ve güzel taraf arayan biridir.

Yokuş Aşağı hikâyesinde de aynı tipi sergileyen şehirliler gayri müslimlerdir.

“İstanbul’da Rumlar, kapılarını korktukları bir şeye kapattıklarında, yüreklerini rahatlatıcı umutları bulmakta zorluk çekmezler. Çünkü sınıksız kenetlidirler birbirlerine.”(B.E.S.S s.82)

Eski İstanbullular içerisinde ister Türk, ister yabancı olsun hepsi de genel anlamda yaşamayı seven ‘iyimser insan tip’¹⁷⁸ leridir. Yalnızlık içerisinde olanlar karamsar ve hüzünlü olurlar. Mesela aynı hikayede Dilber Hanım’ın yalnızlığı içler acısıdır ve yalnızlığını eski komşuları ve yabancı Eleni ile paylaşır;

“Sonra kadına elini uzattı

-Atacaksın ayağımı, na böyle. Ben tuttum seni bre korkma!” (B.E.S.S. s.90)

Kadın bu güven veren cümleler karşısında bile rahatlayamaz ve Eleni’ye muhtaç olmaktan utanır. Oysa Eleni “korkma” diyerek yaşlı kadına desteğini ve sevgisini açık yüreklilikle dile getirir.

Öğrenci olan şehirliler ya da mesleki konumu öne çıkmış şehirliler de hikayelerde anlatılır, ancak bir şehirlinin ‘tipik durumu’¹⁷⁹ kazanması eski İstanbullular ile daha fazla sağlanır.

c - Lumpenler:

Sevinç Çokum’un hikayelerinde sıklıkla yer alan kişilerin bir kısmını şehirliler oluşturuyorsa diğer bir kısmını da Lumpenler dediğimiz emekçiler oluşturur. Bunlar genellikle Anadolu’dan İstanbul’a ekonomik sıkıntılar sebebiyle göç etmiş fakir ve siyasi bilinçten yoksun insanlardır. Sevinç Çokum’un kendisi özgeçmişini itibarıyla bir kentsoyludur, ancak babası İstanbul’a küçük yaşta gelip farklı işlerde çalışmış bir emekçidir.

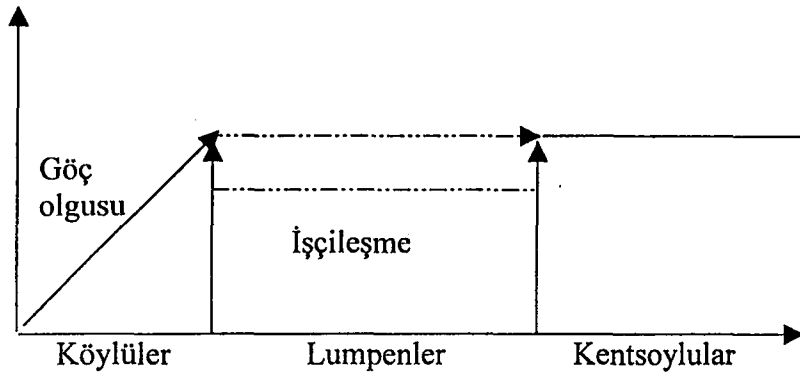
‘Lumpenliğin bir geçiş sınıfı olduğu düşünülürse, bu arada kentsoyluluğun gelişmesini toplumun değişmesine eşit bir hızla sürdürdüğü, işçileşmenin de bu gelişmeyi ittiği söylenebilir.’¹⁸⁰

¹⁷⁸ Alfred Adler, İnsan Tanıma Sanatı, s.137

¹⁷⁹ Fethi Naci, Türk Romanında Niçin “Tipik” Kişiler Yok, Hürriyet Gösteri, 1(10), 9.81, s.23

¹⁸⁰ Oğuz Atay, Somutu Soyutlamak, Hürriyet Gösteri, 1(5), 4.81, s.73

Toplumun değişme hızı



Köyden kente her gün binlerce göç oluyor. Öncelikle İstanbul gibi büyük sanayi merkezleri iç göç olgusunun, cazip noktasını oluşturur.

Sevinç Çokum'un hikayelerinde de kırsal kesimden göç etmiş birçok işçi vardır.

Köyden kente özellikle sosyo-ekonomik sıkıntılar nedeniyle gelenler büyük şehirde hiçbir güvencesi olmayan işlerde çalışırlar. Var olma mücadelesi içine giren bu insanlar şehre adapte olmakta güçlük çeken tiplerdir. Bunlar arasında hayal kırıklığına uğrayanlar, dejenere olanlar, pişmanlık duyanlar, köy özlemi taşıyanlar, mücadeleciler ve hırslı olanlar yer alır.

Yazarın kendi hayatı da bu geçiş dönemini ortaya koyar. Babası Siirtli, annesi Kastamonu'lu olan Sevinç Çokum bir kentsoyludur. Kendi hayatı ve çevresini gözlemleyen yazarın, lumpen tipinde birçok insanla karşılaşması zor olmamıştır. Böylelikle bu tipte olan kişileri gerçekçi bir dille anlatma olanağını bulmuştur.

Sanatçının lumpen tipini en güzel ve başarılı bir biçimde çizdiği Makina adlı hikayesi var olma mücadelesini anlatır;

“Burada tezgah kurmayınca, onun iyi ustalığından kime ne? Herkes başının çaresine bakmak mecburiyetinde.” (E.Ö. s.80)

Yazar, Rıfki ve Adil'in öyküsünü anlattığı Makine'da toplumu ve bu toplumun aciz ve sefil insanını milliyetçi bir sanat anlayışıyla ortaya koymuştur.

Köyden İstanbul'a göç etmiş Rıfki reklam makinası icadıyla maddi refaha erişeceğini, kalkınacağını böylelikle toplumu da kalkındıracağını düşünen idealist bir tiptir. İş onun planladığı gibi gitmez; Türkiye gerçeğini görür;

“Gâvur firmasına patent parası ödemeli. Demek ki gâvursuz bir iş görülemez bu memlekette.” (E.Ö. s.81)

Bir yanda bu gerçekleri gören kahraman bir yandan da umutvari bir yaklaşımla ideallerini gerçekleştirmeye koyulur. Oysa hikayesinin sonunda okuyucu kahramanın hayal kırıklığına, acizliğine, pişmanlığına, kendini aşamamışlığına acı bir yürekle şahit olur.

Seni Tanıyorum hikayesinde genç yaşta İstanbul'a dedesini hastaneye yatırma nedeniyle gelen ve sonra çalışmak zorunda kalan Adem'in sıkıntıları ve uyumsuzlukları anlatılır;

“Akşamları Yayla Apartmanına dönmek yok mu, işte buna dayanamıyordum. Neydi o şarkı, karlı kayın ormanı... Savaş'ın yani amcamın oğlunun odasından ekseri bu şarkı duyulurdu. Biz onunla apayrı iki insandık. Böyle olmamalıydı ama, oldu. Ben ona benzeyemedim ki abi... Neticede o evde duramadım. Ah bana benzeyen insanlar neredeler, bir bulsam diyordum.” (E.Ö. s.166)

Adem, amcasının oğluyla akraba olmasına rağmen ters düşer, çünkü o bir köylü, amcasının oğlu ise bir şehirlidir.

Köyün; samimi, misafirperver ve insanî vasıfları yüksek kişileri çevresinde görememiştir. Hastanede karşılaştığı Müslim onun aradığı bir tiptir, zira oda iki yıl önce İstanbul'a gelmiş bir gençtir. Müslim Biri Ay Biri Yıldız hikayesinde de tekrar ele alınarak başkişi konumunda duygu ve düşünceleri anlatılır.

Gözden Uzak adlı hikayede Gülizar bu dönemi yaşayan bir kadındır.

“Bir gün otobüslerden birine binerek, küçücük evlerini, ilkbaharda yabani eriklerin beyazını, kuşanan tepeleri bırakıp İstanbul'a gidecekleri aklına pek gelmezdi. Ah, oralarda pencereler böyle yabancı böyle uzak değildi.” (O.K. s.82)

Gülizar'ın içinde taşıdığı bir köy özlemi vardır. Bu tip insanlar kendilerini bir türlü bir yere oturturamazlar. Yarı köylü yarı şehirli dağınık ve düşünceli, çalkantılı dolu bir ruh hali taşırlar.

‘Türkiye’de, toplum bir yandan alışılmış değer yargılarını toprağa bağlı üretim ilişkileriyle birlikte çözerken, bir yandan da kentleşme ve buna bağlı diğer olguların temellendirilmesiyle bireyselliği geliştirmektedir. Kırsal kesimin önceden saptanmış değer yargılarına tutsak, davranış biçimleri verilmiş “tip” ine karşın, bugün, kentsel düzenin-en azından-hiçbir konuma yerleştirilemeyecek denli dağınık yaşayan ve kendi kendisini o da çevre diye tanımlanabilecek nesnellik içinde kalmak koşuluyla, belirleyen lumpen kişisi yaşanmaktadır.¹⁸¹

¹⁸¹ a.g.m.,s.73

Yazarın lumpen kişileri arasında bireyselleşmeye doğru giden birçok kahramanı vardır. Rıfkı, Adil, Gülizar, Adem, Müslim vs. daha birçok kahraman kendilerini bir boşlukta hisseder, kolayca şehre, şehirlinin davranış biçimlerine alışamazlar. Dejenere tipler fazla görülmez. Oysa toplumda dejenere tipler en fazla bunlar arasında çıkar.

d- Aydınlar

Sevinç Çokum'un hikayelerinde yaygınlaşmış "aydın" kavramına karşı müspet bir bakış ve anlayış görülmez. Hatta şu iki hikaye, toplumda aydın kabul edilen insana karşı bir acıma duygusuyla yazılmıştır.

Borçlu hikayesinde emekli bir tarih öğretmenin kendi milletine ve toprağına olan sevgi borcu anlatılır.

"Karım kolej mezunu. Oğlum Amerika'da. Kızım Fransa'da. Bu toprağı borcum büyüyor... Gecikmiş bir sevgi. Geç patlayan bir duygu." (E.Ö. s.92)

Karısı kolej mezunu olan bu kahraman iki evlat yetiştirmiş ancak hiçbiri memleketinde durmamıştır. Dolayısıyla kendisine çok şey bahşeden bu toprağı sevgi borcu büyür ve kahraman hikayede kendini yeniden tanımaya, tahlil etmeye çalışır.

Nideyim hikayesinde de Profesör Sezai Bey, Borçlu hikayesindeki kahramandan pek farklı değildir. Ancak Nideyim hikayesinde; iç hesaplaşma ve hakikati kavrama kahramanın hislerini daha fazla etkiler. Her iki hikayede de karakterler yuvarlak tiplerdir, bir iç gelişim ve değişim yaşamışlardır.

Nideyim hikayesine halkın genelini temsil eden Yakup Efendi'nin ailesi yerleştirilerek bir kıyaslama yapılır, bu suretle vaka daha çarpıcı hale gelir;

"Yakup Efendi, sizin bebeklerinizin konuşması, yürümesi bile geç olur. Öyle değil mi? Sonra bizinkiler kolejlere girmeden önce zekâ testlerini, şekil bulmacalarını çoktan çözmüşken, sizinkiler yollarda trenlerin, otobüslerin pencerelerinden atılacak gazeteleri beklerler. Derken aradaki mesafe gitgide büyür. Bu böyledir. Sonra kıyıda, köşede, arka sıralarda kalan Kevser'in sesini işiten olmaz. Bunca katmer katmer zehirli çiçeğin arasında şifalı otu kim arayacak, kim görecek? Ben... Biz. Artık bunları düşünmek istemiyorum. Susun!" (E.Ö. s.206)

Kahramanın, iç monolog şeklinde kendini yargılaması Türkiye'deki aydın gerçeğini sergilemekten ibarettir. İnsan yetiştirme yöntemlerinin propagandalarını yapanlar sonuçların pek de iç açıcı olmadığını görünce "hatayı nerede yaptık" sorusuna cevap ararlar;

“Benim psikolog karım bu kızı anlayabilir mi?” Anlayamaz. Çünkü karım henüz kendi kendisini tanımıyor. Onun için anlayamaz. İşte şu benim oğlumdur. Süha. Denizi yara yara geçen motorun içindeki. Bak, el sallıyor. Hamakta uyuyan da kızım. Biri Ortadoğu Üniversitesi’nde, biri Boğaziçi’nde. Yıldız çocukların ruh sağlıklarıyla yakından ilgilenir. “Mükemmel çocuklar yetiştirdik. Sezai ” Hiç sanmıyorum. Bizi yabana atıyorlar. Kültürümüzü, bilgimizi... Sen istediğin kadar gençleş Yıldız. Biz onlara göre eskiyiz. Her şey hiçbir şeye inanmamalarıyla başlamış olmalı. Ucu bize dokunuyor. Cüppemi attım üzerimden. İşte gerçek bu. Memnun musun çocuklardan? Onları yetiştiren biz değil miyiz? Yani bu haydutları. Onlara aç kalma ve yorulma hakkı tanıdık mı?”(E.Ö. s.202)

Hikayeci, çocuklarını yetiştirmekten bir aciz aydın tipini sergilerken, bu toplumun nasıl yetiştirileceği konusunda bilgiçlik yapan aydın tipini de bir nevi sorgulamış olur. Bunu ise aydının kendisine söyler. “Hiç sanmıyorum” sözü kahramanın yıllardır içinde olduğu yanılmanın bir ifadesidir. Belli bir noktada gerçekleri, hayatı, halkı tanıyan bu aydın karakterin sonunda ayakları yere basmıştır. Hatta kendi çocuklarına haydut diyerek eleştiri dozu yüksek sözlerle iç hesabını vermiştir.

Derin Yara, Sarsıntı, Edirne Edirne, Hüzün Gemileri, Kadınca, Gökyüzünde Bir Çocuk, Alacaklı hikayelerinde ise aydın tipler “karşı güç” konumunu teşkil eder.

Sarsıntı hikayesinde bu tipler “ukalâ akademililer” olarak tanıtılır;

“Yoksa günün birinde ukalâ akademililer gibi bacak bacak üstüne atıp, piposunu yakarak iktisattan, edebiyata kadar her konuda kendisini söz sahibi sayıp, hiçbirşeyi beğenmeyen, neyi beğendiğini bilmeyen birisi mi olup çıkar?”(E.Ö. s.226)

Günümüz aydın tipi anlayışı halktan uzak çeşitli yorumlar yapan, bilgiçlik taslayan, her şeyi uzaktan seyreden ama içine girmeyen, neyi beğendiğini bilmeyen tipler olarak düşünüldüğünden ve çoğu böyle kabul edildiğinden hikayeye gerçekçi ifade katmıştır.

Derin Yara’da milliyetçi bir yazar dönemin aydın ve bürokratları tarafından dışlanmış. Hatta bu yazarın ailesi de dönemin aydın-bürokratlarındandır. Böylelikle fikir çatışmaları aile fertlerine indirgenmiş olur.

Edirne Edirne ve Alacaklı hikayelerinde aydın-halk çatışması, baba ve kızı arasındaki ilişki ile aktarılmıştır. Edirne Edirne hikayesinde yaşlı baba milleti için savaşmış, halkın değerlerini benimseyen bir kişidir. Kızı ve damadı ise toplumun aydın sınıfından olup, babasından dahi şefkati esirgeyen tiplerdir. Alacaklı hikayesinde ise kızını zorluklar içerisinde yetiştiren bir babanın, kızıyla ve kızının ailesiyle olan uyumsuzluğu aynı şekilde anlatılır.

Hüzün Gemileri'nde aydın öğretmen, Kadınca'da aydın-feminist kadın; Gökyüzünde Bir Çocuk hikayesinde ise aydın bir ailenin çocuğu, halktan bir ailenin çocuğuyla kıyas edilerek anlatılır.

Bu hikayelerin tamamı şunu gösteriyor ki yazar, aydın tipini, genelde karşı güç değeri taşıyan, olumsuzlukları yansıtan karakter olarak anlatır.



3- Sembolik Varlıkların Temsil Ettiği Kişiler

Sevinç Çokum'un hikayelerinde farklı değerleri temsil edenler; kişiler arasından seçildiği gibi insan-dışı varlıklardan da seçilir.

Kuş Günlüğü, Eğik Ağaçlar, Bir Ağacın Dilinden hikayelerinde kuş ve ağaçlar tematik gücü temsil eden sembolik varlıklardır.

Kuş Günlüğü hikyesinde yazar dişi bir kuşun hayat mücadelesini ele alıp fedakar Türk kadını; değişik bir kurgulama ile anlatır. Aile kurumuna büyük ölçüde ehemmiyet veren sadık, vefakar, fedakar, sevecen, saygın Türk kadını sembolik varlık portresi ile tanıtır. Muhabbet kuşlarından erkek olanının adı "Gökbatur" dur. Bu ise mitolojik bir Türk ismidir. Böylelikle kahramanın kadınlık olgusundan ziyade özellikle Türk kadını simgeleyen dişi kuşa ve onun yaşadıklarına dikkat çeker. Kuş Günlüğü, hatırat şeklinde kaleme alınmış bir hikayedir, olaylar dişi kuş tarafından anlatılır.

Aynı anlatım tarzının kullanıldığı bir başka hikaye de Bir Ağacın Dilinden adlı hikayedir. Yaşlı bir ağacın henüz bir fidancıkken başlayan yaşam öyküsü dile getirilir. Osmanlı'nın son dönemlerinde dikilen, cumhuriyet döneminin ortalarına kadar gelen bir ağacın; değişen zamanla birlikte değişen sahiplerini anlatışı ve olayları milli duygularla algılayışı anlatılır;

"Ne de olsa onların zamanında kök salmışım toprağa... Onların zamanında böyle ulu bir ağaç olmuştum." (R.A. s.27)

Ağaç burada Türk milletinin var olma mücadelesini temsil eder.

O dönemde kök salmış ve ulu ağaç olmuştur. Aynı ağaçtan kırılan bir fidan tekrar ulu ağaç olacak ve bu böyle devam edecektir. Dünya durdukça, yeryüzünde kalabilme düşüncesi mitolojik bir değer taşıyan ağaçla anlatılarak, dikkat çekici bir üslup özelliği sergiler.

Ağaçların bu yönüne Türk milleti açısından değil de sadece insanî boyuttan bakan diğer bir hikaye ise Eğik Ağaçlar'dır;

"Kırılrsa da dallarımız, gövdemiz baltalansa da, yine yeşeriyoruz. Biz ne biçim ağacız" (B.E.S.S. s.9)

Yaşam olgusunun nasıl her şeye rağmen devam ettiğini anlatan bir öyküdür.

Bu üç hikayede yaşama sevgisiyle donanan insanlar temsil edilmiştir. Dolayısıyla tekrar "insan gerçeği" karşımıza çıkar, harici alemde alınan insan da olsa sembol de olsa anlatılan yine insandır. İnsan gerçeği "yansıtma (mimessis)"nın temel teşekkülüdür. Her şey bu temelden hareketle gelişir, çeşitlenir.

E - HİKAYELERDE BAKIŞ AÇISI

Daha önce, vaka zamanıyla anlatma zamanından bahsedip bunların fiktif aleme ait olduklarını belirtmiştik. Eserdeki vakanın ilk etapta kim tarafından algılandığını ve aktarıldığını ise anlatıcının konumuna göre değerlendiririz.

'Eser denilen terkipteki muhtelif unsurları birleştiren onlar arasında nakledilen vakaya dikkatlere sunulmak üzere sezdirilmek istenilen vakaya, dikkatlere sunulmak üzere sezdirilmek istenilen fikre göre bir denge kuran unsur da bakış açısıdır.'¹⁸² Şerif Aktaş'ın, da belirttiği gibi amaçlanan ve ulaşılmak istenen anlatım düzeyi bakış açısıdır. Bakış açısı da itibari alem içerisinde telakki edilir, zira olay, kahraman, zaman ve mekan gibi itibari mefhumlar yine itibari bir açıdan sezinlenecek ve sergilenecektir. İtibari alemin çeşitli noktalardan ele alınıp, yansıtılması ve farklı neticelerin ortaya çıkması anlatıcının konumunun yani bakış açısının farklılığından kaynaklanır. Anlatıcının konumuna göre tespit edilen bakış açılarını üç şekilde incelenir. Yaygın olarak kullanılan ve yazarın işini kolaylaştıran bakış açısı hakim bakış açısı ve yazar-anlatıcı ilk olarak ele alınacak husustur. Her türlü imkana ve yetkiye sahip olan yazar anlatıcı; vakadaki geçmişi, geleceği, gizliyi, aşikarı hepsini bilir ve anlatır. İç çözümleme, özetleme, anlatma-gösterme ve tasvir gibi farklı tekniklerle yazar-anlatıcının konumu; avantajlı bir durum sergiler. 'Hakim bakış açısı'¹⁸³, saydığımız bu teknikleri kapsadığı için metindeki her anlatımın esere kattığı açıklık da realist üslubu kuvvetlendirir.

Sevinç Çokum'un hakim bakış açısıyla kaleme aldığı hikayeler çoğunlukta; Kandınca, Makina, Sıcak bir Oda, Yol Göründü, Evlerin Işıkları, Çocuk Gülüşleri, Beyaz Sessiz Bir Zambak, Dost Eli, Kırk Bir Dal, Haliç Akşamları, Asmalı Köyün Öğretmeni, Sevgiyi Öğreten Kuşlar, Bitpazarı, Mavi Karanlık, Yalnızlık, Bir Düğün Sofrası, Güz Esintileri, Bir Geminin Getirdikleri, Bir Kuşun Ölümü, Kalabalıkta, Dönme Dolap, Yokuş Aşağı, Göz, Bölüşmek, Korku, Yüreklere Uğramak, Yeniden Bahar Olsa, Rozalya Ana, Tavus Kuşunun Dönüşü, Göç Sonrası, Kütahyalı Kız, Çok Eskiden, Küller, Gözden Uzak, O Çocuk, Güzel Ev, Hasretlik, Denizin Dalgaları Saçların, Ezan Çiçeği, Yabancı Sokaklar, Edirne Edirne, Hüzün Gemileri, Paşa Mahallesi, Kardeşim Sen misin, Borçlu, Alacaklı, Galata Bahçeleri, Ayrılıklar, Büyük Savaşın Sonra, Derin Yara, Evlerinin Önü, Seni Tanıyorum, Biri Ay Biri Yıldız, Renkli Resimler, Nideyim, Kimliği Bilinmeyen Kişiler, Sarsıntı, adlı toplam elli altı hikaye hakim bakış açısı kaleme alınmıştır.

¹⁸² Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. s.83

¹⁸³ a.g.e., s.84

Sevinç Çokum bu hikayelerde iç çözümleme, iç monolog, iç diyalog, özetleme, hatırlama gibi bütün unsurlardan faydalanmıştır. Edirne Edirne hikayesinde kahramanın geçmiş yılları hatırlayarak yazar-anlatıcıdan sözü aldığı yerde bakış açısı da değişir. ‘Kahraman bakış açısı’¹⁸⁴yla geçmiş olaylar hatırlanır ve özetlenip mevcut vakaya ışık tutulur. Aynı zamanda özetlenen hatıralarda anlatımın iç diyalog ve iç monolog teknikleriyle genişlediği de görülür;

“Vallah, ben o velveleci Araplardan değilim. Yalnız pek coşarsam, bir yaleyli çekerim. O da mı olmadı? Geceler diye bağırırım. Geceler, geceler geceler. Allah! Geceleeeeeer!” (E.Ö. s.16)

Kahraman burada adeta kendisine yöneltilen bir suçlamaya karşı iç dünyasında cevap verir gibidir. Hasan Efendi’nin karşısında biri varmışçasına söylediği bu sözler, kendi kendisine sorduğu sorular; iç diyalogu gösterir. Özetlenen hatıralar içinde geçen şu cümleler de bir iç monologu gösterir;

“Anam Kafkas Türklereymiş. Demek bütün bütün Arap sayılmam. Ben elden giden yerler için ağlamıştım.” (E.Ö. s.16)

Burada da kahraman yine iç dünyasına dair düzenli cümlelerle bir şeyler anlatır fakat anlattıkları bir fikir yürütme ve yorum safhasıdır. Kahraman adeta kendini tahlil edercesine “...Türklük şuuru taşıdığını.” Kendi vicdanına ispat eder. Gerçek olan şudur ki kahramanın söylediği sözler Arap asıllı olmayı tam anlamıyla benimsemediğini daha doğrusu benimsemek istemediğini gösterir. Etrafları onu bu durumdan dolayı rahatsız eden tavır ve düşünceler onun iç dünyasında bir muhasebe yapmasına sebep olur.

Nideyim hikayesinde, aynı metotla yazar-anlatıcı sözü kahraman anlatıcıya bırakmış ve okuyucuyu farklı açılardan yorumlanan olaylar dizgesini sunmuştur. Hikayenin “Düşünmek istiyorum.” Sözüyle başlayan ikinci metin halkasında iç monolog ve özetlenmiş hatıraları sıkça görürüz. Anlatma sürecinde “Ben eski günleri düşünmek istiyorum.” (E.Ö. s.202) şeklinde tekrarlanan bu tip sözler kahramanın okuyucuyu kendi iç dünyasına çekme çabasıdır.

Makina hikayesinde Adil’in kendi kendine sorduğu sorular yaptığı açıklayıcı yorumlar iç diyalogun ve monologun kuvvetlendirdiği bir başka hikayedir.

Yazar, hakim bakış açısıyla kaleme aldığı bütün eserlerde iç ve dış gözlem unsurlarının hemen hepsini titizlikle kullanmaya çalışır. Ancak hakim bakış açısının gölgesi altında kahraman bakış açısı da kullanılarak mevcut vakayı aydınlatan ve anlatan unsurlar

¹⁸⁴ a.g.e., s.100

arttırılmıştır. İmkanları arttırma babında kullanılan farklı bakış açıları Forster'ın dediği “çoğul bakış açısı” (duppolt optik)¹⁸⁵ dır;

‘Forster için önemli olan kişilerin bilinç dünyasına ulaşmaktır; bu uğurda roman yazarı bakış açısını dilediği gibi değiştirebilir, yeter ki bu değişimler inandırıcı olsun.’¹⁸⁶

Sevinç Çokum, hikaye tekniği ve üslubu bakımından kuvvetli yazarlardan biridir. Ancak onun da bakış açısı itibariyle hatalı, eksik veya inandırıcılıktan uzak cümleleri bulunur.

“Paşa Mahallesi”nde geçen şu cümleler bakış açısı bakımından okuyucunun kafasını karıştırır;

“Çiçekçi çingeneler geçirdi. Turşucular, leblebiciler... Bu yolu nasıl anlatmalı Cemil’e? Mesela tramvaya alınmayan bir asker,...” (E.Ö. s.40)

Hikyedeki anlatıcı, yazar anlatıcıdır, başkahraman Cemil’dir. Anlatım esasına bağlı bütün eserlerde anlatan, anlatılan ve okuyucu vardır. Cemil, anlatılan konumunda; yazar-anlatıcı ise anlatan durumundadır. Oysa burada kim kime neyi, niye anlatıyor bilemiyoruz. Çünkü anlatıcının bir şey anlatması gerekiyorsa, onu okuyucuya anlatır, kahramanına değil. Eğer anlatıcı kahramanına bir şey anlatıyorsa o da kahraman konumuna geçer. Kahramanın bilmesi gereken şeyler varsa, kahraman bunu ya yaşayarak ya da bir başka kahramandan dinleyerek öğrenir; direk anlatıcının, müdahalesiyle değil.

Yabancı Sokaklar hikayesinde de hakim bakış açısı mevcuttur. Ancak burada yazar anlatıcı olayları anlatırken adeta kahramanına hatırlatmada bulunurcasına olayları aktarır;

“İnanmıyordun gideceğine” (O.K. s.176)

“Daraldın mı ona koşardın. O da sana... Akriba gibiydiniz. Evin en sessiz kapısı bu kapıydı. Çocukları yoktu. Kadın bütün gün evde yalnızdı. Onun bu yalnızlığıyla senin bir başka türlü yalnızlığın kaynaşvermişti.” (O.K. s.177)

Hikayenin başından sonuna kadar geçen bu tarz ifadeler okuyucunun ne şekilde olaylardan haberdar olduğunu gösterir. Hakim bakış açısı ve yazar anlatıcının mevcut olduğu hikyede farklılık arz eden anlatıcı ile kahraman arasındaki ilişkidir.

Hakim bakış açısının dışında yaygın olarak kullanılan diğer bir bakış açısı kahraman bakış açısıdır. Hikyede mevcut olan her türlü durumu okuyucuya nakleden, olayın kahramanlarından biridir, ki bu çoğullukla başkahraman olur. Okuyucu olaylara, mekana, zamana ve diğer kahramanlara; kahraman anlatıcının dikkatiyle bakar. Anlatma ve gösterme alanı, hakim bakış açısına göre daha sınırlıdır. Zira anlatıcı olan kahraman, bir başka

¹⁸⁵ E.M.Forster, a.g.e.,28

¹⁸⁶ a.g.e., s.28

kahramanın psikolojisini veya ne düşündüğü bilemez, sadece gösterdiği hareket ve tavırlardan yorum çıkararak okuyucuya aktarır.

Sevinç Çokum'un "Güneşin Son Saatleri, Kuş Günlüğü, Dostluk, Eğik Ağaçlar, Bir Eski Sokak Sesi, Anış, Gökyüzünde bir Çocuk, Bir Ağacın Dilinden, Kaybolmuş Akşam Alacaları, adlı dokuz hikayesi kahraman bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Kuş Günlüğünde dişi bir kuşun, Eğik Ağaçlar ve Bir Ağacın Dilinden hikayelerinde ise bir ağacın sembolik bir tarzda bakış açısı verilmiştir. Bunlar kendi hayatlarında geçen olayları, yaşanan değişimleri kişileşerek okuyucuya aktarır.

Güneşin Son Saatlerinde, orta yaşın üzerinde bir kadının yaşlanma korkuları anlatılır. Anış hikayesinde bir kahraman vapurda bulunduğu bir anda, geçmişte yaşadıklarını ve o anki psikolojisini aktarır. Dostluk hikayesinde kahraman, arkadaşının hanımının ve aynı zamanda eski sevdiğinin doğum yapmasını beklediği anları anlatır. Bir Eski Sokak Sesi'nde yetişkin birinin çocukluk, hatırasını aktardığını görürüz. Gökyüzünde Bir Çocuk hikayesinde kahraman karşılaştırmalı olarak kendi çocukluğunu anlatır. Kaybolmuş Akşam Alacaları'nda genç bir kız, ninesin ve ninesiyle olan hatıralarını anlatır.

Saydığımız bu hikayelerde tıpkı hakim bakış açısında olduğu gibi bilinç akımı, iç diyalog ve iç monolog teknikleri kullanılır;

"Hep böyle derin uçurumlar mı olacak insanlarla aramda? Ben nerdeyim?... Hangi yolun başındayım ya da sonunda?" (B.E.S.S s.15)

Anış hikayesinde başkahramanın kendi kendisine sorduğu bu sorular; iç diyalog tekniğinin kullanıldığı kahraman bakış açısını sergiler. Aynı zamanda hikayede bilinç akımı tekniği de kullanılmıştır;

"Derinliğinde büyür özlemi susuzluğun; öylesine susatıcı bir sudur, bir başka duyuş, bir başka sestir o. Oysa çokları kıyılarda dolaşmayı sever; derinlikten korkar çünkü orada boğulmak da var..."(B.E.S.S. s.16)

Kahraman; karışık ve iç içe girmiş duygularını, düşüncelerini net olarak anlatamıyor. Yani iç monolog da olduğu gibi düzenli bir cümle de isteklerini, özlemine, sıkıntısını, endişesini, nefretini ve buna benzer duyguları net olarak anlatamaz.

"Hiç sevmem buraları ben" (B.E.S.S. s.36)

Dostluk hikayesinde söylenen bu sözler kahramanın ruh dünyasında geçenleri düzenli bir cümle halinde aktarışına örnektir. Güneşin Son Saatleri, özellikle bilinç akımı, iç monolog ve diyalog yönüyle teknik açıdan kuvvetli ve tutarlı bir hikayedir. Eğik Ağaçlar hikayesinde de aynı metotlar kullanılarak başkahramanın psikolojik manada görüntüsü genişler. Ancak başkahramanın dışındaki kahramanların iç dünyasının gösterme imkanı da kaybolur ve bu

durum tek kahramanın ruhi portresi prensibini kahraman bakış açısıyla yazılan eserlerde geçerli kılar.

Edebiyat ilmi ve anlatım metotları açısından tespit edilmiş olan bütün bakış açılarını Sevinç Çokum eserlerinde kullanır; “Ayrım, Güvercin, Çarmıh, Onlardan Kalan” adlı hikayelerinde ise ‘müşahit bakış açısı’¹⁸⁷ni kullanır. Bütünüyle gözleme dayalı bu bakış açısında anlatıcı; yine kahramandır, fakat eserdeki vakanın doğrudan doğruya içerisinde değildir, sadece seyircisidir. Tarafsız bir gözlemci ruhuyla, vaka ve vaka kişileri, zaman ve mekan anlatılır. En sınırlı ve hareket alanı en zor olan bakış açısıdır.

Ayrım hikayesinde bir dolmuş şoförü ile şoförün ara basına binen zengin ve şımarık, kızın diyalogu; adamın kıza, etrafına fark ettirecek kadar belirgin olan tutkusu anlatılır. Müşahit anlatıcı ise dolmuşu binen yolculardan biridir.

“Şoför, samsun paketini gözünü yoldan ayırmaksızın uzattı. Kız, ince uzun parmaklarıyla, bir sigara çekti. Adam onun sigarasını çakmağıyla yakarken, direksiyonu bıraktı. Sigara yanmadı. Araba kendi kendine, dosdoğru gidiyor, yeniden çakmak ateşlenirken. Direksiyonsuz gitmeğe değer diye düşünüyorum, korkunun ötesindeyim. Çünkü adamın bakışlarından, kıza aşık olduğunu sezmişim.” (B.E.S.S. s.32)

Müşahit anlatıcı kahramanların psikolojisini bilemez, ancak onların ne düşündüğünü neler hissettiğini dikkatli bir gözlemlerle anlar ve aktarır. Bu tür anlatımlarda dikkati çeken bir husus vardır ki tasvirler kuvvetli canlı ve yoğunur yani fiziki durum -neye ait olursa olsun- ön plandadır. İkinci husus da müşahit anlatıcının sezinleme ve yorum gücüdür.

Güvercin hikayesinde müşahit anlatıcı, bir adamın yanına sığınan kız ve onun simgesi olan yaralı güvercin eserin üç önemli kişisidir. Yalnız müşahit anlatıcı kimdir, nedir, hangi konumda kıza adamı ve yaralı güvercini seyrederek? Bilemeyiz, sadece “güz bahçesinde” olduğu ifadesi geçer.

Çarmıh hikayesinde kimsesiz bir çocuk anlatılır, anlatan bu çocuğun hırçınca dövdüğü bir başka çocuğun teyzesidir; “Oysa azarlayacaktım seni. Sabahleyin yeğenimi dövmüştün.” (B.E.S.S. s.23)

“Onlardan Kalan” hikayesinde bir tatil yerindeki bir çiftin gözlemlenerek tasvir edilişi mevcuttur. Ancak müşahit anlatıcı olayları bu defa hatırlayıp, özetleyerek anlatır. Tabii bu kişiler anlatılırken, tabiat tasvirleri, mekan ve zaman unsurları önem kazanarak ifade edilir, öyle ki hatırlanmaya değer olan diğer hususlardır.

¹⁸⁷ Şerif Aktaş, a.g.e., s.113

“Kadın otuz beşinde, var yoktu. Adamsa kırkında olmalıydı. Geçmişin yıkık duvarına oturup veya yaşlanıp dinlenirken, sonra yaz bahçelerine, ıssız, yeşil tepelerin eteklerine doğru alır başlarını giderlerdi.” (O.K. s.8)

Dikkat edilirse görülen geçmiş zaman eki “-dı, -di” sıkça kullanılmıştır. Eserin genelinde de aynı anlatım mevcuttur. Şunu diyebiliriz ki müşahit anlatıcı bu defa geçmiş gözlemini ve özlemin anlatır;

“Ama ben bu yıkık duvarın önünde yine de onları bekliyorum. Bu mavi dikenleri, buğday başaklarını, yazın son renklerini onlar için topladım. Onlara saklıyorum.” (O.K. s.15)

Hikayenin son cümlesi olan bu sözler, insanın sadece kendi varlığı ve mutluluğuyla değil başka insanların varlığı ve mutluluğuyla da hayattan zevk alabileceğini gösterir. Böyle bir vakaya seçilecek en isabetli anlatım da müşahit bakış açısıdır.



II- HİKAYELERDE DİL VE ÜSLÛP

Bugün edebiyatımızda farklı üslûp arayışlarının ya da yeni tekniklerin denendiğini biliyoruz. Sanatçılar kendi üslûplarını ve tekniklerini sağlam kurmaya çalışırken yeni arayışlara da yüzünü çevirmemişlerdir.

Sevinç Çokum her sanatçı gibi kalıcı ve etkin üslûbu gaye edinmiş ve bu yolda tahkiyelerinde farklı anlatım tarzlarını denemiştir. Sanatçı için söylenebilecek en ilk özellik şiir delilini kullanma çabasıdır. Bu bazen sanatçının özlü ve etkili ifadelerde bulunmasını sağlamış, bazen anlatımda akıcılığı bozmuştur. Düzyazı dilini zorlayan sanatçılar bazı eleştirilenler tarafından olumsuz tenkit alınırken bazıları tahkiyenin sınırlarını genişletmek üslûbunu zenginleştirmek adına olaya müspet bakmıştır:

'Düzyazı dilini zorlayanlar, bu öğelerin ötesine geçerek, ona bir şiir havası getirmeyi güdüyorlar. Anlatımı nesnelere soyup bir çeşit şiire özgü soyutlama yapıyorlar. Buna varmak için de yazılarında aşırı devrik cümlelere, gereksiz kelime kalabalıklarına, anlamı bulanıklaştırıp gölgelemeye geniş ölçüde yer veriyorlar. Açık ve anlaşılır olma gibi düzyazı niteliklerini umursamıyorlar.'¹⁸⁸

Düzyazının niteliklerinin muhafaza edilmesi gerektiğini savunan bu tip eleştiriler bir bakıma haklı bulunmuştur. Zira nasıl ki şiirde öyküleme, betimleme, açıklama, çözümleme gibi düzyazıya ait özellikler aranmaz, düzyazıda da şiire ait üslûp özellikleri anlatımı zorlayacaktır.

Bazıları da toplumun değişmesi ve gelişmesine bağlı olarak konusu insan olan tahkiyeli anlatımda da yenilikler olabileceğini doğal sayar:

'Bu denli toplumu ve insanı bunların kaynaşmasını, gelişmesini kapsayan ve anlatım olanaklarının temeli olan roman ve hikaye; elbet içerik, yapı bakımından toplum ve insanın dönem dönem değişimini, yapısını ele alırken kuralları saptanamayacak değişken görüntülü bir tür olma niteliği taşır.'¹⁸⁹

Dil bir noktaya kadar gider, ondan ötesi yazarın üslûbu ile özelleşen bir dil tasarrufudur. Nasıl ki toplumun değişmesi ve gelişmesiyle beraber dilde değişiyor, dilin tasarrufu olan üslûp da yeni şekil ve deneyimlerle gelişecek bazen eskiye uzanacak bazen yeniye kucak açacaktır.

Sevinç Çokum'un şimdiye kadar çıkan altı hikaye kitabının her dönemi; üslûp açısından gelişme, değişime, özgeleyme, nostaljiye yönelen değişiklikleri az veya çok sergiler.

¹⁸⁸ Emin Özdemir, *Kelimelerin Değeri*, Varlık, 27 (527), 6.60, s.5

¹⁸⁹ Samim Kocagöz, *Yine Roman*, Varlık, 47 (873) 6.80, s.12

Yazarın ilk hikaye kitabı olan Bir Eski Sokak Sesi (Eğik Ağaçlar-Bölüşmek) şiir dilinin yoğunluk kazandığı bir kitaptır. Daha sonra gelen hikayelerinde aynı üslup anlayışı devam etse de şairane üslûbun en fazla yoğunluk kazandığı hikayeler ilk hikayeleridir. Yine de şunu diyebiliriz ki genel üslûp anlayışı "şairane"liğe yönelmiştir.

Öyle ki düzyazının şiirleştiğini, kelimelerin gerçek veya yan anlamlarından sıyrılıp 'plastique bir birim'²⁰⁰ olarak değerlendirildiğini görebiliriz. Hatta yazar bu yönüyle de Sait Faik'e benzetilir:

'Birçok cümlesinde; tıpkı bir şair gibi, kendine özgü bazı imajlar kullanmakta; kısa cümlelerle güzel tablolar çizmektedir... Ona tıpkı Sait Faik gibi, bir şair hikayeci gözüyle bakabiliriz.'²⁰¹

Sevinç Çokum'un hikayelerinde kelimeler teşbih, teşhis, intak, vb. sanatlarla şiirsel değer kazanarak soyut olan kavramlar somutlarla nitelendirilmiştir.

"Sokağın sesleri uykuda"(B.E.S.S. s.43) cümlesinde teşbih ve teşhis sanatı yapılarak sokağın vasfı belirtilir. Bunu düzyazının normal kuralları içerisinde düşünürsek "sessiz sokak" şeklinde bir sıfat tamlaması olur. Ancak sessiz ifadesi yerine "sesleri uykuda" ifadesi kullanılarak teşhis sanatı sıfatın yerini almıştır.

"Rüzgar içerde telaşla dolaştı". (E.Ö.S. s. 176)

"İnsanın yüzünü ısırın bir rüzgar..."(O.K. s. 112)

"Mağrur güneş"(O.K s. 7)

"Güneş perdeye tutunup bir parçasını içeriye salmıştı. Bana bir şeyler söylüyordu aydınlık, sıcak gülüşüyle..." (R.A. s.33)

"Sol yanımdaki söğüt, ürkek ve daha da eğik..."(B.E.S.S. s.50)

"kapı ince bir feryatla açılarak içeriye bir genç girmişti."(R.A s.96)

Yukarıda çeşitli hikayelerden yaptığımız alıntılarda "rüzgar, güneş, söğüt" gibi tabiata ait varlıkların ve "kapı" gibi dekora ait cansız nesnelere insana özgü niteliklerle vasıflandırıldığını görürüz. Hatta güneşin "bir şeyler söylemesi" veya "kapının feryat etmesi" yapılan kişileştirme sanatını da gösterir.

Yazar özellikle mekan tasvirlerinde teşhis ve teşbih sanatlarını kullanır. Aynı şekilde nesnelere orijinal benzetmelerle tasvir edilir;

²⁰⁰ Emin Özdemir, Kelimelerin Değeri, Varlık, 27 (527), 6,60 s.5

²⁰¹ Şevket Bulut, Sevinç Çokum Makine, s.34

“Safiye Hanım'ın renkleri iyi seçilmiş incecik karanfilleri, mimozaları, cennet kuşlarını işleyen makinasının, makinalı tüfek sesine dönerek o sokağı tarayışı...” (B.E.S.S. s.148)

Dul bir kadının kızıyla beraber verdiği yaşam mücadelesi anlatılırken geçimlerini sağlayan makina farklı benzetme ve sıfatlar alarak ön plana çıkarılır. “makinalı tüfeğe dönen makine” herkesin uykuda olduğu saatleri, sokağın sessizliğini bozan nesneyi ve o saatlerde çalışmak zorunda kalan kadını anlatarak çeşitli anlam açılımlarını gösterir. Biri Ay Biri Yıldız hikayesinde paltonun tasviri aynı şekilde ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır;

“Palto arasına astarını hışırdatıp kıkır kıkır güler.” (E.Ö s.177)

Cümlesinde satın alınan paltonun yeniliği sık sık vurgulanırken Müslim adlı fakir gencin garipliği adeta paltonun yeniliğini kaldıramaz. Kahraman yeni paltonun altında eski duran buruşuk pantolonunun bir tezat teşkil ettiğini bilir.

Kahramanın kendisi de bu yeni paltoya alışmamıştır. Palto cansız bir nesnenin ötesinde adeta iyi giyimli insanların bir silüetidir. Bu yüzden hikayede kahraman yazar olma isteğini taşıyan arkadaşına şu sözleri söyleyerek paltonun hikayedeki önemini vurgular;

“Haleti ruhîyemi yaz. Adını da "Müslim'in paltosu" koy.” (E.Ö s.172)

“Müslim'in Paltosu” tamlamasına dikkat edilirse palto tamlanan durumuna gelecek asıl vurgulanmak istenen söz olmuş, böylelikle paltoya Müslim'den daha fazla önem kazandırılmıştır.

Sıfatların ve sıfat tamlamalarının, anlatımı yavanlığa götüreceği endişesi, yazarı bazen söz diziminde değişiklik yapmaya iter.

“Odalar küçük, pencereler küçük. Bir oda eflatun, bir oda sarı, bir oda yeşil. Kapılar çerçeveler mavi.” (O.K. s.100-101)

Yazar burada tamlananı başa, tamlayanı sona alarak Türkçe'nin tamlama kuralından çıkar.

“Odalar küçük-küçük odalar
pencereler küçük-küçük pencere
bir oda sarı-sarı bir oda
bir oda yeşil-yeşil bir oda
bir oda eflatun-eflatun bir oda.
kapılar çerçeveler mavi-mavi kapılar çerçeveler”

Burada, sıfatlar ismin sonuna getirilerek farklı bir kullanım tercih edilmiştir.

Yazarın hikayesinde sıfatların dışında adlaşmış sıfatlar da yoğunlukla kullanılır. Özellikle renklerin isim yerine kullanılışı sıkça görülür;

“Kırmızı eğiliyor, kalkıyor, yürüyor, sağa sola dönüyor.” (E.Ö. s. 183)

“sarıya, kırmızıya kısıkrak yakalanmış ağaçlar.” (B.E.S.S. s.138)

“Duvarların o inatçı, acı yeşilinin altında zaman zaman bir pembe, bir sarı gülümsedi” (E.Ö. s.37)

“Dışarıda ölü bir siyahlık uzanıp gidiyordu.” (O.K. s.130)

Renkler Sevinç Çokum'un anlatımında çokça kullandığı kelimelerdendir. Benzetmelerini, ve teşhislerini renkleri üzerinde de uygulayan Çokum morfematik bakımdan sıfattan isme doğru bir yöneliş içerisindedir. Sıfat kavramından yola çıkar, ancak cümlede ya isme ya da çeşitli edebi sanatlara yönelerek sıfatın tamlama halinde kullanımını tercih etmez. Şu iki örneği ele alırsak bunu daha net anlarız;

“Sokağın sesleri uykuda (teşbih ve teşhis)- Sessiz Sokak

Kırmızı eğiliyor (adlaşmış sıfat) - Kırmızılı kadın eğiliyor”

Sanatçı gramer yönünden seçtiği sıfatlara isim görevini yükleyerek tahkiyelerinde şiirselliği yakalamaya çalışır.

Yazar isim tamlamalarında da teşbihi yine tabiat unsurlarından seçerek tamlayan durumunda olan unsuru ön plana çıkarır.

“Ağaçların insan yüreğine yaklaştığı mevsim” (B.E.S.S. s.139)

Tamlayan

Tamlanan

Güz mevsiminin tasvir edildiği bu cümlede yazar, ağaçların güz mevsiminde solgun renklere bürünmesi ile insan yüreğini alakalandırır. Zira her iki varlık da bu dönemde hüznü kavramı etrafında yakınlaşır.

Tabiat, cansız çşya, iç dekor, dış dekor, insan ve hayvan tasvirlerinin hepsinde de resmetme gayesi güdüldüğünden yazarın şairane yönelişleri, ressam tavrının çizgileriyle bütünleşmiş olur;

“Martı kanatlarını andırıyordu elleri.” (B.E.S.S. s.20)

“O çingiraklı kapıdan eski İstanbul'a girilirdi.” (O.K. s.100)

“Namlu gözlü kadın.” (B.E.S.S. s.61)

“Omuzlarına akşamın alacalı rengini geçirmiş olan ninem.” (R.A s.66)

“Adam orda kızıl bir renk içinde oturuyordu.Göge pembe bahar dalları serpilmişti. Güneş topu yarısını yitirdikten sonra hızla kaymaya devam etti. Sonunda ufak bir parçası bulutların arasında takılı kaldı. Ayrılmak istemez gibiydi. Sonra o da kurşuni bir akşam bulutu içinde eridi gitti. Sular ürperdi ve suların üzerinden güneşin son saniyeleri geçti.” (R.A. s.38)

Yazar, bu canlı ve renkli tasvirlerle okuyucusunu, hikayenin zengin dünyasında bulunduğu yeni keşiflere götürme eğilimini taşır. Yukarıda yaptığımız alıntılarda olduğu gibi yazarın birçok tasviri okuyucuyu bir seyir halinde tutar.

Tasvirlerinde isme, sığata ve adlaşmış sığata yöneldiğinden fiilleri daha çok hareket unsuru taşıyan ifadelerde kullanır. Yazarın hikayelerinin bütünü göze alınırsa fiiller ve isimler eşit ağırlıktadır denilebilir. Buna bağılı olarak yazarın cümleleri yüklemelerine göre değerlendirildiğinde fiil ve isim cümlelerinin de eşit ağırlıkta kullanıldığını görebiliriz. Hemcn hemcn her hikaye insanın ruhsal boyutuna ağırlık verir, dolayısıyla aksiyonu azalan hikayede kullanılan fiiller iç monologu iç diyalogu ifade eden kavramlardan seçilir.

“Ne zaman doğuyor, ne zaman büyüyor, ne zaman yaşlanıyordu çocuklar?” (E.Ö. s.100)

Yılların çabucak geçişi, zamanın önüne geçilemeyen hızı karşısında insanın acizliğı, yılgınlığı ve uzun bir zaman dilimi içerisinde bir nokta gibi kayboluşu; yaşlı kahramanın iç aleminde yaşadığı endişelerle ortaya çıkar.

Bu anlatım fiillerinde aynı hızla sıralanmasından dolayı bir ivedilik kazanır. Bu tip ifadelerde fiil kullanımı, daha çok şimdiki zaman ve geniş zamanın hikaye bileşik çekimi şeklinde olur. Olaylar göstermeye dayalı bir anlatımla okuyucuya aktarılıyorsa, umumiyetle; görülen geçmiş zaman fiil çekimi kullanılır. Daha sonra sırasıyla geniş zaman ve şimdiki zaman çekimleri denenir. Üç fiil çekiminin bir arada kullanıldığı anlatımlar da mevcuttur;

“Şoför samsun paketini gözünü yoldan ayırmaksızın uzattı. Kız ince, uzun parmaklarıyla bir sigara çekti. Adam, onun sigarasını çakmağıyla yakarken, direksiyonu bıraktı. Sigara yanmadı. Araba kendi kendine dosdoğru gidiyor, yeniden çakmak ateşlenirken. Direksiyonsuz gitmeye değer diye düşünüyorum, korkunun ötesindeyim. Çünkü adamın bakışlarında kıza aşık olduğunu sezmişim. Oysa kızın hem sokulur, hem de kaçır bir hali var.” (B.E.S.S. s.32)

Bir durumun tasvir edildiğı hikayede yazar, farklı fiil çekimlerini bir arada kullanarak heyecan fonksiyonunu arttırmış ve monotonluktan sıyrılmıştır. Okuyucu vakanın seyrine o kadar vakıf olur ki adeta olayın yaşandığı dolmuşun yolculardan biri oluverir. Ayrıım hikayesinden aldığımız bu cümlede “uzat-tı, çek-ti, bırak-tı, yanma-dı” diyerek dört tane görülen geçmiş zaman eki “gid-iyor, düşün-üyor-um” diyerek iki tane şimdiki zaman eki;

“sokul-ur, kaç-ar” diyerek iki tane geniş zaman eki kullanılmıştır. Böylelikle hareketlerin değişkenliği sağlanarak anlatım canlılık kazanır.

Dostluk hikayesinde de yazar bu defa isimleri, sıfatları, zamirleri, sıfat-fiilleri ve zamirli sıfat-fiilleri bir arada kullanarak anlatımına aksiyon kazandırır;

“Şaşkınlık, sevinç, üzüntü, hepsi birbirine karışıyordu üst katta. Oradan, oraya
İsim İsim İsim Zamir Zamir Fiil Sıfat İsim Zamir Zamir
taşınan yataklar, kapanan kapılar, açılan kapılar, inip çıkan asansörler, ağlayanlar,
Sıfat-fiil İsim Sıfat-fiil İsim Sıfat-fiil İsim Sıfat fiil Sıfat fiil İsim Zamirli sıfat-fiil
gülenler, ölenler...” (B.E.S.S. s.40)
Zamirli sıfat-fiil Zamirli sıfat-fiil

Dikkat edilirse yirmi iki kelimelik bu paragrafta fiil sadece bir kez kullanılmıştır. Onun dışında olan kelimeler görev bakımından fiilde olduğu gibi iş, oluş, ve kılışı bildirmezler sadece soyut veya somut kavramları karşılayan, nitelikleri bildiren söylemler olur. Dolayısıyla yazar, durum tasvirinde hareket unsurlarını belirtirken fiilin dışında farklı görevleri yüklenen kelimeleri kullanarak alışlagelen bol hareket bol fiil anlayışını kırmıştır. Bir hastanenin tasviri için kullanılan bu cümleler ideal bir ritmik tarzı yakalamıştır. Kısa, özlü ve heyecanlı ifadeler kullanılarak betimlenen mekanın gereklerine uygun hareket edilmiştir.

'Yazı olayın ritmine tasarlanan havaya ve betimlenen ortamın gereklerine boyun eğmelidir.'²⁰²

Diyen Lacretelle yazının yazanı sürükleyen niteliğine dikkat çeker. Öyle ki üslup bir noktada yazarı peşinden sürükleyen bir şey olur, ancak bu sürükleniş doğru bir dil ve tutarlı bir mantık bütünlüğü içerisinde kaynaştırılırsa etkin hale gelir. Mesela hastane bu kısa, özlü ve heyecanlı tasvire uygundur. Zira kısa vadeli kalışların, yatışların, şaşkınlıkların mekanıdır. Hastanede belli bir nedenden ötürü kalan insan için bu zaman ömrünün ortalama; yüzde birlik bir dilimini kapsar. Gidilen bu mekanda her zaman bir telaşla karşılaşma ve şaşkınlıklar yaşama olasılığı yüksektir.

Böylelikle yazarın üslubunun ortamın gerekleriyle ne derece birliktelik ve bütünlük sağladığını görürüz.

²⁰² Jacques de Lacretelle, Üslup ve Dil üzerine, (çev. Osman Fuat Özkılıç), Varlık, 27 (525), 5.60, s.9

Yazar üslûbun tahlile dair yönlerini daha çok iç çözümlemelere, iç monolog ve diyaloglara dayandırmıştır. Böylelikle kahramanın iç alemi farklı metotlarla anlatılarak en ince noktalar, gizli köşeler tanıtılmıştır.

“Bu bakışla o tay gibi toy, kendini bulamamış Batur, görmüş geçirmiş hayatı kavramış bir adamla yer değiştirdi. O sersem Batur gitmiş, yerine şu köz gibi içten içten yanan biri gelmişti. Bunu görmek bunu anlamak Rozalya'yı nekahat dönemindeki hasta gibi mecalsiz, bitkin bıraktı.” (R.A. s.18)

Bir bakışla aralarında başlayan aşk genç erkeği olgun bir adama, yaşlı kadını genç bir kıza dönüştürür. Hikayenin bütününde işlenen bağımsızlık ateşi bir anlık bakışla aşk ateşine dönüvermiştir. Yazar bu olguyu kelimelere döküp direk anlatmaktansa, hareketlerin dilini konuşurmuş, olayın ritmine ve tasarlanan havaya heyecan ve merak unsurunu da katarak iç çözümlemelerle anlatmıştır.

Edirne Edirne hikayesinde İİasan Efendi'nin sarsılan milliyet bilinci kıvrak bir dil ve ince bir üslûpla sezdirilmeye çalışılır. Hikayenin farklı farklı yerlerinden yaptığımız şu alıntılar kahramanın içten içe duyduğu ezikliği hassas bir duyuşla dile getirilişidir;

“Demek bütün bütün Arap sayılmam. Ben elden giden yerler için ağlamıştım. Vallah, ben o velveleci Araplardan değilim. Yalnız pek coşarsam bir "yaleyli" çekerim.” (E.Ö. s.16)

Etrafındakiler tarafından horlanan kahraman zamanında hanımının ailesi tarafından da horlanmış ve yadırganmıştır;

“Ay ay, ben kızımı Arap geliyor diye çocukluğunda korkuturken, görüyor musunuz, kızım bir Arap'la evlendi.” (E.Ö. s.16)

Osmanlı İmparatorluğu'nun güçsüz dönemlerinde bir darbe de Araplardan yiyen Türkler azınlıklara veya farklı milletlerden olan insanlara karşı hep aynı güven içerisinde kalmamıştır. Kahraman bağımsızlık savaşında bir Türk kadar fedakar davranmış, mücadele etmiş, mensup olduğu değil içinde rahatlık bulduğu bir vatanın milletini kendine yakın saymıştır. Buna rağmen yıllarca dışlanmış Araplığı yüzüne vurulmuştur. Kahramanın son dönemlerinde ise bu defa kızı, damadı ve torunları tarafından Osmanlıcı oluşu yönüyle yadırganır. Kısacası her halükarda sahipsizlik ve yalnızlık onun kadri olmuştur. Yazar ise bunu her safhada titizlikle işler ve trajik boyutu en yüksek seviyeye çıkarır.

Sevinç Çokum'un diğer hikayeleri de genellikle psikolojik tahlillere dayalıdır. Dolayısıyla yazar vakanın temelini teşkil eden iç çözümlemeleri, iç monolog ve diyalogu ince bir ayrıntıyla sergiler. Üslûbun tahlile dayalı yönü; tasvirden daha zengin bir özellik taşır. İmgesel ve simgesel yönelişler; tahlile dayalı üslûpla zengin hayalleri ve orijinal buluşları tahkiyenin kalıpları içerisinde ortaya çıkarır.

Rozalya Ana'da; bağımsızlık ateşi, hürriyeti
Güneşin Son Saatleri'nde; güneş, geride kalan renkli hayatı
Tavus Kuşunun Dönüşü'nde; tavus kuşu yelpazesi, yılan; sabrı ve halveti
Kaybolmuş Akşam Alacaları'nda; ocak, geleneksel köy hayatını
Sevgiyi Öğreten Kuşlar'da; papağan Uğur, evlattan beklenen sevgi ve şefkati
Borçlu'da; toprak, memleket sevgisini
Büyük Savaşın Sonra'da; Mavi iğne, çocukluk günlerini
Biri Ay Biri Yıldız'da; palto, yoksulluğu ve sefilliği
Kimliği Bilinmeyen Kişiler'de; kurşun renk, koyu yığın, boğucu karanlık, toplumda yaşanan kaosu

Beyaz Sessiz Bir Zambak'ta; tobi, tehlikeleri
Küller'de; küller, kaybolan değerleri
O Çocuk'ta; dükkan, geçmişe özlemi
Güzel Ev'de; kınalı aydınlık, hüznle karışık mutluluğu
Kırık Bir Dal'da; manolya, temizliği, saflığı
Bitpazarı'nda; Bitpazarı, geçmişe özlemi
Güvercin'de; güvercin, özgürlüğü
Kocaman Bir Akça Ev'de; mavi kanatlı çiçek, çocuk olma hayalini
Yeniden Bahar Olsa'da; pencere, yalnızlığı sembolize eden örneklerdir.

Çokum'un zengin hayal dünyasını şekillendiren imge, simge ve imajlar tahkiyenin unsurları içinde eritmeye çalışılmıştır. Mesela pencere kahramanın iç dünyasına açılan bir kapıdır. Okuyucu o pencereden içeri bakarak kahramanın iç dünyasını gözlemler. Öyle ki şiir dilinde gerçekleşen mazmunlaşma olgusu sanatçının hikayelerinde kendini hissettiren bir değer olur.

Pencerenin dışında ev, sokak, dükkan, aydınlık, kuş, kanat, ses, el, karanlık, gece, gökyüzü, mavi, pembe, ışık, renk gibi kelimeler her hikayede karşılaşılabileceğimiz simgesel değerlerdendir.

Böylelikle yazar somut kavramları soyut kavramlara göre daha sık kullanır. Somut için somut, soyut için somut kullanım tarzı yazarın belirgin üslup özelliklerindedir. Somut kavramlar soyutun tamamlayıcısı ya da açıklayıcısı olur;

“Mavi pembe bir hayranlık.” (B.E.S.S. s.141)

“Kimsesizlik kanyon elinde çocuğun.” (B.E.S.S. s.23)

“Yalnızlığı avucunda karınca sanıp kendini aldatıyorsun.” (B.E.S.S. s.24)

“Gecikmişliği görüyordu karanlıkta.” (B.E.S.S. s.104)

“Paylaşmak istediğimiz en zengin sofradır mutluluk” (B.E.S.S. s.46)

Hayranlık, kimsesizlik, yalnızlık, gecikmişlik, mutluluk gibi soyut kavramlar somut kavramların desteği ile şekillenmiş, içeriği genişletilmiştir. Soyut kavramlar yalın bir halde anlatıma girmemiş daha çok renklenen, çeşitlenen ve zenginleşen anlam birimcikleri ile estetik bir değer halini almıştır.

Sevinç Çokum'un hikayelerinde fark edilen bu şairane yönelişler bazen akıcılığın bozulmasına ve anlamın kapalılığına da yol açmıştır;

“Örtüsünü, bir gelinlik kızın nakışladığı masanın üzerinde içi su dolu bir bardak vardı.” (Kocaman Bir Akça Ev, B.E.S.S. s.53).

“Kendilerine benzemeyen bu iki insanın aykırı dünyalarına pek yaklaşımdan ve yaklaşmayı da istemeksizin tekrar tavlalarına, renkli, çok resimli gazetelerine, patlıcan biber pazarlığına, günlük dedikodularına, gürültülü şarkılarına dalandı.” (Onlardan Kalan O.K. s.8-9).

İki farklı hikayeden aldığımız bu ifadelerde görülüyor ki anlam kapalılığının yegane sebebi cümlelerin gereğinden fazla uzatılmasıdır. İlk cümlede “İçi su dolu bir bardak” yani özne vurgulanmak istenirken; “örtüsü” sözcüğü yanına aldığı virgül ile cümlelerin vurgusunu üzerine çekme bakımından çelişki doğurur. Türkçe’de cümle vurgusu yüklemden önce gelen öğededir. Burada ise asıl vurgulanmak istenen unsurun ne olduğu pek anlaşılabilir, dolayısıyla cümlelerin sadeliği ve akıcılığı bozulur.

İkinci cümle ise gereğinden fazla uzatılıp, ayrıntılara inildiğinden anlam açıklığı ve akıcılığı yitirilmiştir.

Flaubert’in ideal üslûp üzerine bir tarifi vardır;

‘Bir üslûp ki aklınıza keskin bir kama gibi birden saplanmalı, bir üslûp ki düşünceniz arkadan iyi rüzgar alan yelkenli ile pürüzsüz bir yüzeyde kayar gibi dolaşabilmelidir üstünde...²⁰³

Üslûbun başarısı; kalıcılığı ve akıcılığıdır. Flaubert'e göre duygu ve düşünceler tahkiyeli bir eserin üslûbunda kayar gibi yol almalıdır. Düşünce ve mantık bir yere takılıp “acaba ne demek istiyor” sorusunu sormamalıdır.

²⁰³ Jacques de Lacretelle a.g.m. s.9

Yazarın cümlelerinde özne, yüklem ve tümleç kendi içinde sağlam bir yere oturtulmuştur. Ancak cümlenin uzunluğu öğelerin yerini doğru olarak tespit etmeyi güçleştirir.

Paşa mahallesi adlı hikayede ise üslûptaki dikkatsizlik bakış açısından kaynaklanır. Hakim bakım açısı ve yazar anlatıcının kullanıldığı bu hikayede Cemil adlı baş kahramana bir anda birileri bir şeyler anlatmaya başlar. Okuyucu ise burada bir tereddüt safhasına girer ve anlatıcının kim olduğunu bulmak için bocalar. Zira anlatıcı kahramanını karşısına alarak konuşmaya başlamıştır.

“Çiçekçi çingeneler geçirdi. Turşucular, leblebiciler... Bu yolu nasıl anlatmalı Cemil'e?” (E.Ö. s.40)

Vakanın hiçbir metin halkasında yer almayan bu anlatıcı yazar anlatıcıdır. Dolayısıyla bakış açısı hakim bakış açısıdır. Objektif olan bu bakış açısı geniş bir alanda kapsamlı bir yetkiye sahiptir. Anlatıcının muhatabı ise okuyucudur. Oysa burada anlatıcı kahramanını muhatap alır ve tasvir ettiği yolu okuyucuya değil kahramana anlatmaya başlar. Böylelikle üslûbun kaygan ve pürüzsüz olması gereken yüzeyi zarar görür ve metni anlamlandırma güçleşir.

Sevinç Çokum'un kurduğu cümleler genellikle basit ve bileşik cümlelerdir. Sıralı cümle bunlarla aynı sıklıkta olmasa bile çoğu kez kullanılmıştır. Basit cümleler içinde değerlendirdiğimiz kısa cümle ise tek kelimeye varacak kadar sınırlandırılabilmiştir. Hatta tek kelimelik cümleler hemen her hikayede karşımıza çıkar.

Sustular. (O.K s.19)

Oturdu. (O.K s.25)

Söyledim. (O.K s.29)

Gülüyorlar. (O.K s.30)

Güldüler. (O.K s.31)

Geldiler. (O.K s.36)

Görmüşündür. (R.A s.38)

Çirkinleştiler. (R.A s.82)

Gittiler. (R.A s.104)

Yürüdüler. (R.A s.105)

Gerindim. (R.A s.122)

Gülümsedi. (E.Ö. s.160)

Çörekleniyor. (E.Ö. s.16)

Kalktılar. (E.Ö. s.169)

Yaklaştı. (E.Ö. s.226)

Üşümüyordu. (B.E.S.S. s.71)

Rahatlamıştı. (B.E.S.S. s.102)

Yazarın dört hikaye kitabından alıntı yaptığımız bu tek kelimelik cümleler birçok hikayede sıklıkla geçer; ancak ilk hikaye kitapları olan Eğik Ağaçlar ve Bölüşmek'te tek kelimelik cümle fazla görülmez. Elbette ki bu ilk hikayelerindeki şiirselliğin yoğunluğundan kaynaklanır. Şunu söyleyebiliriz ki yazar zamanla fiil kullanımı arttırmış cümlelerini tek kelimelik fiillerle de kurmayı tercih etmiştir. Aksiyon ise ilk hikayelerine göre son hikayelerinde daha fazla yoğunluk kazanmıştır. Yazar ilk hikayelerinde kısa cümle olarak tek kelimelik cümleden ziyade iki kelimelik cümleleri tercih etmiştir.

Yazarın fiilleri yüklem olarak kullandığı cümlelerde aksiyon artmış ifade akıcılığını yakalamıştır;

“Toprağın üzerinden bir toz bulutu kalktı. Sonra yağmur başladı. Kadife çiçeklerin dalları eğilip büküldü. Gül yaprakları sessizce toprağa düştü. Bir kurbağa, söğüdün dibine fırlayıp havuza daldı. Bur sümüklüböcek ortancaların yapraklarına tırmandı. Yağmur hızlandı, yavaşlandı, sustu. Yeniden başladı, sis gibi indi, cam ağaçlarını sardı.” (E.Ö. s.120)

“-tı, -dı, -dü, -tü, -tu, -di” görülen geçmiş zaman ekini almış fiiller ve kısa cümlelerle hikayede ritmik anlatım sağlanmıştır.

Hasretlik hikayesinden aldığımız yedi cümlelik paragrafta “kalktı, başladı, büküldü, düştü, daldı, tırmandı, hızlandı, yavaşladı, sustu, başladı, indi, sardı” şeklinde sıralanan on iki fiille anlatım canlılık kazanmıştır.

Sevinç Çokum kısa cümlelerin dışında kesik cümleleri de sıklıkla kullanır.

“Dizlerinde kabuğu düşmüş yaraların izleri... Ellerinde bir uçurtma veya bayrak...” (O.K. s.92)

“Boynunda bir sıra inci...” (E.Ö. s.55)

“Kendim, bana, ben...” (B.E.S.S. s.129)

“Tamgalı gök bayrak...” (R.A s.20)

Kesik ifadeler daha çok ismin ek-fiille yüklemleştigi cümleler için kullanılmıştır ve üç nokta merak uyandırma çabasıyla çoğu isim soylu yüklem yerini almıştır. Burada yüklem yoktur yerine koyabileceğimiz yüklem ek-fiil almış isim soylu kelimelerden oluşur.

Yazar cümle çeşidi olarak devrik cümleyi de sıklıkla kullanmıştır. Özellikle ilk hikayelerinde devrik cümle kullanımı daha fazladır;

“Kimsesizlik kaniyor elinde çocuğun.” (B.E.S.S. s.23)

“Çocukluğunu bulup getiremiyorum gözümün önüne.” (E.Ö. s.16)

“Gideriz birlikte elbet.” (R.A. s.22)

“O an bunları düşündü Feyyaz.” (O.K. s.111)

“kaniyor, getiremiyorum, gideriz, düşündü” yüklemeleri cümlenin ya başına ya ortasına getirilerek sözdizimi kuralı bozulmuştur.

Yazar devrik cümle kullanımını da zamanla azaltarak kurallı cümleye rağbet etmiş. Böylelikle Türkçe'nin sentaks kurallarına daha uygun cümleler de ağırlık kazanmıştır.

İstanbul Türkçe'sinin dışında gerek mahalli gerekse argo kelimelere yer vermeyen yazar sadece ecnebilerin dilini şivesel olarak yansıtır;

“-Vre, ne güzel saçların var? İpek gibi Açık, tatlı kumral. Haydi öreyim saçlarını. Pembe kordela takayım.” (E.Ö. s.126)

“Atacaksin ayağımı, na boyle. Ben tuttum seni bre korkma.” (B.E.S.S. s.90)

Sevinç Çokum çocukluğunu geçirdiği mahallede birçok ecnebiyi tanıma imkanı bulan yazarlardandır.

Eski İstanbul özlemini tamamlayan ecnebler yazarın hikayelerine girer, yaşam tarzlarıyla ve konuştukları dille olduğu gibi yansıtılır.

Sevinç Çokum, ilk dönem hikayelerinde kullandığı şiirsel üslûbu zamanla asgariye indirmiş ve diyaloglara yer vermeyi tercih etmiştir. Böylelikle hikayesi başka bir türün -şiirin- güdümünden kurtularak özünü yakalamıştır. Yazar, günümüze yakın dönemlerde yazdığı hikayelerde öyküleme, betimleme, açıklama, çözümleme ve diyalog gibi düzyazıya ait unsurlara ağırlık vermiş ve üslûbunu bulmuştur.

SONUÇ

Bir tahkiye ustası olan Sevinç Çokum 1972’de Hisar dergisinde yayımlanan Bir Eski Sokak Sesi ile edebiyat dünyasına girer ve günümüze kadar gelişen sanatıyla hikayeciliğine devam eder. Yazar birçok sanatçı gibi hikayeyi romancılığın kalfası olarak görmediğinden, roman yazmaya başladıktan hatta bu alanda da kendini ispatladıktan sonra bile hikayeyi bırakmaz. Kendi hatıralarını, hikayesinin ana malzemesi yapan sanatçı, yaşamının her döneminden bir kesiti mutlak yansıtmıştır. Dolayısıyla hikaye onun bırakmadığı, bırakamayacağı bir tür oluvermiştir.

Ferdi, ailevi ve toplumsal anıların tahkiye edildiği hikayeler, Sevinç Çokum’u; Türk edebiyatının hikayeci kadrosunda daha etkin kılmıştır. Elbette romancılık yönüyle de birçok başarıya imza atmıştır, ancak hikaye onun kurgulama adına daha samimi davranmasını sağlar. Böylelikle “insan gerçeğini” daha hızlı yakalar. Romandaki teknik kaygıları, hikayelerinde fazla yaşamadığından kendini rahat bırakır. Bu rahatlık onun üslûbuna da yansır.

Yazarın bugüne kadar yayımlanan altı hikaye kitabı; Eğik Ağaçlar, Bölüşmek, Makina, Derin Yara, Onlardan Kalan, Rozalya Ana, daha sonraları; Eğik Ağaçlar ile Bölüşmek, Bir Eski Sokak Sesi adı altında; Makina ve Derin Yara da Evlerinin Önü adı altında birleşerek dörde indirilmiştir. Hâlâ Türk Edebiyatı dergisinde yeni çıkan hikayelerini de yayımlanır.

Hikaye belli bir takım edebi zevkleri alan, kültürü geniş okuyucuya seslendiğinden yazarın bu alandaki başarısının fazlaca bilinip değerlendirilmediği inancındayız.

Sanatçının kendisi de hikayeciliğinden çok romancılığıyla tanındığını bilir. Yazarın kendini gelişimlere değişimlere açık tuttuğu alanın ilk etapta sadece roman olduğunu söyleyebiliriz.

Yazar her vakit bir üslûp arayışı içerisindeki değişimlere gelişmelere açık olunma gerektiğine inanan bir sanatçıdır. Ancak üslûp değişikliği ya da gelişimi daha çok romanda denenip hikayeye yansıyan bir hal olmuştur. Tabii ki Sevinç Çokum’u bu noktada fazla eleştiremeyiz, zira Sadık Kemal Tural’ın dediği gibi “Hikaye Tahlilleri” dışında tahkiyeli eserlerin dünyasına projektör tutan tahlil yapan, eleştiri yayınlayan, terminoloji derdi etrafında çile çeken eserlerin sayısı da meydanda.

Bugün ne edebiyat kuramcıları ne edebiyat bilimi eserleri hikayeyi başlı başına ele alıp müstakil bir tür olarak görmemişlerdir. Edebiyat ilminde hikayenin farklı bir tür olduğunu biliyoruz, fakat romanın dar alandaki işlevini sağlayan bir tür olarak algılanmış. Dolayısıyla çoğu yazar da hikayede azıcık başarı sağladı mı nefesini romanda alır.

Sevinç Çokum, hikayeleri ile insanı ve insanın toplumdaki serüvenine küçük bir tadan bakmış ama zengin bir dünyayı yansıtmıştır. Mütevazı bir roman tekniğiyle guladığı hikayelerini çoğu kez roman teknikleri de kullanılarak, ancak tahkiye unsurunu : ardi etmeden incelemeye çalıştik.

Çıkarılan netice şu ki Sevinç Çokum, küçük hikaye tarzında iç ve dış gözlemleriyle arı sağlamış insan gerçeğini her anlamda yansıtabilmiştir.

Ahşap evler, dar sokaklar, komşuluklar, mahalleler, yazlık siteler, yaşlılar, çocuklar, çılar, ayakkabıcılar, kuşçular, göçler, dostluklar, tükenişler, dirilişler... yazarın heyecan ctası ve ilham perisi olur.

Sanatçı dış dünyaya olan aşırı duyarlılığı karşısında yazmak yani tahkiye etmekle idi ruhunu sükunete kavuşturacaktır. Böylelikle yazarın yaşam coşkusu ve dinamizmini bir ayeden bir başka hikayeye devredecektir. Uzayıp giden yaşam zevki ve sevinci her ktada bir hikaye olarak kendini gösterecektir. Umudumuz ve arzumuz onun daha birçok ie.küçük noktaları kısa hikayelere dönüştürmesidir.



BİBLOGRAFYA

1-Genel kaynaklar

a - Kitaplar

- Adler, Alfred; İnsan Tanıma Sanatı(çev. Şelale Başar), Dergah Yayınları, İstanbul 1985
- Adler, Alfred; Yaşama Sanatı (çev. Kamuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul 1984
- Akengin, Yahya; Sözüümüz Var, Ecdat Yayınları, Ankara 1994
- Aktaş, Şerif; Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara 1991
- Aktaş, Şerif; Edebiyat Üslup ve Problemleri, Akça Yayınları, Ankara 1993
- Bilhan, Rukiye; Selim İleri Hayatı ve Romanları, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 1998
- Bourneur, Roland-Quellet, Real; Roman Dünyası ve Roman İncelemesi (çev. Hüseyin Gümüş), KTB Yay., Ank,1989
- Buscaglia, Leo; Sevgi İçin Doğmak, (çev. Mehmet Harmancı), İnkilap Kitabevi, İst., 1994
- Cüceloğlu, Doğan; İçimizdeki Çocuk, Remzi Kitapevi, İstanbul 1996
- Cüceloğlu, Doğan; İnsan İnsana, Remzi Kitapevi, İstanbul 1996
- Çınarlı, Mehmet; Halkımız ve Sanatımız, KTB Yayınları, Ankara 1988
- Eliot,T.S.; Edebiyat Üzerine Düşünceler (çev. Sevim Kantarcıoğlu), KTB Yayınları, Tercüme Eserler Dizisi 33
- Forster, E. M. ; Roman Sanatı (çev. Ünal Aytür), Adam Yayıncılık, İstanbul 1982
- Freud, Sigmund; Psikanaliz Üzerine (çev. A. Avni Öneş), Say Yayınları, İstanbul 1996
- Fromm, Erich; Kişilik Sorunu (çev.Yasemin Kalaycıoğlu), Düşünen Adam Yayınları, İstanbul 1994
- Gasset, Ortega Y; İnsan ve Herkes (çev. Neyire Gül Işık), Metis Yayınları, İstanbul 1995
- Geçtan, Engin; Psikanaliz ve Sonrası, Remzi Kitapevi, İstanbul 1990
- Geçtan,Engin; Çağdaş Yaşam ve Normaldışı Davranışlar, Remzi Kitapevi, İstanbul 1989
- Grisebach, Manon Maren; Edebiyat Biliminin Yöntemleri (çev. Arif Ünal), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1995
- Günaydın, A. Visali;, Komünizm Strateji ve Taktikleri,Kadro Yayınları,1978
- Güngör, Erol; Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik, Ötüken, İstanbul 1989
- Horney, Karen; Kadın Psikolojisi (çev.Selçuk Budak), Ötcki Yayınevi, Ankara 1995
- Hortaçsu, Nuran; İnsan İlişkileri, İmge Kitapevi Yayınları, İstanbul 1997
- İrvan, Süleyman & Mutlu Binark; Kadın ve Popüler Kültür, Ark Yayınevi, Ankara 1995
- Kaplan, Mehmet; Hikaye Tahlilleri, Dergah Yayınları, İstanbul 1979, s.356-363
- Kaplan, Mehmet; Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-3, Tip Tahlilleri, Dergah Yayınları, İstanbul 1991

- Korkmaz, Ramazan; Sabahattin Ali, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 1997
- Korkmaz, Ramazan; Yüksek Lisans Ders Notları, Elazığ
- Lukes, Steven; Bireycilik (çev. İsmail Serin), Ankara 1995
- Marcuse, Herbert; Tek Boyutlu İnsan (çev. Aziz Yardımlı), İdea Yayınları, İstanbul 1990
- Moran, Berna; Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yayınevi, İstanbul 1994
- Reich, Wilhelm; Kişilik Çözümlemesi (çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul 1991, s.152-156
- Stevick, Philip; Roman Teorisi (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1988
- Tanpınar, Ahmet Hamdi; Beş Şehir, MEB Yayınları, İstanbul 1994

b - Gazete ve Dergiler

- Akathı, Füsün; "Türk Romanında Aile-I", Varlık, (1070), 11.96, 18
- Andriç, İvo; "Hikaye ve Hikayeci (çev. Sadri Sarptır)", Türk Edebiyatı, (136), 2.85, 38-39
- Atay, Oğuz; "Somut'u Soyutlamak", II. Gösterir 1(5), 4, 81
- Atok, Oğuz Kazım; "Roman Üstüne Tartışma", 15(176), 500-503
- Ayda, Adile; "Sanat ve Psikanaliz", Hisar, 16(155), 11, 76,3.4
- Binyazar, Adnan; "Sait Faik'te İnsan Gerçeği", Türk Dili, (262), 10. 73, 639-643
- Çokum, Sevinç; "Duyan Kadından Düşünen Kadına, Türkiye Gazetesi, 4 Haziran 1998, Kültür ve Sanat Sayfası
- Çokum, Sevinç; "Parçalanmış Aileler", Türk Edebiyatı, (202), 8.90, 27
- Çokum Sevinç; "Rozalya Ana Üzerine Sohbet", Türk Edebiyatı, (236), 6.93, 6-7
- Eker, Engin; "Yaşlılık Psikolojisi", Varlık, (1054), 7.95, 34-36
- Ercilasun, Bilge; "Makine", Türk Edebiyatı, 4(44), 6.77, 22-24
- Ertop, Konur; "Türk Edebiyatında Yaşlı Tipler", Varlık, (1054), 7.95, 37-44
- İlhan, Atilla; "İ'lerin Noktalarını Koyalım", Varlık, 33(652), 8.65, 6
- Kocagöz, Samim; "Yeni Roman", Varlık, 47 (873), 6.80, 12
- Köksal, Cemil; "Dil ve İmge", Adam-Sanat, (132), 11.96, 75-76

-Kurdakul Şükran; “Kadın Edebiyatçılarımız ‘Kadınlık’ Olgusuna Nasıl Bakıyor?” Hürriyet Gösteri, 3(32), 7.83, 74.76

Lacretelle,jacques de; “Üslup ve Dil Üzerine(Sur la lanque et le style) (çev.Osman Fuat Özkılıç)”,Varlık,27(525),5.60,9

-Naci, Feti; “Türk Romanında Niçin ‘Tipik’ Kişiler Yok”, Hürriyet Gösteri, 1(10), 9.81, 23-24

Özdemir, Emin; “Kelimelerin Değeri (La valeur des mots)”, Varlık,27(527), 6.60, 5

-Serdar, Mehmet; “Dünya İmgesi”, Adam-Sanat , (137), 4.97, 20-25

-Türkay, Osman; “Yeni Roman Geriliyor mu ?”, Varlık, (619), 1. 64, 5



2 - Sevinç Çokum'dan Bahseden Kaynaklar

a - Kitaplar

- Ayvazoğlu. Beşir; Defterimde Kırk Suret, Ötüken Yayınları, İstanbul 1996,
- Kabaklı, Ahmet; Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 1997, C. 5, s.620-622 Milliyetçilik, Ötüken, İstanbul 1989
- Tural, Sadık; Zamanın Elinden Tutmak, Ankara 1982, s.262-270

b - Dergiler

- Akengin, Yahya; "Zor", Hisar, 17(162), 6.77, 34.
- Aktaş, Şerif; "Zor", Töre, 9(75), 8.77, 22-25
- Argunşah,Hülya Eraydın; "Çırpıntılar Romanında Dış Göç ve İnsanın Yalnızlığı-I- ", Türk Edebiyatı, (265), 11.95, 37-39
- Argunşah,Hülya Eraydın; "Çırpıntılar Romanında Dış Göç ve İnsanın Yalnızlığı-II- ", Türk Edebiyatı, (266), 12.95, 45-47
- Argunşah, Hülya Eraydın; "Erenler Diyarı Söğüt' ün Romanı Ağustos Başağı", Türk Edebiyatı, (190), 8.89, 34-35
- Argunşah, Hülya Eraydın; "Onlardan Kalan", Türk Edebiyatı, (171), 1. 88, 70.71
- Aytaç, Gürsel; "Hilal Görününce" (Romanı Üzerine Bir Konuşma), Sanat Olayı, (40), 9. 85. 58-61
- Aytaç, Gürsel; "Hilal Görününce" (Sevinç Çokum'un Romanı Üzerine), Sanat Olayı, (39), 8.85, 44-46
- Aytaç, Gürsel; "Sevinç Çokum'un Göç Romanı Çırpıntılar", Hürriyet Gösteri, (129), 8. 91, 68-69
- Bozlak, Musa; "Makina", Türk Edebiyatı 4(40), 2.77, 42. 43
- Bulut, Ali, "Sevinç Çokum'un Hikaye ve Romanlarında Hayvan Motifleri", Milli Kültür, (66), 9. 89, 69-71
- Bulut, Ali; "Sevinç Çokum'un Edebiyat Üzerine Görüşleri", Kabaklı Akedemi Mecmuası, 18(3), 7. 89, 29-35
- Bulut, Ali; "Sevinç Çokum'un Hikaye ve Romanında Aile Teması', Milli Kültür,(78),11. 90, 48-51
- Bulut, Şevket; "Makina", Türk Edebiyatı, 4(46), 8.77, 34-39
- Bulut, Şevket;; "Zor-Bizim Diyar", Töre, 9(97) 6.79, 38-40
- Çınarlı, Mehmet; "Sevinç Çokum", Töre, 8(63), 8,76, 30-40

- Enginün, İnci; “Zor”, Hisar, 17(167), 11.77, 15.16
- Ercilasun, Bilge; “Makine”, Türk Edebiyatı, 4(44), 6.77, 22-24
- Eren, Arif; “Derin Yara”(Sevinç Çokum’un Aynı Adlı Romanı Üzerine), Türk Edebiyatı, (147), 1. 86, 28-29
- Geçer, İlhan; “Bizim Diyar”, Hisar, 19(258), 4.79, 23. 24
- Geçer, İlhan; “Hilal Görününce”, (Haz. Selami Arslan), Türk Edebiyatı (127), 5.84, 68
- Geçer, İlhan; “Makine”, Töre 9(70), 3.77, 35.36
- Gençosmanoğlu, Niyazi Yıldırım; “Sevinç Çokum İle Bir Konuşma”, Türk Edebiyatı, (65), 3. 79, 10-12
- Göze, Mehmet Talat; “Boğaziçi Özel Sayı, (3), 7/9.91, 13-18
- Güngül, Gülay; “Sevinç Çokum’la Mülakat”, Türk Edebiyatı, (280), 2.97,14-15
- Güler, Turgut; “Sevinç Çokum’un Anketimize Cevapları”, Türk Edebiyatı, 3(36), 27.28
- Günay, Umay; “Makine”, Töre, 9(70), 3.77, 35-36
- Hakkıoğlu, Belkıs İbrahim; “Seviç Çokum Sanat Hayatını Anlatıyor”, Türk Edebiyatı, (106), 8.82, 36-37
- İşinsu, Emine; “Sevinç Çokum’la Sohbet”, Töre, 8(66), 11.76, 22-24
- İşinsu, Emine; “Zor ve Sevinç Çokum İle Bir Konuşma”, Töre, 9(73), 6.77, 27-30
- Kabahasanoğlu, Vahap; “Bölüşmek”, Türk Edebiyatı, (66), 4.79, 36-37
- Kabaklı, Ahmet; “Bizim Diyar”, Türk Edebiyatı, (66), 4.79, 3-5
- Kabaklı, Ahmet; “ ‘Güneşin Son Saatleri’ Hikayesinin Tahlili”, Türk Edebiyatı, (222), 4.92, 5-9
- Kabaklı, Servet; “Sevinç Çokum’ la Hilal Görününce Üzerine Bir Konuşma”, Türk Edebiyatı, (128), 6.84, 16-19
- Kocakaplan, İsa; “Hilal Görününce Üzerine Bir Konuşma”, Türk Edebiyatı, (148), 2.86, 39-41
- Kutlu, Mustafa; “ Bölüşmek”, Hisar, 17(162), 6.77, 7-9
- Kutlu, Mustafa; “Bizim Diyar”, Fikir ve Sanatta Hareket, 7(5), 7.79, 43-45
- Kutlu, Mustafa; “Makine”, Hisar, 17(162), 6.77, 7-9
- Postallı, Abdullah; “Bizim Diyar”, Divan, 1(4), 2.79, 26.
- Rânâ, Nazlı; “Hilal Görününce”, Yılmaz Konevi, 2(22),7/9.84, 27.28
- Söylemez, Orhan; “Hilal Görününce”, Kaynaklar,(6), 1988, 87.88
- Tural, Sadık Kemal; “Küçük Hikaye ve Sevinç Çokum”, Töre, 9(73), 6.77, 31-36
- Yalçın, Nevzat; “Milli Roman ve ‘Hilal Görününce’”, Türk Edebiyatı, (139), 5.88, 31-32

-Yılmaz, Ayfer; “Seviç Çokum’la Tahkiyenin Üç Unsuru Üzerine Mülakat”, Türk Edebiyatı, (285), 7.97, 25-26



SEVİNÇ ÇOKUM' LA MÜLAKAT

"Milli Tarih Şuuru"nu eserlerinizde tezli olarak mı vermeye çalışıyorsunuz?

Bazı tarih kitaplarının tabi olduğu resmi tarih çerçevesinde yazılmış tarihi hadiseler var. Ben bunun dışına çıkmaya çalışıyorum. Onun için de daha çok, hatıra türü kaynaklardan, gerek yazılı gerek sözlü olarak, yararlanmaya çalışıyorum. Farklı bir bakış gerekiyor. Şimdi bir takım acabalar tarihi okuduğumuz, gerçekten böyle mi idi? Bir takım kayıplarımız olmuş. Bunların sebepleri tarih kitaplarının anlattığı şekilde mi? Yoksa başka sebepler de var gibi Farklı açılardan bakmaya çalışıyorum. Bunu da sanat endişesi içinde eriterek, bazen kahramanlarımızın fikirleri bazen de karşılıklı fikirler olarak, vermeye çalışıyorum.

Türk romanlarını sınıflandırabilir misiniz? Romanlarınızda mevcut bir ayırım söz konusu mu? Eğer böyle bir yelpaze varsa kendinizi bu yelpazenin neresinde görüyorsunuz?

Şimdi değerlendirmede dürüstlük kalmamış. Yakup Kadri, Halide Edip, Said Faikler, Reşat Nuriler, Ahmet Hamdi Tanpınarlar bir yere kadar gelmiş. Onlardan sonra edebiyatta bir sapma var. Güdümlü bir edebiyat anlayışı oluşuyor. Marksizim yetmişli yıllarda daha güçlü ve etkili. Buna bağlı olarak Anadolu gerçekleri veya toplum gerçekleri birtakım şeyler yazılıyor. Bunların içinde değerli olanlar da var. Bütünüyle değersizdir demiyorum. Gerçekten kalem sahipleri var ama onlar da kendilerini bu şekilde düşünmeye ve yazmaya mecbur hissetmişlerdir. Firuzan ile tanışmam vardı. Onun bana bazı tavsiyeleri olmuştu. Bunların bir kısmında haklıydı fakat istedi ki ben o cemahta yer alayım. O zaman öyle bir hava hissettim. O zaman öyle idi. Solun dışındakileri yazar kabul etmiyorlardı. Olamazdı da. Zaten bir yere gelinmiyordu. İster istemez o tarafa yöneliyorduk. O tarafta propaganda var, ödül var... Her şey var. Birtakım tesadüflerle Tarık Buğra ve Ahmet Kabaklı hocayla tanıştım. O çevrenin içine girmeseydim belki ben de o cemahta yer alırdım. Bende o zamanlar bir sosyalist taraf vardı. İnancım da vardı ama gençlik yılları farklı. "Bölüşmek" adlı kitabımda bu tesiri görmek mümkün. Kitabın adı da çağrışım yapıyor. Muhteva itibarıyla da sosyalistler kendilerine bu kitabı yakın bulmuşlardır. Ama ben o tarafta yer alsaydım da çizgimi daha sonra değiştirecektim. Çünkü temelde başka türlü bakıyordum. Birtakım eğilimlerim vardı ama üniversitede Türkoloji bölümünde okurken işçi partisinde bir arkadaşımız vardı. Çok keskin fikirleri vardı. Onunla koridorda müthiş bir tartışma yapmıştık. Haş!.. Allah' a inanmıyordu. "Görmediğime inanmam" diyordu. Bende bir takım fikirler

vardı. Nazım Hikmet' i beğeniyordum ama çelişkilerin hepsi bende bir arada tomurcuklar gibiydi, sürgün verecek bir ağaçtan. ama hangisi?

Şimdi ben kendimi öyle sağdı soldu gibi şeylerle sınırlamam. 1990' lardan sonra fikir dünyam yumuşadı. Olaylara daha geniş bakmaya başladım. Aksi olunca şimdi namusluca dürüstçe değerlendirmeler olmuyor edebiyatımızda. Bu gün sağ daha dürüstçe bakıyor olaya. Pekala soldaki değerli bir adamı alıyor, hatta ona ödül verebiliyor. Yazarlar birliği kalkıp pekala değerlendirme yapar, objektif olarak bir solcuya da ödül verir. Ama sol bunu yapmıyor, hiç bir zaman yapmıyor.

Bir yerde hikaye üzerine toplantı yapılmıştı. İki üç sene önce. Solcular yapmışlar ve kendi hikayecilerinden bahsetmişler. Bir arkadaşımız da o toplantıya katılmış.

Toplantıda söz alıp "Siz bunlardan bahsediyorsunuz ama başka hikayecilerimiz de var. Mesala; Sevinç Çokum, Mustafa Kutlu da var. Biz onları tanımıyoruz, kimdir onlar?" demişler. Şimdi bu dürüstçe olmuyor işte. Nasıl kabul edersiniz bunların edebiyatçılığını? "Bu bizdendir, bu bizden değildir" dediğiniz anda bitti edebiyat. Nitekim verimli olamıyorlar. Bu tellakiler değişmediği müddet edebiyat gerilemeye mahkumdur. Birileri çıkmalı ya bırakın bu işi ya da bu adam değerliyse değerini verin demeli. Bu olmadığı zaman, siz kendinizi yelpazenin neresinde görüyorsunuz dediğiniz zaman, siz görmezseniz bile bazıları sizi belli bir yerde görüyor.

Etkilendiğiniz yazarlar (yerli-yabancı) kimler?

Batı edebiyatından Charles Dickenn' in özellikle "İki şehrin hikayesi" nden etkilendim. 1960 ihtilali olmuştu. O sıralarda benim bu "Karanlığa Direnen Yıldız" adlı romanımı yazmadan önce okumuştum o romanı. Orada idam edilen bir adam vardı. Bu romanın filmi yapılmış sinemalara gelmişti. O kadar etkilenmişimki ağlaya ağlaya o filmi seyrettiğimde, o bende kaldı. Menderes' le birleştirerek bir gün bunun romanını yazacağım diyordum. Ama şartlar müsait değildi. Yasaklar vardı.

Otuz otuzbeş sene sonra altmışlı yıllardan biriktirdiğim Hayat mecmuaları, burada ihtilal safha safha anlatılır, gazete parçalarını, bütün malzemelerimi topladım ve kaleme aldım. Bunlar hala duruyor. Belki de yazar olmaya karar verişim o zamanlardı. Otuz otuzbeş sene sonra gerçekleşti.

Marcuse' yi beğeniyorum. Peyami Safa' yı, Ahmet Hamdi Tanpınar' ı, Sait Faik' i seviyorum. Onlardan etkilendim tabii. Rus edebiyatından Tolstoy' dan, Çehov' dan etkilendim. Cengiz Aytmatov, Cengiz Dağcı bunlar büyük yazarlar. Cengiz Aytmatov' un romanları santranç oynar gibi. Her taşın bir anlamı var. Onun tarzı da beni yönlendirmiştir.

Tarık Buğra' nın romanlarının kurgusu sağlamdır. Kurgudan etkilenmişimdir. Orhan Pamuk' un "Kara Kitab" ını ve "Yeni Hayat" ını kendimi zorlayarak okudum. Çoğu kimse okuyamadı, tahammül edemedi ama ben okudum. "Kara kitap" tabii boş değil, fantaziler yapıyor. Ama onlar bir arayıştır. Romanı sarsmak için yapılan şeyler. Onları ben de yapmaya çalışıyorum. Son romanımda kalıpları kırmaya çalışıyorum. Latife Tekin' in bazı eserlerinde mesala "Gece Dersleri" adlı eserinde de bir üslub arayışı var. Bazıları onu tercüme kokuyor diye küçümsemişler ama ben öyle görmemişimdir. Sonra orada ideolojiyi zorluyor. Orhan Pamuk' un "Sessiz Ev" inde de yaşlı kadın (babaanne) tipi hiç ideolojiyi düşünmeden yazmış ama orada faşist tipi koymuş. Son derece sapık, saçma sapan bir tip. Orada kendisini o noktada güdümlenmiş. Orhan Pamuk' un, Yaşar Kemal' in yanında yer olarak değişik Ne oluyor? Yine aynı noktaya geliyoruz. Romancı başka olmalı diye düşünüyorum. Mesut Kaçar' ın "Ağır" romanını okuyorum. Mizah gücünü beğendim, çok güçlü. O çocuk dilini de zengin tutuyor, argo katıyor. O açıdan küçümsemem.

Bu taraftan Muharrem Yüce Yılmaz iyi bir hikayeci. Son zamanlarda " Haliç Hikayeleri" çıktı. Başarılı bir hikayeci. İlk hikayelerini bana getirmişti. Şemsi paşa' da kütüphane önünde bir konuşmam vardı. Oraya gelmişti."Başka umudum yok, son kapım, sizsiniz diye geldim diyordu. Ben de bazı hikayelerini seçtim. Baktım ümit veriyor. Türk Edebiyatı dergisine götürdüm. Sonra Ömer Seyfettin Yarışmaları ödülünü kazandı .

Bir çok edebi türü, akımı, postmodernizmi Batı dan aldık. Bizim edebiyatımızda neden yaratıcılık yoktur.

Mesela; Atilla İlhan, postmodernizme değer vermedi. Ben postmodernizmi küçümsemiyorum. O bir bakış açısı, bir yenilik. Yer yer beğeniyorum. Hatta postmodernist bir kitap aldım. Tercüme edilmiş bir felsefe kitabıydı. Kendini zorlayarak okudum. Hatta gazetede, bu kitap hakkında insanlar bilsinler bu nedir? diye bir de yazı yazdım. Modernizme karşı bir tepki, parçalanma oluyor. Biz bir terkip yapıyoruz. Resim yaparken de kompozisyonda da bir bütünlük vardır. Yazıda da öyle. Parçalanma, uyumsuzluk, uyumu bozma... Bana öyle geliyor ki sürrealizmin devamı. Çok da yeni bir şey değil.

Mesala; Nietzsche yapmış bunu. Düşünceleri parçalanmış çok farklı şeyler söylemiş. Zaten onlar başlangıç olarak seneler önce Nietzsche' yi alıyor. Bizde de var ama neticede bütünüyle Batı' dan gelen akıma kapılırsak taklitçilikten öteye gidemeyiz. Biz onların yeniliklerini takip etmeliyiz, alabileceklerimizi almalıyız..

Ben onun için "Hilal Görününce" de Evliya Çelebileri, Cevdet Paşaları, Aşık Paşaları ondan sonra Dede Korkutları, Bilge Kağanları, Orhun Abidelerini birbirine karıştırdım. Kendime has birşeyler arıyorum. Batıya da boş bakmıyorum. Ancak biz Batı' dan aldıklarımızı kendi

terkiplerimize oturtabilirsek o zaman bize ait şaheserlerimizi ortaya koyabiliriz. Körü körüne Avrupa daki adamın yaptığını yaparsak olmaz.

Batı niye beğeniyor Orhan Pamuk' u da beni beğenmiyor, yani beğenmiyor değil de bana kayıtsız kalıyor? Neden Tarık Buğra' nın, Atilla İlhan'ın romanları, hikayeleri tercüme edilmiyor da Orhan Pamuk veya Yaşar Kemal' in romanları tercüme ediliyor? Çünkü aşağılıyorlar bizim insanlarımızı. Evet tenkit edilecek yönleri, zaafı, çirkinlikleri var insanlarımızın. Bunları söylemezseniz yazamazsınız. O zaman idealize etmiş olursunuz. Bu yanlış fakat bizim insanlarımızın güzel tarafları da var, iyi şeyler de yapıyor.

Bir Mevlana var, Yunus Emre var. Bunlar güzel şeyler ortaya koymuşlar. Bugün de onları takip edenler var.

Neden Türk insanına "geri zekalı" diyenin eserlerini tercüme ediyorlar? Demek ki batıda da güdümlü bir bakış var, tarafsız olamıyorlar. Böyle olunca da yeni bir edebiyatın bunlara karşı sesini ortaya koyması lazım. Bu da nasıl olacak? Katı bir milliyetçilik yaparak olamaz. İnsana giderek, İslam' a giderek olur herhalde. Çünkü dünyada İslam' ın taraftarları doğuda da var batıda da var. Onlarla bir el birliği yapabilirseniz edebiyatı götürürebildiğiniz noktaya kadar götürürsünüz. Yoksa başka türlü olmaz. Kendiniz yazar, kendiniz okursunuz?. Çünkü Dünya tarafsız olamıyor.

Hangi türü (hikaye-roman) kendinize daha yakın görüyorsunuz. Hislerinize tercüman olma başarısını hangisi daha fazla göstermiştir?

Hikaye ve romanı birbirinden ayrı görmüyorum fakat yazarlığa hikaye ile başladığım için benim ilk çocuğum gibi. Bazı yazarlar hikaye ile yazarlık hayatına başlamış sonra bırakmışlar. Tarık Buğra da bunlardan. Benim öğrendiğime göre "Hikaye çok zor" dermiş. Ben böyle düşünmüyorum. Bir adam hikayeci olarak ortaya çıkmışsa hikaye yazmalı. Ama ben romana da heves ettim. Beni de roman yazmaya teşvik edenler oldu. Mesala; Mehmet Kaplan, Sevinç Çokum' a da roman yazdıralım dermiş ama "Hilal Görününce" adlı romanımı okuyuncaya kadar romanlarıma kayıtsız kaldı. İnci Engün'ün tam tersini yaptı. Hikayelerimle de ilgilendi ama romanlarıma daha çok ilgi gösterdi. "Hilal Görünce" yi son yılların en iyi yazılmış. Romanları arasına koydu. "Hilal Görünce" romanım hakkında Türk Dili dergisinde bir yazı yazmıştı. Ben bu iki türü bir arada götürmeye çalışıyorum, ikisi de benim için bir ferahlama olayı, bir savaş oluyor. O savaştan zaferle çıkmaya çalışıyorum. Kendimi böyle bir savaşın içine sokmak hoşuma gidiyor herhalde. Ama ondan da zaferle çıkmaya çalışıyorum. Bir süre sonra dönüp de arkama bakmak istemiyorum.

Hikaye ve romanlarınızı yeniden gözden geçirmek amacıyla demlenmeye bırakır mısınız?

Yok, hiç bırakmam ama üzerinde çok çalışırım. Eskiden bir takım imkanlara sahip değildik. Daktilo ile yazınca değişikliğe pek fazla imkan vermiyordu. Ama şimdi bilgisayarda istediğiniz kadar yazıyla oynayabiliyorsunuz. Eserlerimi yazarken geriye dönüp bir şahıs veya olay ilave etmek gerektiğinde, herhangi bir eksikliği gidermek istediğinizde geriye dönüp yama yapıyorsunuz veya o sayfayı yeniden yazıyorsunuz. Diyelim ki ben bir romanı iki üç senede yazıyorum. Bir hikaye kitabı yine iki üçsenede yazdıklarımın birikiyor, bir araya getiriyorum dolayısıyla onları ilk yazarken ilk heyecanı var. O çok önemli, ilk yazılışı çok önemli, uğraşa uğraşa yazmam ben. İkinci bir gün aynısı yok. İkinci gün ne yapsanız, cümlelerinizi düzeltmeye, süslemeye başlasanız; işte o süslemeleri yaparken de, o saf duyguyu kaybetmemeye çalışmak lazım. Bütünüyle değiştirmek olmaz. O zaman da sizin heyecanınız yok olmuş olur. Başkaları öyle yapıyorsa bilemiyorum.. Ama aradan zaten iki üç sene geçmiş oluyor. Onları tekrar kitap haline getireceğim zaman tabii gözden geçiriyorum. Hoşuma gitmeyen bir şey varsa düzeltiyorum.

Goethe: " Sanatkar yaratmalı ama kattiyen konuşmamalı" der. Siz eserleriniz üzerinde yorumu ne şekilde yaparsınız? Yanlış anlaşılma ve tam anlaşılmama gibi kaygılarınız var mı? Varsa bunlar ne tür kaygılar?

Bizim toplum okumayan bir toplum. Diyelim ki bir toplantı yapılıyor, Sevinç Çokum yeni çıkan bir romanını tanıttacak veya bahsedecek. İstiyorum ki insanlar o romanı okuyarak gelsinler, bana sorular sorsunlar, ben de okuyucumun kafasındaki soruları açıklığa kavuşturayım, ama bir bakıyorum ki romanı kimse okumamış. Romanımı anlatmak zorunda kalıyorum. Romanımın propagandasını yapıyor havasına giriyorum. Okumamış insanlara romanı nasıl anlatırsınız. O kadar kötü bir olay ki bu çok zoruma gidiyor.

Solda böyle bir olay yok, İnsanlar tanıtımı yapılan eseri okuyorlar, altlarını çiziyorlar yahut sorular hazırlayarak yazarın karşısına çıkıyorlar.

Bizden hiçkimse yazarın karşısına eseri okumuş şekilde gelmiyor.Bizi seyretmek için geliyorlar. Anlatırken sıkılıyorum, dolayısıyla hiç konuşmak istemiyorum. O benim yeşadığım, hissettiğim, duyduğum bir şey. Ben onu

Basmakalıp, insanlara anlatmaya çalışıyorum. O yaşamamış bu duyguyu, çünkü okumamış. Okumadığı için de ona ders anlatır gibi anlatmak zorunda kalıyorsunuz.

Ben şuna da kaşıyım. Bazı romancılar çıkıyor; "Ben son hazırlamakta olduğum romanda şunları yazıyorum. Bir tane kahraman var şunu bunu yapacak". Olur mu öyle şey. Bir kere onu anlattığınız zaman yazamazsınız. Ben romanımı, hikayemi yazarken hiç kimse göremez onu. Benim yakınlarım dahi yazarken yanıma gelmezler. Çünkü benim havam bozuluyor. O zamanda yazdıklarımındaki bağlantı parçalanıyor. O anda heyecan duygu kalmıyor, yazamıyorum. Eskiden bu konuda daha hassastım. Zavallı annem çay yapar, bana iyilik olsun diye çayı getirirken ayaklarının ucuna bassa, sessiz sessiz gelir. Benim dikkatim dağılmasın diye. Annem sıkıntı çekerek çayı getirirdi. Şimdi öyle değilim. Biraz daha toleranslıyım. Ali olduktan sonra eskisi kadar kızmıyorum. "Canım sen de biraz fedakar ol diyorum kendi kendime. Yeniden tekrar topla kendini yaz" diyorum. Ondan sonra yazdığım bir şeyin son noktasını koyup altına imzasını attıktan sonra ancak birine okuyabilirim. Mesala kocama. Bakalım nasıl bir roman veya hikaye diye başkasına okuya bilirim. Ama yazmadan önce ben şöyle bir roman veya hikaye yazacam diye söylemem. O zaman kayboluyor.

Çocukluk anlarınızdan biraz bahseder misiniz ?

Biz orta halli bir aileydik. Bir ara durumumuz kötüleşti. O zaman çok iyi durumu da çok kötü durumu da yaşadık. Benim hayatım inişli çıkışlıdır. Onun için ben çok iyi duruma gelince de şımarmadım ve sahip olduğum şeylerden korkmuşumdur. Lüks korkusu vardır. Çok değerli takıları takmak istemem. Olmayan yakınlarımı düşünürüm. Buna benim hakkım yok duygusuna kapılırım. Benim yetişme tarzım öyleydi. Mesela Babam; " Yerde para bulursan katiiyen almayacaksın " derdi. Bu ortamda yetiştiğimden dolayı çok zengin olsam bile, çok zengin değilim ama, beni hiç değiştirmez. Varlıklı duruma geldiğim zaman veya birtakım şeylere sahip olduğum zaman farklılaşmadım. Sıkıntıya düştüğüm zaman da oldu ama beni değiştirmede. Çünkü yolsulluğun güzel tarafları da var. Bunları da biliyorum. Yoksullukta yaşadığım birtakım güzel şeyleri daha sonra yaşayamadım.

Eskiden insanların yaşamında çok lüks de yoktu. En zengin ailenin dahi belli şeyleri vardı. Avrupa malı buzdolabı, radyo, berjer koltuklar vardı. Zengin ve fakirin kullandığı eşya hemen hemen aynıydı. Mesela bizim eskicilere verip de sonradan çok üzüldüğüm oymalı konsollarımız vardı. Ahmet Hamdi Tanpınar' ı okuyunca zengin fakir veya orta halli arasında fazla fark olmadığı görünür.

Nasıl bir aile ortamında yetiştiniz? Baskıcı mı serbest mi?

Bizim ailede öyle fazla sıkma yoktu. Ben ailenin en küçük çocuğuydum. Bizim yaşadığımız mahalle hayatı çok güzel ortamdı. Bir daha onu bulamadık. İnsan ilişkileri çok sağlamdı. Gerçek dostluklar vardı. Mahallenin bir ucunda bir hasta, yoksul veya yardıma muhtaç biri varsa herkes ondan haberdar olurdu. Şimdiki gibi intihar edilmezdi. Çünkü insan: "Sahip çıkanlarım var, sırtımı dayayacak insanlarım var, yalnız değilim" der, sıkıntı çekmezdi.

Mahallemizde müsamereler düzenlenirdi. Bu piyeslerde küçükken ben de oynardım. İnsan bunlara önderlik yapmalı. Başka faaliyetlerde vardı. Sonra subaylar gelir müsamereleri denetlerdi. Dolayısıyla benim edebiyata ilgim o zaman başladı.

Cenap Şahabeddin' in, içinde bol miktarda Osmanlıca terkiplerin bulunduğu Elham-ı Şitá adlı bir şiiri vardı. Küçük yaşma rağmen o şiiri ezberlemiştim. İlk okula başladım. İlk sene hastalandım. Zaafiyet ile tifo, üst üste kötü hastalıklar geçirdim. Annem ümidini kesmiş gibi beni okuldan aldı. İyileştikten sonra bizim yeşil boyalı bir kapı vardı. Üzerinde tebeşirle yazı yazılabiliyordu. Ablamların araç gereçlerini ve tebeşirlerini kullanarak kapının üzerinde okuma ve yazmayı kendi kendime öğrendim. Zaten hastalanmadan önce iki ay okula gittiğimden birazcık harfleri biliyordum. İyileşince tekrar okula yazıldım. Fakat okuma yazmam çok iyi olduğundan okuldaki hocalar: "Biz bunu niçin imtihan yapıp ikinci sınıftan başlatmadık" diye pişman oldular. Ama iş işten geçmişti. Ben birinci sınıfa yazılmışım.

Ama o benim kazancım oldu. Çok başarılı bir öğrenci oldum. İkinci sınıfta Hitlerin savaşıyla ilgili piyesler, gölge oyunu, şiirler ezberleme gibi başarılı faaliyetlerim oldu. Öğretmenlerim yazdığım kompozisyonları da çok beğeniyorlardı. O yüzden edebiyata bir ilgim başlamıştı.

Tanıdığım insanlar, yaşadığım mahalle ortamı beni çok etkiledi. Yakın bir komşumuz vardı, senelerdir yatıyordu. O beni çok etkiledi. Seneler sonra " Bir Eski Sokak Sesi " adıyla onun hikayesini yazdım.

Babam, köken olarak Siit' in Tillo(Aydınlar) ilçesindeki İbrahim Hakkı hazretlerinin hocası İsmail Fakirulla' ın torunlarından olarak biliniyordu. Beş altı sene önce ilk defa Siirt' e gittim. Çalıştığım gazeteden orada türbeler evliyalar hakkında araştırma yapmam için göndermişlerdi. O zaman ilk defa babamın memleketini, eski dede evini gördüm.

Babam yedi yaşında istanbul'a gelmiş. Bir takım hadiseler olmuş. Dedem ticaretle uğraşırken sınıra gidiyor. Cizrede hastalanıyor ve vefat ediyor, orada gömüyorlar. Babamın ağabeyleri var. Onlar dedemin ilk evliliğinden olduğu için yaşları babamdan hayli fazla. Onlar medrese tahsili görmüşler. Gerek telif gerekse tercüme birçok kitap yazmışlar. Ama onların

hiç biri elime geçmedi. Amcalarımdan birini eşkiyalar öldürmüş. Bir tanesi tam evleneceği gün vefat etmiş. Bunların üzerine dedemin de vefat haberi gelince: "Bu aileye ne oluyor?" diye hocaya danışılır. Hoca: "Erkekler buradan gitsinler, başka bir yere göç etsinler" tavsiyesinde bulunur. O sırada babam yedi yaşındaymış. Bir de ağabeyi varmış. Başkaları da onlara katılmış ve toplam yedi veya on kişi bir ekip oluşturup İstanbul' a gelmişler. O ekipten birini Siirt' e gittiğimde gördüm. Doksan yaşlarında bir zat. "Babamı bilen var mı?" diye araştırırken döneceğim gün o zattan haber aldım. Babamla tanışmış ve ondan bir iki yaş daha küçükmüş. Günlerce Toroslardan geçerek yürümüşler ve İstanbul' a gelmişler. Kısa bir süre sonra I. Dünya savaşı başlıyor. Sonra Beşiktaş' ta Ortabahçe' de bir yere taşınıyor. Orada satıcılık yapmışlar, ticaretle uğraşmışlar. Sonra babamın ağabeyi Çanakkale savaşına gidiyor ve orada şehit düşüyor. Babam yaşça küçük olduğu için İstanbul' da hemşehrilerinin yanında yetişmiş. Babaannem Siirt' te kaldığından babamla mektuplaşmış. Biz çocukken babaannem İstanbul' a gelmişti. Babamın, Siirt' te miras kalan toprakları, fıstık bahçeleri varmış. Bir daha geri dönüp bakmadı, hak aramadı. Onların Fakirullah hazretlerinden dolayı vakıf malı olduğuna inanırdı. Babam, annesine her ay ihtiyaçlarını karşılamak için para gönderirdi.

Babam, daha sonra birisinden boya-cila imalatını öğreniyor ve kendi dükkanını kuruyor. İşleri iyi gitmeye başlıyor. Ev ve araba alıyor. Ben üniversiteye gittiğim yıllarda babam rahatsızlandı. Ortağı işleri iyi yürütemedi. Bir takım şeyler oldu. Daha sonra babam vefat etti.

Üniversiteye gittiğim yıllarda siyasetle tanışıp, Adalet partisinde gençlik kolları başkanlığı yaptım. İlk önce Adalet partisinin Sarıyer' deki teşkilatına katıldım. Ablam da aynı yere kayıtlıydı. "İki kardeş aynı yerde olmaz" dediler. Ablam Sarıyer' de kaldı, bense Beşiktaş' a geçtim. Beşiktaş' ta Geçlik Teşkilatını kurdum. Sonra başka gruplarla diyaloga başladık. İstanbul il teşkilatını devirip yerine biz geçtik. O zaman siyasi meselelerde, hem aktif gazetecilik yapan hem de parti mensubu olan, Gökhan Evliyaoğlu bize rehberlik yapardı. O ağabeydi. Ağabey olarak yol gösterirdi. Hatta bana sen ilerde milletvekili olacaksın derdi. Ben ise o zamanlar kafama yazar olmayı koymuştum. O sıra eşimle tanıştım. Eşim Şişli İlçesi Gençlik Teşkilatı' ndaydı bazen gençlik teşkilatları olarak bir araya gelirdik. O vesileyle eşimle tanıştım. Onunla arkadaşlığımız oldu. İdeallerime cevap vermediği ve maddi menfaatler oaraya girdiği için partiden ayrıldım. Parti çalışmalarım okulu da etkiledi. Sonra eşimle evlendik. Bir ara okulu bırakıp çalışmak istedim. Annemin telkiniyle çalışmayıp okuluma devam edip bitirdim.

Bir de yetişme biçimini burada not almıştım. Bizim üzerimizde babamdan ziyade annemin otoritesi vardı. Annem Kastamonu' lu. On yedi yaşında İstanbul' a gelmiş. Annemin

halası, babamın dükkanına yakın bir evde oturuyormuş. Bu yakınlıktan dolayı babamla iyi tanışıyorlarmış ve babamın terbiyesini, ahlakını çok beğeniyormuş. Halam, annemin babasına, Kastamonu' da Cide' nin İslambey köyüne: " Burada beğendiğimiz biri var evlendirelim." diye mektup yazmışlar. Sonra babam, annemi görmek için Kastamonu' ya gelmişler. Babam annemi uzaktan şöyle bir görmüş. O zaman gezelim, tozalım, birbirimizi tanıyalım gibi şeyler yokmuş. Beğenip beğenmeme gibi bir durum yokmuş. İstersen evet deme. Sonra nişanlanmışlar, bir süre beklemişler, biraz birbirlerini tanımışlar, sevmişler ve annem evlenmek için İstanbul' a gelmiş, bir daha köyüne dönmemiş.

Annem, köyde at üstünde büyümüş. Dedem, İslambey Köyü' nde sağlık memuruymuş ve on sene savaşırlara katılmış bir gazi. Dedem tarla işleriyle uğraşmazmış, annem ilgilenirmiş. Dedem, hastanede görevli iken dükkan açmış, bir şehirli gibi yaşamış, okumayı seven, düzenli biriymiş. Annem, küçük yaştan itibaren at üstünde büyümüş, iyi silah kullanırmış. "Hilal Görününce " adlı romanımda annemin hayatından tesirler vardır. Bu romanda atlar hakkındaki bilgiler, çiftlikte geçen kadın hayatıyla ilgili bilgileri annemden almışımıdır. Yoksa ben at filan tanımadım ve öyle bir ortamda yetişmedim. Annemin şiir dünyası da zengindi, şiirler de yazardı ve hayal dünyası genişti. Annem aynı zamanda çok güçlü bir kadındı. Marangozluk işleri yapar, çivi çakarmış. Köydeki evde birçok şey annem yapmış. O tür şeyler elinden gelirmiş. Annem çok müstesna bir insandı. Gerçi herkesin annesi kendine öyle gelir. Geçmişte bizim çok zayıf olduğumuz anlar olmuştur. Zaman zaman ayakta duracak halimizin kalmadığı zamanlar olmuştur. Annem bizi dengelemiş, güçlendirmiştir. Bu derece cesur olması belki de yetiştiği ortamdan kaynaklanmaktaydı. Bizim gibi nazik hanım hanımcık bir kadın değildi. Babam hastalandı, altı ay hastanede yattı. O zaman babamın işlerini annem yürüttü. Mal siparişleri alır, dükkanları dolaşır, karaköy' le, üsküdar' a geçer, adeta bir iş kadını olmuştur. Bizler nasıl vergi verilir bilmeyiz. Annem çok farklı bir kadındı. Bunların hepsini kolaylıkla yapardı. Hikaye ve romanlarımdaki kadın tiplerini annemden ve anneannemden etkilenerek oluşturdum.

Otorite konusunda annemin kızgınlıklarını görmüşümdür. Hata yaptığımız zaman annemden reaksiyon gelmiştir ama bir yere kadar. Bu büyük baskı şekline dönüşmemiş ama hayatımıza bir ölçü getirmiştir.

Bundan sonra neler yapmak istiyorsunuz, neler düşünüyorsunuz?

Şimdi yeni hikayelere başlayacağım. Birşeyler yazdım ama onlar da toplanacak, bir araya getirilip kitap halinde yayınlanacak. Bir sene mi sürer iki sene mi bilmiyorum.

Artık eserlerimde İstanbul' un dışına yeni mekanlara çıktım. Trakya, Çatalca, Mimaroba gibi... yerler de bundan sonraki eserlerimde yansiyacak.

Benim hikayelerime bakacak olursanız siz de göreceksiniz; bazı teknolojik unsurlar, faks, bilgisayar, metro, tramvay, karayolu, yeraltı yolu gibi değişimler de mekan veya eşya olarak bundan sonra hikayelerimde yer alacak.

"Beyaz Bir Kıyı adlı eserim eylülde çıkmak üzere. Buna roman denemez. İçindeki vakalar parça parça ama kahramanlar aynı, kişiler ve mekan da aynı. Nehir roman mı deniyor? bilmiyorum. Yine de hikaye demek doğru olur. Onda biraz tasavvuf unsurlarından faydalanılmış. Şimdi moda oldu. Ben tasavvuf yazıyorum diye ortaya çıktı. Herkes yaptı ben niye yapmadım? diye de düşünüyorum. Kendimi herkesin yaptığını yapmak mecburiyetinde his etmiyorum. Yapılmayanı yapmaya çalışıyorum.

Üç sene evvel Fas'ta kıyı şehirlerinde bir gezinti yapmıştık. Çok şehir gezdik. Rabat'ı, Serv'i, Merakeş'i, Kazablanka'yı, Tale'yi dolaştım. El sanatlarından tutun da insanların kadar burdaki herşeyden etkilendim. Burada özellikle mimaride katıyken bir yozlaşmaya raslayamazsınız. Hepsi kralın kontrolü altında. Merakeş şehrinde, kralın emriyle bütün binalar, pembe olmak ve grafik desenlerden yapılmak gibi, belli kurallara bağlanmıştır. Onların kendine mahsus kale kapısını andıran anahtar deliğinin yer aldığı kapıları, kemerli pencereleri ve kale duvarlarından esinlenerek yapılmış burç burç duvarların terkiinden oluşmuş çok hoş bir mimari sitilleri var. En büyük oteller bile o sitilde.

Bir de bizdeki felakete bakın. İsteyen isteği biçimde evini veya mimari bir yapıyı yapıyor. Şimdi bir de renk renk boyama modası çıktı. En güzel abideleri yapan ve yüksek bir medeniyet terkiibini oluşturan milletimiz artık hiçbirşey yapamıyor. Sadece rezilliği yansıtıyor.

Şimdi zenginler biraz daha özeniyor. Benim idealimde, Çatalca'da bir yerimiz vardı, oraya Türk evi tarzında bir ev yapmak vardı.

Fas gezisinde insanlarla tanışmıştım, evlerinde yaşadım, misafirliklere gittim. Onları kendime benzettim. Bizim kaybettiğimiz bir şeyleri onlarda gördüm ve onları çok sevdim. Burada beni çeken bir şeyler vardı. "Ne var?" diye düşündüm. Meğer bizim İstanbul'da çocukluğumuzda yaşadığımız havayı, güneşi orada his etmişim. Çünkü kirlenmemiş bir hava yok etmiyor, yakmıyor. Hava müsait olduğu için kış ayları bahar gibi geçiyor. Isınmak için sadece elektrik sobası kullanıyorlarmış. Biz orda iken Şubat ayıydı. Ben diyordum ki burada

eskiyi hatırlatan bir şeyler var. Meğer hava bana bunları his ettiriyormuş. Her şey naturaldı. Evlerde, kadınların yaptığı özel yemekler var. Özellikle kuskus pilavları çok meşhur. Yapılışını gördüm. Önce kuskusları eliyorlar. Sonra onları etle pişiriyorlar.

İnsanların teslim olmuş, terbiyeli hali hoşuma gitti. Bu arada aşırı modern hayata intibak etmiş tipler de var. Müslüman bir dekor içinde mini etekliler enteresan kaçıyor. Orada bir hanımla tanıştım ve onu çok sevdim. Ahbab olduk. Onu izleyip tetkit ettim. Bu son hikayelerimde yer alıyor.

"Beyaz Bir Kıyı"daki üslûp, hayatımda belki de en fazla özendiğim, çilesini çektiğim, nakış nakış işlediğim bir üslûp. "Karanlığa Diranen Yıldız"da da öyle. Cümle cümle titizlikle yazılmış. Boş verilmiş bir cümle göremezsiniz. Bundan sonra aynı şeyi devam ettirmek istiyorum, ama o aynı zamanda bir geliştirebilir. O kitapta galip hislerin etkileri olabilir. Ulvî görünüşten insanlar var. Peygamberimizden bahisler var. Dolayısıyla ben onu bir aşkla yazdım. Yazmaya oturduğum zaman ne yazacağımı bilmeden düşünmeden yazdım. O bir geliş gibi oldu ama onu işledim.

Yoğun olduğunuz şu günlerde bana da vakit ayırdığınız için teşekkür ederim.

Ben de teşekkür ederim.

12.08.1998

Pınar TURAN

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMAN YAYIN KURULU