

T.C.
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI

TAHSİN YÜCEL ÜZERİNE BİR İNCELEME (İNSAN- ESER)

Hazırlayan:
PINAR BİLGEÇ

Danışman:
YARD. DOÇ. DR. HALİL HADİ BULUT

MANİSA
2006

ÖZET

Bu çalışmada Fransız Dili ve Edebiyatı profesörü, çok yönlü bir kişiliğe sahip yazın adamı Tahsin Yücel'in yaşam ve yapıtları ele alınmıştır. Yazın hayatına 1954 yılında "Uçan Daireler" adlı öykü kitabı ile adım atan yazar, birçok öykü, roman, deneme, eleştiri ve çeviriye de imzasını atmıştır.

Tahsin Yücel'in tüm yapıtları; öykü ve roman ağırlıkta olmakla birlikte ele alınmış, bir yazın adamı olmanın yanında eleştirmen ve bilim adamı kimliği ile de ele alınmıştır. Bu incelemenin amacı yazarın yapıtlarını inceleyip, edebiyat tarihindeki yerini belirlemektir. İnceleme sekiz ana başlıktan oluşmaktadır. Bu başlıklar sırasıyla şöyledir:

- 1-Tahsin Yücel'in hayatı, edebi kişiliği, eserleri**
- 2-Tahsin Yücel'in hikâyelerinin yapı ve tema bakımından incelenmesi**
- 3-Tahsin Yücel'in romanlarının yapı ve tema bakımından incelenmesi**
- 4-Denemeleri**
- 5-Çevirileri**
- 6-Dil ve Üslup**
- 7-Sonuç**
- 8-Kaynakça**

Abstract

Both the life and the Works of Tahsin Yücel is a professor in the field of French Language and Literature and who has a versatile personality have been investigated. Tahsin Yücel who has written a lot of short stories, novels,essays,reviews and made translations, started his career with the story entitled “Uçan Daireler” which was published in 1954. In this study, I not only focus on his Works especially on his novels and stories but also work on his identity as a critic and an academician. The aim of this study is to determine his role in the history of literature through an analysis of his Works. This survey has eight main headlines.

- 1- Tahsin Yücel’s life, identity as a writer and Works**
- 2- Thematic and Structural investigation of Tahsin Yücel’s stories**
- 3- Thematic and Structural investigation of Tahsin Yücel’s novels**
- 4-Essays**
- 5- Translations**
- 6-Language and wording**
- 7-Result**
- 8-Bibliography**

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU**

Tez No: **Konu:** **Üniv. Kodu**
Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tezin yazarının

Soyadı: BİLGEÇ **Adı:** Pınar

Tezin Türkçe adı:

Tahsin Yücel Üzerine Bir İnceleme (İnsan-Eser)

Tezin Yabancı adı:

A Study On Tahsin Yücel (Human-Work)

Tezin Yapıldığı

Üniversite: CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ **Enstitü:** SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ **Yılı:**2007

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü: Yüksek Lisans

Dili: Türkçe

Sayfa Sayısı: 134

Referans sayısı:

Tez Danışmanlarının

Ünvanı: **Adı:** **Soyadı:**
Yard. Doç. Dr. Halil Hadi BULUT

Türkçe Anahtar Kelimeler

- 1- Tahsin Yücel
- 2- Yapısalcılık
- 3- Fransız Filolojisi
- 4- Roman
- 5- Deneme

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Tahsin Yücel
- 2- Structuralism
- 3- French Philology
- 4- Novel
- 5- Essay

Tarih: 12.02.2007

İmza:

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “ Tahsin Yücel Üzerine Bir İnceleme (İnsan-Eser)” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

12.02.2007
Pınar BİLGEÇ

Önsöz

Tahsin Yücel'in 1933'te Ötegeçe'de başlayan yaşam serüveni İstanbul'a, Fransa'ya, Fransız Filolojisi Profesörlüğü ve günümüze kadar uzanmaktadır. Öykücü, romancı, bilim adamı, çevirmen, eleştirmen yönleriyle Türk düşünce hayatında kendine özgü yer oluşturan bir kişidir.

Tahsin Yücel'in çok yönlü bir yazın adamı olması sebebiyle üzerinde çok inceleme ve araştırma yazıları bulunmaktadır. "Görünmez Adam", "Her Yönüyle Tahsin Yücel", "Sözcüklerin Diliyle Konuşmak" dikkate değer çalışmalardır. Ancak bunlar Tahsin Yücel'in yapıtlarını bütünlüklü bir kapsamadan uzaktır. Özellikle öykü ve romanları üzerinde kapsamlı bir çalışma yoktur. Yüksek Lisans Tezi olarak 'Tahsin Yücel İnsan-Eser' başlığı altında ağırlıklı olarak yazarın öykü ve romanları yapı, tema, dil ve üslup bakımından incelenmiştir. Tezin sonunda sonuç ve kaynakça bulunmaktadır.

Türk Edebiyatı ve Düşünce hayatındaki yazarlarla ilgili monografi çalışmaları önemlidir. Yaptığım Tahsin Yücel'le ilgili bu monografinin de edebiyat tarihi çalışmalarına küçük de olsa bir katkı sağlayacağı inancındayım.

Tezin konusunun belirlenmesinde ve çalışmanın yürütülmesinde yardımını ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen Danışman Hocam Yard. Doç. Dr. Halil Hadi Bulut'a sonsuz teşekkür ederim. Bunun yanında her zaman yanımda olan annem başta olmak üzere tüm aileme ve Volkan Karakeçili'ye de teşekkürü bir borç bilirim.

	<u>Sayfa</u>
İçindekiler	8
Kısaltmalar	10
1.TAHSİN YÜCEL'İN 'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ	
1.1. Hayatı	11
1.2. Edebi kişiliği	15
1.3. Eserleri	17
1.3.1. Bilimsel çalışmaları	17
1.3.2. Denemeleri	17
1.3.3. Tercümeleleri	17
1.3.4. Hikâyeleri	17
1.3.5. Romanları	17
2. TAHSİN YÜCEL'İN HİKÂYELERİNİN YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ	
2.1. Yapı Bakımından incelenmesi	18
2.1.1. Olay Örgüsü	19
2.1.2. Bakış Açısı Anlatıcı	23
2.1.3. Şahıslar	33
2.1.3.1.Cinsiyetlerine Göre Karakterler	33
2.1.3.1.1. Kadın Karakterler	34
2.1.3.1.1.1. Sosyal Durumlarına Göre Kadın Karakterler	34
2.1.3.1.1.1.1. Köylü Kadınlar	34
2.1.3.1.1.1.2. Hayat Kadınları	36
2.1.3.1.1.1.3. Kentli Kadınlar	36
2.1.3.1.2. Erkek Karakterler	37
2.1.3.1.2.1.Sosyal Durumlarına Göre Erkek Karakterler	38
2.1.3.1.2.1.1. Ötegeçeli Erkek Karakterler	38
2.1.3.2.Düşünce Yapılarına Göre Karakterler	40
2.1.3.2.1. Aydınlar	40
2.1.3.2.1.1.Yozlaşan Aydınlar	40
2.1.3.2.1.2.Gerçek Aydınlar	45
2.1.3.2.2. Halk	47
2.1.3.2.2.1. Halkın Yozlaşması	49
2.1.3.3.Fonksiyonlarına Göre Karakterler	50
2.1.3.3.1. Baş Kişiler	50
2.1.3.3.2. Norm Karakterler	52
2.1.3.3.3. Kart Karakterler	54
2.1.3.3.4. Fon Karakterler	56
2.1.4. Zaman	57
2.1.4.1.Kronik Zamanlı Hikâyeler	57
2.1.4.2. Akronik Zamanlı Hikâyeler	58
2.1.5. Mekân	59
2.1.5.1. Kapalı-Dar Mekânlar	60
2.2. Hikâyelerin Tema Bakımından İncelenmesi	68
2.2.1. Sosyal Adaletsizlik	68
2.2.2. Yabancılaşma	73
2.2.3. Sevgi	76
2.2.4. Cinsellik	79

2.2.5. Yoksulluk	82
3. TAHSİN YÜCEL'İN ROMANLARININ YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ	
3.1. Romanların Yapı Bakımından İncelenmesi	84
3.1.1. Olay Örgüsü	84
3.1.2. Bakış Açısı Anlatıcı	93
3.1.3. Şahıslar	97
3.1.3.1.Cinsiyetlerine Göre Karakterler	97
3.1.3.1.1. Kadın Karakterler	98
3.1.3.1.2. Erkek Karakterler	100
3.1.3.2.Düşünce Yapılarına Göre Karakterler	101
3.1.3.2.1. Aydınlar	102
3.1.3.2.2. Yozlaşmış İnsanlar	103
3.1.3.3.Fonksiyonlarına Göre Karakterler	104
3.1.3.3.1. Baş Kişiler	104
3.1.3.3.2. Norm Karakterler	105
3.1.3.3.3. Kart Karakterler	106
3.1.3.3.4. Fon Karakterler	
3.1.4. Zaman	108
3.1.4.1.Akronik Zamanlı Romanlar	108
3.1.4.2. Kronik Zamanlı Romanlar	110
3.1.5. Mekân	113
3.1.5.1.Kapalı- Dar Mekânlar	113
3.1.5.2.Açık- Geniş Mekânlar	117
3.2. Romanların Tema Bakımından İncelenmesi	118
3.2.1. Yabancılaşma	118
3.3. 2. Aşk	120
4. DENEMELERİ	122
5. ÇEVİRİLERİ	126
6. DİL VE ÜSLUP	128
7. SONUÇ	132
8. KAYNAKÇA	133

Kısaltmalar

a.g.e.	adı geçen eser
a.g.y.	adı geçen yayın
Ank.	Ankara
AÖ	Aykırı Öyküler
Bkz.	bakınız
BÖ	Ben ve Öteki
BS	Bıyık Söylencesi
haz.	hazırlayan
HY	Haney Yaşamalı
İst.	İstanbul
K	Komşular
KK	Kumru ile Kumru
MÇ	Mutfak Çıkmazı
PSBG	Peygamberin Son Beş Günü
s	sayfa
S	sayı
UD	Uçan Daireler
V	Vatandaş
vd.	ve diğerleri
Y	Yalan
yay.	yayıncılık

1. TAHSİN YÜCEL'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1.Hayati

Tahsin Yücel, 17 Şubat 1933'te Kahramanmaraş'ın Elbistan ilçesinin Ötegeçe köyü'nde doğar. Annesi Münevver Yücel'in ilk eşi Ermeni Ayaklanması sırasında öldürülünce Tahsin'in babası ile görücü yöntemiyle evlendirilir. İki kız iki erkek dört çocukları olur. Kız kardeşlerinden biri daha Tahsin doğmadan ölür. Ötegeçe'deki evlerinde üç kardeş anneleriyle birlikte yaşarlar ancak biri anne yanından, biri baba yanından olan evli iki ablası daha vardır. Babasını, üç yaşına gelmeden kaybeden Tahsin'in imgelemi dışında babasıyla ilgili bir bilgiye rastlamıyoruz.

Annesi, çocuklarını, birinci ve ikinci eşini erken yitirmesinin de etkisiyle Tahsin'in üstüne titreyen “*mutsuzlukla yaşayan*”, okuma yazma bilmeyen ancak sözü dinlenen, çevresinden saygı gören bir kişidir.

Yücel bir söyleşisinde annesi Münevver Yücel'in onun üzerindeki etkilerine bir gönderme yapar.

“Yıllar önce bir öykümde kullandığım korkunç söz, “Şu gök delinse de bir soluk alsam!” sözü onundur.(annesinin)

Arada sırada da ozanlığı tutardı, yani konuşurken, duygulanacağı tuttu mu uyaklı ölçülü konuşmaya başlardı... Benim daha kundakta olduğum sırada, ağır bir hastalığa tutulmuş, bakımımı başka bir kadına bırakmak zorunda kalmışlar. O sırada, birçok dizeler arasında, bir dize söylemiş benim için: “Gene ağlatmışlar kara gözünden.”¹

Kardeşleri hakkında elimizde yeterli bilgi bulunmamakla birlikte ağabeyi İhsan Yücel'in, Tahsin üzerinde etkileri olduğu görülmektedir. Şiirler yazan, şiirlerini çeşitli dergilerde yayınlatan yazınla ilgilenen biridir. Elbistan'da lise olmadığı, başka bir kentte okumasına da olanaklar elvermediğinden, ortaokuldan sonra öğrenimini sürdürememiştir.

Ağabeyi İhsan Yücel, Tahsin'in gözünde hep bambaşka bir yerde, onun olmak istediği yerdedir. Tahsin Yücel'in ilk edebi denemelerinin de şiir olması ağabeyinin onda bıraktığı etkiler olarak açıklanabilir. Ağabeyi İhsan Yücel'in, savaş yıllarında kısa bir süre işe memurluğu yaptığını, sağlığının bozularak 22 Eylül 1945'te öldüğü bilinmektedir.

¹ Kaan Özkan, Görünmez Adam, “Tahsin Yücel Kitabı”, Türkiye İş Bankası Yayınları, İst., 2001, s:27-28.

Tahsin Yücel 1933'ten 1945'e dek Elbistan'da yaşamış daha sonraları da birkaç kez dönmüştür. Ancak yaşamının kısa bir bölümü olmasına rağmen pek çok eserinde bazen isim vererek bazen isim vermeden Ötegeçe'yi ve Ötegeçelileri anlatmıştır.

Doğanın ortasında, hatta içinde bir parçası olarak yaşanan, yapraklarını döken dökmeyen tüm ağaçları tanıyabilen, ineğin karnındaki buzağının kımıldayışlarının hissedilebildiği bir çocukluk geçiren Yücel'in kendi çocukluğuna bakışı da dikkate değer doğrusu. *“Ben çocukluk yıllarımdan ortamını hep keskin bir acı, ama aynı zamanda bir açıklık, eşitlik, özgürlük ve doğallık ortamı olarak anımsarım.”*²

İlkokul'a 1939 yılında Gazi Paşa İlkokulu'nda başlar. Ceyhan'nın kollarıyla çevrili bir ada şeklindeki okulda eğitim alarak ağabeyinin de yardımları sayesinde başarılı bir öğrencilik yaşamı geçirir. Yazdığı şiirler Tahsin'in dördüncü sınıftan itibaren törenlerin, müsamerelerin el üstünde tutulan kişisi olmasını sağlar.

İlkokuldan sonra Parasız Yatılı Sınavına girer. Galatasaray Lisesi'ni kazanır. Annesi büyük oğlu İhsan'ın ölümünden iki ay bile geçmeden küçük oğlunu bu denli uzağa göndermek istemez yine de oğlunun direnişine dayanamayıp çaresiz kabul eder.

Kuşkusuz Galatasaray Lisesi'ndeki öğrencilik yılları Yücel'e çok şey katmıştır. Birçok değerli Türkçe öğretmeni onun edebi kişiliğini oluşturmaya yardımcı olmuştur. Necmi Seren, Esat Mahmut Karakurt, Orhan Şaik Gökyay, Ahmet Kutsi Tecer, Muvaffak Benderli... öğretmenlerinden birkaçıdır. Ancak onun en çok etkilendiği, yaşamının başında onu şiirden koparıp roman ve öykü yazmaya iten 7. sınıftaki Türkçe öğretmeni Necdet Kut olmuştur.

Lisedeki arkadaşlarıyla çıkardıkları “Galatasaray” dergisinde yazına bolca yer verip, kendi ürünlerini yayımlarlar. Yücel'in yayımlanan ilk öyküsü lise ikinci sınıfta okurken “Yeni Hikâyeler 1950”de yayımlanan “Dert Çok Hemdert Yok” adlı öyküsüdür. Bu arada Shakespeare, Gogol, Dostoyevski, Orhan Veli, Fazıl Hüsni, Melih Cevdet, Cahit Sıtkı, Sait Faik, Oktay Akbal... gibi birçok yazın ustasının eserlerini okur. Fransızca öğrenmiş olması da Fransız yazını kendi dilinden tanıma olanağı sağlar.

1953 yılında Galatasaray Lisesi'nden mezun olan Yücel, iktisat fakültesine girer aynı yıl Varlık Yayınevi'nde çalışmaya başlar. Ertesi yıl iktisat fakültesinden ayrılıp İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Fransızca ve Roman Filolojisi'ne girer. 1961 sonlarına dek

² a.g.e., s:18.

Varlık Yayınevi'nde çalışmaya devam eder. İlk öykü kitabı, **Uçan Daireler** Nisan 1954'te Varlık Yayınevi tarafından yayımlanır. İlk kitabının yayımlanış öyküsü bir hayli ilginçtir. Kaan Özkan'la yaptığı nehir söyleşilerinde şöyle anlatır:

“1953 baharında bir hafta sonu, İstiklal Caddesi'nde Şükran Kurdakul ve başka bir arkadaşla Sait Faik'e rastladık. Onlar tanışıyorlardı, ben ilk kez tanıştım. Parmakkapı'da mimarların bir lokali vardı. Orada oturduk. Sait Faik birkaç öykümü okuduğunu söyleyerek şaşırttı beni. Öykülerimi bir kitapta toplamayı düşünüp düşünmediğimi sorarak daha da şaşırttı. Böyle bir şey düşünmek için çok erken olduğunu söyledim. "Neden?" dedi. Yaşar Nabi Bey'in kitabımı seve seve basacağını da ekledi. Böyle takıldı bu düşünce kafama. Ama bunu Yaşar Nabi Bey'le yüz yüze konuşmayı göze alamadım. Aynı yıl, liseyi bitirip tatil için Elbistan'a gittikten sonra, kısa bir mektup yazarak Sait Faik'le karşılaşmamızı anlattıktan sonra önerimi yaptım. Bir de, üniversite öğrenimimi çalışarak yapacağıma göre, kitabım için alacağım telif hakkının benim için yüreklendirici bir başlangıç olacağını ekledim. Yaşar Bey'den gelen mektup iki sorunumu birden çözüyordu: Hem kitabımı 1954 başlarında yayımlamak üzere izleneye aldığını bildiriyor, hem de, şimdiden bir iş bulmuş değilsem, bana yayınevinin yazı işlerinde seve seve görev verebileceğini söylüyordu. İki tasarı da gerçekleşti. Varlık'ta 1953 sonlarından 1961 sonlarına dek çalıştım; Uçan Daireler de 1954 Nisanı'nda yayımlandı. Ama daha kitap yayımlanmadan, bir gün yayınevine Sait Faik geldi. Yaşar Bey'le aynı odada oturuyorduk. Yaşar Bey "Tahsin Bey'i tanıyorsun" dedi. "Hayır, tanımıyorum" dedi Sait Faik "Adını duydum, ama hiç karşılaşmadık" deyip konuyu kapattı. Yaşar Bey benden yana döndü "Boşver, aldırma!" dercesine gülümsedi. Ama nasıl ezildiğimi sen düşün artık. Böyle bir duruma düşmektense, kitabımın hiç yayımlanmamasını on kez yeğ tutardım.”³

Yücel'in 1953–61 yılları arası çalışmaktan öte, yazın hayatının içinde yetişme, öğrenme yıllarıdır da aynı zamanda.

1955'te **Haney Yaşamalı** yayımlanır ve 1956 Sait Faik Hikâye armağanını alır. 27 Mayıs 1960 ihtilâlinden bir iki yıl önce Edebiyatçılar Derneği'ne bağlıdır. 1957 yılında en çok satılan kitabı **Anadolu Masalları** Varlık Yayınevi'nin çocuk klasikleri arasında yayımlanır. **Düşlerin Ölümü** 1958 yılında yayımlanır. Bir yıl sonra 1959'da Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü alır.

³ a.g.e, s:46–47.

1960 yılında ilk romanı **Mutfak Çıkmazı** yayımlanır. Bu arada edebiyat fakültesini bitiren Yücel, aynı yıl Arnavutköy Kız Kolejinin bitiren Gülçin Arıcanlı ile evlenir. 1961 yılında ilk kızları Elif, 1971’de halime doğar. İki kız da Galatasaray Lisesi’ni bitirirler. Elif, hekimlik eğitimi alıp bir ilaç şirketinde çalışırken Halime de Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi’nde görev almaktadır.

1961 yılında mezun olduğu bölümde asistanlığa başlar. 1963 yılında Fransa’ya gider. Greimas’la birlikte çalışırlar. Fransızca yazdığı “L’Imaginaire de Bernanos” (Bernanos’un İmge Evreni) başlıklı teziyle 1965’te doktorasını verir. 1965-67’de Balıkesir ve Kırklareli’nde askerliğini yapan Yücel, 1968’de “Dil Devrimi”ni yayımlar. 1969’da “Yaşadıktan Sonra” yı ve Türkiye’de göstergebilim çalışmalarının ilk örneklerinden sayılan “L’Imaginaire de Bernanos” yayımlar. 1972 yılında “Figures et messages dans la Comédie humaine” başlıklı çalışmasıyla doçentlik alır ve bu çalışma aynı yıl Fransa’da yayımlanır. Aynı çalışma Türkiye’de 1997’de **İnsanlık Güldürüsü’nde Yüzler ve Bildiriler** adıyla kendi çevirisiyle yayımlanır.

1975 yılında “Dönüşüm” ve “**Vatandaş**” adlı yapıtları yayımlanır. 1976’da **Yazın ve Yaşam**, 1978’de “Les Coördines Narratives” başlıklı çalışmasıyla profesör unvanını alır. Bu çalışması 1979 yılında **Anlatı Yerlemleri** adıyla yayımlanır. 1982 yılında **Yazının Sınırları, Yapısalcılık ve Dil Devrimi**’nin geliştirilmiş biçimi **Dil Devrimi ve Sonuçları** yayımlanır. 1983’de edebi kimliğinin başlangıcı olarak gördüğü **Ben ve Öteki** adlı öykü kitabı yayımlanan Yücel’e 1984 yılında yaptığı bütün çevirileri için “Azra Erhat Çeviri Yazını Üstün Hizmet Ödülü” verilir. Beşinci öykü kitabı **Aykırı Öyküler** 1989’da yayımlanır. Roland Barthes seçkilerinden oluşan **Yazı ve Yorum** 1990’da, **Eleştirinin ABC’si** 1991’de yayımlanır. 32 yıl arada sonra ikinci romanı “**Peygamberin Son Beş Günü**”nü yayımlayan yazar ertesi yıl bu romanıyla “Orhan Kemal Roman Ödülü”nü alır. 1993’de **Tartışmalar**, 1995’te **Bıyık Söylencesi ve Yazın, Gene Yazın** yayımlanır. **Alıntılar** adlı yapıtı 1997’de, **Söylemlerin İçinden** ise 1998’de yayımlanır.

Yayımlanan son öykü kitabı **Komşular** 1999’da yayımlanır ve aynı yıl “Dünya Kitap Dergisi Yılın Telif Kitabı Ödülü”nü alır. **Söylemlerin İçinden** de aynı yıl “Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü”nü alır. 2000 yılında Ankara Öykü Günleri’nin onur konuğu olan yazar **Salaklık Üstüne Deneme**’yi de bu yıl içinde yayımlar. 1961’den bu yana görev aldığı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nden emekli olarak ayrılır ve

yazın çalışmalarına ağırlık verir. 2003 yılında “Yunus Nadi Roman Ödülü” ile “Dil Derneği Ömer Asım Aksoy Roman Ödülü”nü kazanan Yücel, oldukça ses getiren romanı “**Yalan**”ı 2002’de yayımlar.2003 yılında Tüyap Kitap Fuarı’nın onur yazarı seçilir. Yazarın yayımlanan son romanı **Kumru ile Kumru** ise 2005 yılında yayımlanır.

1.2. Edebi Kişiliği

Tahsin Yücel’in edebi kişiliğinin oluşmasında yaşamının etkisi büyüktür. Diğer bir deyişle Tahsin Yücel’in aldığı eğitim ve yaşadığı mekân, “Ötegeçe”, büyük ölçüde yazdıklarının oluşumuna yardımcı olur. İlk dönem öykü ve romanlarında ağırlıklı olarak yaşadığı yörenin, Ötegeçe’nin insanlarına yer verirken sonraki yıllarda da sıkça memleketine, yaşadığı yöreye ve yöre insanlarına döner. Ötegeçe’den ayrıldıktan sonra önce Galatasaray Lisesinde daha sonra da Fransız Dil ve Edebiyatı Bölümünde eğitim alıp ardından bilim adamı kimliği, yazarın ele aldığı konuları ve bu konulara bakışını büyük ölçüde etkiler. **Yalan**, **Peygamberin Son Beş Günü**, **Aykırı Öyküler**, bu iki etkenin Tahsin Yücel’in yapıtlarına ne ölçüde yansıdığını gösteren en yetkin örneklerdir.

Tahsin Yücel’in yapıtlarını oluştururken edebi tavrını belirleyen bir diğer durum çok yönlü daha doğrusu çok parçalı kişiliğini “öykü ve romanlarında” tamamlamasıdır. Bilim adamı yönü, yapıtlarının titiz bir işçilikle dokunmasını, yazın merkezli konularını tutarlı bir temele oturtmasını; çeviri yönü, birçok değerli yapıtı dilimize çevirirken kazandığı dil kıvraklığını başarıyla yapıtlarına uygulamasını; eleştirmen yönü, kahramanlara ve olaylara eleştirel bir gözle bakmasını; denemeci yönü ise okuru içten bir üslupla sarmasını sağlar.

Tahsin Yücel’in yapıtları olay değil kişi merkezlidir. Yazar, gerek öykü gerekse romanlarında, kişileri ruh dünyaları, yaşamları, sevinçleri, üzüntüleriyle bir bütün olarak verebilmek için olaylardan yararlanır. Yapıtlarında yer alan kişileri, ruh bilimsel çözümlemelere girişmeden yaşadığı yer, zaman, karşılaştığı olaylar ve ilişkide bulunduğu kişiler aracılığıyla göstermeye çalışır. Bunu romanlarında başarıyla uygular. Öykülerinde ise **Ben ve Öteki** içinde yer alan öykülerle bir bütünlük oluşturduğu bu anlamda roman türünün biçimsel yararından faydalanırken **Aykırı Öyküler** ve **Komşular**’da başarılı karakterlere yer verdiği görülür. **Peygamberin Son Beş Günü**’nün kahramanı Peygamber ile **Yalan**’ın Kahramanı Yusuf Aksu bütünlüklü

yapılarıyla cesur ve gerçekçi bir yaklaşımla oluşturulan karakterlerin en göze çarpanlarıdır.

Yazarın yapıtlarında zaman ögesi olarak belirli zaman dilimlerinden kaçındığı zamanı, ılık bir yaz akşamı ya da bir temmuz öğlesinde gibi genel ifadelerle verdiği görülür. Bazen de zamana işaret edebilmek için kişilerle ilişkilendirir. “*Boğaz Köprüsü yapılabalı altı ay oldu, üstelik yatak odanın penceresinden başını uzatsan görürsün, ama altı yıldır hiç üstünden geçmedin.*” (PSBG, s.109)

Mekân ögesi, yazarın yapıtlarında karakterlerini, çevrelerini çizmede etkili bir biçimde kullanılır. Yapıtlarda kullanılan mekânlar ile gerçekte var olan mekânlar birbirleriyle örtüşür. Büyük ölçüde, yazarın yapıtlarını yaşadıkları yönlendirir. Bu yüzden de kişiler, zaman, mekân, olaylar hiçbir zaman “bu kadarı da olmaz” dedirtmez, aksine her gün yakın çevrede olup biteni, herkesin yaşadığını, yaşayabileceklerini anlatır. Bu sırada olayları anlatırken de tersten bir bakışla yaklaşır. Dikkatsiz bir okur, kolaylıkla Tahsin Yücel’in bu yaşamları yücelttiğini anlayabilir. Nitekim yazarın ikinci romanı **Peygamberin Son Beş Günü**’nün yayın dünyasında yaşattığı sarsıntı, Fethi Naci’nin bu kitap üzerine ağır ve olumsuz eleştirileri de bu görüşü desteklemektedir. Yazarın bu ironik bakışını neredeyse bütün yapıtlarında görmek mümkün.

Yazarın öğrencilik yıllarında çalıştığı “Varlık” dergisinin de onun için büyük bir şans olduğunu, burada tanıştığı ve yanında yetiştiği birçok yazın adamından etkilendiği ama kendi özgün söyleyişini bulabildiği görülür. Yazarın ilk öykülerinden bugüne arı bir Türkçe benimsediği söylenebilir. Bu durum Nurullah Ataç’ın Tahsin Yücel üzerindeki etkisi olarak açıklanabilir. Ancak yine de Ötegeçe’den getirdiği “öz dili”ni de unutmamak gerekir.

Sonuç olarak; Tahsin Yücel’in memleketi Ötegeçe’den getirdiği saflık, Anadolu insanı duyarlılığı, yetiştiği çevrede birçok usta yazardan edindikleri, Fransız Filolojisi ve Edebiyatı ile yakından ilgilenmesi onun edebi kişiliğini oluşturmada yardımcı olmuştur. Tüm bu söylenenler ve söylemeyenler sayesinde oluşturduğu yapıtları, tercümeleleri, bilimsel çalışmaları edebi kişiliğinin birer yansımasıdır. Bireyi içinde bulunduğu toplumla kucaklayan yazar son dönem Türk Edebiyatının en başarılı isimlerinden biridir.

1.3. ESERLERİ

1.3.1. Bilimsel Çalışmaları

1.3.1.1. Dil Devrimi 1968 (Genişletilmiş basımı: Dil Devrim ve Sonuçları, 1982)

1.3.1.2. L'Imaginaire de Bernanos 1969

1.3.1.3. Figures et Messages dans la Comedie Humaine, 1972

1.3.1.4. İnsanlık Güldürüsünde Yüzler ve Bildiriler 1997(yukarıdaki kitabın Türkçe çevirisi)

1.3.1.5 Anlatı Yerlemleri (1980)

1.3.1.6 Yapısalcılık (1982)

1.3.1.7 Eleştirinin ABC'si, (1991)

1.3.2. DERLEME:

1.3.2.1. Yazı ve Yorum (R. Barthes Seçkisi) 1990

1.3.3. DENEMELERİ- ELEŞTİRİ

1.3.3.1. Yazın ve Yaşam, 1976

1.3.3.2 Yazının Sınırları, 1982

1.3.3.3 Tartışmalar, 1993,

1.3.3.4 Yazın, Gene Yazın, 1995

1.3.3.5 Alıntılar, 1997

1.3.3.6 Söylemlerin İçinden, 1998

1.3.3.7 Salaklık Üstüne Deneme, 2000

1.3.3.8 Yüz ve Söz, 2003

1.3.4. HİKÂYELERİ

1.3.4.1 Uçan Daireler (1954)

1.3.4.2 Haney Yaşmalı (1955)

1.3.4.3 Düşlerin ölümü(1958)

1.3.4.4 Yaşadıktan Sonra(1969)

1.3.4.5 Dönüşüm(1975) Düşlerin Ölümü ile Yaşadıktan Sonra'ya yeni öyküler eklenerek.

1.3.4.6 Ben ve Öteki(1983)

1.3.4.7 Aykırı Öyküler (1989)

1.3.4.8 Komşular(1999)

1.3.5. ROMANLARI

1.3.5.1 Mutfak Çıkmazı (1960)

1.3.5.2 Peygamberin Son Beş Günü (1992)

1.3.5.3 Bıyık Söylencesi (1995)

1.3.5.4 Yalan (2002)

1.3.5.5 Kumru ile Kumru (2005)

1.3.6. MASAL

1.3.6.1. ANADOLU MASALLARI (1957)

2. TAHSİN YÜCEL'İN ÖYKÜLERİNİN YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2. 1. Tahsin Yücel'in Öykülerinin Yapı Bakımından İncelenmesi

Tahsin Yücel'in beş öykü kitabında yer alan 61 öyküsü ve bu kitaplarında yer vermediği "Erdemli Kargalar" ve "Para ile Burun" öykülerinde ortam bir tutum benimsediği görülür.

Yazar kişi kadrosunu genellikle dar gelirli ya da orta halli insanlardan oluşturur. Anadolu'da doğup büyüyen bir aydın olarak, öykülerinde Anadolu insanlarını duygu ve düşünce ve yaşantılarıyla işler. "Rekor", "Babuşka", "Hayristan!ın Altın Çağı", "Büyükbaba", "İktidar" "Ağalar ve Beyler", "Ayna", ve "Yapıt" öyküleri dışında tüm öykülerin kahramanları sıradan, köy hayatı veya şehrin arka mahallerinde yaşayan, geçim sıkıntısı çeken, küçük şeylerle mutlu olmasını bilen halktan kişilerdir. Hayata dair çok beklentileri yoktur. Eğitimleri, işleri hakkında bilgi verilmez. Daha çok olaylar karşısındaki tutum ve düşünceleriyle aktarılırlar. Giyim kuşamları, özel zevkleri ve yaşamları hakkında bilgi verilmez.

Yazar, öykü kahramanlarının adları kişilikleri ve yaşadıkları çevre ile uyum içerisinde verir. Yazarın Ötegeçe'yi mekân olarak kullandığı öykülerde adları yaşadığı yörenin ağız özellikleriyle verir. Memedali, Ürüstem, Zöhre Bacı, Emnebe, Yusuf, Katiba, Hamida... Halk arasında sıkça kullanılan lakaplar da yine öykülerde canlı bir biçimde verilir. Kel Hüsne, Uluk Osman, Arzuhalci Deli Şakir... Yazarın birçok öyküsünde de kahramanın kişiliği ile adının örtüştüğü görülür. Ahüzar adı acı ve inilti anlamına gelir. Ahüzar Bacı da tek sözcükle böyle özetlenebilir. İlk örneği Uçan Daireler'de görülmekle birlikte asıl örnekleri **Aykırı Öyküler** ve **Komsular**'da görülmektedir. Abbas Yücebaş, Müçteba, Mükrimin...

Öykülerde öykülerin zamanı, ne zaman gerçekleştiği hakkında yeterli bilgi verilmez. "Sabah saatleri", "yaz gecesi", "ılık bir akşam" gibi genel ifadelerle verilen zaman ögesi, kişilerin değişimini yansıtmaya da önemli bir rol üstlenir. "Şampanya", "Sinema", "Rekor", "Babuşka", "Eski Öykü", "Hayristan'ın Altın Çağı", "Yaşadıktan Sonra", "Benlem", "Büyükbaba", "İktidar", "Ayna" adlı öykülerde zamanın karakterleri üzerinde önemli bir etkisi vardır. Bu öykülerde benliklerini sarsan küçük olaylarla birlikte insanın çevre ve toplum koşulları içinde nasıl değişebileceğini gösterir.

Tahsin Yücel'in öykülerinde olay hep geri planda kalır. Karakterler ve durumlar onun öykülerinin ana izleğini verir. Olaylar, mekânlar ve zaman hep kahramanı daha iyi anlamlandırabilmek için yardımcı öğelerdir.

Mekânlar; kahramanın psikolojisini çözümleyebilmek için yardımcı olur. Yazarın mekân ve insan ilişkisini başarılı bir şekilde ilişkilendirdiği görülür.

Yazarın Türk öykücülüğünde yeni bir boyut kazandırarak uyguladığı en önemli öge ise “anlatıcı”dır. Yazarın birçok öyküsünde olayları kahramanın yakın çevresinden birine anlattırıldığı görülür. Okur olayların içinde yer alan bu anlatıcı aracılığıyla öyküye dahil edilir. **Ben ve Öteki** neredeyse tüm öykülerde yer alan ortak anlatıcıyla bu türün en özgün ve en başarılı örneğidir.

2.1.1. Olay Örgüsü

Yazarın ilk öykü kitabı **Uçan Daireler** 15 öyküden oluşmaktadır.

“Uçan Daireler”de Kamuran’ın gazetede “uçan daireler ile ilgili bir haber okuyup uçan daireler ülkesini düşlemesi ve bu dalgınlıkla işe geç kalmasının öyküsü

“Vatandaş’ın Sesi”, vatandaş takma adını kullanan bir yazarın tüm yapıtlarını umumi tuvalet kapılarına yazması anlatılır. Öyküde bu olayı vatandaştan öğrenen anlatıcının vatandaş hakkındaki düşünceleri verilir.

“Fonguraf”ta Yasin ve eşi Zübeyde yoksul bir yaşam sürmektedirler. Geçim sıkıntısı nedeniyle Yasin’in yaşamla tek bağı olan gramofonunu satması anlatılır.

“Ötegeçe Çocukları” adlı öyküde Ötegeçe semtinde oturan yoksul bir kız çocuğunun yaşadıkları ve hissettikleri anlatılır.

“Şampanya”; Saime ile İlyas eskiden birbirini seven iki nişanlı gençtir. Saime’nin zengin bir semte taşınmasıyla aralarındaki bağ zayıflar. İlyas bu durumun Saime’nin içinde bulunduğu dejenere olmuş toplumdan kaynaklandığını düşünür. Yolda gördüğü masum bir çocuğu bu yozlaşmadan kurtarabilmek için kaçırmaya çalışır ama yakalanarak akıl hastanesine götürülür.

“Dolma”da Musa’nın işinden ayrılıp dolma satmaya karar vermesi ancak bir türlü dolma diye bağırmasının öyküsü anlatılmaktadır.

“Besleme”, Huriye’nin temizliğe gittiği evlerdeki yaşama özenip düşlerinde o dünyayı yaratması ve gerçek yaşamının bu dünyaya ne denli uzak olduğunu kavramasının öyküsü.

“İnce Sanat”, Kel Hüsne kocası öldükten sonra kısa kısa evlilikler yaparak zengin olur. Bu öyküde Hüseyin efendi’nin çirkin ve şişman bir kadın olan Kel Hüsne ile evlenmek istemesi anlatılır.

“Dert Çok Hemdert Yok” yatılı okulda kalan İsmail adlı öğrencinin duygularını ve bir gün boyunca yaşadıklarının anlatıldığı psikolojik bir öyküdür.

“Bit İlacı”, Ötegeçeli Kevser’in bitlerinden kurtulmak için evi ilaçlamaya gelen DDT’cilere kendini ilaçlatmasının öyküsü.

Sinema, kendi halinde bir yaşam süren Ragıp, kızı Sariye’nin evden kaçıp ünlü olmasını içine sindirememesi ve bu olayla ilgili düşünce ve duygularının anlatıldığı öyküdür.

Pazarlık, yokluk çeken bir ana kızın, karınlarını doyurabilmek için kızının etiyile para kazanmasının öyküsü.

Rekor, Belediye Reisi olmak isteyen Deli Şakir’in bu göreve gelebilmek için türlü vaatler sunmasına karşın bir rastlantı sonucu on beş gün bu göreve getirildiğinde bu kısa sürede bile evinin yolunu yaptırabilmesinin öyküsü.

Babuşka, yıllar önce kendisi terk eden kocasını unutamayan ve hâlâ unutamamasının öyküsü.

Mektup; eşi Çukurova’ya çalışmaya giden yoksul bir kadının yaşadığı sıkıntıları kocasına mektup yazdırarak dile getirmesinin öyküsü.

Tahsin Yücel’in **Haney Yaşamalı** adını taşıyan ikinci öykü kitabı 18 öyküden oluşmaktadır.

Haney Yaşamalı, Haney adlı Hayat kadınının küçük bir kasabada yaşadıklarının ve hayata bakışının öyküsü.

Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden, okulda üzerinde bit bulunan bir çocuğun ujtanıp hastalanması ve annesinin kefenini bozarak ona yeni bir gömlek yapmasının öyküsü.

Kelepçe’de ağalık düzeninde kasabada yaşayan yoksul bir adamın karısının ağanın oğlundan bir bebeğe sahip olmasının öyküsü.

Dokuz Ay On Gün, bütün umutlarını yeni doğacak bebeğine bağlayan bir adamın ve yeni doğan bebeğin dedesi tarafından öldürülmesinin öyküsüdür.

Yastık, hayatında dikiş tutturamayan Ahmet’in kendini bir yalana inandırıp çevresindekilerin eğlence sebebi olmasının öyküsü.

Yeni Gelin’de evinde kaldığı ağabeyinin torununa küserek kil satmaya çıkan altmış yaşında bir kadının tecavüze uğraması anlatılır.

Leblebi, Şifa Bacı’nın ihtiyarlığının son günlerinde gelini ve çevresi ile yaşadıkları anlatılmaktadır.

Büyük Sarhoşluk, sokağı süpürürken eski bir defter bulan kahramanın resim yapma isteğinin nasıl tutkuya dönüştüğünün ve hissettiği coşkunun öyküsü.

Resim ile Elişi, Ahmet Elden’in bastırılmış cinsel isteklerini bir resim karşında tatmin edişinin öyküsü.

Üşümek, kocasını çok seven bir kadının kocası tarafından terk edilmesi üzerine düştüğü yalnızlık ve ruhi boşluğu anlatır.

Eski Öykü, Ali ve eski nişanlısı Hacer’in bir akşam yemeğinde karşılaşmaları üzerine yaşadıklarının öyküsü.

Bir Küçük Resim, kendi halinde bir okul müdürü olan Zekeriya Bey’in öldükten sonra cebinden çıkan erotik bir resmin öyküsü ve insanların düşünceleri anlatılmaktadır.

Hayristan’ın Altın Çağı, Hayristan’da yeni resmin yasaklanması üzerine Zübeyri adlı saf ressamın başına gelenlerin öyküsü.

Sümüklüböcek, bir kelebeğe âşık olan sümüklüböceğin öyküsü.

Akça Gölge, kendisine emanet edilen saçlar ve o saçları hayatının en değerli nesnesi haline getiren kahramanın öyküsü.

Katuşa Masalı, sevgilisini yitirdiği için üzülen meyhanecinin hayalindeki sevgilisini kedisiyle özdeşleştirmesinin öyküsü.

Sisli Ses, şarkıcı bir kadına âşık olan Durdu Memet ve Durdu Memet’in günden güne erimesine dayanamayan arkadaşının şarkıcı kadına öldürmesi anlatılır.

Kamyon, çocukluk döneminde yaşadıklarıyla yüzleşen, vicdan azabı yaşayan bir kamyon şoförünün öyküsü.

Ben ve Öteki ‘de 16 öykü yer alır. Öykülerin tamamında Ötegeçeli insanların başından geçenler anlatılmaktadır.

Önü, Memedali’nin çocuk imgeleminde yoksulluğa bakışının öyküsü.

Dizge, geçimini etiyle kazanan Altındiş’in küçük bir kasabada yaşadıkları ve topal Durmuş ile Yusufa arasında yaşadığı gidiş gelişlerin öyküsü.

Öteyaşama, Ötegeçe’de yaşayan bir Fransızca Öğretmeninin eski günlerini özlemle anması ve yaşadığı yalnızlığı Memedali ile kurduğu dostlukta gidermeye çalışmasını öyküsü.

Yürümek, yıllar öncesinde Zöhre Bacı’ya âşık olan Katiba, Zöhre Bacı’nın evlenmesi üzerine ailesinin uygun gördüğü biriyle evlenir. Yıllar Geçip de hem Zöhre Bacı hem de Katiba dul kalınca Katiba’nın tekrarlanan yürüyüşlerinin öyküsü.

Benlem, Ötegeçe’de diğer İnsanlardan daha farklı daha zengin biir yaşam süren İdiris’in kendi yaptığı Zorbalık ve haksızlıklarla yüzleşince yaşadığı şuur kaybı anlatılır.

Giz, Dudu Bacı’nın yaşadığı evlilikleri süresince cinsel yaşamını komşu kadınlarla paylaşırken birdenbire son evliliği ile bu tutumundan vazgeçmesi anlatılmaktadır.

Ötesi, başlangıcını kimsenin doğru dürüst bilmediği beş liralık bir alacak verecek davasının döndü Bacı ile Nevruz Bacı’nın yaşamını nasıl altüst ettiği anlatılır.

Denge, Hamida’nın kızı Cemile’yle evlenen Çeten Ali’nin annesiyle yaşadığı ilişkinin öyküsü.

Üçlem, orta halli bir aile kışlık kavurma yapar ve bunu tüm komşulardan “göze gelmemek” için gizli tutarlar. Evin işgüzar oğlu Memedali’nin komşulara kavurmaları göstermesiyle kavurmanın tüm mahalleliyle dağıtılmasının öyküsü.

Cuma, Lemde Bacı’nın eşi altı aylık evli iken kaçığa gider. Ancak otuz yıl geçmesine rağmen gelmeyen eşini bekleyen Lemde Bacı’nın öyküsü.

Bebekler, aileden soyutlanan büyükanne ile torun Meryem’lerin birlikte yaptıkları kaçış planı diğer torun Memedali yüzünden suya düşer. Büyükanne Meryem planı Küçük Meryem’in bozduğunu düşünerek onu ömrü boyunca affetmez.

Oğul, Emnebe’nin hayalinde büyük başarılar imza atan oğlu Arifa ile Gerçek Yaşamda orta halli bir memur olan Arifa arasında yaşadığı çelişkiyi anlatır.

Sonu, Yücel’in Ben ve Öteki’yi açıklayan düşüncelerini bir kuyruk sembolü ile özdeşleştirmesinin sonucu ortaya çıkan tablonun öyküsü.

Aykırı Öyküler Türkiye’nin siyasi ve toplumsal yaşayışının ele alındığı beş öyküden oluşmaktadır.

Büyükbaba, boş vakitlerini imza öykünmeleriyle geçiren Abbas Yücebaş, rastlantısal olarak başöğretmenliğe getirilir. Başöğretmenliğe getirildikten sonra akıl almaz düzen tutkusuyla okulu kışlaya çevirir. Yıllarca bu görevde sistemde en ufak bir

aksaklığa meydan vermez. Emekliye ayrılmasından ölümüne kadar verilen bir yaşamöyküsü.

Tarih/Coğrafya, sıradan bir yaşam süren Timur Tozkoparan'ın iki karşıt görüş arasında bocalayarak kendi benliğini bulmasını öyküsü.

İktidar, Müçteba Bey'in yıllarca içinde yaşadığı ve bir parçası olduğu yozlaşmış insan grubunda kendi benliğini buluşunun öyküsü.

Ağalar ve Beyler, yıllarca tüm ilişkilerini yarar açısıyla değerlendiren Mükrimin Bey'in ve genelde ülke sorunları ile birlikte yozlaşmış kesimin öyküsü.

Ayna, Profesör Tarık Uysal'ın görüş ve hukuk kuralarının iktidarın eğilimleri konusunda şekillenmesi anlatılmaktadır.

Yazarın son öykü kitabı **Komşular**'da beş öykü bulunmaktadır.

Komşular, bir tatil köyüne dinlenmek için giden Albay Atmaca'nın bir ailenin onlar için oldukça sıradan olan kavgalarına tanık olması anlatılmaktadır.

Mektuplar, idama mahkûm edilen Medet'in son gecesinde yaşadıkları ve onun için yaşamında tek ışık olan köyünden ve ailesinden gelen mektuplarla olan bağı anlatılmaktadır.

Aramak, Postacı Münür'ün maddi durumunun iyileşmesi üzerine ikinci bir eş istemesi ve düşüncelerindeki güzel kavramının tamamen ilk karısı Gülbeyaz'la örtüşmesi anlatılmaktadır.

Yapıt, edebiyatımızda son dönemde ikili ilişkilerin ve çözümlerin ne boyutta olduğunu gösteren bir kesit öyküsü.

Oğuzlama, anlatıcı ile Kurban Ağa'nın yaşadıkları anlatılmaktadır.

2.1.2. Bakış Açısı Anlatıcı

Bir edebi yapıtta kuşkusuz en önemli unsur bakış açısıdır. Bazı eleştirmenler tarafından zaman zaman bakış açısının anlatıdaki yerinin tartışılması bakış açısının diğer roman öğeleri arasında geri planda kalmasına sebep olmuştur. Ünlü eleştirmen Forster da bunlardan birisidir. Ünal Aytür, (Aspects of Novel) "Roman Sanatı" çevirisinde bu duruma şöyle değinir:

*"Romanda bakış açısı konusunda Forster fazla bir şey söylemez çünkü önemine pek inanmış değildir... Ancak kendisi için önemli olan bakış açısının tutarlı olması değil, yazarın ne yapıp yapıp (edip) yazdıklarını okuyucuya benimsetebilmesidir."*⁴

⁴ E.M. Forster, Roman Sanatı, Adam yay. İst.2001,s.25.

Bakış açısı roman ve öyküde mekân, zaman, kişiler ve olaylara karşı takınılan tutum, anlatım tarzıdır. Şerif Aktaş'ın tanımıyla “ *Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekan, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.*”⁵

Roman ve anlatıma dayalı bütün türlerin diğer sanat sanatlar yapıtlarına üstünlüğü anlatıda yer alan kahramanların da bakış açılarını kullanabilmesidir. Bu yüzden bakış açısı yazın sanatında diğer tüm sanatlara göre daha fazla önem taşımaktadır.

“*Roman temelde bir dil sanatı olmasına rağmen bakış açısı dilden de önce gelir. Bakış açısı bir yöntem, dil ise bu yöntem dâhilinde olayları anlatma, sunma sorunudur. Bunu bir evi inşa etmeden önce yerinin seçilmesine benzetebiliriz. Bir romancı, tıpkı bir mimar gibi; anlatımı gerçekleştirecek kişiyi (anlatıcıyı) bu kişinin konumunu (duracağı yeri) ve yine bu kişinin olaylara hangi noktadan ve nasıl bakacağıının (bakış açısını) belirlemek zorundadır. Zorundadır; çünkü roman denilen sistemi oluşturan diğer elemanlar bundan sonra devreye girecek ve bakış açısının konum ve işlevine göre anlam kazanacaktır.*”⁶

Tahsin Yücel öykülerini genellikle öyküde yer alan kahramanlardan birine anlatır. Olaylar ve yaşananlar kahramanın gözüyle okuyucuya yansıtılır. Yücel öykülerinin birçoğunda eylemin içinde yer alan, olaylara tanıklık eden birine anlatır. **Ben ve Öteki**'yi oluşturan öykülerin tamamı böyledir. “Büyükbaba” öyküsünde olayın tamamına tanıklık edemese de duydukları ile tamamlayarak torunu anlatıcı görevini üstlenir. “Tarih/ Coğrafya” öyküsünde kahramanın yakın bir arkadaşı anlatıcı olurken, “İktidar” adlı öyküde topluluğa eşi aracılığıyla ilk kez giren başka bir anlatıcı devreye girer. Yücel olaylara tanıklık eden ve adı verilmeyen anlatıcıyı bir çok öyküsünde kullanır. “Komşular” da bu görevi öyküye dâhil edilen bir Albay Atmaca tiplemesine bırakır. Öyküde kahraman anlatıcı kullanılmış gibi gözükse de aslında Albay Atmaca komşuların öyküsüne tanıklık eden, olayı anlatma ve yorumlamada kullanılan bir anlatıcı kahramandır. “Aramak” ve “Oğuzlama” adlı öyküler de kahramanın yanında olaylara tanıklık eden bir anlatıcı aracılığıyla aktarılır.

⁵ Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ yay. Ank.1991,s.84.

⁶ Mehmet Tekin, Roman Sanatı(Romanın Unsurları), Ötüken yay., İst.2001, s.49.

Yücel, ilk dönem öykülerinde bu kurgulama tekniğinin ipuçlarını verir aslında. Uçan Daireler kahraman-anlatıcı ağzından yazarak okuru yönlendirmeye çalışır.

“Ne yazdımsa insanlara dair yazdım şimdiye kadar. Fakat hiçbir zaman sermaye gözüyle bakmadım onlara, hiçbir zaman herhangi bir olay, herhangi bir insan karşısında iyi bir hikâye konusu olur bu. Demedim çok şükür. Yine de hep gördüklerimi, yaşadıklarımı yazdım. Ama gördükten, yaşadıktan çok sonra yazdım, hikâye yazmış olmak için değil, yazmadan edemediğim için yazdım. Sonra bunlar, yazılırken bir sürü değişikliklere uğradılar. Yalnız bu, Uçan Daireler öyle olmadı. Bu sefer Kâmuran’ın söylediklerini yazdım sadece. Hikâyesini o kadar çok anlattı ki adeta ezberledim. Yazmaya başladığım zaman kalemim kendiliğinden işliyordu.” (U.D. s.3)

Yazarın öykü girişinde yaptığı bu açıklama elbette bir aldatmaca, kurgu içinde kurgu yaratmaktır. İç içe öyküleme tekniğini kullanan yazar, böylece eserin başında kurgusal metinlerin en büyük gereksinimi olan gerçekliği sağlamaya çalışır. Hikâyelerinin gerçekliği konusunda okuyucuya garanti verir.

T.Yücel’in ilk öykü kitabına adını veren “Uçan Daireler” dışında üç öyküde daha yazar kimliği ile öykünün başında bilgi verdiği hatta “Ötegeçe Çocukları” adlı öyküde giriş kısmının sonuna T.Y. kısaltmasının koyarak açıkça düşüncelerini açıklar.

Aynı öykü kitabında yer alan bazı öykülerin başında olayın kısaca öncesini anlattığı ya da kahraman hakkında bilgi verdiği görülür. Bu durum yazarın öyküleme tarzıyla açıklanabilir ancak yine birkaç öyküsünde yazarın öykü aralarına girip ders vermesi yazarın acemiliği olarak açıklanabilir.

“Bana kalırsa hiç de haklı değil bunları söylemekte... Bu saadeti yıllarca yaşamış, sonra birdenbire bundan mahrum olmuş bir ölümlünün kaybettiği saadeti geri istemesi kadar tabii bir şey olamaz. Bence Hasan’ın babası Hüseyin mazurdur

...

“Ne o, beyler yüzleriniz bir tuhaf oldu. Şimdiden surat astınız. Niçin surat astığınızın farkındayım. Ama buluttan nem kapma derler buna! Durun bakalım hele, anlamadan dinlemeden karar vermeye kalkmayın. Size bir insandan bahsediyorum beyler! Bir insan hakkında hüküm vermek bu kadar basit bir şey mi?.. Kel Hüsne mazurdur beyler, biraz sonra bana hak vereceksiniz. Şimdi hikâyeye devam edelim.” (U.D. s. 67)

İlk öykü kitabında yer alan “Uçan Daireler”, “Vatandaşın Sesi”, “Fonguraf”, “Ötegeçe Çocukları”, “Şampanya”, “Dert Çok Hemdert Yok””Mektup” adlı öykülerinin kahraman anlatıcı ile aktarıldığını görüyoruz. Geriye kalan 8 öykü de ise ilahi bakış açısı kullanıldığı görülmektedir.

Haney Yaşamalı’da yazarın ikinci kitabıdır. Yukarıda bahsedilen hataların azalmış olmakla birlikte bu öykülerde de yer yer anlatı kusurlarına rastlanılmaktadır. Haney Yaşamalı da olaylara tanık olan bir anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Anlatıcı, olayın çok geride kaldığı bu kesit öyküsünde düşüncelerini ve durumlardan çıkardığı yorumları okura iletir. Böylece yazar söylemek istediklerini bu anlatıcı aracılığıyla okuyucuya iletmış olur. Anlatıcı okur ile sohbet edencesine olan biteni yorumlar. İlk öykülerinde didaktik bir tavır içeren, söyleşi havası son dönem öykülerinde ılımlaştırılarak verilir. Okurun dikkatini olaya çekecek tartışmacı bir anlatımla fikrini değiştirmeye çalışır.

“Toprağı bol olsun iyi kadındı... (H.Y. s. 10-11)

“Yastık” öyküsünde de Tanık bakış açısının kullanıldığı görülmektedir. Hayatında dikiş tutturamayan ve kendini gerçek olduğuna inandığı bir yalanla kandıran Ahmet’in öyküsü. Adı verilmeyen sadece Ahmet’in arkadaşı olduğu bilinen anlatıcının ağzından anlatıcının yorumlarıyla verilmiştir.

Yazarın bu öyküler dışında toplam altı öyküsünde kahraman anlatıcıya yer verdiği görülmektedir. Bu öyküler sırasıyla şunlardır: “Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden”, “Kelepçe”, “Eski Öykü”, “Akça Gölge”, “Katuşa Masalı”, “Sisli Ses”.

Olayın ikinci plana indirgenerek durumun ve insanların öne çıktığı Yücel, öykülerinde kahraman anlatıcının yer alması okurun kahramanların iç dünyalarını anlamasında yardımcı olur. Edebiyatımızda genellikle tek boyutlu karakterler olarak verilen öykü kahramanları, çeşitli yönelimleri ve hisleri ile verilerek çok yönlü görülmeleri sağlanır. M.Tekin kahraman anlatıcı uygulayan roman ve öykünün avantajlarını şöyle sıralar.

“Bu bakış açısından okuyucuya yansıyan değerler (anlatı sistemini oluşturan değerler), “ben-anlatım” biçimiyle sunulduğu için, “o-anlatım” a kıyasla daha ‘doğal’ ve sıcak bir renk, hava taşır. Bu özellik, okuyucuyu etkilemek ve onu romanın dünyasına

çekmek için bir avantajdır. Sonra olayların içinde bulunması, romanın diğer figürlerine yakın olması, “ben-anlatıcı”yı daha insani, dolayısıyla daha inandırıcı kılar. ”⁷

Açıkça belirtmek gerekir ki, Yücel’in öykülerinde yaşanan olaylar, gerçekliğini ve kahramanların hemen hepsi bize canlılığını hissettirir. Kişiler konusunda üzerinde detaylı bir şekilde durulan bu kişiler özellikle ilk dönem öykülerinde günlük yaşamda sıkça karşılaştığımız karakterlerdendir. Bunun yanında göz ardı edilmemesi gereken durum da üst satırlarda yer verilen anlatıcının işlevselliğidir.

Bu iki öykü dışında geriye kalan 9 öyküde de ilahi bakış açısının kullanıldığı görülmektedir. Yazar **Haney Yaşamalı**’da ağırlıklı olarak ilahi bakış açısını kullansa da bu teknikle ilgili bazı hatalara sıkça düştüğü gözlenmektedir. Yer yer öykünün akışını kesip müdahale etmesi “Uçan Daireler” deki kadar çok olmasa da yazarın vazgeçemediği bir tutum olarak görülmektedir. Ancak “Yeni Gelin” adlı öyküde bu tutumu göremiyoruz. Gerek yazıldığı dönemde gerek şimdi, eleştirmenler tarafından övgüyle bahsedilen bu öykü, gerçekten kurgu olarak son derece başarılı, anlatıcının olaya yerli yersiz karışmadığı, yazarın görüşlerini de ustaca diğer kahramanlara mâl edebildiği bir öykü.

“Büyük Sarhoşluk” da en az “Yeni Gelin” kadar başarılı bir öykü. Bu başarıyı sağlayan tek öge bakış açısı değildir elbette ama oldukça önemli olduğu da yadsınamaz.

“Resim ile Elişi” adlı öyküde de öykü kahramanı Ahmet Elden, psikolojik ve fizyolojik durumu yerinde saptamalarla çizilmiş başarılı bir karakterdir. Yazarın ilahi bakış açısını kullanması Ahmet Elden’in psikolojisini anlamada okura yardımcı olur.

“Üşümek” adlı öyküde de kocasını seven bir kadının kocası tarafından terk edilmesinin ardından yaşadığı psikolojik çöküş anlatılır. Ancak yazarın öyküde “Resim ile Elişi” öyküsünde olduğu kadar iyi bir çözümlene yaptığını söylemek bir hayli zordur. Başkahraman belki de bu duruma düşen binlerce kadının anlatabilmek için kahramanı oldukça silik çizdiği düşünülebilir. Bu öyküde yazarın bakış açısının tutarlı kullanıldığı söylenilebilir.

“Bir Küçük Resim”, Zekeriya Bey’in öldükten sonra cebinden çıkan erotik bir resim ve yakınlarının bu resmi daha doğrusu Zekeriya Bey’i yargılamaları anlatılmaktadır. Aslında insanların zayıf noktalarını, zaafalarını anlatmaya, yanlış anlaşılmanın boyutlarına dikkat çekmeye çalışan bu öykü yazarın yerli yersiz araya

⁷ Mehmet Tekin, a.g.e. s.53.

girip ahlaki ders vermesi ve hatta karakterlerini yargılaması sebebiyle amacına ulaşmamaktadır.

“...Karısı da, çocukları da onun için kötü şeyler düşünmekte haksızdı... Arkasından ileri geri sözler söylemek ayıptı doğrusu .” (H.Y. s.108)

Öykü düzleminde aslında hiçbir zaman yok olmayan anlatıcının böylesi cümlelerle öyküye girmesi, kahramanlarını yargılaması kuşkusuz kurgusal düzlemde kabul edilemeyecek yanlışlardandır.

“Sümüklüböcek” ise Yücel’ in insan dışındaki bir varlığı kahraman yaptığı tek öykü. Yazarın daha sonra “Anadolu Masalları” adıyla yayımlanan masallarına eklediği bu öykü aslında birçok özelliği ile masal türüne daha yakındır. Bir kelebeğe aşık olan sümüklüböceğin öyküsü sık sık yazarın gözlemleriyle kesilerek anlatılır. Yazar, öykünün sonunda da, yalnız bu öyküye özgü olmakla birlikte kıssadan hisse çıkarma yoluna gider.

“... Geçtiği her yere parlak bir yol çizer incecikten. Bu parlak yol, sümüklüböceğin en iyi, en güzel düşünceleridir. Bilginler bu parlak yola eğilselerdi, çok şeyler bulabilirlerdi. Ama sümüklüböceği küçük gördüler, yolunu beğenmediler, eğilmediler, büyük büyük şeyler aradılar.” (H.Y. s.134)

Ben ve Öteki’de Tahsin Yücel öykü ve romana bakış açısı ve anlatıcı bakımından yeni bir yaklaşımı getirir. **“Ben ve Öteki”** yi oluşturan 16 öykünün “Sunu” adlı son öyküsü dışında ortak bir anlatıcısı olduğu söylenebilir. Ötegeçe’de yaşayan insanların öyküleri oluşturur Ben ve Öteki’yi. Ötegeçe’nin insanlarını yaşanan olayları kimi zaman kendi gözlemleriyle anlatırken, kimi zaman da kendisinin tanık olamayacağı zamanlarda diğer kahramanların tanıklığına başvurarak tanıyıp öğrenmiştir. Öykülerdeki yeri zaman zaman değişen anlatıcı kimi kez doğrudan bir karakter olarak öykünün içerisinde. Sözelimi; “Önü” öyküsünde tek başına Memedali’yi çözümlmeye çalışır anlatıcı. “Öteyaşama” adlı öyküde anlatıcının ve ailesinin başından geçenler anlatılır. Memedali’yi kıskanır, onun kendisinden bir şeyler saklamasına üzülür.

Anlatıcı kimi kez de öykü kahramanlarından olabildiğince uzak silik bir kişilikle olayları anlatmaya koyulur. Ancak bu durum “Yaşadıktan Sonra, Ötesi” gibi birkaç öykü dışında görülebilen bir durum değildir. Anlatıcı, öykülerin nerdeyse hepsinde Memedali’ yi araya koyarak onun verdiği ipuçlarından hareketle insan ilişkilerini araştırmaya yöneliyor. Aslında Memedali de bir gözlemci sadece. Memedali’ nin

gözlemlerindeki ayrıntılardan yola çıkarak nasıl bir çözümlemeye giriştiği metinde anlatıcının ağzından şu şekilde verilir:

“... nedenini anlamak istediği olayların geçmişteki köklerini öğrenmeye çalışırdı hep, girdiği sokağın anlamını çıktığı sokaktan sorardı.” (B. Ö. s.16)

Memedali'nin insan üstü bir varlık olmadığı onun da bir kahraman olarak olayların içinde yer aldığı görülmektedir. Öyleyse yazar, anlatıcı dışında niçin böyle yardımcı bir karaktere daha ihtiyaç duydu sorusu sorulmalıdır. Memedali ile anlatıcının söyleşileri, tartışmaları, yorumları alışılan öyküleme teknikleri dışında, Memedali yazara ilk örneklerini Uçan Daireler' de verdiği kurgu içinde kurgulama tekniğini uygulama şansı vermiştir. Olayın en içteki çekirdeğini öykü kahramanlarının başından geçen olaylar oluşturur. Öykünün çekirdek etrafında şekillenen birinci halkası, olayın Memedali ile olan ilişkisi ya da yorumlarıdır. Öykünün ikinci ve son halkası da Memedali ile anlatıcının karşılıklı yorum veya söyleşileridir. Bu durum kitabın ilk yayınlanma tarihi göz önüne alındığında edebiyatımız için yeni bir öyküleme tekniğidir.

Öykülenenlerin neredeyse hepsini Memedali görür ya da yaşar ve anlatıcıya anlatır. Memedali öykülerde de anlatıldığı gibi her şeyi sorgulayan, olayların nedenlerini sürekli öğrenmeye çalışan bu amaçla, “Ötegeçelilerin her şeyini öğreneceğim diye geceleri saatlerce kapıyı dinleyen ” (B.Ö. s.235), her türlü enteresan şeyden bir anlam çıkarmaya çalışan, “mahallenin kedilerini bile bütün özellikleriyle bilmekle övünen ” (B.Ö. s.230) biridir.

Olayları algılayan çözümleyen Memedali'dir aslında. Anlatıcı sadece ikinci halka da yer alan ve öyküleyendir. Anlatıcı bunu büyük bir hevesle şöyle dile getirmektedir. “Biz Ötegeçe'de her şeyi Memedali'nin gözleriyle görmeye alışmıştık, ama buna bir eksiklik denilemezdi.” (B.Ö. s.212)

Anlatıcı Ötegeçe de yaşananları Memedali'den ve Memedali'nin çıkarımlarından öğrenmekte bir sakınca görmez. Yazar böylece gerek Memedali'nin gerekse anlatıcının aracılığıyla örgü kurgulamasına aykırı düşmeden kendi duygu ve düşüncelerini de okura aktarma fırsatı yakalar.

Öyküleme tekniğinde anlatıcıdan faydalanmak, yazarının öyküye müdahalesini anlatıcı aracılığıyla yapması gibi birçok olumlu katkısının olduğu unutulmamalıdır. Bunun yanında “gözlemci figür” diye adlandırılan bu bakış açısında yazar objektiflik ilkesini elden bırakmamalıdır.

“ O (Gözlemci Figür), bütün benliğiyle anlatı sisteminin içinde yer alır. Yazar onu bilinçli bir tercihle bu sistemin içine yerleştirir ve sistemin unsurlarını (figürleri, zamanı, olay ve mekânı), onun bakış açısından sunar. Bu sunuşta, onun gözlemci yeteneği ön plana çıkarılmalıdır; yani olaylar ve nesnelere, onun gözlemci yeteneğine ve kültür düzeyine göre aktarılmalıdır.”⁸

Yücel’in anlatıcı ve Memedali’nin kişiliğinde bu tutarlı yaklaşımı sağladığı açıkça görülmektedir. Son olarak, destan kültüründen halk hikâyeliğine geçişin yansımalarını en çok görebildiğimiz eser Dede Korkut Hikâyelerinde ki Dede Korkut’un öykülerde yer yer araya girip, akıl danışılan, saygı gören, çok her şey bilen karakterinin Memedali’de geçirdiği bir “dönüşüm” ile birlikte Memedali’de yaşadığı söylenilebilir.

Dede Korkut Hikâyeleri, İslamiyet’le tanışan bir toplumun gelenek-göreneklerinden yaşamlarından, bakış açılarından kesitler sunan bir sosyoloji bildirgesidir de aynı zamanda. **Ben ve Öteki**’dekiler de özelde bireylerin öyküleri oluştursa da genelde Ötegeçe’nin romanıdır. Anlatıcı da Memedali de insani özellikleri gereği ipuçlarından hareketle insanları, insani ilişkilerini araştırmaya yönelirler. Karşılıklı söyleşimler sonucu ortaya sevda ve duygu yüklü “insan manzaraları” çıkar. Ortaya çıkan insan manzaraları bugüne değin tek yönlü, ezik, çekingen Anadolu insanının ihmal edilen iç yaşantısına yöneliktir. Siyasete yönelmede “insan” temelli çıkarımlarda bulunurlar. Bir başka ortak yön de öykülerde daha önce kendi öyküleri anlatılan şahısların başka öykülerde de adının geçmesi ya da öykülerin bazı noktalar da kesişmesi sözgelimi ikilem öyküsünün kahramanı Beşira’nın “Dönüşüm”de öyküye dâhil oluşu gibi...

“... diyelim ki Beşira’nın yolunu kesiyor, “Böyle derin derin neyi düşünüyorsun?” diye soruyordu; Beşira’nın düşünceleri bitip tükenmek bilmezdi, o sıralarda kafasını en çok kurcalayan doğa ötesi sorun hangisiyse, onu atıyordu ortaya...”(B.Ö. s.71)

Bir başka deyişle kurgu ve anlatımdaki bu durum aslında 10 yüzyıllık bir geleneğin modernize edilmiş ve “dönüşüm”e uğramış halidir. Yücel’in, **Ben ve Öteki**’yi oluşturan öyküleri için anlatıcının ortak olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bir diğer öykü kitabı olan **Aykırı Öyküler**’de de kahramanların aslında aynı kişi yada

⁸ Mehmet Tekin, a.g.e. s:52.

aynı kişilerin üç aşağı beş yukarı yansımaları olduğu söylenilebilir. “**Aykırı Öyküler**”de de “Büyükbaba”, “Tarih/Coğrafya”, “İktidar”, “Ağalar ve Beyler” öyküleri gözlemci figürün bakış açısıyla verilir.

“Büyükbaba”, öyküsü adından anlaşıldığı gibi başkahraman Abbas Yücebaş’ın torunu tarafından anlatılmaktadır. Öykü tekil birinci kişi ağzından, onun bakış açısıyla ulaşır okura. Büyüklerin kendi oluşturduğu kurallar yığınının çocuklara empoze etmekte başarısı deneyimler kanıtlanmıştır. Olayın öykülenen boyutu bu kez bir büyüğün çevresindeki diğer büyükleri de içine alan bir kurallar dizgesi oluşturmaya çalışmasıdır. Öykünün anlatıcısı torun, büyükbabasının bu davranışlarını gözlemleyerek kendi dünyasından aktarır. Ancak öykünün akronik zamanlı olmasını da kendi lehine çevirerek çocukluğundaki gözlemlerini bugüne bağlayarak ya da kendi yaşından beklenilmeyecek çıkarımlar yapmasının yolunu sağlamış oluyor. Aslında yapılışında takınılan tutum büyük bir ciddiyeti içerse de yapılan davranışlar “oyun ve oyalanma” yani çocuk vaktini en çok kaplayan durumlardır. Amaçsızca imza taklitleri, incir çekirdeğini doldurmayan içerikte; ama şaşalı görüntüdeki söylevler, okul ve sıralardaki oyunvari sistem hep çocuk dünyasında inandırıcı gelen, eğlenceli ve hoş gelen durumlardır. Bu yüzden bu öyküde anlatıcı olarak bir çocuğun seçilmesi rastlantısalın çok ötesinde öykünün belirleyici bir parçasını oluşturmaktadır, denilebilir.

“Tarih/Coğrafya” adlı öyküde de kahramanın yazdıklarına dolaylı bir tanığın anlatımı görülmektedir. Yatılı okul öğrencisi olan Timur’un ona verilen takma adlar karşısında gösterdiği tutum ve davranış değişiklikleri kahramanın kendi duygu ve düşüncelerine yer verilmeden anlatıcı tarafından aktarılır.

Anlatıcının yorumları öykü sonunda yine anlatıcı tarafından yapılan bir “Ek”le çözümlenir. Yücel’in ilk öykü kitabında sıkça kullandığı kurgu içinde kurguyu bu öyküde tekrar kullandığı görülmektedir. Anlatıcı “Ek” kısmında şunları söylemektedir.

“EK. –Ben kendi payıma çok geç anladım bunu. Geçen hafta Çakmakçılar Yokuşu’nda, dört bir yanı kırık dökük çakmaklarla, tükenmezlerle, güneş gözlükleriyle, dolmakalemlerle dolu, küçücük kulübeden bana adımla seslenen, ama, değil solgun ve kırışık yüzünü, gözlüğünün kalın camları ardından dost bakan gözlerini bile hiçbir yerden anımsayamadığım ufak tefek adam, candan bir ilgiyle hal-hatır sorduktan sonra, Ben de toz koparıyorum işte, gördüğün gibi, “ demeseydi, hiçbir zaman da anlayamayacaktım.” (A.Ö. s.64)

“İktidar”, ilerlemiş yaşına rağmen fiziksel olarak oldukça güçlü, yakışıklı, çapkın, iyi bir yüzücü, kendinden emin, meslek yaşamında en yukarılara tırmanmış iktidar takma adlı Müçteba Bey’in öyküsüdür. Öykü yine gördüklerini, duyduklarını bazen de Müçteba Bey ile karşılıklı söyleşilerini yorumlamaya çalışan bir anlatıcının bakış açısıyla verilir. Anlatıcı bu öyküde de gözlemlerini, duyduklarını birleştirip yorumlama dışında öyküde yer almaz. Müçteba Bey’in geçirdiği büyük dönüşümün sebeplerini aramaya açıklamaya koyulsa da ihtimalleri okuyucuya sezdirdikten sonra bu işi büyük bir keyifle okura bırakır. Aslında Yücel’in öykülerinde çok sık kullandığı bu teknik kesin sonuçlara varamayan daha doğrusu varmayan anlatıcı aracılığıyla okuru öyküye dâhil etmektedir.

“Ağalar ve Beyler” adlı öyküde Yücel’in birçok öyküsünün aksine anlatıcının olayın içine dâhil olduğu görülmektedir. Anlatıcının olayın içine dahil olması iki noktada öyküyü etkilemiştir: Birincisi en azından öykü sonunda Mükrimin Bey’in kişiliğini, yaptıklarını ve amaçlarını anlatıcıya anlatırken kendi ağzından okura aktarmış olur, ikincisi anlatıcının yaşananlar karşısında duygu dünyasını okur kendisi çözümlenmeye çalışır. Bu nedenle bu öyküde belki de okur öykünün dışında kalır. Ancak yazar, okuru bilinçli bir tercihle öykünün dışında bırakarak yakın tarihimizin eleştirel bir öyküsüyle içinde bulunduğu topluma en azından bir öykü okuma sürecinde dıştan bakma şansı tanımaktadır.

Yücel, bizi bilmediğimiz yaşamların içine sokup yorumlama hakkı tanırken bu öyküde belki ilk kez öykülerini okuyanların anlayışlarına güvenmekten geri durup açıklama yoluna gitmiştir.

Sözü edilen dört öykünün de anlatıcısı “aykırı ” kimseler değildir. Aksine aykırı kimselere karşı, yer yer onları alay konusu yapan kişilerdir. Anlatıcı sadece aykırı kişilerin yaşadıkları çelişkileri anlatır.

Kitabın son öyküsü “Ayna” diğer öykülerden farklı olarak “ilahi bakış açısı” ile yazılmıştır. Bu öyküde verilmek istenen ana iletinin “Profesör Tarık Uysal’ın kendi kimliğini kaybedip kendini bile tanıyamaz hale gelmesi” olduğunu düşünülürse olaylara her yönüyle tanıklık edebilecek bir anlatıcının kullanılması öykünün vermek istediği iletiyi zorlaştırabilirdi.

Komşular, kitabında yer alan “Aramak”, “Yapıt”, “Oğuzlama” gözlemci figürünün bakış açısıyla “Komşular” ve “Mektuplar” ise ilahi bakış açısıyla kaleme

alınmıştır. Ancak “Komşular”da Albay Atmaca tiplemesi aracılığıyla yazar görüş ve yorumlarını öyküye yansıtır. Albay Atmaca diğer anlatıcılardan farklı olarak, okurla doğrudan konuşmada bulunmaz. Anlatıcı aracılığıyla öğreniriz onun düşünce ve yorumlarını bir ailenin günlük yaşantısında sadece bir gözlemcidir Albay Atmaca. Atmaca ismi de öyküde doğrudan yer almayan kahramanın bir ara gözlemci olduğu fikrini desteklemektedir.

“Mektuplar” adlı öyküsünde de yazarın ilahi bakış açısını kullandığı görülmektedir. İdama mahkûm edilen Medet’in yaşadıkları “Ayna” öyküsünde olduğu gibi “yalnızlığı” ile çevrelediği için belki de yazarın bir anlatıcı koymayı uygun görmediğini düşündürmektedir.

“Aramak”ta da kahramanı, Postacı Münür ve Ötegeçeliler ile okur arasında Ötegeçeli bir anlatıcı girer. Yazarın bu öyküsünün bakış açısı, tema, kişiler ve olaylar bakımından “Ben ve Öteki”de yer alan öykülerle aynı çizgide olduğu söylenilebilir. Hatta öykünün ana kurgusunu oluşturan Münür’ün hazzı Gülbeyaz’la birleştirme olgunun “Üçlem” adlı öyküde kısaca bahsedilen Osman ile Nasip’in öyküsü ile aynı olduğu söylenebilir. Öykücünün bu öyküde de araya girip olay ve düşünceleri yorumladığını, kişilerini iyi ya da kötü diye nitelendirdiği görülmektedir.

“Şu var ki Urup Fadime için kavgacı denilebilirdi, dedikoducu denilebilirdi, ama ona yalancı diyebilmek için gerçeklik duygusunu yitirmiş olmak gerekirdi.”

(K. s:63)

2.1.3. ŞAHISLAR

2.1.3.1. Cinsiyetlerine Göre Karakterler

Tahsin Yücel’in öykülerinde yer alan şahıs kadrosunun (Sümüklüböcek öyküsü hariç) tümünü insanlar oluşturur. Sümüklüböcek öyküsünde ise kahramanlar sümüklüböcek ve kelebek gibi gözükse de aslında sembolleştirilmiş insan tipleridir. Yücel’in öykü ve romanlarının temel özelliği insanı tüm yönleriyle işleyebilmesi öykü kahramanı olmaktan çıkarıp soluk alabilen tipler haline getirmesidir.

Kadınlar, yazarın öykülerinde varlığı hissedilebilen, olayların gelişiminde etkili önemli bir yere sahip ama hepsi birbirine benzeyen tiplerdir. Yücel birçok yazarın aksine kadınları bir örnekten yola çıkıp genellemeler yapmaya gitmemiş, her kadını içinde yaşadığı fiziksel ve ruhsal çevre ile anlamlandırmaya, bir birey olarak ele almaya özen göstermiştir. Yazar öykülerinde mekân olarak “Ötegeçe”yi seçmesine paralel

olarak kahramanlarını da yine Ötegeçeliler arasından seçmiştir. Ancak aynı mekânı paylaşan bu kadınlar arasında belirgin düşünce ve yorum farklılığını ısrarla ele alır.

Bunun yanında kadınların ruhsal özelliklerine, eğilimlerine, istek ve duygularına eğilmeye çabaladığı görülse bile ne yazık ki bu konuda başarılı olduğu söylenemez.

Yücel'in incelenen 61 öyküsünün on altısında başkahraman bir kadındır. Bu öyküler sırasıyla şunlardır: **Uçan Daireler**'de ; “Ötegeçe Çocukları”, ” Besleme”, ” İnce Sanat”, “Bit ilacı”, “Pazarlık”, “Babuşka” ve “Mektup” öykülerinin **Haney Yaşamalı**'da; “Haney Yaşamalı”, “Yeni Gelin”, “Leblebi” ve “Üşümek” öykülerinin **Ben ve Öteki**'de; “Dizge”, “Giz”, “Ötesi”, “Cuma”, “Bebekler” ve “Oğul” öykülerinin başkahramanı hep birer kadındır. Bu öyküler, birbirinden farklı mekânlarda, farklı zamanlarda yaşayan; farklı dünyaları, farklı bakış açıları olan ama birlikteliğini duygu dünyaları ile sağladığı yirmi kadının öyküsünü anlatır.

2.1.3.1.1. Kadın Karakterler

2.1.3.1.1.1. Sosyal Durumlarına Göre Kadın Karakterler

2.1.3.1.1.1.1 Köylü Kadınlar

Aslında bu bölümün başlığı Ötegeçeli kadınlar olmalıdır. Yücel'in öykülerindeen çok yer verdiği kadın tipleri de Ötegeçe'nin kadınlardır. Pek çok yazarın öykülerinde fon karakter olarak kalan kadınların bu öykülerde çok yönlü birer birey olarak ele alındığı görülmektedir. “Ötegeçeli Çocuklar” öyküsünün kahramanı Ötegeçeli kız çocuğu ilk kez duyguları önemsenen bir köylü çocuğu tipidir. Yoksulluk karşısında çaresiz ama gururlu, istekleri olan, gözlemleyip sonuçlar çıkarabilen bir karakterdir. Anlatıcı öykünün başında not düşmese küçük çocuğun tutarlı bir karakter olmadığı düşünülebilirdi ama anlatıcı “T. Y.” kısaltmasıyla okuru kurgu içinde kurgu yaşatmayı seçerek kahramanını da tutarlı bir tip olmasını sağlar.

“Ötegeçe çocukları gelir aklıma. İçim onların yaralarını sarmak arzusuyla yanar tutuşur. Benim gibi uyuyamayıp, yıldızları seyrederek duygulanan çocuklar bulunduğunu düşünürüm. Onlardan birini seninle konuşturmak istedim. Belki bir Ötegeçe çocuğu böyle konuşamaz ama kalbi bu duygularla çarpar biliyorum. Çünkü bir zamanlar ben de onlardan biriydim...” (U. D. s. 34)

“Besleme” öyküsünün kahramanı ki **Kumru ile Kumru** romanındaki Kumru'yu hatırlatır. Bir kadının zengin yaşama özenmesini, duygularıyla birlikte verir. “İnce Sanat”ta Kel Hüsne'nin hiçbir düşüncesine yer verilmeden onun öyküsü anlatılır. “Bit

İlacı'nın Kevser'i saf bir Anadolu köylüsüdür yine. "Pazarlık"ta köyden göçtüğü anlaşılın Ahüzar Bacı ve kızı Elif'in para kazanıp, karınlarını doyurabilmek için kızı Elif'in kötü yola sürüklenişini anlatır. "Mektup" öyküsünde de eşi Çukurova'ya çalışmaya giden bir köylü kadın anlatılmaktadır.

"Yeni Gelin", altmış yaşında bir köylü kadının başına gelenlerin anlatıldığı bir öyküdür. Kahramanın fiziksel ve ruhsal portresi çizilmese de ait olduğu sosyal topluluk Yücel'in diğer öykülerindeki kişilerle paralellik gösterir.

"Eski Öykü"nün kahramanları Hacer ile annesi diğer kadın kahramanların aksine sağlıklı bir iç dengesi kuramayan yozlaşmış insanları yansıtır. Sümüklüböcek öyküsünün sembolik kahramanı Kelebek ile benzerlikler gösterirler.

Ben ve Öteki'nde yer alan kadın kahramanlar yazarın kadına bakış açısını büyük ölçüde ele verir. "Dizge", "Giz", "Cuma", "Bebekler", "Oğul" adlı öykülerde başkahraman olarak görülen kadınların hep birbirinden farklı yaşayışları, öykülerini çözümlenmeye çalışmıştır.

"Dizge", Ötegeçe'de yaşayan bir hayat kadını anlatırken; "Giz", Ötegeçeli Dudu Bacı'nın cinsel yaşamı ve cinselliğe bakışını yansıtır. "Cuma" kocasını çok seven Lemde Bacı'nın otuz yıldır dönmeyen kocasını bekleyişinin öyküsüdür. "Bebekler", ailesinden dışlanan bir büyükanne ile torunun sevgiyi paylaşım öyküsüdür.

Aykırı Öyküler'de köylü kadın tipi yoktur. "Tarih/Coğrafya" öyküsünde Hemşire, "İktidar" öyküsündeki iktidarın değişime neden olan sonradan görmenin karısı, "Ayna" öyküsündeki Fikriye Hanım kentli ancak saflığını yitirmemiş olayların seyrinde etkili kadın kahramanlardır. Bunun yanında "Ağalar ve Beyler"deki Aybike ise yozlaşmaya uğraymış bir karakterdir. **Komşular**'da yer alan "Aramak" ın kahramanı Gülbeyaz son derece silik çizilmiş Ötegeçe'de yaşayan bir başka kadın kahramandır.

Yücel'in ilk öykülerinden sonra yer alan tüm köylü kahramanlar birbirine benzer. Yazar ne yazık ki kadın kahramanları yaratırken erkek kahramanlara oranla pek kısır bir döngü içerisinde. Birkaç cümleyle ya da bir iki özellikleriyle çizilen kadın portreleri hep silik kalır ve kadın kahramanlar genellikle birbirine benzer.

Yazarın öykülerinde ayrıca bir başlık altında değerlendirilmeye gerek görülmeden kentli kadınlar da bu gruba dahil edilebilir. Kentli kadınlar genellikle orta halli, kırsaldan göç eden ve bir taraflarıyla hep Anadolu'ya ait kalmışlardır. Hacer, annesi ve

Aybike dışında hepsi benliğini koruyabilmiştir. Aybike, Hacer ve Annesi ise yozlaşan kadın tiplerine örnek gösterilebilir.

2.1.3.1.1.1.2.Hayat Kadınları

Yücel'in hayat kadınlarına bakışı onun insana olan sevgisi ile paralellik gösterir. Yazar hayat kadınlarını içinde bulunduğu sosyal yapıyı da göz önünde bulundurarak hatta onları yücelterek alır öykülerine.

Yazar "İnce Sanat"ta kısa süreli evlilikler yaparak zengin olan Kel Hüsne'yi adeta göklere çıkarır ve yer yer anlatıcının ağzından okura seslenerek Kel Hüsne'yi okurlara sevdirmeye çalışır."Pazarlık"ta açlık ve yoksulluktan dolayı bu işi yapan on beş yaşındaki Elif toplumda yer alan hayat kadınlarıyla aynı kaderi paylaşmaktadır.

Haney Yaşamalı öyküsü de toplumun bir hayat kadınına bakış açısının tersine insancıl bir bakış açısı içerir. Ne yazık ki olayın yokluğu ve gözlemlerin sığılığı nedeni ile yazarın sağlam bir karakter yaratamaz. "Dizge"nin kahramanı Altındış de okur için tam bir gizdir. Yazar, Altındış'i sadece çevresindekilerin gözlemleriyle verir.

Yazarın hayat kadınlarını içindeki buldukları şartlar ve çevre ile birlikte çözümlenmeye çalıştığı görülmektedir. Ancak yazarın sığ yorumlarda bulunduğu ruhsal durumlarını detaylandıramadığı görülmektedir.

2.1.3.1.1.1.3.Kentli Kadınlar:

Yazarın öykülerinin bir kısmında köyden kente göç eden orta halli insanlar ile üst grup kentlilerin yer aldığı görülür. "Şampanya" ve "Eski Öykü"nin kahramanları Saime, Hacer ve Hacer'in annesi yoksulluktan kurtulan ama aynı zamanda içinde buldukları topluma ve kendilerine yozlaşan tiplerdir. "Besleme" öyküsünün kahramanı Huriye de Ötegeçe'de yaşayan içinde bulunduğu durumdan hoşnut olmayan şehir yaşamına özenen bir köylü tipidir. "Sinema" öyküsünün kahramanı Sariye yeni adıyla Hümeysra Yıldız da köylü yaşamdan kentli yaşama geçen diğer bir değişle sınıf atlayan kahramanlardır.

Yazar yozlaşan kadın tipini "İktidar"da Sumru Hanım tiplmesiyle devam ettirir. Sumru Hanım da diğer tipler gibi öyküde yeterince çizilememiştir. Karakterlerle ilgili birçok boşluğu okur kendi düş gücü ile tamamlar. Ancak bu öyküde yine bir karakter olarak yazarın çizmeye gerek görmediği adı bile söylenilmeyen diğerlerine hiç benzemeyen bir kadın karakter kullanılmıştır ve İktidar takma adlı Müçteba Bey'i bu kadın büyük bir değişime sürükler.

“Ağalar ve Beyler” öyküsünün kahramanı, Aybike’nin kendi içinde bir değişim ya da dönüşüm geçirmesi söz konusu değildir ama genel olarak yozlaşan kadın tipini sembolize eder. Aşkını cinsellik olarak yorumlayan, kendi çıkarlarından vazgeçmeyip sevdiği adamı da elinde tutmak isteyen bir kadın kahramandır.

Ayna öyküsünde yer alan Fikriye Hanım ise Yücel’in genellikle kadın kahramanlarına yüklediği kimliğini bulamamış insanlara karşı bir tiptir. Fikriye Hanım birçok öyküde yer alan kadın tipine karşılık kendini bilen, çok sevdiği uzun yıllar evli kaldığı eşinin yaşadığı kişilik ve çıkar çatışmasında çıkarlarını tercih eden kocasından ayrılmak isteyen ayakları yere sağlam basan bir kadın tipidir. Yücel’in genellikle kadın kahramanlarına yüklediği kişilik çatışmasını yaşamayan ender kadınlardandır. Kocasındaki değişime karşı durmuş, kocasını değiştiremeyeceğini anlayınca da çözümü boşanmakta bulmuştur.

“Komşular” öyküsüne konu olan aile orta halli tipik bir Türk ailesidir. Öykünün kahramanı Ayten, ince, uzun, güzel yüzlü bir kadındır. Bu öykü bir ailenin sıradan yaşamı, kadın – erkek, anne – baba ilişkilerinin öyküsüdür. Ayten, yazarın birçok kahramanına kıyasla daha iyi işlenmiştir. Okur, kahramanın psikolojik durumuna ait çıkarımlarda bulunabilir.

Yazarın, öykülerinde kadın kahramanlara çok sık yer verdiğini özellikle Ötegeçe öykülerinde farklı kadınların farklı yaşamların yer aldığını söyleyebiliriz. Kadınlara tek bir açıdan bakmadığı çok yönlülüğünü vurgulamaya çalıştığı öykülerinin tamamından anlaşılmaktadır. Yazarın öykülerinde kadınlar küçük bir kız çocuğu, abla, anne, büyükanne, eş, sevgili, hayat kadını gibi birçok rol üstlenmiştir. Ancak öykünün hep gerisinde kalmışlardır. Kadınlar öykülerde genellikle dekoratif olarak kalmış erkeklerin kadına bakış açıları, kadının toplumdaki yeri gibi toplumsal durumlar, erkek kahramanların bakış açılarıyla verilmiştir. Bu durum da Ötegeçeli bir yazar olan Tahsin Yücel için tutarlı bir tutum olarak nitelendirilebilir. Yazarın belki kadın kahramanları yanlış veya eksik olarak yansıtmamak adına, belki de sadece Ötegeçeli bir erkek olarak bu durumu lehine çevirmek istediği söylenebilir.

2.1.3.1.2. Erkek Karakterler

Yücel’in öykülerinin büyük bir kısmında erkek kahramanların önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Erkek kahramanların sayıları kadın kahramanlara göre daha fazladır. Erkek kahramanların psikolojik durumlarının daha iyi gözlemlendiği

görülmektedir. Karşıt bakış açıları farklı karakterlere çatışma yaratmadan çok seslilik yaratarak ustaca kullanılmıştır. Topluma, kadına, cinselliğe, aşka, sanata bakış açılarını farklı öykülerde işlemiştir.

Ötegeçe'yi mekân olarak seçtiği öykülerde yine parça parça Ötegeçe insanlarını tanıtır. Özellikle ilk üç kitabında yer alan erkek kahramanlar Ötegeçeli ve orta halli insanlardır, bunun yanında daha sonraki eserlerinde de Ötegeçeli insanlara yer verdiği görülmektedir. Eserlerinde kahramanlarını farklı yönleriyle değişik yazarların öykülerinde göremediğimiz bir duyarlılıkla verir.

2.1.3.1.2.1. Sosyal Durumlarına Göre Erkek Karakterler

2.1.31.2.1.1. Ötegeçeli Erkekler

“Fonguraf” öyküsünün kahramanı Yasin, geçim sıkıntısı çeken yoksul bir karakterdir. Dünyadaki tek değerli varlığı gramofonunu satması sadece bir olay parçası olarak verilmiş, Yasin'in duygu ve düşüncelerine değinilmemiştir. Bu da öykünün çok yüzeysel ve sığ kalmasına Yasin'in kitabın sayfaları arasında sıkışmasına sebep olmuştur. Oysa gramofonu Yasin'in her şeyi hayatla olan tek bağlantısıdır. Yazar bunu okurun kendisine bırakır. Yasin'in duyguları daha net bir biçimde verilebilirdi.

“Dolma” öyküsünün kahramanı Musa'nın duyguları ve kişiliği arka planda kalmıştır. Musa'nın niye dolma diye bağırmadığını okur kendi imgeleminde tamamlar. Aynı durum “Rekor” adlı öyküde de görülmektedir. Kahramanların kişilik özellikleri biraz da Yücel'in ilk öyküleri olması sebebi ile geri planda kalır ve okuru bu soluk karakterler etkileyemez.

“Dert Çok Hemdert Yok” , yatılı okul öğrencisi İsmail'in yalnızlığını anlatır. Monolog tekniği ile yazar İsmail'in duygularını okura iletmiş olur. Kişilik kazanan tek kahramanın İsmail olduğu ve bu öykünün diğerlerine göre nispeten başarılı olduğu söylenilebilir.

“Haney Yaşamalı”da Ali Rıza, Uluk Osman ... Ötegeçeli gençlerin Haney'e bakış açısı toplumun bakış açısını yansıtmaması bakımından önem taşır. “Kelepçe” öyküsünde kahraman ve Süleyman toplumdaki sosyal sınıfları temsil etmektedir. Kelepçe'nin kahramanlarının böylesine silik tipler olmasının amacı toplumdaki kesimleri sembolize etmesi olabilir.

“Büyük Sarhoşluk”un kahramanı çöpçü yine fiziki olarak biçimlenemese de yaşadığı şaşkınlık ve çelişki başarılı bir biçimde yansıtılmıştır. “Bir Küçük Resim”in

kahramanı Zekeriya Bey anlatıcı tarafından ruhi portresi çizilmiştir. Zekeriya Bey iyi çizilmiş bir karakterdir. “Sümüklüböcek”, öyküsünün kahramanı sümüklüböcek Yücel’in birçok öykü kahramanındaki erkek kahramanları gibi ezik, çekingen, pasif karakterdedir.

Ben ve Öteki’nin erkek kahramanlarının hiçbiri yaptığı iş veya ekonomik özellikleri ile yansıtılmaz, sadece “Benlem” öyküsünün kahramanı İdris’in zenginliği vurgulanır. Ancak İdris’in de ne iş yaptığı belli değildir. Yazarın öykülerinde sıradan olaylar ve durumların ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Yücel, köy hayatını anlatan birçok yazarın yaptığı gibi Anadolu insanının sadece yoksulluğunu, çaresizliğini anlatmaz ilk defa Anadolu insanına bireysel açıdan yaklaşır. Ancak birey bazında da olsa çalışma hayatı, günleri, nasıl geçindikleri öyküde yer almaması öykülerde fark edilen büyük bir eksikliklerdir.

“Mektuplar” öyküsün kahramanı Abuzera, “Aramak” öyküsündeki Postacı Münür yine Ötegeçeli kahramanlardır. Abuzera yaşayışı, suçu, fiziki özellikleri verilmese de iyi işlenmiş bir tiptir. İdama mahkûm bir insanın son gününde yaşadıkları anlatılır. Yazarın başarılı bir ruhsal portre çizdiği söylenebilir. Postacı Münür, saf bir Anadolu tiplemesidir. Hayatı kendi dar penceresinden anlamlandıran tipik bir Ötegeçelidir.

Öykülerde yer alan Ötegeçeli karakterler parça parça her öyküde anlatıldığı için okur düşüncelerinde Ötegeçe insanını oluşturur. Ötegeçeli Çocukları adlı öyküde anlatıcının Ötegeçeli bir kız çocuğuna yaptırdığı tespit Ötegeçe insanını şöyle anlatır.

“Söğüt dallarından atlarımız, söğüt dallarından kamçularımız vardır. Kardeşimin atı şimdi içeride uyuyor. Ondan usanınca bir başkasını koparır, bir başkasına biner. Biz atlarımıza benzeriz, atlarımız bize benzer bacım. Köşeye atılır da seslerini çıkarmazlar, altımızda biteviye koşup durur, kamçuları yerlerde “of” bile demezler. Bağlıları tozlu yollara sürünür, yollar gitmekle bitmez. (U.D. s. 36)

“Büyükbaba” öyküsünün kahramanı Abbas Yücebaş yozlaşan değişime uğrayan erkek kahramanlara örnek gösterilebilir. Başöğretmenliğe getirilmeden önce de çarpık davranışları olan büyükbaba, başöğretmenlikle birlikte önceleri kendi kendine yaptığı öykünmelerini, düzen ve hiyerarşi sistemini öğrenci ve öğretmenlerine de uygulatarak bu amaca ulaşmak için bir sürü kural koymaya çabalar.

“İktidar”ın geçirdiği dönüşüm ait olduğu sınıfla örtüşmesine de aslında iyi işlenmiş bir tiptir. İktidar birçok öykü kahramanı gibi yararlarını her şeyin üstünde tutan,

çıkarlarını gözeten bir kahramandır. Devlette önemli görevlere getirilen yasaları kendi çıkarları ile örtüştüren dejenere olmuş bir tipken birdenbire ters yönde ama insani yönde bir değişim gösterir.

“Ağalar ve Beyler”de iki grubun çatışması anlatılmaktadır. Osmanlı devletinden beri süregelen saray – halk çatışması Mükrimin Bey’in ağzından Günümüz Türkiye’si bir çırpıda özetleri verir. Tarık Uysal “Ayna” öyküsünde tüm bu tiplerin ortak yaşamından bir kesit sunar sadece. Birbirine benzeyen, çıkar gözeten, aynı yönde eğilim gösteren tüm yozlaşan tipleri sembolize eder aslında.

2.1.3.2. Düşünce Yapılarına Göre Karakterler

2.1.3.2.1. Aydınlar

Tahsin Yücel’in, öykülerinde aydın tipinin tam anlamıyla kullanılmadığı görülmektedir. Yazar, toplumun aksayan yönlerini gözler önüne serebilmek için genellikle yozlaşan aydın tipini tercih etmektedir.

Yücel’in öykülerinde Aydın karakteri yozlaşan aydınlar ve benliğini koruyan halktan aydın tipleri olarak gruplandırılabilir.

2.1.3.2.1.1 Yozlaşan Aydınlar

Bu grupta verilen karakterlerin “benliğini yitiren bireyler” başlığı altında verilmesi de uygun bir yaklaşım olabilirdi. Ancak siyasi yergiyi birçok eserinde kullanan yazar, bu grupta incelenen sözde aydınlara toplumdaki çözülmeyi gözler önüne sermek için özellikle kullandığı görülmektedir. Bu nedenler göz önünde bulundurulduğunda bu başlık altında verilmesi daha tutarlı bir yaklaşım olacağından bu yöntem seçilmiştir.

“Rekor”, siyasete bulaşan sözde aydınların yalınkat eleştirisidir. Değerlendirme ve içerik açısından sığ yorum ve yargılar içerse de Arzuhalci Deli Şakir dejenere olmuş aydın tipine iyi bir örnektir. Belediye Reisi olmasından sonra geçirdiği değişim, yönetenler ve yönetilenler ilişkisinin bilinen bir yansımasıdır sadece. Anlatıcı aracılığı ile öykünün başında küçük bir kasabada gerçekleştirmek istediği ideallerinden bahsedilen Deli Şakir’in Belediye Reisliğine getirildikten sonra bu ideallerinin adının bile geçmediği görülmektedir. Bu gibi özellikleri göz önüne alındığında Arzuhalci Deli Şakir’in halkın düşüncelerin de yer alan aydın- siyasetçi kavramıyla birebir örtüştüğü görülmektedir. Arzuhalci Deli Şakir, mevki kaygısıyla hareket eden binlerce aydından biri, tanıdık bir karakterdir.

“Hayristan’ın Altın Çağı” yazarın ironik bakış açısıyla oluşturduğu öykülerinden birisi. Günümüzdeki sanat anlayışına yergici bir üslupla yaklaştığı bu öyküde sıkça karşılaşılan haksız şöhret ve diğerinin çok çok üstünde değer görme olgusu anlatılır. Yergi ustası olan Yücel, bu kez aydın kimliği taşıması gereken sözde sanatkârları ince bir istihza ile ele alır. Bilim, sanat ve yazın adamlarının da nasıl bir yozlaşma içine girdiklerini rastlantı ile emeği bile birbirinden ayıramamalarını eleştirir.

“...İçlerinden biriydi Zübeyri. Ufak tefek bir adamdı, kimsenin etlisine sütlüsüne karışmazdı, aklına estikçe resim yapardı. Ama kimsecikler beğenmezdi biçareyi. “Allahın aptalı! derdi kimi sorsan, “bırak şu salağı, canım!” Ama olayları Zübeyri’ye yaradı sonunda: dağ gibi başkan seçildi.” (H.Y. s.114)

Yazarın hedefinde kuşkusuz Zübeyri değil, Zübeyri’yi dünya devi yapan sözde sanatseverler yer alır. Zübeyri sözde sanatçıların yükseliş sürecini yaşayan bir karakter olmanın ötesinde sözde aydınların sanata ve sanatçıya bakışını yansıtır.

Zübeyri modern resmin kurtarıcısı olarak gösterilmesine rağmen yeni resmi yaşatmak için bulduğu alelade çözümü uygulamasının sebebi ilkel benlik duygusudur.

“Ressamlar gene güldüler, gene alaya aldılar Zübeyri’yi aldılar da amacından döndüremediler. Yumruğunu masaya vurdu: ‘isterseniz siz böyle yapmayın, başka yollar arayın kendinize. Başkanınız olarak ben bu işi böyle yapacağım. Başkanınız olarak ben bu işi böyle yapacağım. Başkanınız olarak hepinize örnek olmam gerek, olacağım!’ ” (H.Y. s.114)

Amerika’ya kaçırılıp muazzam bir hayat sürerken de söyledikleri Zübeyri’nin düşünce seviyesinin hangi düzeyde olduğunu gösterir.

“Yalan değil alçak gönüllüydü gerçekten, gazetecileri kovmadığı zaman da oluyordu. Kovmak şöyle dursun, her yeni köşkünde bir basın toplantısı yapıyor, o sırada kafasını en çok karıştıran sorunu ortaya atıyordu: ‘Bu ülkenin her şeyini beğeniyorum, ama bir kusuru var ki akıl erdirmek olanaksız: imam nikâhı yok! Bunca para kazanayım da bir kadından fazla kadın alamayayım, olur şey değil! Şimdi her köşkümde bir karım olabilmeliydi benim. O zaman daha çok çalışır, daha çok para kazanırdım, dünya sanatı daha çok ilerlemiş olurdu böylece. Haksız mıyım?’ diyordu” (H.Y. s.120)

Sonuçta yazarın toplumsal bir sorunu alaycı, kendine özgü bir üslupla başarılı betimlemelerle ele aldığı görülmektedir.

“Öte yaşama” öyküsünde “Ebe” lakaplı Fransızca Öğretmeni yozlaşan aydın tipine örnek verilebilecek karakterlerdendir. Kendi sıkıntıları içinde kaybolmuş, öğretmek ve eğitmekten uzak kendi yalnızlığını yaşar.

Milli Edebiyat dönemi romanlarında yer alan aydın çizgisinden oldukça uzaktır. Anadolu’yu güzelleştirmek, iyileştirmek gibi bir kaygısı yoktur. O kendi unutmaya çalıştığı hatıralarıyla birlikte. Memedali ile kurduğu dostluk onu kendisiyle yüzleştirir. Sorunlarıyla baş edemeyen birçok yozlaşmış aydın gibi oda intihar eder, ancak onu intihara sürükleyen yüce bir erek değil bir kadına duyduğu aşktır.

Yazarın bu öyküde, halkı eğitmesi gereken bir köy öğretmenin bencil duyarsızlığı, toplumda kopukluğu usta yergilerle çarpıcı bir biçimde anlattığı görülmektedir.

“Aykırı Öyküler” topluma ve kendine ayrı düşen bireylerin öyküsü olarak tanımlanabilir. “Büyükbaba”da Abbas Yücebaş’ın çalışmaları ironik bir yaklaşımla şöyle kaleme alınır:

“Bilirlerdi, hep çalışırdı büyükbabam: öğrenci ödevi düzeltirdi, pazardan pazara alınan Cumhuriyet gazetesini okurdu, düzeltilecek öğrenci ödevi bulunmadığı ve Cumhuriyet gazetesini tümüyle okunmuş olduğu zaman da çekmecesinden Gazi Mustafa Kemal Atatürk, İsmet İnönü ve Hasan Ali Yücel’in parlak dergi sayfalarından kesilmiş imzalarını çıkarıp önüne dizer, gözleri hep bu kesikler üzerinde, ağır ağır bir Boğaziçi tüttürdüktan sonra, kimi kez iki koca saat süresince, gittikçe daha işlek, gittikçe daha yetkin örneklerle ulaşmak üzere, elinin altındaki boş kâğıtlara bu şanlı imzaların yenilerini atardı, hem de öyle güzel atardı ki, örnekle öykünüyü birbirinden ayırmak neredeyse olanaksızdı. Gene de bir türlü küllenmemişti büyükbabamın öykünü tutkusu, başöğretmenlik dönemine dek, aynı yoğunlukla sürüp gitmişti.”(A.Ö s.7)

Abbas Yücebaş’ın başöğretmen olmadan önce İnönü, Ali Yücel ve Atatürk’ün imzalarını sayfalarca taklit etmesi onun sığ bir takipçi olduğunun göstergesidir. Öyle ki imzaların tıpatıp benzerini bile yapsa daha iyi yapma çabasından vazgeçmez. Abbas Yücebaş model aldığı insanları taklit edecek cesareti bile gösteremez. Kendini taklit edebileceklerin en acizi ve göstergesi sanıldığından çok daha büyük göstermeye çalışır. Başöğretmen olduktan sonra da okulda yaptığı tüm yenilik ve yaptırımlar görsellikle ilgilidir.

Abbas Yücebaş da birçok sözde aydın gibi halk tarafından çok sevilir. Anlatıcı bu durumu şu cümlelerle ifade eder:

“Bu sevgi ve hayranlığın gerçek nedenine gerçek nedenine gelince, bence öğrencilerin başarısı gibi bunun da gizini büyükbabamın davranışlarına yön veren çifte ilkede ve bu çifte ilkeyle yoğrulmuş ünlü konuşmalarda aramak gerekirdi. Hiç kuşkusuz, somut koşullar göz önüne alınmadan, soğuk bir yaklaşımla okununca, sonsuz bir ayna oyunuyla hep birbirini yansıtan, birbirini yineleyen, başı sonu belirsiz bir söz yığını olarak belirliyordu büyükbabamın konuşmaları, ezici bir kımlıtsızlık izlenimi yaratıyordu insanda, ama o günleri yaşamış biri olarak, kesinlikle söyleyebilirim ki, büyükbabamın söylevlerinin bu özelliğiyle büyüliyordu insanları: öğretmenler, öğrenciler, veliler onu her dinleyişlerinde aynı bildik alanda buluyorlardı kendilerini, bilinmedik, beklenmedik hiçbir şeyle karşılaşmıyor, rahatlayıp güvene geliyorlardı. Bu rahatlık ve güveni coşkuya dönüştüren şeyse, elimizde bulunan bini aşkın söylevin de tanıklık ettiği gibi, büyükbabamın hiçbir zaman hiçbir söylevinde, ilkokul düzeyinin üstüne, ilkokul kitaplarındaki bilgilerin dışına çıkmamasıydı, çünkü, baba ocağına genelin ve yüzeyselın sıcak odağına geliyorlardı böylece.” (A.Ö. s:36-37)

Tarih/ Coğrafya öyküsü sözde aydın yaşamına çok yönlü bir bakışı içerir. Tarih ve Coğrafya öğretmenleri aracılığıyla belirli kesimlerin görüşlerini sembolize eden farklı iki dejenere olmuş aydın kimliği çizer. Tarih Öğretmeninin Timur Tozkoparan’a verdiği “lenk” takma adıyla Timur kendini... İmparatoru Timurlenk’le özdeşleştirir. Daha sonra da coğrafya öğretmenin verdiği takma adla diğerine zıt kapitalist bir dünya görüşünü benimser. Bu iki karakter toplumda baskın eğilimleri de temsil eder. Aydın kimliği taşıyan karakterlerin zaaflarını bu iki ayrı karakterin üzerinde gösterir. Bu iki zıt karakter aynı zaman da ülkenin siyasi bir fotoğrafının tek payda da özetlenişidir. Tanımı gereği toplumu aydınlatan, bilge kişi olması gereken aydınların bu öykülerde toplumdaki bozukluklar paralelinde bencil, çıkarıcı ve kendilerine dönük oldukları görülmektedir.

“Ağalar ve Beyler” ile “Ayna” toplumdaki soyutlanmış ama el üstünde tutulup, güçleri elinde bulunduran sözde aydınları oluşturan zengin sınıfa ait bireylerin çelişkilerini yansıtır.

Mükrimin Bey ve Hasan Ağa karakterlerinde tipleştirilen Ağa ve Bey olgusu bu öyküde iki farklı gücü sembolize eder. Mükrimin Bey, dejenere olmuş aydınlara

verilebilecek iyi bir örnektir. Toplumun üst kesimine mensuptur ve oldukça rahat bir yaşam sürmektedir. Davranışlarını ve düşüncelerini itiraf ederek okura iyi bir portre sunar. Mükrimin Bey, ülkenin içinde bulunduğu her türlü durumdan yararlanmayı bilmesi ve soyluluk fikrinin hayatının önüne geçmesi, Mükrimin Bey’in dejenere olmuş aydın tipine iyi bir örnek olduğunu gösterir.

“Ayna” öyküsünün kahramanı Profesör Tarık Uysal, toplumda sıkça görülebilen karakterlerdedir. Tarık Uysal da Mükrimin Bey gibi toplumun üst kesimine ait, değer gören bir tiptir. Hayatını kendi çıkarları doğrultusunda yaşarken onun da mükrimin Bey gibi davranışlarını açıklamak üzere yaslandığı bahaneleri vardır:

“Profesör Tarık Uysal, eşti, babaydı, hocaydı, danışmandı ama her şeyden önce bir hukukçuydu, yasaları ve kuralları savunmaktı onun işi, bunun sonucu olarak, yasaları ve kuralları koyanları da savunacaktı ister istemez, yasa ve kural koyucular değişirlerse, yeni yasalar, yeni kurallar getirirlerse, önceliklerin yüzde yüz karşıtı bile olsalar, onları da savunmayı boynunun borcu olarak görürdü.” (A.Ö.s:167)

Yazar bu öyküde dejenere olmuş insanlar hakkındaki görüşlerini, “Tutkal Rıza” aracılığıyla dile getirir.

“Hiç kuşkusuz, aynı yerde de kalsalar, parti ya da gazete de değıştirseler, belki çok küçük bir azınlık bir süre ayıplar kendilerini; yeni efendilerine gelince, her zaman olumlu yanından alırlar bu işi: değışmenin böylesi köklü bir değışmezliğin güvencesidir: bu adam, çıkarına uyduğu sürece, her buyruğu yerine getirecektir. Olağandışı dönemlerde efendilerinin çevrelerine en az üç dört kapı değıştirmiş uşakları toplamaları bundandır.” (A.Ö. s.177)

Kendi benliklerini yitiren insanlar ve onlar hakkındaki gözlemlerini de şöyle dile getirir:

“Tarık Uysal gibi kalıptan kalıba girenlerin yüzleri ve gözleri aşınıyor, gittikçe belirginleşecek yerde bulanıyor, herkesin daha doğrusu kendi türünden olan, kendisi gibi düşünüp kendisi gibi davranan herkesin yüzü oluyordu.” (A.Ö.s.179)

Sonuç olarak “Ayna” başarılı bir karakter öyküsüdür.

Komşular’da yer alan “Yapıt” öyküsünde de yazarın yozlaşan aydın tipine örnek verdiği görülür. Yazar S.T. karakterinde Türk Edebiyatında büyük yeri olan, abartılmış yazarların yaşam öyküsünden bir kesit sunar.

2.1.3.2.1.2. Gerçek Aydınlar

Tahsin Yücel toplumdaki olayları, haksızlıkları her türlü düzenbazlığı alaycı bir yaklaşımla ele almaktadır. Bu nedenle toplumdaki eşitsizliği, dengesizliği verirken de dengeyi bozan tarafa da daha çok yer vermektedir. Böylece toplumun üst tabakasındaki yozlaşmayı gösterebilmek için gerçek aydın, yozlaşan aydın karşıtlığını verebilmek için öykülerinde “*sınırlı sayıda*” gerçek aydın tipine yer verir.

“Büyükbaba” öyküsünde Abbas Yücebaş’ın oğlu, Abbas Yücebaş’a karşıt bir karakter olup anlatıcı tarafından olayları iki karşıt görüş olarak verilmesinde kullanılmıştır. Bu öyküde kahramanın bir karakter olarak özellikleri verilmese de “*büyükbaba*”nın veli ve öğretmenlerden geniş bir hayran kitlesi varken okuru duruma daha nesnel bakmasını bundan da öte sağlıklı bir bakış açısının da bulunduğunu gösterir.

“... büyükbabam gittikçe daha kapsamlı bir indirgemeye yönelmişti durmadan, birbirlerini yineleyen söylevleri de, aynı koşullarda hep aynı devinimleri ve aynı sözleri yinelemeyi içeren düzeni de, okunacak kitapları, ezberlenecek şiirleri, söylenecek şarkıları belirleyip bunların dışında kalan her türlü kitap, iir ve şarkıyı kesinlikle yasaklaması da dizginlenmez bir indirgeme tutkusuydu.” (A.Ö. s.21)

Anlatıcı Büyükbabası ile ilgili izlenimlerini, düşüncelerini babası aracılığıyla oluşturur. Öykü’nün sonundaki şu sözlerle bu durum açıkça ifade ediliyor.

“Ertesi gün, cenazede, babam bir arkadaşın bu acı yıkılışın öyküsünü anlatırken, ‘tıpkı Balzac’ın Félix Grandet’si gibi,’ demişti. Hem şaşırılmış hem de kızmıştım bu söze, babamın büyükbabam konusunda bir kez daha yanıldığını düşünmüştüm: ne devini deviniyi tutuyordu, ne tutku tutkuyu. Ama, şimdi düşünüyorum da büyükbabamın devrilişi daha iyi anlatılamazmış gibime geliyor.” (A.Ö. s.41)

İktidar öyküsünün kahramanı Müçteba Beyinde “*aydınlar*” sınıflandırılmasında gerçek aydınların içinde yer alması gerekmektedir. Müçteba Bey ait olduğu sosyal çevre, edindiği haksız kazançlar ve bulunduğu görev gereği onu “*Yozlaşan Aydınlar*” sınıfına dâhil edebilirdik, ancak Müçteba Bey insani özellik ve duyarlılığını yitirmemesi, içtenlik ve doğallığın onun için hâlâ etkili olması ve doruklarında yaşadığı üst sınıfa birden ve tam anlamıyla sırt çevirip, kendini yaşaması... vd. onu bu başlık altında ele alınmasına yol açtı.

Müçteba Bey, evinin biçimi, insanlarla ilişkileri bakımından diğer tüm sınıf arkadaşlarından ayrı, kendine özgü bir tarzın sahibidir.

“Müçteba bey bir kez daha şaşırttı beni: koyda evler belirli bir taslağa göre yapılmıştı, onunki de temelde bu birkaç taslaktan birinin uygulamasıydı, gene de gerçek çiçeklerden, gerçek ağaçlardan oluşan bahçesiyle damarları tek tek seçilen doğramalarıyla, yalın eşyalarıyla ötekilerden hemen ayrılıyordu. Arkadaşım, şaşkınlığımı görünce, ‘Müçteba ağabeyin her şeyi farklıdır, İktidar olarak ayrıcalıklarında yararlanmasını iyi bilir,’ dedi.” (A.Ö. s.74)

Müçteba Bey’in bu durumdan memnun olmadığı sadece sistemin çarkı içinde öğütülmemek için bu durumu benimsediğini söylemesi gibi kendini aklama çabası yazarın alaycı bakışı şu şekilde ifade edilir.

“Müçteba bey hiç sesini çıkarmadan dinledi, sonra derin derin içini çekerek, bu işin öncülerinden biri de kendisi değilmiş gibi, bir yandan değişik devlet kuruluşlarının bir yandan yöneticilerin, bir yandan büyüklü küçüklü para babalarının ülkenin dört bir yanında kıyıları silme evlerle doldurup yollarını zincirlerler kapatmaları konusunda dokunaklı bir söylev çekti, arkasından, sen bu işi benimsemez de benimsemesiz de başkaları nasıl olsa yağmayı sürdüreceklere göre, en azından söz konusu yurttaşlık hakkını elden kaçırmamak için, onlardan erken davranmak ve pekâlâ senin de olabilecek bir köşeyi başkasına kaptırmamak gerektiğini kesinledi. Ne söylese boştu, bugün düzen bunu gerektiriyordu. Kimileri düzeni kavrayamadıkları için iki üç yazlıkla yetinmek zorunda kalmışlarsa bütün suç kendilerindeydi” (A.Ö. s. 77)

Ancak tüm bunlara karşın Müçteba Bey’in kendi özünü yitirmediği, bahanelerin arkasına da saklansa bir rahatlama ihtiyacı içinde, kendini temize çekme ihtiyacı içinde bulunduğunu gösterir.

Müçteba Bey’in sonu *“Yozlaşan Aydınlar”*ın sonuna benzemez. O yaşamının sonunu büyük bedbinlik ve bitkinlik duygusu ile karşılar.

“... sırtı kamburlaşmış, yüzü kırışmış, gözlerini pırıltısı uçup gitmişti, öyle hüznü bir duruşu, öyle sessiz, öyle ağır, öyle korkak bir yürüyüşü vardı ki, hem bütün o güçlü insan eskilerini anımsatarak gözlerde köyün eskil mezarlık görüntüsünün yeniden biçimlenmesine yol açıyor, hem de insanı geri kalan bütün varsayımları yok sayarak korkunç bir büyüün ya da ölümcül bir hastalığın pençesinde bulunduğunu düşünmeye yöneltiyordu. İşin en acıklı kısmıysa, Müçteba Bey’in bu durumu kesinlikle benimsemiş görünmesiydi.” (A.Ö. s. 109)

Ağalar ve Beyler öyküsünde anlatıcının anlatıcının adı verilmez ve karakteristik özellikleri de belirtilmez. Anlatıcı Mükrimin Bey'e karşıt duruş emeğiyle iş yaşamında yükselmesi ve Aybike'ye duyduğu saf aşkıyla gerçek aydının özelliklerini taşır. Ancak anlatıcının "Hasan Ağa'nın" torunu olması, küçük bir taşra köyünde yetişmesi bakımından köylü hassasiyetini taşıyan aydınlardan birisidir. Anlatıcı aslında Mükrimin Bey'in yaşamını verirken ve çok da önemli olmayan bir kahramandır. Öyküde Aybike'ye olan aşkıyla kimlik kazanır. Aybike'ye duyduğu aşktan yola çıkarak da eylemleri ve düşünceleri ile çelişmediğini dolayısıyla gerçek aydın kimliğini taşıyabildiği görülmektedir.

Yazarın son öykü kitabı **Komşular**'da yer alan "Yapıt"da da başkahraman S.T.'nin karşıtı bir anlatıcı karakter vardır. Anlatıcının karakter olarak hiçbir özelliği bilinmemesine rağmen yazarın aydın bir tip yarattığı görülmektedir.

2.1.3.2.2. Halk

Yücel, Elbistan.'da doğmuş ve ortaokul'a kadar burada okumuştur. Galatasaray Lisesi'ni kazanınca yatılı olarak İstanbul'da okumaya başlar, ancak yazıları Ötegeçe'ye döner. Bu süreçte yaşanan olaylar ve çevresindeki kişiler yazarın kurgu dünyasında sıkça döndüğü veya düşlediği Ötegeçe'yi ve Ötegeçeli insanları oluştururken onlara yardımcı olur.

Tahsin Yücel, iyi bir eğitim görüp ülkemizin değerli aydınları arasında da "Ötegeçeli" ruhunu yitirmez. Ötegeçelileri anlatırken de daima onlardan biri olarak onlara karşı hep hassas ve duyarlı olur.

Edebiyatımızda genellikle kimliksiz, tek tip olarak verilen Anadolu insanı yazarın öykülerinde birer kimlik ve benlik kazanır. **Ben ve Öteki**'de bunun en iyi örneklerini görmek mümkün. Bir yazar için asıl önemli olan her ne kadar sağlam bir 'tip' yaratmaksa da Yücel başarısını 'tip'leri birer karakter haline getirerek kazanır. **Ben ve Öteki** özellikle ilk yayım tarihi(1983) göz önüne alındığında Türk edebiyatı için devrim niteliğindedir.

"Ötegeçe Çocuklar"nın kahramanı Ötegeçeli kız çocuğu; Ötegeçeli (ve genel olarak Anadolulu) insanların duygularını, hayata bakışını yansıtır.Yazar öykünün başında şu açıklamada bulunur:

"Sen çok uzaklardasın ablacığım. Ama "sabırlı bağıryanık insanlar" semti Ötegeçe'yi bilirsin. İsmine uymuş bir semttir Ötegeçe. Dış görünüşü kasabanın diğer

semtlerinden farksızdır ama bana hepsinden başka, hepsinden öte gibi gelir. Çok severim onu... uyuyamadığım yaz geceleri, yıldızları seyrederken seni de kendimi de unuturum, hep Ötegeçe çocukları gelir aklıma. İçim onların yaralarını satmak arzusuyla yanar tutuşur. Benim gibi uyuyamayıp, yıldızları seyrederek duygulanan çocuklar bulunduğunu düşünürüm. Onlardan birini seninle konuşurmak istedim. Belki bir Ötegeçe Çocuğu böyle konuşamaz ama kalbi bu duygularla çarpar, biliyorum. Çünkü bir zamanlar ben de onlardan biriydim ablacığım. T. Y. (U.D. s.34)

T.Y.kısaltması, yazarın küçük yaşta kaybettiği ve derin üzüntü duyduğu ablasına ithaf ettiğini gösterir. Kısaca yazar, öykülerinde yer alan onlarca Ötegeçeli'den biri olarak onların dünyasını en iyi anlatır, çünkü kendi dünyasıyla kesişir.

Yazarın **Uçan Daireler** ve **Haney Yaşamalı**'da Ötegeçeli tipler dışında başarılı karakter tahlilleri yaptığı söylenemez. Ancak 'Büyük Sarhoşluk' karakter çizimindeki başarısıyla diğer öykülerden ayrılır. Eski bir defter bularak, resim yapma isteği duyan bir çöpçünün anlatıldığı öyküde kahramanın duyguları ve davranışları tutarlı ve irdeleyici bir bakış açısıyla verilir. "Büyük Sarhoşluk" bu yönüyle yazarın ilk dönem öykülerinde ulaştığı en uç noktayı gösterir.

Ben ve Öteki, aynı mekanda yaşayıp, aynı zamanı paylaşan, görünüşte aynı olan farklı insanların farklı öykülerini içerir. "Önü" küçük bir Ötegeçeli çocuğun yoksulluğa bakışının anlatıldığı bir öyküdür. Memedali, Anadolu'da yaşayan binlerce yoksul çocuktan biri olmanın yanında kendine özgü bakışı ve tavrıyla binlercesinden ayrılır. "Dizge"nin kahramanı Altındış, binlerce hayat kadınından biri olmakla birlikte el değmemiş ruhuyla hepsinden ayrılır. "Öte Yaşama'nın kahramanı "Ebe" yaşadıklarından kaçan milyonlarca insandan biri olmanın yanında tektir.

Yazar, **Ben ve Öteki**'de sıradan insanların sıra dışı yönlerini ele alır. Küçük bir kasabayı oluşturan bir insan topluluğunun özelde ne kadar ayrı yönleri bir yap-bozun parçaları gibi ayrı ayrı işlenmiştir. Katiba'nın yıllar sonra bile sevdiği kadın Zöhre Bacı'ya sembolik yürüyüşü bir Anadolu aşğının köy köy dolaşmasına benzetilebilir. Zöhre Bacı'nın eşinin ölümünden sonra Katiba'nın Ötegeçe'ye geri dönmesi, Zöhre Bacı'nın çevresinde dolaşması ama ona bir türlü açılmaması yine insanımızın amacından uzak boş çabalarının yansıması olarak açıklanabilir.

"Tarih/Coğrafya"nın kahramanı Timur Tozkoparan bu başlık altında verilebilecek en iyi örneklerden birisi. Toplumda sıkça karşılaşılan ve okul sıralarında başlayan bir

öğütme tutkusuna direnen birinin öyküsü. “Tarih/Coğrafya”da Timur’un istemsizce verilen iki takma ad karşısında günümüzün iki üç ideolojik tipi arasında benliğini buluşunun öyküsü anlatılır. “Timurlenk” takma adını aldıktan sonra her şeyiyle Osmanlı karşıtı bir kimliğe bürünürken “Twenty Nine” takma adıyla toplumdaki birçok Amerikan hayranı kapitalistlerden biri olur.

Timur’un kendini bulabilmesi yaşamına ‘‘Timur Tozkoparan’’ olarak devam etmesinin en önemli sebebi kuşkusuz geçkin ve güzel hemşireye duyduğu aşktır. Timur bu aşkın benliğini sarması ve sarması sonucu yaşamını diğer insanların düşüncelerine göre değil de kendi isteklerine göre biçimlendirmeye yaşamına ‘‘Tozkoparan’’ olarak devam etmeye karar verir. Timur’un bu iki üç karakter arasında bocalaması ama sonuçta kendini bulması, insan için en değerli hazinenin kendisi olduğunu vurgular.

“Ağalar ve Beyler” Mükrimin Bey ve anlatıcı arasında yaşananların anlatıldığı bir günümüz yergisidir. Bu öyküde anlatıcı adı verilme de öykü olayları birinci dereceden yaşayan, belirleyici bir unsur olarak yer alır. Anlatıcı da yazar gibi’’küçük bir güneydoğu kasabasının yarı yıkık yoksul evinden çıkıp gelmiş, yoksul mu yoksul bir parasız yatılıdır. Yücel de yaşam öyküsünde değinildiği gibi Elbistan’ın köyünden Galatasaray Lisesi’nde parasız yatılı okumaya gelmiş yoksul bir Anadololudur. Başlangıçta da belirtildiği yer yer duygusallığa kaçsa da yazarın kahramanlarını bu kadar iyi çizebilmesinde en önemli etken onlardan biri olmasıdır.

Sonuç olarak; Yücel’in öykülerinde kullandığı benliğini koruyan halk tipine sıkça yer verdiği gözlenmektedir. Yazarın da bir Anadolu kasabasında doğup, büyümüş olması bu kahraman tipini idealize etmesine yol açmıştır. İçinde doğup büyüdüğü coğrafyanın birçok özelliğini ve özellikle insan tiplerini öykülerine başarıyla aktarmıştır.

2.1.3.2.2.1. Yozlaşan Halk

Uçan Daireler’de yer alan “Şampanya” öyküsünde Saime yaşadığı toplumdan kolayca sıyrılmış, kişiliğini, davranışlarını ve duygularını içinde yaşadığı zengin topluluğa göre şekillendirmiştir. “Besleme” öyküsünün kahramanı Huriye, Saime gibi yaşadığı yoksul hayattan fiziksel olarak kurtulmama da kendi hayallerinde farklı bir dünyada yaşar. Çevresini ve çevresindeki insanları sığ ve basit insanlar olarak görür. “Sinema” öyküsünün kahramanı Sariye yeni adıyla Hümeysra Yıldız babası ve kardeşinden ayrı bir dünyada sinema oyuncusudur. Babasının düşüncesine ters düşen kendisine özgü dünyasındadır. “Pazarlık” öyküsünde de Ahüzar Bacı ve Kızı Elif ise

yoksulluk nedeniyle kimliklerin yitirirler. Elif diğerk birçok öykü kahramanı gibi gideceğı yolu kendisi çizemez.

Tahsin Yücel'in öykülerinde çok sık rastlanılmamakla birlikte benliğini yitiren halktan karakterlere yer verildiğı görölmektedir. Genellikle tersten bir bakışla toplumun sorunlarını irdeleyen yazar özellikle ilk dönem öykülerinde bu tiplere daha çok yer verdiğı gözlemlenmektedir. Son iki öykü kitabında bu tipe örnek verilmediğı görülür.

Haney Yaşamalı'da yer alan "Kelepçe" adlı öyküde Pertev Bey karakteri diğerk öykü kahramanları gibi değışim geçirmese de Anadolu saflığını yansıtan bireylerin karşıtıdır. Pertev Bey, Anadolu'da süren Ağalık rejiminin temsilcisidir. Genellikle saf, masum, iyi niyetli gösterilen halk Anadolu profilini vermeye yetmez düşüncesiyle başarılı bir karşıt karakter oluşturmuştur. Yazar, bu öyküde kullanılan Pertev Bey aracılığıyla, Anadolu'da yıllardır süren ağalık sistemine de eleştiri oklarını gönderir.

"Eski Öykü" nün kahramanları Hacer ve annesi "Şampanya" öyküsündeki Saime gibi zengin olma, sınıf atlama hayalleri kurarlar. Eski nişanlısı ve kuzeni Ali ona istediğı zengin yaşamını veremeyecektir. Haldun adlı gençle evlenmesinin tek sebebi de Haldun'un Hacer'e zengin bir yaşam sürdürebilecek olmasıdır. Bu yüzden Hacer değışime uğrayan, yozlaşan bir Anadolu insanıdır.

2.1.3.3.Fonksiyonlarına Göre Karakterler

2.1.3.3.1. Başkışiler

Stevick; Roman Teorisi adlı yapıtında başkışilerden şöyle bahseder.

*"En önemli karakterler, başkışiler (protagonist)dir. Başkışiler, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakterlerdir. Bunlar, daha canlı olmasa da, daha karmaşık bir şekilde hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değışme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir. Başkışiler, romanda en ilgi çekici sorunların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değışiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu anlamda roman başkışileri, romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır. Bundan dolayı roman başkışileri hakkında genelleme yapmak doğru değildir; her roman başkışisi, bir fert olarak varlığını sürdürür."*⁹

⁹ Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcioğlu, Roman Teorisi, Gazi Üniversitesi yayınları, Ank.1988, s.182.

Tahsin Yücel, 5 öykü kitabındaki toplam 61 öykünün 43'ünde başkişi olarak toplumun alt kesimine mensup, dar gelirli insanların yer verdiği görülür. Son dönem öykülerinde başkişiler ve diğer karakterlerini genellikle üst kesime ait varlıklı insanlar oluşturur.

Uçan Daireler, yazarın ilk öykü kitabıdır ve yazar bu kitabı yayınladığında 21 yaşındadır. Ötegeçe'den İstanbul'a yatılı bir okul öğrencisi olarak gelmesi ve yazları Ötegeçe'ye dönerek bu iki dünya arasındaki uçurumları, farklılıkları yaşaması ve 'Ötegeçeli' şanslılardan biri olması onu haliyle bu yörenin saf, gururlu ama ezilen insanlarından yana tavır almasını sağlar. Genç olmasının da verdiği hassasiyetle kitapta yer alan 5 öykünün kahramanı Ötegeçeli, diğer 10 öykünün 9'unda da başkişi büyük kentlerin küçük mahallelerinde yaşayan, göç eden geçim sıkıntısı çeken kırsal kesimden insanlardır.

Yazarın bu ilk öykü kitabında kahramanları genellikle yaşadığı çevreden, tanıdığı, bildiği insanlardan yola çıkarak oluşturduğu söylenebilir. Kahramanların ruhi portreleri yeterince iyi çizilemese bile kendileri ile çelişmeyen tutarlı tiplerdir.

Haney Yaşamalı'da yer alan öykülerin de **Uçan Daireler** çizgisinde olduğu görülür. "Hayristan'ın Altın Çağı" daha sonra da birçok öyküsünde kullanılacağı ironik ve yergici bir yaklaşımla ele alınmıştır. Tek başına bu öykü bile 'Yücel tarzının' bu kitapta ilk örneklerinin verildiğini gösterir.

Haney Yaşamalı'da yer alan bu öyküde de başkişi yine Ötegeçeli biridir. Bunun yanında 10 öyküde başkişinin yine şehrin yoksul semtlerinde yaşayan dar gelirli insanlar oluşturur. "Sümüklüböcek" öyküsünün başkişisi bir sümüklüböcek de olsa bu kahramanda yazarın diğer kahramanları gibi yoksul ve çekingendir. Bu kitapta yer alan başkişiler içinde "Hayristan'ın Altın Çağı"nın başkişisi Zübeyri, diğer tüm başkişilerden ayrılır. Zübeyri toplumun diğer tarafında zengin ve mutlu azınlıktandır. Yaptığı modern ama kötü resimler, bilinçsiz davranışları onu bir anda tüm dünyanın tanıdığı, haksızlığın sembolü, ünlü ressam Zübeyri haline getirir.

Ben ve Öteki, Ötegeçeli insanların başkişi olduğu öykülerdir. Memedali, Ebe, Karadede, Yarpızlı, Katiba, Zöhre Bacı, İdiris, Dudu Bacı, Hamida her biri ayrı yönüyle farklı duygularıyla öne çıkarlar. Ötegeçeli bir yazar olduğu daha önce de belirtilen Yücel, bu öykülerde ne denli iyi bir gözlemci olduğunu kanıtlamanın yanında onlardan biri olarak başkişileri ve diğer kahramanları daha gerçekçi ve çok boyutlu olarak aktarır.

Bunun yanında yazarın aynı başarıyı dışarıdan gelip Ötegeçe'ye yerleşen insanlara da gösterdiği ne yazık ki söylenilemez. Altındış, Ebe... bunlara örnek gösterilebilir.

Yazarın son iki öykü kitabında özellikle **Aykırı Öyküler**'de başkışileri ilmik ilmik dokuduğu, karakterleri inandırıcı kılabilmek için en ufak ayrıntıları da vermeye çalıştığı görülüyor. Anlatıcının engin bilgisi, kahramanın bilincini olduğu gibi aktarma çabası, yer yer okuru sıkacak kadar uzatılsa da yine de genel olarak başarılı tipler olduğu söylenebilir.

“BüyükBaba”nın aynı zamanda öyküye de ismini veren başkışisi iyi çizilmiş tiplerden biridir. Öğretmenlikten başöğretmenliğe atanması sonucunda gelişen bu olaylar aslında kahramanın değişmeyen karakterinin özgüven yani mevki ile perçinlenmesinden kaynaklanır. “İktidar” öyküsünün kahramanı Müçteba Bey, Ayna'nın kahramanı Tarık Uysal toplumun diğer yüzünü oluşturur. Bu üç öyküde başkışiler toplumun etrafını sınıksız saran zincirin birer halkasını oluşturur. Tavırları, duyguları, düşünceleri ile birbirlerine son derece benzerler. Öykülerde; yükseliş ve düşüşleri zaman sırasına bağlı olarak anlatılır. Üçü de öykünün sonunda hüsrana uğurlar. Tarık Uysal bu hüsrana uğranan kişi olarak gözüke de öykünün sonunda aynaya bakarak kendisine “*Bu adamı bir yerlerden tanıyorum*” diye söylenmesi bu kötü sonu en çok onun yaşadığını gösterir. Sağlıklı çizilmiş bu üç karakter yazarın değişen çizgisini de gösterir.

“Tarih/Coğrafya”nın Timur Tozkoparan'ı ile “Ağalar ve Beyler” in adı verilmeyen anlatıcı kahramanı Ötegeçeli insan tipinin iyi işlenmiş, başarılı örnekleridir. Bu kez bu iki kahraman diğer tiplerden farklı olarak şehirlerde yaşar ve nispeten iyi bir yaşam sürerler. Bu iki kahramanın iyi işlenmiş olduğu görülür.

2.1.3.3.2. Norm Karakterler

Norm karakter; Stevick'in ifadesiyle, *Norm Karakterin pek çok fonksiyonu vardır. Bunlardan bazıları, tartışmaya yer vermeyecek kadar açıktırlar. Norm karakter de bir fon karakter gibi, romanın yapısı içinde tamamen mekanik bir rol oynayabilir veya koronun görevini yerine getirebilir; roman başkışisi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir araç olabilir; en basit anlamda tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak için kullanılabilir. O da, kart-karakter gibi, roman başkışisinin karmaşık yapısı ve meselelerini belli yönlerini anlamaktan duyduğumuz zevk ve rahatlamayı sağlayabilir. Norm karakter, pek çok şekilde ve özellikle derinliği olan perspektiflerle, roman*

başkişisinin kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılabilir. Bazen derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak, bazen de sağduyunun ve akli başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkişisinin moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa çıkarabilir. Norm karakter, eserin başkişisinin sahip olması gereken nitelikleriyle, yazarın tercihini ifade edebilir.¹⁰

Tahsin Yücel'in öykülerinde genel olarak Norm karakterlere yer vermediği, başkişiyi genellikle kart-karakter aracılığıyla bütünlediği görülmektedir. Yazarı, diğerlerinden ayıran ve asıl önemli kılan da budur. Bireyi tanıdık ama keşfedilmeyen yönleriyle ele alırken çevresindeki insanlarda yararlanır.

“Yastık” öyküsünün kahramanı Ahmet kendisini inandırdığı yalanı tekrar tekrar çevresine anlatarak çevresindekilerce kendisinin eğlenmesine yol açar ama o durumun farkında bile değildir. Okur, Ahmet'i öykünün aynı zamanda anlatıcısı olan arkadaşının söylemleriyle tanımlar. “Sümüklüböcek” öyküsünde Yusufçuk böceği , “Katuşa Masalı”ndaki Meyhaneci de aynı fonksiyonu üstlenir.

Ben ve Öteki'de yer alan anlatıcı ve en yakın arkadaşı Memedali de tüm öykülerde yer alırlar ve tüm öykülerde çeşitli bilgiler vererek, yorumlamalarda bulunarak ya da olaylara yaklaşımlarıyla okura kahramanı tanımlamada yardımcı olurlar.

“Ağalar ve Beyler” öyküsünde Mükrimin Bey, Tahsin Yücel'in kahraman olarak seçtiği başarılı bir norm karakterdir. Yaşamı boyunca ilişkilerini daima çıkar ilişkisine göre belirler. Devrin siyasal eğilimlerine göre yön değiştirip iktidarın tarafında olan çocuklarına verdiği isimden damat seçimine kadar her şeye yararcı bir anlayışla yaklaşan bir karakterdedir. Hayatında yer alan her şey, her davranışı planlanmış bir amaç doğrultusundadır.

“Komşular” öyküsünde yer alan evli çiftin öyküsünü tanık olan Albay Atmaca da norm karakter fonksiyonunu üstlenir. Öykü boyunca gündüzleri denize gidip akşamları yemekte kavga eden bu çiftin yaşamını açıklamak ve okura aktarmak için öyküde olabildiğince silik çizilmiştir.

¹⁰ Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Roman Teorisi, Gazi Üniversitesi yayınları, Ank.1988, s.191.

2.1.3.3.3. Kart Karakterler

Kart karakter; başkişinin yanında genellikle onun karşıtı olarak yer alır. Başkişinin ruhsal portresini ve bireysel sınırlarını çizebilmek için kart karakterden yararlanır. Stevick, “kart karakteri” şöyle belirtir:

“kart-karakterin ayırıcı niteliği... nisbî anlamda statik oluşudur; oyun kâğıtları arasında jokey, her zaman sürprizlidir. Kart-karakterde, her zaman kendisidir; dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi, nereye fırlatırsanız fırlatınız, hep ayağının üstüne düşer ... kart karakterler, okuyucuda karışık tepkiler uyandırır. Fakat bu karmaşıklık, sadece okuyucunun tepkisinde vardır; karakter, bunun farkında bile değildir.

... kart-karakterleri oluşturan kimyasal unsurlar saftır, işte bu yüzden bu karakterler, ekseriya çarpıcıdır. Kart-karakterler, tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştırır; roman başkişileri ise, karmaşık saf olmayan ve bir oluş süreci içinde olan unsurlardan oluşurlar. Bunlardan hangisinin gerçekten daha gerçek olduğunu kim söyleyebilir?”¹¹

Tahsin Yücel’in öyküleri bir toplum eleştirisidir. Toplumdaki çarpıklık ve aksaklıkları, eşitsizliği gösterirken de çoğunlukla karşıtlıklardan yararlanır. Mekânın karşıtlığı, olayların kişiler üzerinde etkilerinin karşıtlığı ve asıl önemlisi karakterlerin karşıtlığı. Yazar öykülerinde genellikle sistemin dönüşünde birincil dereceden etkili insanları ve onların yaşamlarını ele alır. Bu durumda da kimi zaman içinde bulunulan çelişkiyi yansıtmak kimi zaman da kendi söyleyeceklerini ona söyletmek amacıyla “anlatıcıya” yer verir. Tahsin Yücel’in 61 öyküsünün 39’unda araya anlatıcı girdiğini ve bunların da 26’sının kahramana karşıt, onun zıttı bir görünüm içerdiği görülmektedir.

“Şampanya” öyküsünde yer alan Saime ve Saime’nin yeni arkadaşları başkişi İlyas’la karşıtlık gösterir. İlyas, Saime’nin yanında da zenginlerin bulunduğu sokaktaki diğer insanlarla da uyuşmamaktadır.

“İnce Sanat” adlı öyküde anlatıcı yazdığı yörenin insanların zevklerini ve yaşadıklarını anlatırken sık sık kendisinin bu görüşte olmadığını vurgular. Anlatıcı bu karşıtlıktan rahatsız olsa bile yine de yöresinin insanlarını okura karşı savunup, “mazur” göstermeye çalışır. Bu arada yazar kullandığı kart karakteri bu kez anlatıcı ile özdeşleştirmiş olur. Yazar aynı tutumu Haney Yaşamalı’da da gösterir. Aynı yörede

¹¹ Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Roman Teorisi, Gazi Üniversitesi yayınları, Ank.1988, s.187-188.

(Ötegeçe'de) geçtiği anlaşılabilir öyküde yine anlatıcının, yöre insanıyla karşıtlık oluşturup "kart karakter" örneği görülür.

Yazarın, belki eserine iyimser bir hava katabilmek belki de sadece gerçekçi olabilmek adına yer verdiği anlatıcı, genellikle aydın, iç bilinci gelişmiş dejenerasyona uğramamış sağlıklı bir tiptir. Bu tipe özellikle "**Aykırı Öyküler**" ve "**Komşular**" da yer verildiği görülür.

"Büyükbaba"da yer alan anlatıcı torun bu tipe verilebilecek en iyi örneklerdendir. Bir torunun gözünden büyükbabasının ne denli önemli olduğunu bir kenara bu küçük anlatıcı büyükbabasına nesnel bir gözle bakmaya çalışır. Kendini kaybetmiş, benliğini hiç bilmediği idealler uğruna silmiş bir yaşlı adamın hayatını sorgulayan torun anlatıcı, kimliği ve yaptıkları verilmese de öyküye belirli bir hareket getirir. Sıradan bir diplomat bozmasının sıradan öyküsüne belki de sıra dışı yapan tek öge aynı zamanda kart-karakter fonksiyonunu üstlenen anlatıcı torundur. Abbas Yücebaş'ın anlamsız ve aşırı disiplinci tavrını okura hafif gülümseterek bağışlama isteği içinde tanıtılır. Bu öyküde anlatıcı dejenere olmuş bir tipi anlatırken kendisinin karşı duruşunu, ona benzemediğini, onun uzağında olduğunun altını sıklıkla çizer.

"İktidar" öyküsünde ve "Yapıt" öyküsünde de yazar anlatıcıyı kart karakter olarak işlevlendirir. Böylece kahramanın başından geçen olaylar anlatıcı tarafından eleştirilir.

"Ayna"da Rıza Güngör, Profesör Tarık Uysal'la yaşadığı çevre, edindiği meslek ve hayata bakışı itibarıyla tam zıt bir görünümde. Rıza Güngör, başarı ile çizilmiş bir karakterdir. Güçlü bir karakter olmasına rağmen Tarık Uysal, sadece Rıza Güngör'le konuşurken kişilik çatışması yaşar. Rıza Güngör karakteri sayesinde Tarık Uysal, kendisi ile yüzleşmektedir. Eşiyle bile konuşurken vazgeçemediği kararlılığından Rıza'nın yanında uzaklaşarak acizleşir, bocalar. Ancak bu durum bile Tarık Uysal'ı kendine getirmez sadece bir an için hayal dünyasında yaşar.

Yazarın öykülerinde karşıtlıkları sıkça kullanmasına rağmen genellikle bunları başkışiler kendi kendine yaşarlar. Her insanın içinde olan çelişkileri düşüncelerin dışavurumu yine kahramanın davranış ve düşüncelerinde verilmektedir.

2.1.3.3.4.Fon Karakterler

Fon karakterler tüm anlatı türleri için başkışinin, olayların, karakterlerin çözümlenmesi için yardımcı olur. Stevick, fon karakterin işlevleri hakkında şunları söyler:

“Bu karakterler, önce söylendiği gibi. Bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat ferdi anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar. Fon karakterler, sadece, romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler. Bu karakterler, romandaki olayları yorumlayan bir koro gibi görev yapabilirler veya herhangi bir anlamda boyut kazanmaları gerekiyorsa, roman başkışisinin içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya yararlar. Açıkça romanda yaşayan bu sosyal ortam çok önemlidir, çünkü romancı, böyle bir ortamı yaratmakta, tasvir ve analizlerinde ne kadar başarılı olursa olsun, toplum, aynı zamanda bir beşeri ilişkiler ağı olarak da görülmelidir. Böyle bir sosyal ortam, en ekonomik bir şekilde, sosyal eğilim ve baskıları tipik bir şekilde temsil eden fon karakterlerin fert olarak roman dünyasında varlığı ile yaratılabilir. Bu karakterler olmaksızın romanda somut bir sosyal ortamın yaratılması mümkün değildir.”¹²

Tahsin Yücel’in öykülerinde şahıs kadrosunun kalabalık olmadığı görülmektedir. Öykülerinde olaylardan ve durumlardan daha çok durumları ve kişileri irdeleyen yazarın öykülerinde yer alan “fon karakterler” genellikle kahramanın içinde yaşadığı toplumun sıradan ama kahramana zıt görüş ve duyguları barındırırlar. Özellikle **Uçan Daireler** ve **Haney Yaşamalı**’da bu tip fon karakterlerin ağırlıkta olduğu görülür. “Uçan Daireler”de Cevdet, Müdür, Muhittin ; “Şampanya”da Saime’nin arkadaşları; “Dert Çok Hem Dert Yok”da İsmail’in arkadaşları; Haney Yaşamalı”da Ali Rıza, Uluk Osman... Bu örnek arttırılabilir kuşkusuz ancak önemli olan burada sözü geçen şahısların belirgin özelliklerinin olmaması ve birbirlerine benzeyip kahramanın zıt karakterini yansıtmaları. Bu karakter özellikle toplumda sıkça karşılaşılan sıradan insanlar olarak belirip öykünün gerçekliğinin oluşmasında okura yardımcı olurlar.

Ben ve Öteki; yazarın diğer öykü kitaplarında fon karakterler bakımından oldukça büyük farklılık gösterir. Öykülerin bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlı oluşu ve bir öyküde fon karakter olarak kullanılan bir kahramanın bir diğer öyküde başkışı konumuna gelmesi nedeni ile okura birçok avantaj sağlar. Böylece okur birkaç

¹² Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Roman Teorisi, Gazi Üniversitesi yayınları, Ank.1988, s.183.

öykü sonunda “Ötegeçeli” biri gibi davranmaya başlar, çeşitli isimler verilse de fon karakter olarak okur zaten kendi imgeleminde eksik parçaları tamamlamaktadır.

“**Aykırı Öyküler**” ve “**Komşular**”da yer alan fon karakterlerinde yine başkişi ile karşıtlıklar oluşturduğu gözlemlenmektedir. Üst tabakaya mensup bu kişiler de yine başkişinin detaylı bir portresinin çizilmesinde yardımcı olurlar.

2.1.4. ZAMAN

Öykü ve romanın en önemli özelliği tarihi gerçekler ve kişiler ile örtüşse bile kurmaca bir dünya olmasıdır. Romanı oluşturan öğeler gerçeğe ne kadar benzese de “zaman” hep kurgusal olarak kalacaktır.

“Roman da zaman da diğer romanlık unsurları gibi kurmacadır ve bir “seçme”, “ayıklama” biçiminden yer alır. Çünkü hiçbir romanda zaman gerçek hayatta olduğu gibi kesintisiz verilmez. Gerçek hayatta kesintisiz bir şekilde devam eden zaman, romanda kesintiye uğrar. Romancı, mevcut zamanın içinden bir seçme ve ayıklama yaparak, ancak anlatmaya değer gördüğü zaman dilimlerine yer verir.”¹³

Anlatma esasına bağlı her edebi metin, okuyucunun karşısına üç ayrı zaman boyutu ile çıkar. Bunlar:

- 1) Olayın kendi zamanı (vaka zamanı)
- 2) Yazılış zamanı
- 3) Okuma zamanı şeklinde sıralanır.

İnceleme de esas alınan “vaka zamanı”dır. Yukarıda da belirtildiği gibi zaman, kurgusal bir öge olarak yer alır. Çünkü zamanın tüm boyutlarıyla romana yansıtılması mümkün değildir. Bu durumda da zamana göre ölçülen zaman yerine “değerlere göre geçen zaman” önem kazanır.

Teknik problemler göz önünde tutulduğunda Tahsin Yücel’in öykülerinde zaman olgusu iki ana başlık altına alınarak incelenir.

2.1.4.1. Kronik Zamanlı Hikâyeler

Besleme, Dert Çok Hemdert Yok, Sinema, Pazarlık, Mektup, Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden, Yastık, Yeni Gelin, Leblebi, Hayristan’ın Altın Çağı, Sümüklüböcek, Denge, adlı öykülerinde olayın başlama ve bitiş süresi arasında düz bir çizgiyi andıran kronolojik bir anlatım vardır

¹³ Şaban Sağlık, Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir, içinde **Hece Dergisi Roman Özel Sayısı**, S:172–173–174 s.130–145.

Yazarın öykülerinde olay değil durumları anlatmayı tercih etmesi kişilerin başından geçen olaylar yerine, ruhsal durumlarını işlemesine sebep olur. Böylece zaman kavramı her zaman öykünün gerisinde kalır.

Yazarın öykülerinde zaman çizgisi yerine geriye dönüşlü zamanı tercih ettiği görülmektedir. Çoğu kez öykünün başlangıcı ile olayın başlangıcı örtüşmez.

Öyküleme kronolojik zaman kullanımının kuşkusuz birçok yararı vardır. Bu yararların en bilineni ise okurda merak duygusunu kamçulamaktır. Yazarın öykülerinde olay örgüsü kişilerin gerisinde kaldığından olsa gerek yazar bu avantajı öykülerinde kullanmaz. Merak duygusunun körükleyebileceği birkaç öyküde de yazar bu durumu kullanmayıp aksine anlatıcı aracılığıyla öykünün sonunu okura baştan iletir. Bu durum yazarın okurun merak duygusunu kamçılamanın ilkel öykülerinde özellikle kaçındığının göstergesidir.

2.1.4.2. Akronik Zamanlı Öyküler

Bu tür zamanlı öyküler, öykülerdeki bölünmüşlük izlenimi, okurun merakını ortadan kaldırılması gibi olumsuzluklara rağmen yazara hem büyük kolaylık sağlar hem de yapıtlarda anlatının olanaklarından geniş ölçüde yararlanmasını sağlar.

İlk dönem öykülerinde okuru bilgilendirme tutkusu yazarı zorunlu olarak akronik zamanlı öykülere götürür. Ustalık döneminde yazdıkları ise artık kurmaca bir dünya olan anlatının tüm iplerini eline almasından olsa gerek zaman önemli bir yardımcıdır. Uçan Daireler, Vatandaş'ın Sesi, Fonguraf, Şampanya, Kelepçe, Yastık...ilk dönemde yazılan acemi öykülerdendir. Büyükbaba, Yapıt ve Oğuzlama öyküleri usta yazarın yazının tüm olanaklarını dolayısıyla zamanı da tüm işlerliği ile kullandığı bu anlamda yetkin örnekleridir.

Yazarın öykülerinde zamanın ne olduğuna dair bilgiye oldukça ender rastlanmaktadır. Genellikle “O günün sabahı”, “ılık bir yaz akşamı”, “sabah saatleri”, “Bir temmuz öğlesi” gibi genel ifadelerle veren yazar öykülerinde zamanla ilgili açıklayıcı ifadelerden kaçınmaktadır.

Yazar, birçok öyküsünde iç içe öyküleme tekniğini kullanmaktadır. Bu da öykülerinde öykü zamanı ile öyküleme zamanının farklı zaman dilimlerinde olmasına neden olur.

Uçan Daireler'de yer alan on beş öykünün beşinde iç içe öyküleme tekniği kullanılır. Olayların oluş ve anlatılış süresi birbirinden farklıdır. Sadece “Şampanya”

öyküsünde “yıllar sonra Saime ile karşılaşan İlyas” ifadesiyle aradan geçen zaman belirtilir, diğer öykülerde anlatma zamanı ile öykü zamanı arasındaki fark belli değildir. Geriye kalan on öykünün altısında Geriye Dönüş Zaman Tekniği kullanır. Olaylar ve durumlar karşısında insan davranışlarını bu yöntemle okura iletir.

Haney Yaşamalı’da yer alan on sekiz öykünün onunda Geriye Dönüşlü Zaman kullanılmıştır Bu kitapta da yer alan öykülerin büyük bir bölümünde Geriye Dönüşlü Zaman kullanarak kahramanların zaman içindeki dönüşümleri de okura yansıtılmış olur.

Sonuç olarak; yazarın öykülerinde zaman ögesini özenle işlediği anlatıcının getirdiği tüm olanaklarını zorladığı, sonuç olarak da başarılı anlatı oluşturduğunu ve öykücünün elindeki en büyük güçlerden biri olan “*zaman*” ögesini başarıyla kullandığı görülmektedir.

2.1.5.MEKÂN

Romanın temel öğelerinden biri de aktarılan olayların sahnesi ve bu sahenin dekoru durumunda olan mekândır. Mekân olmadan olayları kavramak zordur.

Şerif Aktaş, “...*itibari bir metinde mekânın da itibari olması tabiidir. Vaka zincirini meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona iştirak eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde buldukları şartlar bu itibari mekânın şekillenmesine tesir eden faktörlerdendir. Anlatıcının durumunun, tanıtılan yere göre bulunduğu yerin, mekânın tanıtılmasında önemli rol oynadığını*” söyler.¹⁴

Roman ve öykünün tarihsel süreçte geçirdiği dönüşümler göz önüne alındığında “mekân” kavramının her dönemde önem taşıdığı görülür. Klasik veya modern öykü de mutlak bir mekân vardır. Anlatıcı bazen gerçekte var olan bir yeri isim vererek işlerken bazen de düş dünyasından isimler verilebilir. Bu yazarın düşselliği ya da gerçekliği ile ilgili bir yaklaşımdır.

Tahsin Yücel’in öykülerinde en çok kullandığı mekân şüphesiz “Ötegeçe”dir. “Fonguraf”, “Ötegeçe Çocukları”, “Besleme”, “Bit İlacı”, “Rekor”, “Haney Yaşamalı”, “Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden”, “Yeni Gelin”, “Aramak”, “Oğuzlama” bunun yanında **Ben ve Öteki**’yi oluşturan tüm öyküler yazarın hayatında da önemli bir yeri olan Ötegeçe’de geçer. Ötegeçe, Maraş ilinin Elbistan ilçesine bağlı bir köydür ve Yücel’in ilk çocukluk yılları burada geçmiştir.

¹⁴ Şerif Aktaş, a.g.e. , s:125–126.

Yücel'in tipik bir Anadolu köyü portresi çizdiğini söylemek yanlış olur. Aksine Yücel, köy romanları akımı çerçevesinde oluşturulan bir çok köy romanından bu yönüyle ayrılır. Yücel, aynı kalıpla, bakış açısıyla bakılan Türk köylerine farklı bir açıdan bakar. Ona göre Ötegeçe'nin soysal düzeni birçok kentlinin hayal edemeyeceği kadar eşitlikçi ve özgürlükçüdür.

*"... Ben çocukluk yıllarımın ortamını hep keskin bir acı, ama aynı zamanda bir açıklık, eşitlik, özgürlük ve doğallık ortamı olarak anımsarım. Her şey ortadaydı. Bulgur ortada kaynatılırdı, tarhana ortada yapılırdı... Ötegeçe büyük bir evdi sanki... Durumu iyi olanlar, zenginler de vardır, yoksullar da... İnsanlar da birbirlerine karşı davranışlarını konumlarına göre ayarlamazlardı. Örneğin biz oldukça yoksul sayılırdık, ama herkesten saygı görürdük."*¹⁵

Yücel'in düşüncelerinde böylesi bir yere sahip olan Ötegeçe öykülere de bu yönüyle yansır. Öykülerinin büyük çoğunluğuna mekân olarak Ötegeçe'yi seçerek kahramanlarına da çok boyutlu ve derinlikli bir yapı kazandırır.

Yazar, olayın yaşandığı mekânı olan Ötegeçe'yi tek tek ele almasa da öyküler toplamında geniş bir Ötegeçe yaratılır. Mekân, insanlar ve düşünceleri üzerinde etkilidir. Böylece mekân, hikâyelerdeki diğer unsurlara etki eden, onları değiştiren, olaylara yön veren canlı bir işlev üstlenir. Yazar, öyküleme tekniğine uygun olarak, mekânın bu fonksiyonlarından hem karakter oluşturma hem de çözümleme de büyük ölçüde yararlanır.

2.1.5.1 Kapalı – Dar Mekânlar

Bu tip hikâyelerde kahraman zamanla, mekânla ve mekânın bütünüyle çatışan bir varlıktır. Mekân, ona göre hayatın olumsuz yönlerini temsil eder. Kahraman mekân altında eziliyor gibidir.

"Uçan Daireler", bu tür öykülere verilebilecek belki en iyi örnektir. Kamuran'ın çatıştığı belli bir yer değil tüm dünyadır. O, tüm düşlerini "Uçan Daireler Ülkesine" yükler. Bu dünyaya ait her şeyi soğuk ve gereksiz bulup kötülüklerle yoğrulduğuna inanır. "Dertler bizim dünyamıza mahsustu" sözü de onun mekâna bakışını verir. "Ötegeçe Çocukları" öyküsünde küçük bir kız çocuğunun yaşadığı mekândan yola çıkarak çelişki ve karşıtlıkları anlatılır.

¹⁵ Kaan Özkan, a.g.e. , s:22.

“Şampanya”, mekân – insan çatışmasının tipik ve başarısız bir örneğidir. İlyas’ın ait olmadığı semtte yürürken mekân – insan karşıtlığına girilmeden İlyas’ın duyguları anlatılmıştır. “Besleme” de “Şampanya” paralelinde bir öyküdür. Ancak İlyas zengin semtleri beğenmezken Huriye Ötegeçe’yi yani fakir semtleri beğenmez. Ancak her iki kahramanın da yaşadığı mekân – insan karşıtlığıdır. Bu öyküde az da olsa mekân tasvirlerine rastlanılmaktadır.

“Hava sıcak mı sıcaktı, gölgede bile avuç avuç ter döktürüyordu adama... Yollarsa hem toz toprak içinde, hem de çakır çukurdu, yürümek başlı başına bir belaydı.” (U. D. s: 58)

Öykü ve roman gibi anlatı türlerinde mekân önemli bir unsurdur. Bunun sebebi insan psikoloji ve yaşamı ile yaşadığı mekân arasındaki çift yönlü ilişkidir. “İnce Sanat” adlı öyküde de anlatıcının ağzından toplum ve görecelik ilişkisi dile getirilmiştir.

“Fakat benim hemşerilerime kızmanızı istemiyorum beyler. Hele onlara zevksiz damgası vurulmasına hiç tahammül edemem. Zevksiz değildir benim hemşerilerim. Zevk denen şey değişen bir şey olduğuna göre hiç kimseye zevksiz diyemeyiz zaten! Bizimkilerin zevki de böyle... Nasıl bazı yerlerde esmerler, bazı yerlerde sarışınlar tercih ediliyorsa burada da şişmanlara bitiyorlar... Sebebi de malum: Az bulunur şeyler daima kıymetlidir! Bizim memleket pek de fakir bir memleket sayılmaz ama havasından mıdır, suyundan mıdır, nedir, şişman kadından yana pek kısır. Bunun için mazurdur hemşerilerim...” (U.D. s.69)

Pazarlık adlı öykü, Elif ve annesinin içinde bulunduğu durum ile olayların yaşandığı mekân arasındaki karşıtlıklar içinde verilir.

“Küpçüler sokağı zengin sokağıydı çünkü. Zenginler yaylaya gitmişlerdi. Yalnız bir köşede, kaldırımın üzerinde iki insan vardı: Ahüzar Bacıyla kızı Elif!...”(U.D. s.88)

Görüldüğü gibi bu öyküde mekânın tek cümle ile betimlemesi sadece okura karşıtlık kurma ve Elif ile annesinin içinde bulunduğu durumu anlamlandırmada yardımcı olur. Mekânı olabildiğince yuvarlak cümlelerle veren yazar, öykülerdeki genel insanı yakalayabilmek için böyle bir yola başvurmuş olabilir.

Yücel’in yer yer ustaca kurulmuş kısa mekân tasvirleri okura çok şey anlatır. Sözelimi küçük bir kasabada geçen “Rekor” öyküsünde de bu nitelikte tasvirler görmekteyiz.

“... Şimdiki haline bakıyorum da bir tuhaf oluyorum, içim sızlıyor. Kocaman bir toprak yığını yıkılasıca! Hem de pis ve iğrenç bir toprak yığını... Her duvarın dibi bir apteshane, her sokakta pis bir koku, bir çamur, her tarafta su birikintileri, tezek yığınları, tavuklar, civcivler, daha ne bileyim...” (U. D. s.99)

Uçan Daireler'i oluşturan on beş öykünün “Fonguraf”, “Ötegeçe Çocukları”, “Besleme”, “Bit İlacı” öykülerinin mekânı Ötegeçe'dir. Bunun yanında “İnce Sanat”, “Rekor” ve “Mektup” öykülerinde de mekânın isim belirtilmesi de Ötegeçe olduğu anlaşılmaktadır. Bunun yanında “Pazarlık” öyküsünün mekânı Küpçüler Sokağı, “Babuşka” öyküsünün de İstanbul'un Anadolu yakasıdır. Bunun dışında bu kitapta yer alan “Uçan Daireler”, “Vatandaşın Sesi”, “Şampanya”, “Dolma”, “Dert Çok Hemdert Yok”, “Sinema” adlı öykülerin İstanbul'da geçer. “Uçan Daireler”, “Şampanya” ve “Sinema” adlı öyküler de birbirine karşıt iki semtin durumlarıyla verilir. “Uçan Daireler”in kahramanı hayalde başka bir dünyaya gitmeyi istese bile “Şampanya”nın kahramanı İlyas ve Sinema'nın kahramanı Baba Ragıp iki mekân arasındaki ayrılık ve çelişkileri daha net yaşarlar. Bir otobüs yolculuğu onları aynı şehrin iki farklı noktasına götürür. Peyami Safa'nın Fatih – Harbiye romanında kahramanın yaşadığı çelişkileri **Uçan Daireler**'in kahramanlarının da yaşadığı görülmektedir.

Haney Yaşamalı'yı oluşturan öykülerde de yazarın mekân hakkında ayrıntılı bilgi vermediği, kalıp sözlerle geçiştirdiği görülmektedir. “Haney Yaşamalı”, “Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden”, “Kelepçe”, “Yastık”, “Yeni Gelin”, “Leblebi”, “Bir Küçük Resim”, “Akça Gölge”, “Sisli Ses”, “Kamyon” adlı öyküler Anadolu'nun küçük bir kasabasında muhtemelen Ötegeçe'de geçer.

Yücel'in olayların geçtiği mekânı vermese de **Haney Yaşamalı**'nın kimi öykülerinde, **Uçan Daireler**'den farklı olarak fiziksel mekân – ruhsal anlayış biçimlerine az da olsa değindiği görülmektedir. Sözelimi; Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden öyküsünde

“Üşüyordum, dişlerim birbirine vuruyor, dizlerim titriyordu, önüme bakıyordum.” (H.Y. s.17) İfadesi havanın soğukluğundan çok çocuğun yalnızlığına ve psikolojisine dikkat çeker.

“Kahkahalar ardıma düşüyordu. Ağlamak geliyordu içimden, ağlayamıyordum, gözyaşları gözlerimde donuyordu. Yel yerdeki karları havalandırıyor, döndürüyor, kahkahalarla karıştırıp yüzüme çarpıyordu.” (H.Y. s. 17)

Görüldüğü gibi bu öykülerde yazar mekân ve mevsiminin ruhuna yansıtılmasında oldukça başarılıdır.

Yazarın canlı tasvirlerle, doğa betimlemelerine yer vermediğine daha önce değinilmişti. Öyküler boyunca yapılan tek doğa tasviri de Büyük Sarhoşluk'ta kahramanın bir resme bakışında görürüz.

“Gözlerinin önüne bir küçücük görünüm serdi, renkli kalemlerle çizilmiş, beylik mi beylik bir görünüm. Açık mavi bir gökyüzüne doğru mor dağlar yükseliyordu. Mor dağların eteğinde, çatısı kırmızı kiremitli bir ev vardı, duvarlarına sarmaşıklar tırmanmıştı. Bacasından döne döne bir mavi duman yükseliyordu. Çevresine yeşil ağaçlar serpilmişti. Yeşil ağaçların arasında bir incecik yol kıvrılıyordu. İncecik yolun biraz ötesinden bir dere geçiyordu. Derede yeşilbaşlı ördekler yüziyordu. Mor dağların ardında güneş ya doğuyor ya da battıyordu. Güneşe doğru akli karalı bir kuş uçmaktaydı.....Yüreğine bacasından döne döne dumanlar yükselen, sarmaşıklı evin sıcaklığı mı doldu, ne oldu, duruverdi olduğu yerde.” (H.Y. s. 61)

Kahraman gerçek hayattaki güzellikleri de bu resim aracılığıyla fark eder.

“... Başını kaldırdı. İrkili verdi birden. Karşiki caminin minaresine umutlar takılmıştı. Öyle hoştu ki! Gözleri yavaş yavaş aşağıya doğru indi. Şimdi bütünüyle görebiliyordu camiyi. Resme bakarken duyduğu o ılık, garipsi duygular yeniden köpürüyordu içinde.” (H.Y. s.63)

Eski Öykünün kahramanı Ali, eski günler ve eski nişanlısı Hacer ile ilişkisindeki değişimleri Hacer'in ve ailesinin evindeki değişikliklerle özdeşleştirir.

“Şaşkındım, aklım karışmıştı, eskiden böyle karşılanmazdım, beni severlerdi. Bu odanın da sıcacık, cana yakın, bana yakın bir havası vardı. Şimdi o da içindeki insanlar gibi değişivermişti, asık suratlı, kendini beğenmiş, köpeksi insanlar düşündürüyordu, görünüşünde büyük bir değişiklik olmasa da böyleydi bu, eski havasını yitirmişti.” (H. Y. S. 91)

Büyük Sarhoşluk, Resim ile Elişi, Üşümeç, Eski Öykü adlı öykülerinde mekânı, büyük şehirlerin orta halli insanların yaşadığı yerlerdir.Üşümeç öyküsünün kahramanı da kendi ruhsal durumuyla evdeki eşyalar arasında birliktelikler kurar.

“Bir yuvarlak masanın üzerinde bir garip vazo vardı, bir ucu kırıldı. Bu vazoya dikildi gözleri. “Böyle işte, Fatma abla, yaa, böyle” dedi, ... “Böyle işte, Fatma abla, çiçeksiz kalışın gibi senin, kırıklığın gibi”, diye söylendi” (H. Y. s. 82)

Yazarın doğa ve yaşam arasında kurduğu benzerliklere de yer yer rastlanır. Öykülerinde yine aynı öyküde yer alan böyle bir ilişki okura şöyle aktarılır:

“Yağmur yağacak, Fatma abla!” dedi.

İkide bir yağmurdan söz ediyordu. Yağmur hep aklında hep içindeydi. İçinde sabahtan beri yağmur yağıyordu, buz gibi soğuk bir yağmur. Dışarıda yağıp da ne olacaktı? Hiçbir şey değişmeyecekti. Ama dolgun bir yaranın patlamasını bekler gibi, yağmurun boşanmasını bekliyordu o.” (H. Y. s: 83)

Dokuz Ay On Gün, sosyal bir eleştirinin öyküsü. Yazar farklı mekânlarda farklı dünyalara doğan bebeklerin karşılığını verir.

“Tarlabaşı’nda bir evde, dertli türküler kadar acı bir çığlık yükseldi...”

(H. Y. s: 30)

“Maçka sokaklarından bir otomobil yel gibi geçti. Maçka sokakları titredi. Çok geçmedi, kenttin en kodaman doğumevinde bir bebek dünyaya geldi...” (H.Y. s: 33)

“Hayristan’ın Altın Çağı”, Hayristan’da geçen, Türkiye’nin popülerlik sorununu eleştiren özgün bir öykü. **Komşular**’da yer alan “Yapıt” adlı öykü ile tema bakımından benzerlikler gösterir. Hayristan aslında uydurulan bir isim ama dünya üzerinde sanatın ne derece politikaya alet edildiğini gösterebilmek için yazar diğer ülke adlarını ve Türkiye ismini kullanmaktan çekinmemiştir. Yazarın ironik bir bakış açısıyla ele aldığı bu yapıt modern bir sanat eleştirisidir.

Sümüklüböcek, aslında bir masal ve bu yüzden de çevre betimlemeleri olabildiğince az tutulmuştur. Ancak yine de kahramanın bakış açısının okura hissettirir.

“Gezdiği yerler güzel yerlerdi doğrusu, göğe doğru yükselen, koca koca ağaçlar, terli terli otlar; yağmur sonralarının su birikintileri yalnızlığını unutturdu.”

(H.Y. s: 124)

Tahsin Yücel’in öykülerinde büyük bir kısmı Ötegeçe’de geçmektedir. Böylece yazar mekânı ilk öykü kitabından bugüne ince ince ayrıntılarla örür. Ancak her öyküde bir önceki öyküden kalan mekân kavramının üzerine eklemeler yapar. Aynı mekânda, aynı zamanda yaşayan insanların bir birey olarak duygularını, düşüncelerini, yaşadıklarını anlatılırken aynı birliği oluşturan parçaların her biri kendi ekseninde ele alınır, incelenir. **Ben ve Öteki**, geleneksel öyküler gibi zaman ve mekân unsurlarını keskin betimlemelerden kaçınarak aktarma yoluna gitmiştir.

Yazarın bilinçli bir çabayla mekân ve zaman öğelerini geriye atmasının iki temel sebebi vardır. Birincisi bakış açısından bahsedildiği gibi öykünün bir Anadolu modern masalları, modern Dede Korkut hikâyeleri gibi geleneksel hikâye çizgisinden etkilenip bu çizgiyi modernleştirerek devam etmektir. İkincisi, tanıdık insan profilleri çizen Yücel, bu kahraman ve olayları aynı mekâna ya da zamana bağlayarak her zaman her yerde karşılaşılabileceğimiz türden tipler olduğunu anlatır. Bunun yanında **Ben ve Öteki**'nin bir Ötegeçe romanı olduğu söylenilebilir. Böylece parça parça her öyküde mekân tasviri yapılsa da kitabın tüm öykülerinin geçtiği mekan okurun kafasında yap-bozun parçaları gibi bütünlük oluşturur.

Ötegeçe'nin evleri, yolları, nehri tarif edilmez öykülerde. Ayrımları verir yalnızca. Sözelimi, Memedali'nin, anlatıcının evi tarif edilmez de tüm evlerden farklı bir mimarisi olan Dudu Bacı'nın evi tarif edilir.

Aykırı Öyküler'den “Büyükbaba” Gaziantep'te geçer. Mekâna ait bilgiler ve tasvirler başarıyla kullanılmıştır. Mekâna ait sınırlar ve tasvirler Abbas Yücebaş'ın okulu nasıl bir kışlaya döndürdüğünü gözler önüne serer.

“...iki ders arasında okulun kapısından girip de küçükler büyüklere, kızlar oğlanlara karışmadan, en ufak bir sürtünme, en ufak bir çatlak ses çıkarmadan, her köşede bir başka oyun oynandığını, sonra, daha zil çınlar çınlamaz, kimse kimsenin yolunu kesmeden, tek öğrenci tek öğrenciye değmeden, sınıfların kaşla göz arasında dörderli kal düzenine dizilip uygun adım kapıya doğru yürüdüklerini, bahçede, koridorda, merdivenlerde bir kez bile çizgi dışına taşmadan, bir kez bile aralarındaki uzaklıkları bozmadan, hep aynı oyunla ilerlediklerini, sonra, sınıfın kapısından girilince, dörtlü kolun bir yelpaze gibi açılıp sağ sıranın pencere yanındaki sağ orta sıranın sol orta, sol orta sıranın sağ orta sıralara yöneldiğini, sıranın önünde bulunanlar arkada, arkasında bulunanlar önde oturduklarından, öğrencilerin baş döndürücü bir hızla yerlerine yerleştiklerini gördüler... Böylece, bu okulda her şeyin bir yeri ve zamanı bulunduğunu, kimin nereden, ne zaman, nasıl konuşacağını kesin kurallara bağlanmış olduğunu anlayınca hayranlıkla doruk noktalarına ulaşıyor.”
(A. Ö. s:10 – 11)

Yukarıdaki parçada da anlaşılabilceği gibi Abbas Yücebaş ülkenin birçok yerinde görebileceğimiz tiplerden biri, düzen tutkusu öyküde kendini mekân tasvirlerinde açıkça gösterir.

“Tarih/Coğrafya” İstanbul’da geçer. Bu öyküde mekânın belirli bir simge olarak kullanıldığı görülmektedir. Çakmakçılar Yokuşu, kendi benliğini bulan, başkalarına özenmeyi bir beceri olarak görmeyen, toplumun kendilerini biçimlendirmesine izin vermeyen ancak yalnız kalan insanların mekânı olarak simgeleştirilmiştir. Amerikan sempatizanı olan öğretmeni Pamukoğlu’nun söylemlerine karşılık Timur “Çakmakçılar Yokuşu’nda, dört bir yanı kırık dökük çakmaklarla, tükenmezlerle, güneş gözlükleriyle, dolmakalemlerle dolu, küçücük kulübede” “tozkoparan” ancak mutlu bir mekân da mutlu bir yaşam süren bir adamdır.

İktidar, öyküsünde de mekân ile insanların ilişkisi ilişkilendirilmiştir. Öykünün başında yapılan betimlemeler aslında anlatıcı aracılığıyla yazarın kurduğu bağı anlatmaktadır.

“... önümde uzanan masmavi ve dümdüz deniz, denizin üzerindeki birkaç çıplak ada, içimde nicedir özlemiyle kıvrandığın arı ve ilkel doğanın tam göbeğine gelmişim gibi bir duygu uyandırıyor, ...Yazık ki, esenliğin sürebilmesi için, evden dışarı çıkmamak, yollarda dolaşmamak, kıyıya inmek gerekiyordu. Bir zamanlar çok güzel olduğu anlaşılan küçük bir koyun çevresinde, üst üste yığılmış ak badanalı evler, söylendiğine göre, çevre yapılarının özelliklerini yansıtmak savında olmalarına karşın, köşelerinden yükselen üçgen kulakları, birer boynuz izlenimi uyandıran acayip bacaları, ölü gözlerini andıran kemerli pencereleriyle, birer insan konutundan çok, kim bilir nasıl bir yıkımın sonunda, taşın ve toprağın can çekişirken kustuğu tortular gibi görünüyor, en iyimser zamanlarda, bilinmeyen bir tanrıya tapınan, bilinmeyen bir halkın insanların yalnız ölülerini gömmek için değil, aynı zamanda ölümün ürperticiliğini duyurmak için yaptıkları mezarları düşündürüyordu.” (A. Ö. s: 65)

Yazar, öyküde yer alan kişilerle doğa arasında kurduğu birebir örtüşmeyi okurun gözü önüne sermekte bununla da yetinmeyerek aralarında bir benzetme olduğunu da anlatıcının sözleriyle iletmektedir.

“Oyuncak bahçelerindeki azman kaktüsler, bodur ağaçlar, kavruk asmalar da kendilerine benziyordu, yirminci yüzyılın sonlarında, ünlü bir güney kasabasının birkaç

kilometre ötesinde değil de çağın ve uzamın dışında bir yerlerde bunuyormuş gibi bir yanılısama yaratıyordu insanda.” (A. Ö. s: 65)

Öyküye başlarken verilen bu çevre tasvirleri olaylar ve kişiler konusunda okuru olaylara hazırlar. Bir tatil yöresinin, sıradan bir mekânın böyle çarpıcı tasvirlerle somutlaştırılması okura ilk elden görünenin altındaki görünmezi anlatacağının ipucunu verir.

Tahsin Yücel’in karşıtlıkları sevdiği birçok öyküsünü karşıtlıklar üzerine kurduğunun üzerinde daha önce durulmuştu. Ağalar ve Beyler öyküsünde anlatıcının ağzından mekân karşıtlığı vurgulanır.

“... Her dairesinde ailenin bir başka üyesi oturan, her odası kuşaklarca önce yaşamış ataların izlerini saklayan kocaman yalı, küçük bir güney doğu kasabasının yarı yıkık bir yoksul evinden çıkıp gelmiş, yoksul mu yoksul bir parasız yatılı olarak, benim düş gücümü fazlasıyla aşan bir uzamdı.” (A. Ö. s: 105)

Anlatıcı yıllar sonra yalıya ilk defa gittiğinde yalıdaki eşyalardan hiçbirinin yerini dahi değişmediğini görür.

“... gerek girişte, gerek salonda, masalarda, koltuklardan perdelere, duvar kağıtlarına, hep aynı yerlerde, aynı biçimde duran sehpaaların üzerindeki vazo ve küll tablalarından duvardaki başları fesli, göğüsleri nişanla kaplı sakallı portrelerine dek, her şey ilk geldiğim gün nasılsa öyleydi, hatta o günkünden de parlak görünüyordu.” (A. Ö. s: 115)

Mükrimin Bey’in belirli bir bilinçle yaptığı bu ayrılığın sebebi öyküde şu şekilde verilir.

“... siz iki göbek ötenizi doğru dürüst bilemezsiniz, adları, yerleri, zamanları birbirine karıştırırsınız, oysa bizim soyağacımızda tek boşluk bulamazsın,” dedi, arkasında da uzun ve ayrıntılı bir karşılaştırmaya girişti: çevremde gördüğüm nesnelere kimileri birkaç kez elden geçirilmiş, kimileri yenilenmişti, ama hep aynı renkler, aynı çizgiler, aynı duvar kağıtları, aynı kumaşlar kullanılmıştı, piyasada bulunmayanları özel olarak yaptırtılmıştı; hiç kuşkusuz, çok pahalı bir yoldu bu, ama zorunluymuştu: bizler zamanı geçmişinde eritmiş bir bugünün sonsuzluğu içinde yaşarken, Konur-alp’lar ataların anularına, ataları çevrelemiş olan nesnelere dayandırarak, geçmişinde somutlaştırarak yaşamayı yeğlerlerdi...” (A.Ö. s.116)

Yazar, bu öyküde mekânın öyküden de öte insan yaşamında ne denli önemli bir yere sahip olduğunu başarıyla verir. İnsanların mekân tutkusunu başarıyla yansıtır “Ağalar ve Beyler”de.

“Ayna”, Profesör Tarık Uysal’ın çıkarları doğrultusunda aşınan yüzü ve karakteriyle sıradanlaşmasının öyküsüdür. Eski okul arkadaşı Tutkal Rıza ile sohbetlerinde benliğini sorgulamaya başlayan profesör arkadaşının yaşadığı mahallenin görüntüsüyle bundan vazgeçer. Yazar bu durumu Profesörün ağzından şu şekilde verir.

“Kartal’da, çirkin bir sokakta, bütün ötekiler gibi çirkin bir apartmanın kapısında durdukları zaman, bu sıradan tümce benliğinin çevresinde aşılmaz bir duvar oluşturmuştu sanki: daha yarım saat önce büyük bir yakınlık duyduğu, ileride sık sık aramayı düşündüğü sınıf arkadaşını şimdi küçümsüyor, böyle bir sokakta, böyle bir apartmanda oturabilen bir adamı ta Rumelikavağı’ndan buralara getirmesinin bir yanlışlık, neredeyse bir haksızlık olduğunu düşünüyordu.” (A.Ö. s:122)

Görüldüğü gibi Yücel, **Aykırı Öyküler** de aykırı mekânlar ve aykırı yaşamlar teması çerçevesini olabildiğince iyi çizerek insan psikolojileri vermiştir.

“Komşular” öyküsünde Albay Atmaca Memedali gibi komşuların yaşadıklarına tanıklık eder. Albay Atmaca, Memedali gibi kesin sonuçlara varamasa bile okura yardımcı olur. Mekân tasvirlerinin oldukça az yer aldığı “Komşular”, yine de oldukça başarılıdır.

“Mektuplar”, idama mahkûm edilen Medet’in son gecesinin öyküsü. Hücrede tutuklu olan Medet’in ruh hali ve son gecede yaşadıkları anlatılır. Mekân olayların ne yazık ki çok gerisinde kalmıştır. Oysa Medet’in duyguları ile mekânı algılaması daha iyi verilebilirdi.

“Aramak”; Yücel’in Ötegeçe yaşamını ve insanlarını anlattığı öykülerden birisi. Ötegeçe’nin günlük yaşantısı hakkında daha detaylı bilgiler verir bu öyküde ama Ötegeçe’yi tekrar tanıtmadan **Ben ve Öteki**’de yer alan diğer öyküler gibi sessiz sedasız birkaç tuğla daha ekler “Ötegeçe romanına”.

2.2. ÖYKÜLERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.2.1. Sosyal Adaletsizlik

Uçan Daireler ile başlayan öykücülük serüveni bu ilk kitabında ana hatlarıyla belirlenmiştir. “Ötegeçe Çocukları”, Ötegeçeli bir kız çocuğunun yoksul yaşantısında kendini ve yoksulluğu sorgular. Kıskançlıktan uzak, yoksul – varıl karşıtlığını

anlamaya çalışır. Kahramanımız yaptığı sorgulamalarla kendini çözmekten ziyade toplumdaki sosyal adaletsizliği her insanın kolaylıkla gözlemleyebileceği şeylerin arkasındaki gizi çözümlmeye çalışır.

“Şampanya”, İlyas’ın eski nişanlısı Saime’nin doğum gününe gittiği günün öyküsüdür. Saime bu öyküde yozlaşmayı temsil eden bir tiptir aslında ve öykünün ana teması da yozlaşmadır. Sosyal adaletsizlik bu öyküde yan tema olarak görülmektedir. Yozlaşmanın birincil sebebi insanların yaşam şekillerinin değişmesi, yaşam standartlarının yükselmesidir. İlyas’ın küçük bir çocuğu bulduğu çevreden kaçırmak istemesinin sebebi çocuğun yozlaşmasına engel olabilmektir.

“Besleme” adlı öykü de tema bakımından Şampanya’ya benzer. Huriye’nin çevresi ve evlerine temizliğe gittiği doktorların evi arasındaki maddi ve sosyal farklar Huriye’yi zengin yaşama özendirir.

“Dert Çok Hemdert Yok” , bir yatılı okul öğrencisinin okuldaki durumunu anlatan, insanın iç dünyasının betimlemelerine yer veren başarılı bir öykü. İsmail’in içinde bulunduğu psikolojik durum ve maddi sıkıntılar İsmail’in ağzından, arkadaşlarıyla karşılaştırılarak verilir. İsmail’i yalnızlığa iten arkadaşlarıyla arasındaki farklardır. İsmail’in maddi durumu kötüdür ve iyi futbol oynayamamaktadır dolayısıyla kızlarla arası da iyi değildir. İsmail hiç değilse, bunlardan birinde iyi olmak ister.

“Pazarlık”, yoksulluk sebebiyle Ahüzar Bacı’nın kızı Elif’in çektiği sıkıntılar ve yoksulluğun nedeniyle on iki yaşına bile basmayan Elif’in etiyile para kazanması anlatılmaktadır. Öykünün ana teması sosyal adaletsizlik Ahüzar Bacı ile Elif’in bir kenarında oturdukları zengin sokağı ile uyumsuzlukları öykünün başında verilir.

“Etrafta kimsecikler görünmüyordu. Evler bile bomboştu. Küpçüler sokağı zengin sokağıydı çünkü. Zenginler yaylaya gitmişlerdi. Yalnız bir köşede, kaldırımın üzerinde iki insan vardı: Ahüzar Bacıyla kızı Elif! Ahüzar Bacı delik deşik elbiseler içindeydi. Elif yüzü buruş buruş, saçları bembeyazdı...” (U. D. s: 88)

Ahüzar Bacı içinde yaşadığı toplumu öğrenmiştir. Toplumsal sınıf bilincinde olmasa da farklılıkları görerek, yaşayarak öğrenmiştir. Ahüzar Bacı’nın kızı Elif’in karpuz isteğini

“- Daha çok pahalı, dedi, bizim ağzımıza göre değil...” (U.D. s.91))

diyerek geri çevirir. Oysa Elif diğer insanlarla arasındaki farkı anlamlandıramamaktadır. Elif'in düşünce dünyasının anlaşılmasına anlatıcı araya girerek yardımcı olur.

“Bu sözden hiçbir şey anlamamıştı. Elif'in ağzı başka türlü müydü? Küçük bir ağzı vardı Elif'in. Sapasağlam dişleri vardı. Dişleri cevizi bile kırabilirdi. Dili her nimetin tadını alabilirdi. “Bizim ağzımıza göre değil” ne demekti?” (U.D. s:90)

Uçan Daireler'in son öyküsü “Mektup”ta Yücel'in toplumdaki eşitsizliğe dikkat çektiği bir öykü. Eşi Çukurova'ya çalışmaya giden yoksul bir kadının eşine gönderilmek üzere yazdığı, içini döktüğü bir mektup. Ülkemizde hâlâ sürmekte olan sağlık problemlerine kalem ucuyla değinmiştir. Kahramanın kendi çevresi ve zenginlerle ilgili anlattıkları eşitsizliğin sınırlarını çizer gibidir.

“Tem üç yol geddin o zahım tokturun dayırasına, elini bile değdirmedin. Ağnadım ki bu dünya tekerlek şapkalıların dünyasıymış, fikareliğnen kimsesizlik kapıya konacak bir şey daal imiş gardaş! Tekerlek şapkalıların canı can, hastesi haste, gözü göz... Bizi kim n'itsin? Tırnak kadar kıymatımız yok bizim. Biz dünyaya gelmeli daalimissik amma olmuş bir yol...” (U. D. s:108)

Yazarın ikinci öykü kitabı olan **Haney Yaşamalı**'da yer alan öykülerin de büyük çoğunluğunu aynı tema çerçevesinde oluşturduğunu görüyoruz. “Kelepçe”, toplumsal sınıfları, ağalık düzenini irdeleyen bir bakışın öyküsü. Kahraman, Pertev Bey ve kahramanın eşi Hanife arasında geçen garip üçleme öyküsü. Alınteriyle yanında çalıştığı adamın oğlu Pertev Bey'in Hanife'den bir bebeği olmasına rağmen kahramanın elinin kolunun bağlı kalması toplumsal sınırların ne denli keskin çizildiğinin göstergesidir.

“Başımı kaldırıp da Pertev Bey'i görünce neye uğradığımı bilemedim. Garip – yiğidin biriyim ben, Pertev Bey'den oldum olası korkardım. Ekmeğim babasının elindeydi.” (H.Y. s:28)

“Dokuz Ay On Gün”, farklı yerlerde birbirinden çok farklı yaşamlara doğan bebekler çevresinde oluşturulmuş toplumsal bir eleştirinin öyküsüdür. Dünyaya gelmeden önce dokuz ay on gün süren denklik bebeklerin dünyaya gelişle bozulur. İnsanoğlu doğumuyla birlikte kendini bir eşitsizliğin içinde bulunması ve bir yaşam boyu sürdürmek zorunda kalması öykünün ana temasıdır. Öykünün kahramanı dünyaya dair tüm umutlarını doğacak “Yılmaz” bebeğine yüklemiştir, ancak Yılmaz bebek

sevgilisinin zengin ailesi tarafından sonsuza dek susturulmuştur. Sınıf farkı iki sevgili arasında sevginin filizlenmesine izin verse de meyve vermesini engeller.

“Eski Öykü”, sosyal adaletsizliğin anlatıldığı birbirini seven eski iki sevgilinin aşk dengesinin para ile nasıl bozulduğuna dikkat çeker. Hacer parasal üstünlüğün yozlaştırdığı bir karakterdir. Ali’nin Hacer’e eski mutlu günleri hatırlatma çabasını Hacer, o günlerin çok eskide kaldığını belirterek boşa çıkarır.

“...ne güzel eğlenmiştik! Senin de tontonluğun üzerindeydi, tüvit taklidi giysini ilk o gün giymiştin, iyi gidiyordu sana. Gene öyle ucuz yollu bir şeyler yaptırırsan, kendine bir çeki düzen versen iyi olacak. Geçenlerde yolum Mahmutpaşa’ya düşmüştü, ucuz kumaşlar pek çoktu. Yaptır gene öyle bir şey, kendini kapıp koyuverme. Şimdiki insanlar...” (H.Y. s: 98)

Ben ve Öteki, aynı kasabada yaşayan, benzer yaşamlar süren insanların öyküsüdür. Diğer öykülerdeki kadar çok karşıtlıklar bulunmamasına rağmen yazarın bu öykü kitabındaki genel teması sosyal adaletsizliktir. Türk edebiyatında Anadolu insanı ve yaşamı Tanzimat’tan sonra girse de hep tek yönlü, ezik, yoksul olarak gösterilmiştir. Yücel başta “**Ben ve Öteki**” olmak üzere öykü ve romanlarında Anadolu insanını, kendi benliğiyle düşünceleriyle duygularıyla kısaca bütün yönleriyle ele almıştır. Ben ve Öteki’nin kahramanları, çok iyi yaşam şartları olan zengin kesim değildir elbette ama silik, ezik sıradan bir köylü profili de çizmemiştir Yücel. Köylü – Kentli, Zengin – Yoksul ayrımının sadece maddi ölçütlerle yapıldığını, duygu dünyasında mutlak bir denge ve benzerlik olduğunu anlatmaya çalışır. Bazen Yücel’in kendisinin de onlardan biri olması sebebiyle dengeyi kahramanları lehine bozduğu görülmektedir.

“Önü”, kitabın ilk öyküsü olmanın yanında bu kitapta bu temanın işlendiği ilk öyküdür. Öykünün kahramanı Memedali, hayatın tüm getirdiklerini “*adlara*” bağlar. Memedali’nin dünyasında Ürüstem’in yeni pabuçları, Nevzat ve Hamdi’nin sıcak tutan giysileri... hep isimleri ile özdeştir. Memedali, her yönüyle hayatı sorgulayan, çözümlenmeye çalışan biri görünümündedir. Bu özelliği zaten tüm öykülerde kendini gösterir. Eşitsizliğe doğan her bireyin sorguladığı ya da düşündüğü “*Neden Ben?*” ya da “*Neden Ben Değil de O?*” sorularının cevabını Memedali, çocuk imgeleminde adlara yükler. Tutarsız bir düşünce de olsa bir süre buna inanan Memedali, ilk öykünün sonunda kurduğu denklemin doğru olmadığını anlar ve eşitsizliği kabullenir. Öykünün sonunda anlatıcı Memedali’yi şu şekilde anlatır.

“Söylemek bile fazla, daha ötesini düşünemezdim o sırada: her şeye, herkese birden yönelmiş bir açılım, dönüşsüz bir atılımın eşiğinde bulunduğunu, bundan böyle ‘herkes’ olacağını nerden bilecektim” (B.Ö. s.14)

“Öte yaşama”, bir bireyin yaşamı, onun öyküsünü anlatır. Ebe takma adlı bir Fransızca öğretmeninin duygu dünyası çözümlenirken yaşadığı mekân olan Ötegeçe ve insanları da yan temaları oluşturmuştur. Memedali’nin iyi bir dostluk kurduğu öğretmeni ile anlatıcıların evine misafirliğine geldiği akşam yöre insanının maddi durumları hakkında bilgi verir.

“Bir akşam, kapımızın çaldığını duyunca, hepimiz yüzümüzü buruşturmuştuk: çoktandır kurduğumuz bir düş gerçekleşmişti o akşam, bir sini baklava yapmıştık: tatlımızı kimselerle paylaşmak zorunda kalmadan, doya doya yemek düşüncesindeydik; ayrıca, nicedir kurulan düşlerden, çekilen sıkıntılardan, harcanan çabalardan sonra, kırk yılda bir baklava yiyoruz diye Tanrı’nın günü baklava yiyormuşuz gibi göze gelmek de istemiyorduk. Bu nedenle, erkenden sürgülemiştik kapımızı.” (B.Ö. s.38)

Bir tepsi baklava yiyebilmek için bunca zahmeti göze almanın yanında, baklava yedikleri için göze geleceklerine inanmaları toplumda süregelen eşitsizliğin kısa bir bildirisi gibidir. Ancak yazarın, salt bir köy bildirisi yapmadığını orada yaşayan insanların ruh dünyalarını da çözümlenmeye giriştiğini söylemiştik. Ancak anlatıcının annesi, Ebe’yi sevip, iyi bir insan olduğuna karar verince *“öfkeyle kaldırdığı baklava sinisi getirip önüne koyar.”*

Aykırı Öyküler’de, yazarın konu ve kişi kadrosu açısından özellikle “İktidar”, “Ağalar ve Beyler”, “Ayna” öykülerinde büyük değişimler içerir. Tahsin Yücel bu kez eşitsizliği bozan taraftan okura seslenir. “İktidar”ın kahramanı Müçteba Bey, “Ağalar ve Beyler”in Mükrimin Bey’i “Ayna”nın Tarık Uysal **Ben ve Öteki**’deki kahramanlarına göre öteki tarafta kalırlar. “İktidar”da yer alan Müçteba Bey zengin olma serüvenini şöyle anlatır.

“Bütün iş, güvenilir bir şirketle anlaştıktan sonra, güzel bir köy bularak kamu malıysa çok düşük bir fiyatla özelleştirilmesini, kişi malıysa gene çok düşük bir fiyatla kamulaştırılıp arkasından daha da düşük bir fiyatla yeniden özelleştirilmesini sağlamak, bu arada, bakan, müsteşar, genel müdür, banka yönetim kurulu üyesi, olabildiğince çok sayıda etkili kişiyi bir araya getiren bir yapı kooperatifi kurmak ve en kısa zamanda yapıma başlamak... Etkili ortakların da katkılarıyla, koşulları yerine

getirdin mi çocuklarına verdiğin haftalıkların düzeyini aşmayan aylık taksitler karşılığında, iki, üç yıl gibi kısa bir sürede, görkemli bir yazlığın anahtarını cebine koyabilirdin.” (A. Ö. s:75)

“Ayna”da ise Tarık Uysal, belli bir kesimi sembolize eden simgedir. Gittikçe birbirine benzeyen çıkarları için her şeyi yapan, gittikçe birbirine benzeyen bir grubun yaşamı anlatılır.

Komşular’ı oluşturan öykülerde ana tema olarak sosyal adaletsizlik temasına yer verilmez. Ancak yan tema olarak sıklıkla sosyal adaletsizlik temasına yer verildiği görülmektedir.

2.2.2. Yabancılaşma

Yücel’in öykülerinde önem verdiği temalardan biri de yabancılaşmadır. Yabancılaşma olgusunu üç farklı grupta toplayabiliriz: Bunlar, kendine yabancılaşma, topluma yabancılaşma, değerlere yabancılaşma, olarak sıralanabilir.

İlk öykü kitabına adını veren “Uçan Daireler”, Kamuran’ın içinde bulunduğu toplumu benimsemeyip Uçan Daireler ülkesine öykünmesi anlatılır. Oradaki insanların, güzel kızların, yaşam koşullarının kısaca her şeyin daha güzel olduğuna inanarak oraya ulaşmak istemesi anlatılır.

“... Erkekleri çirkin olsa da olurdu. Kadınları da çirkin olsa bir şey değişmezdi. Ama değildiler muhakkak. Uçan dairelerin geldiği ülkenin kadınları güzeldi. Dünyamızdan gelip geçmiş kadınlardan değil, dünyamızda yapılmış olan en güzel heykellerden, en güzel tablolar da daha güzel olmalıydı onlar. Bu kadınları hayalimde canlandırmaya çalışıyor, canlandıramıyordum. Fakat kalplerinin temizliğini düşünebiliyordum. İyi kadınlardı o ülkenin kadınları, sadık ve vefalıydılar, alçak gönüllüydüler. Uçan daireler de ancak böyle bir ülkede yapılabilirdi.” (U. D. s.4)

İnsanın sığınma ya da ait olma psikolojisi gereği bu dünyadaki adaletsizliği, çıkar hesaplarını, çirkinliği vd. öylesine uzaklaşır ki sığınabileceği en uzak yere, düşlerinde yarattığı uçan daireler ülkesine sığınır Kâmuran.

“Şampanya” öyküsünün kahramanlarından Saime de içinde bulunduğu topluma, değerlere hatta kendine yabancılaşan karakterdir. Öyle ki İlyas dahi Saime’yi tanımakta zorluk çeker.

“Kapıyı açan kadın “Evet, burada oturuyor” demeseydi, sesini de işitmeseydim tanıyamıyacaktım seni,” (U.D. s.40)

İlyas, Saime'den yola çıkarak kendine yabancılaşan insanların tasvirlerini yapar.

“Kadınlar gördüm: vücutları insan değil, sabun değil, leş gibi lavanta kokuyordu, yüzlerinin asil rengi boyalar altında kaybolmuştu, adımlarını atışlarından göz bebeklerine kadar her şeylerinden yapmacıklık, samimiyetsizlik, iki-yüzlülük akıyordu. Senin o halini hatırlatıyorlardı” (U.D. s.40)

“Besleme”nin kahramanı Huriye de evlerine temizliğe gittiği doktorlara özenir. Huriye özenmenin de ötesinde o topluma ait olmaya çalışıp Cavidan Hanım gibi davranır. Cavidan Hanımlardan dönüşte “Uçan Daireler”deki Kâmuran gibi istediği hayatın düşlerini kurar. Yaşadığı semte, Ötegeçe'ye gelince hayal-gerçek tezatını yaşamaz bile o kendini bu semte ait hissetmez!

“Huriye hala kurduğu hayallerle sarhoştur. Ötegeçe'yi pek sönük buldu. Yıllarca bu sönük yerde nasıl yaşamıştı? Akli almadı bir türlü. Geçmiş yıllarını düşündü, içi titredi... Ötegeçe'de de yaşanır mıydı canım, Ötegeçe'de de hayat mı vardı?” (U. D. s.62)

“Sinema”da, kendine, ailesine ve değerlerine yabancılaşan Sariye yeni adıyla Hümeysra Yıldız ve ailesi anlatılmaktadır. Sariye, evi terk edip giderek sinema artistliğine soyunur. Ardından kendine ve değerlerine yabancılaşırken ait olduğu toplumun üst katmanı tarafından kabul görür.

“Rekor”, dünyayı düzeltereğine inanan, bunun için de yaşadığı kasabada belediye reisliği ile işe başlamaya çalışan Arzuhalci Deli Şakir'in şans eseri on beş gün boyunca belediye reisliğine getirilmesi ve bu on beş gün süresince sadece yazıhanesinden evine giden yolu yaptırmasının öyküsüdür. Siyasi yaşamın aldatmacası alaylı bir dille toplum-birey yabancılaşmasına işaret edilerek işlenmiştir.

“Eski Öykü”nün kahramanı Ali öykü boyunca çizgisini devam ettirirken, Teyzesinin kızı ve eski nişanlısı Hacer, Haldun adlı genç bir mühendisle nişanlandıktan sonra yaşadıkları yozlaşma ele alınmıştır.

Daha sonra **Anadolu Masalları** adlı yapıta dahil edilen “Sümüklüböcek” öyküsündeki sembolik kahraman Kelebek, Hacer ve “Şampanya” öyküsündeki Saime'nin ortak yönü, aşkta emeği göz ardı etmeleri ve zengin hayatta ulaşınca yoksul günlerine ait olan her şeyi hatta sevgilerini bile unutmaları kendilerinin ne düzeyde bir yabancılaşmaya maruz kaldığını göstermesi açısından dikkate değerdir.

Aykırı Öyküler'i oluşturan, “Büyükbaba”, “Tarih/Coğrafya”, “İktidar”, “Ağalar ve Beyler”, “Ayna” adlı tüm öykülerin ana teması yabancılaşmadır. Öykü kahramanları, günün değer yargılarını ve olaylarını kendi çıkarları doğrultusunda kullanmak için sürekli düşünce, davranış değiştirmekte bir sakınca görmezler. Öyle bir yabancılaşma içine düşerler ki “Ayna” öyküsünün kahramanı Profesör Tarık Uysal aynada kendi kendine *“Bu adamı bir yerlerden gözüm ısıtıyor”* diye söylenir.

“Büyükbaba”nın kahramanı Abbas Yücebaş, Başöğretmen olduktan sonra adeta kişilik değiştirir. Artık düzen düşkünü, okula kışla görüntüsü vermekten kıvanç duyan bir başöğretmendir o. Bu düzene öylesine alışmıştır ki öykünün anlatıcısı torununu bile sistemin bir parçası olarak görür.

“Tarih / Coğrafya” öyküsünde yer yer abartıya kaçmış olmakla birlikte Timur Tozkoparan adlı öğrencinin aldığı takma adlarla nasıl kimlik değiştirdiğini nasıl kendine yabancılaştığını veren ustaca bir kurgu sunar. “İktidar” adlı öyküde de Müçteba Bey ve çevresi aynı yabancılaşmayı yaşar.

“Ağalar ve Beyler” temelde sosyal düzensizliği irdelse de Mükrimin Bey’in kendi çıkarları doğrultusunda değişik çizgilere girmesi topluma ve kendine yabancılaşmasına dahası bir yerlere yabancılaşamayacak kadar yabancılaşmasına neden olur. Değişen ideolojilerin, yönelimlerin, çocuklarına İslamiyet Öncesi Türk isimlerinden vermeye yöneltirken ters yönde bir eğilim başlayınca bu kez çocuklarının yabancı birer eşle evlendirir. Mükrimin Bey, kazanır gibi gözükse de kendi düşüncesi, kendi ideolojisi oluşmadığı için hep kaybetmiş, kendine yabancılaşmıştır.

“Ayna”nın başkahramanı Tarık Uysal olarak gözükse de aslında bu kitabı oluşturan beş öykünün kahramanı da birer Tarık Uysal’dır. Sık sık görüş açısını değiştiren bir hukuk profesörü Tarık Uysal da Mükrimin Bey gibi davranışlarına açıklama bulmakta zorlanmaz.

“Profesör Tarık Uysal eşti, babaydı, hocaydı, danışmandı, ama her şeyden önce hukukçuydu, yasaları ve kuralları savunmaktı onun işi, bunun sonucu olarak, yasaları ve kuralları koyanları da savunacaktı. İster istemez, yasa ve kural koyucular değişirlerse, yeni yasalar, yeni kurallar getirilirse, öncekilerin yüzde yüz karşıtı bile olsalar, onları da savunmayı boynunun borcu olarak görürdü.” (A. Ö. s: 167)

2.2.3. Sevgi

Tahsin Yücel'in özellikle ilk öykülerinde kahramanlarının hepsine sevgiyle baktığını söyleyebiliriz. Öyküler sevgi teması çerçevesinde kurulmasa bile birçok öyküde sevgi temasına yan tema olarak rastlanılmaktadır.

Yücel'in karakterlerini yaratırken son derece özen gösterdiğini söyleyebiliriz. Kahraman hangi meslekle, neyle uğraşırsa uğraşsın içinde yaşadığı toplum ve toplumun karakter üzerindeki etkileri göz ardı edilmez. Ancak bu özenli tutum Yücel'in kötü karakter yaratmasını olumsuz yönde etkiler.

"İnce Sanat"ta, Kel Hüsne'nin iki-üç aylık kısa evlilikleriyle zengin olmasına, toplumun onu hoş karşılamamasına rağmen Yücel'in yaklaşımı dikkate değerdir. Hüseyin Efendi'nin karısının ölümü üzerine bir hafta bile geçmeden evlenmek istemesini büyük bir olgunlukla karşılar.

"Bizim gibi biçare bekârlar, bizim gibi yalnız yatmaktan anası ağlayanlar, bütün bir geceyi bir cinsi latifle beraber geçirmeyi saadetlerin en büyüğü sayarken, bu saadeti yıllarca yaşamış, sonra birdenbire bundan mahrum olmuş bir ölümlünün kaybettiği saadeti geri istemesi kadar tabii bir şey olamaz. Bence Hasan'ın babası Hüseyin mazurdur." (U. D. s:63)

Hatta bazen insanları mazur görme, sevme konusunda çok ileriye giderek okuyucuya ders verdiği bile görülür.

"Ekmeğini etiyle kazanma yolunu bu ölümden sonra tuttu... Ne o, beyler, yüzleriniz bir tuhaf oldu. Şimdiden surat astınız. Niçin surat astığınızın farkındayım. Ama buluttan nem kapma derler buna! Durun bakalım hele, anlamadan dinlemeden karar vermeye kalkmayın. Size bir insandan bahsediyorum beyler! Bir insan hakkında hüküm vermek bu kadar basit bir şey mi? Şunu bilin ki Kel Hüsne zannettiğiniz gibi orospu filan değildir. Hiçbir zaman şeriatın gösterdiği yoldan çıkmamıştır. Hepimiz Müslüman evladınız, şeriata göre iş yapan bir kadına orospu diyemeyiz. Hasan, "Modern ve namuslu bir orospudur o" derken büyük bir günah işlediğinin farkında değildi. Kel Hüsne mazurdur beyler, biraz sonra bana hak vereceksiniz." (U.D. s:63)

"Haney Yaşamalı", bir hayat kadınının yaşama ve cinselliğe farklı bakış açısını olabildiğince yalın bir dille ve farklı bir gözle değerlendirmiştir.

“Benlem” de yaşadığı çevre tarafından hatta artık ailesi tarafından bile sevilmeyen “İdiris”in yaşamı anlatılır. Yücel, İdiris’i içinde bulunduğu şartlarla birlikte vererek eski yaşamına karşı olmasa da şimdiki yaşantısına sevgiyle yaklaşır.

“Büyükbaba”, “Tarih / Coğrafya”, “Ağalar ve Beyler”, “Ayna”, “İktidar”, “Yapıt”... vd. öykülerinde insanlara bakış açısındaki sevginin yerini ince alaya bıraktığını görüyoruz.

Yücel’in öykülerinde aşka çok sık rastlanır. Genellikle öykünün ana izleğini oluşturmeyen yardımcı temadır. Yücel’in genellikle ezik, çekingen karakterli erkek kahramanları âşıktır. Aşklarına bir türlü karşılık bulamayan bu âşıklar genellikle parasal, bazen de yeterince soylu olmamaları yüzünden sevdiklerine kavuşamazlar.

“Şampanya”nın başkahramanı İlyas’ın, Yücel’in prototiplerinden olduğunu söyleyebiliriz. Yoksul bir genç olan İlyas’ın sevdiği kız olan Saime’nin zengin bir hayata başlayıp İlyas’ı unutması anlatılmaktadır.

“Üşümek”, kocasını seven bir kadının, kocası tarafından terk edilmesi sonucu yaşadığı bunalımını anlatır. Başkahramanının bir kadın olduğu bu öyküde kadının yalnızlığının yine kahramanın imgelemindeki üşüme sembolü ile başarılı bir şekilde anlatılmıştır.

“Eski Öykü”nün kahramanı Ali, İlyas’la aynı kaderi paylaşır. Teyzesinin kızı Hacer’le birbirlerini sevmişlerdir ancak Hacer şimdi başka biriyle nişanlanmıştır. Ali hala Hacer’i sevmektedir. Ali yoksul, Hacer’in nişanlısı ise zengindir. “Sümüklüböcek”, sembolik bir öyküdür. Bir kelebeğe âşık olan sümüklüböceğin aşkı anlatılır. Sümüklüböcek de ezik ve hor görülen bir böcek. “Katuşa Masalı” da kırık bir aşk öyküsüdür. Ancak bu aşk karşılıksız değildir. Bir meyhanecinin yıllar önce yitirdiği sevgilisine özlemini bir kedide tekrar diriltmeye çalışması anlatılır.

“Dizge” de Altındiş’in etrafında oluşan iki aşk halkası da karşılıksızdır. Altındiş ile aynı evi paylaşmaları onları hiçbir zaman birlikteliğe götürmez.

“Tarih / Coğrafya” öykünün ana teması değerler çatışmasıdır. Türkiye’deki iki siyasi eğilimi simgeleyen Tarih ve Coğrafya öğretmenleri arasında bocalayan Timur Tozkoparan’ın kendi benliğini bulmasının en önemli etkeni de okulda çalışan hemşireye âşık olmasıdır. Yazar bu durumu öyküde şöyle anlatır:

“...Nasıl bir yaşamdı bu yaşam? Tam olarak bilmiyordu, bilmeye çalıştığı da yoktu; yalnız ona öyle geliyordu ki, bugüne dek hep kendi kendini aramakla, kendi

benliğinin çevresinde bir kör gibi dönüp durmakla kalmıştı, sonra, birdenbire, benzersiz bir ışık patlaması içinde, hemşiresinin çılgın davranışı kendi kendisi olmayı, her şeyi bir anda yıkmak pahasına da olsa, gönlünün sesinden başka hiçbir şeye kulak vermeyerek kendi kendisi olarak kalmayı öğretmişti ona.” (A. Ö. s:63)

“İktidar” ise Türk Siyasetinin içinde bulunduğu çıkmazı anlatan başarılı bir “Yücel İronisi”dir. Öykünün ana teması aşk olmasa da İktidar diye adlandırılan Müçteba Bey’in kişiliğiyle oluşturduğu karşıtlığı temelinde de bir kadın yatar. Anlatıcı, Müçteba Bey’in geçirdiği dönüşümü şu sözlerle verir.

“Ancak, daha kapıdan ilk girişinde, ona onun kocasının yaşlı müsteşarın karısına yaptığını hiçbir zaman yapamayacağını anlamış olması bir yana, bu kadın altüst etmişti onu, neredeyse bir başka adama dönüştürmüştü. ...daha ilk günden beri, yaşamın hazza dönüşmüş geçiciliği yerine, ölümün ürpertisini duyuyordu bu sarılıştta, ... İşin tuhafı, bu sessiz ve soğuk buluşma Müçteba Bey’i her an bir burgaç gibi çekiyordu.” (A.Ö. s: 91)

Müçteba Bey’in eski bir müsteşarın karısı ile ilişkiye girip bunu övünç meselesi haline getiren sonradan görmeye aynı şeyi yaşatmayı düşlerken kendisi hiç bilmediği bir duyguyu içtenlik ve aşkı tanımıştır. Etkilendiğini ve değişebileceğini sezinler sezinlemez kaçmaya çabalar ama başarılı olamaz. Artık eski Müçteba Bey’in karşıt kişiliğe bürünerek itici, patavatsız bir insan olmasına neden olur.

“Ağalar ve Beyler”, Mükrimin Bey ile anlatıcı arasındaki ağa - bey karşıtlığından hareketle Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti’nin aslında birbirinin mutlak şekilde devamı olduğunu söyleyen bir bakışı anlatan ince bir zekânın öyküsüdür. Anlatıcı ve Aybike arasındaki aşk, diğer öykülerde yer alan iki âşık arasındaki uçurumdan biraz farklıdır. “Aydın-Halk” çatışması, “Köylü- Kentli” çatışması gibi daha büyük farklar vardır bu iki âşık arasında. Öykünün ana teması aşk değildir ancak karşıtlıklar birbirini seven iki kişiden yola çıkılarak ustaca anlatılmıştır. Öykünün sonunda da bu iki farklı gruba ait insanların aşk anlayışının da birbiriyle örtüşmediğini görüyoruz.

Adı geçen öykülerden hareketle yazarın aşk temasını başlı başına ele almadığını ama “**Aykırı Öyküler**” deki aykırılıkların büyük ölçüde aşk temasından destek aldığını söylenilebilir.

Yazarın aşk temasından diğer temalar çerçevesinde yararlandığı açıklayamadığı ve mucizevî değişim gerektiren konularda sevginin tılsımından yararlanarak okura fark ettirmeden öyküyü topladığı görülür.

2.2.4. Cinsellik

Yücel'in öykü ve romanlarında sadece kahramanı anlatmadığını kahramanın içinde bulunduğu hayatı da anlatarak toplumsal bir varlık olan insanı tüm yönleriyle anlatmaya çalışır. "İnce Sanat" adlı öyküde de oldukça şişman ve çirkin bir kadın olan Kel Hüsne'nin köyün erkekleri tarafından çok beğenilmesi bu uğurda varını yoğunu ona bağışlayıp iki ay evli kalmayı göze almaları anlatılmaktadır. "Az olan değerlidir" felsefesinden hareketle açıkladığı bu olay aslında insanın sahip olma tutkusunu dile getirmeyi amaçlamıştır.

"Haney Yaşamalı", ergenliğe yeni adım atan genç erkeklerle ilişkiye giren ve bunu da sadece "önemlinin önemsizliğini belirtmeye çalışmak" için yapan bir hayat kadınıdır. Bu durum öyküde şu sözlerle ifade edilir.

"Hiç kuşukum yok, Haney'in isteği de buydu, kafaları yapışkan düşüncelerle dolmuş mahalle çocuklarına, gözlerinde öylesine büyüttüklerinin hiç de umdukları gibi olmadığı göstermeyi amaç bilmişti." (H.Y. s. 13)

Haney'in bu tutumu hepsini olmasa da bir kısmını etkilemiştir.

"Karanlık odadan çıkılınca duyulan sevince karşın, karanlık odadaki mide bulantısına karşın, Haney'e yeniden gidenler çoktu ama bunun boşluğunu, önemsizliğini anlayanlar da yok değildi." (H. Y. s. 13)

"Haney Yaşamalı", cinselliği hayatın en önemli ögesi durumuna getirenlere bunun anlamsızlığını anlatmaya adanmış bir insanın öyküsüdür. "Resim ve Elişi" adlı öykü, Ahmet Elden'in cinsel isteklerini kendi kendine tatmin edişinin ve psikolojisinin anlatıldığı bir öyküdür.

"Bir Küçük Resim"de kendi halinde bir okul müdürü olan Zekeriya Bey'in ölümünden sonra eşi cebinde erotik bir resim bulur. Eşi ve ailesi bu fotoğrafı yanlış yorumlasa da Zekeriya Bey bir an için kendini bile etkileyen bu fotoğrafı insanların zayıf yönlerini unutmamak için yanında taşımaktadır. Bu öykünün de "Haney Yaşamalı" ile aynı doğrultuda olduğunu söylenilebilir.

"Ama birkaç gün sonra, bu yaptıklarını düşününce kıpkırmızı kesildi, kendinden utandı. Düşünceleriyle davranışları arasında büyük bir uçurum bulunduğunu göstermez miydi bu yaptığı? Aşağılık bir resim bile onu dünyasından çıkarabildikten sonra, düşüncelerinin ne değeri kalırdı? Dünyasına geri dönmeliydi ama iç rahatlığına dönemeyecekti. Önemli bir parçasını resimde bırakmıştı sanki. "insanlar

düşüncelerinden daha zayıf” diye söylendi. Resmi çıkarıp yırtmak istedi ya nedense eli varmadı, o gücü bulamadı kendinde. Adam sende, dedi saklarım, insanların zayıf yanı küçük yanı diye saklarım onu..”(H.Y. s.107)

“Dizge”, Ötegeçe’ye ait olmayan bir hayat kadınının Altındış’in öyküsünü anlatır. Altındış’in işine devam ederken Topal Durmuş ve Yusuf’a’nın evleri arasındaki gidiş gelişleri anlatılır.

“Giz”, Dudu Bacı’nın birinci ve ikinci evliliklerinde cinsel yaşamını gündüzleri kapı önünde komşu kadınlara olabildiğince abartarak anlatması ancak son kocası ile istediği gibi bir birliktelik yaşayınca kendisinin anlatması bir yana konu açılınca *“konuşulacak şey mi kalmadı”* diye bu konuyu açmaya çalışanları da tersler.

“Denge”, bir kısım Anadolu insanının evlilik ve cinselliğe bakış açısını yansıtır. Hamida kızına görücü gelmesini bir türlü kabullenemez. Birçok kez gelen görücüleri de kovar ancak sonunda kızını Iraz Bacı’nın oğlu Çeten Ali’ye verir. Bu durumdan hem kızın babası Hamida, hem de ağabeyi Memedali, Cemile’nin cinsel kimliği olduğunu düşünmemiştir. Evlendiği gece Memedali kendi dünyasında ilk kez kabullenir bu durumu.

“Çeten Ali, Suçatı’daki çimmelerden bildiği, potuk gibi kıllı, şişman, sarkık göbekli Çeten Ali’ydi gene, Cemile’yse tam ortasından ikiye bölünmüştü: belden yukarısı incecik, apak bacısı, belden aşağısı Altındış.” (B.Ö. s. 181)

Hamida bu duruma çok daha sonra ve kendi bulduğu çözümü eşitliği sağladığı durumda kabullenir. Bulduğu çözüm Iraz Bacı’yla ilişkiye girerek Cemile ve ailesi adına bozulan bu dengeyi yeniden sağlamasıdır. Hamida’nın dengeyi sağladıktan sonra yaşadığı rahatlık, edimlerin ne ölçüde abartıldığını örnekler.

“... yüzünde anlatılmaz bir gülümseme, dosdoğru Cemile’nin yattığı odaya girerek herkesi ayaklandırmış, bebeği kucağına alıp iki gaz lambasının ışığında, uzun uzun yüzüne bakmış, “Bana sorarsanız, çok güzel bir kız olacak,” diyerek gevrek bir kahkaha atmıştı, sonra, yüzünde hep aynı gülümseme, ağır ağır soyunmuş, sonra da nicedir hiç yatmadığı, eski, rahat yatağına uzanarak derin bir uykuya dalmıştı.” (B.Ö. 194)

“Cuma” öyküde de Memedali’nin erkekliğe ilk adım attığı gece rüyasında kocası kaçığa giden ancak 30 yıldır dönmeyen Lemde Bacı’ya görmesi anlatılmaktadır.

“Aykırı Öykülerin” iki öyküsü “İktidar” ve “ Ağalar ve Beyler” de cinsellik temasına önem verildiği görülmektedir. Müçteba Bey evli bir kadınla ilişkiye girip bununla övünen bir sonradan görmeye ders vermek için sonradan görmenin eşiyile ilişkiye girer. Ancak Müçteba Bey bu ilişkiden sonra büyük bir dönüşüm geçirir. Bu dönüşüme sebep olan kadının dişiliği değil, içten sevgisi ve güvenidir. Müçteba Bey’in ömründe ilk kez tattığı bu duygu sonrasında tüm hayatını etkiler.

“Ağalar ve Beyler” de anlatıcının Mükrimin Bey’in kızı Aybike’ye duyduğu aşk uzun yıllar devam eder. Mükrimin Bey’in dünya görüşünün temelini oluşturan ağalar ve beyler arasındaki ayrım aslında birbirini seven bu iki insanın birleşmesini engellemesine neden olur. Aybike’nin aşkı ile anlatıcının aşkı da aslında birbirinden farklıdır. Aybike, Michael’le evliliğini bir yandan sürdürürken diğer yandan aşkını yaşayabileceğine inanırken, anlatıcı bu şartlarda Aybike ile ilişki kurmanın kendine karşı işlenmiş bir suç olduğuna inanır.

“Kalkmıştı, ellerimi tutmuş, yatağa doğru çekiyordu beni. Çok güzeldi, karşı konulacak gibi değildi, ama bir kez daha, bu yaşımda, bu kır saçlarımla, hilelerden, ikiyüzlülüklerden habersiz bir delikanlının sevgilisini elinden alma duygusu bedenimi kurşun gibi ağırlaştırmıştı..... daha sonra çok düşündüm: benimki delilikti belki de evime kadar gelmişken, beni ellerimden tutup yatağıma doğru çekerken, şu yeryüzünde en çok sevdiğim, en çok istediğim kadını geri çeviriyordum; ama delice düşüncesizce de olsa, kararımı vermiştim bir kez; üstelik bu karar hem geçmişime, hem de Aybike’nin benzersiz güzelliğine ödemem gereken bir borçmuş gibi geliyordu bana: değiştiremezdim.” (A.Ö. s:152)

Böylece öyküde farklı yaşamlarda yer alan farklı insanların sevgiye ve cinselliğe bakışındaki uyumsuzlukları görmek mümkün oluyor. Bu iki öyküde de cinsellik ana tema olarak kullanılmasa da olayların akışını değiştiren bir güç olarak kullanıldığı görülmektedir.

“Komşular” adlı öyküde yazar, bir ailenin artık sıradanlaşan ama oldukça şiddetli kavgalarına tanık olan Albay Atmaca’nın öyküsünü yansıtır. Bir tatil yöresinde dinlenmeye gelen aile her akşam yemek masasında kavga ederler ve ertesi gün hayatlarına devam ederler. Yine böyle bir kavganın sonrasında adamın eşini zorla kucaklayarak yatak odasına götürmesi ve kadının “*sen beni hiç sevmedin*” suçlamasına kendince yanıt verir.

Son olarak “Aramak”, öyküsü yoksulluk, cinsellik temalarının birleşiminden oluşan başarılı bir anlatım. Kasabaya mektup getiren Postacı Münür bir süre sonra babasını kaybedip eline para geçince köye eşi Gülbeyaz ve küçük oğlu İsmail ile birlikte yerleşir. İkinci bir eş almak istediğinde bütün köylünün bir hayli şaşırması bir yana asıl şaşırtıcı yön Postacı Münür’ün kendisine gösterilen hiçbir kadını beğenmemesidir. Oysa Gülbeyaz oldukça çirkin, kara kuru bir kadının güzelliğini kesinlemektedir. Postacı Münür uzun aramalardan sonra tıpkı Gülbeyaz’a benzeyen ikinci bir eşle evlenir.

“Andırınlı Cemal arkadaşının Gülbeyaz’la daha çocuk yaşta, babasının zoruyla evlendiğinden, gerdek gecesinden sonra, ondan aldığı bedensel tadı yalnız o verebilirmiş gibi bir duyguya kapıldığını, bundan sonra, ona hep bu tadın içinden baktığı için de her şeyini güzel bulmaya başladığını, onun da kendisini bu yöneliminde hep desteklediğini düşünüyordu. Şonra eli para görünce, karısından aldığı tadı iki katına çıkarmak istemişti. Hiç kuşkusuz, tam olarak bilincinde değildi bunun, güzel bir kadın almaktan başka bir düşüncesi yoktu. Bu nedenle, kendisine gösterilen her kıza bakıyor, ama aralarında hiçbir ayırım görmüyordu, çünkü onun beynindeki güzel kadın imgesi yalnızca Gülbeyaz’ın çirkinliğiyle çakışıyordu.” (K. S. 74)

Yücel, öykülerinde bir olayı anlatmaktan çok insanı anlatır. Son dönem yazarlarının insanı salt cinsellikten ibaretmiş gibi göstermelerine rağmen Yücel bu temaya yer verilmezse insanların tam olarak verilemeyeceği endişesiyle yer vermiştir. Yücel erotik öyküler değil insanların erotizme bakışını anlatmıştır.

2.2.5. YOKSULLUK

Yoksulluk teması, siyasi roman yazarları ile köy romanı yazarlarının yapıtlarında kolaylıkla rastladığımız temalardan biridir. Yücel’in yapıtlarında da bu temayla karşılaşmaktayız. Özellikle ilk dönem yapıtlarında yoksulluk temasına ve yoksul insanlara daha çok yer verdiğini, zamanla yoksulluk teminin ve yoksul insanların daha geri planda kaldığı görülmektedir.

“**Uçan Daireler**” yazarın yoksulluk temasına en çok yer verdiği öykülerden oluşur. “Fonguraf”, “Ötegeçe Çocukları”, “Şampanya”, “Besleme”, “Dert Çok Hemdert Yok”, “Pazarlık”, “Mektup” öykülerinde öykü kahramanlarının hepsinin yoksul olması bir yana, öykülerin çatısı da bu tema üzerine kurulmuştur.

“Fonguraf” adlı öyküde Yasin ve ailesinin geçim sıkıntısı anlatılmaktadır. Öykünün konusunu, Yasin’in geçim sıkıntısı yüzünden tek eğlencesi olan gramofonunu

satması oluşturmaktadır. Oysa yoksulluk ne denli olursa olsun Yasin için gramofonu satma fikri bile onu ürkütür.

“Yasin cevap vermedi. Başını ellerinin arasına aldı. Gramofonunu sattığını düşündü, tüyleri ürperdi. Düşüncesi bile çileden çıkardı Yasin’i, aklını başından aldı.”
(**U.D.** s. 29)

Yücel’in özellikle ilk dönem öykülerinde gördüğümüz dramatik sahnelerden biri de, Yasin’in gramofonun satmaya karar verip eve geldiği andır. Gramofon Yasin’in dış dünyayla olan tek bağlantısı olduğu gibi bir birey olarak da tek zevkidir. Yoksul bir ailenin tek eğlence aracı gramofonu satmak aynı zamanda artık tüm umutlarını, düşlerini de bitirmek demektir.

“Yasin, bitkin bir halde evine geldi. Benzi sapsarı, gözleri dopdoluydu. Karısı ellerine baktı. Elleri de cepleri de bomboştı. Gömleğinin yeniyile gözlerini sildi.

- Avrat, ver şu fongurafi! dedi.” (**U. D.** s. 27)

Yücel’in “Uçan Daireler” adlı ilk öykü kitabında yer alan öykü kahramanlarının birçoğu yoksul insanlardır. “Ötegeçe Çocukları”, “Şampanya”, “Besleme”, “Dert Çok Hemdert Yok”, “Pazarlık” ve “Mektup” adlı öykülerde yoksulluk temini yan tema olarak görmekteyiz. Yoksulluk bu kitapta ana izlek olarak kullanılmasa da yazarın ele aldığı, irdelediği toplum kesiminin başlıca özelliğidir.

İkinci öykü kitabı **Haney Yaşamalı**’nın **Uçan Daireler** ile yoksulluk teması açısından oldukça benzediğini söylenebilir. **Haney Yaşamalı** da yer alan öykü kahramanları da orta ve dar gelirli insanlardan seçilmiştir. Yoksulluğu tek bir öyküde, “Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden” de ana tema olarak görülse de “Haney Yaşamalı”, “Kelepçe”, “Dokuz Ay On Gün”, “Yeni Gelin”, “Leblebi”, “Eski Öykü” adlı öykülerde de yan tema olarak karşılaşmaktayız.

“Ben ve Öteki”, Ötegeçe’de yaşayan Ötegeçeli insanların öykülerini topladı. Aynı mekânda yaşayan benzer gelirli, benzer yaşantılı insanlar. Ana temasının yoksulluk olduğu öykü bulunmasa da yan tema olarak yoksulluktan büyük ölçüde yararlanıldığı görülmektedir. Bu kitapta yer alan on altı öykünün de mekânının, anlatıcının, başkahramanının aynı olması sebebiyle tüm öykülerde yoksul bir çevre kullanıldığını görmekteyiz.

Yazarın son iki öykü kitabı “**Aykırı Öyküler**” ve “**Komşular**” da ise yoksul kimseler ve yoksul çevreler yer almazken karşıtları verilerek yine yoksul çevrelere değindiği görülmektedir.

3. TAHSİN YÜCEL’İN ROMANLARININ YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. Romanların Yapı Bakımından İncelenmesi

3.1.1. Olay Örgüsü

Mutfak Çıkmazı; Tahsin Yücel’in bu ilk romanı on bir bölümden oluşur. Bu bölümler, İlyas Divitoğlu’nun geçirdiği dönüşümün belli başlı noktalarına göre ayrılmıştır.

Olay Örgüsü, İlyas Divitoğlu’nun evinde Mustafa tarafından öldürülen İlyas’ın yasını paylaşan akrabalarının betimlemesi ile başlar. Divitoğullarının eski ihtişamını, zenginliğini ve tüm umutlarını bağladıkları İlyas’ı öldürdüğü için Mustafa’yı hedef almaları üzerine anlatıcı, Mustafa’nın sadece bir beden öldürdüğünü İlyas’ın daha önce ölmüş olduğunu açıklamaya girişir.

Divitoğulları yıllar önce oldukça zengin bir yaşam sürerken gitgide topraklarını ve güçlerini kaybetmeye başlarlar. İlyas ve ailesi bu soyun son temsilcileridir. Yoksul bir yaşam süren İlyas ve ailesinin tek umudu İlyas’ın Yargıtay’a üye olup ailenin eski ihtişamına kavuşmasıdır. İlyas da bakışı, duruşu, çalışmalarıyla bu aileye layık biri olduğunu belli eder. Girdiği her okulu birincilikle bitirir. Parasal olanaksızlıklara rağmen İstanbul’da Hukuk Fakültesinde okur. Burada da durum değişmez. Ancak Emel’le tanışıp ona âşık olduktan sonra İlyas değişmeye başlar. Emel’e evlilik teklifi eder, Emel İlyas’ın evlenme teklifini reddedince de yeni bir aşk olarak gördüğü yemek yapma sevdasına tutulur.

İlyas artık tüm benliğini yemek yapmaya adanmıştır. Okula gitmez, ders çalışmaz hatta günlerce yıkanmaz bile tek derdi yemek yapmaktır. Bu arada evine gelip giden Selami de ona yemek malzemeleri getirip yemeklerinden yemektir.

İlyas’ın arkadaşı ve memleketlisi Murat, İlyas’ı bu durumdan kurtarmak amacıyla birkaç kez evindeki partiye davet eder. Ancak İlyas bu davetlerde kızlarla ilgilenmek yerine yemek söyleşileri yapar. Partide duyduğu “coq – au – vin” adlı yemeği yapabilmek amacıyla yemek tariflerinin bulunduğu bir kitap serisini almak amacıyla elindeki tüm parayı ve kitaplarını bu uğurda harcar. Ailesinin ve akrabalarının zar zor

denkleştirip gönderdikleri parayı arttırmalarını ister. Elindeki tüm parayı kitaplara verince kirayı ödeyemez ve ev sahibi yaşlı kadına kirayı yemekle ödemeyi önerir. Ev sahibi “Galatasaray”da okuttuğu oğlu olduğunu ve ona paranın gerekli olduğunu söyleyerek öneriyi geri çevirir.

Köyünden gelen memleketlisi İlyas’ı kısa bir süre için kendini sorgulamasına yol açsa da karnı acıkınca İlyas kendi bildiği yoldan ilerlemeye devam eder. Kirayı hâlâ ödeyemediğini öğrenen Murat, kirayı ödemeye başlar. Bu arada Emel’le görüşerek Emel’i İlyas’ı ikna etmesi için ona yollar. Ancak İlyas Emel’in evlenme teklifini geri çevirir. Bu arada Emel ile Murat yakınlaşmaya başlar.

Rahatsızlanıp birkaç gün hasta yatan İlyas’ı gören ev sahibi Murat’a haber verir. Murat’la İlyas birlikte doktora giderler. Önemli rahatsızlığı yoktur. Murat bu arada Emel’le evlenmeye karar verdiklerini onu burada tek başına bırakmayı gönlü elvermediği için de onu aşçı olarak yanlarında götürmeyi teklif eder. İlyas bu teklifi kabul eder ve çiftlikte üçü bir arada yaşamaya başlarlar.

İlyas’ın köylüsü Mustafa bir gün onları ziyarete gelir, amacı, bütün Divitoğullarının umut bağladığı, İlyas’ı geri götürmektir. Ancak İlyas bunu istemez. Divitoğullarından biri olmadığını söyler, Mustafa da bunu üzerine İlyas’ın ölen ruhunun ardından bedenini de öldürür.

Peygamberin Son Beş Günü; Tahsin Yücel bu romanında da daha önce birçok öyküde kullandığı iç içe öyküleme tekniğini kullanır. Romanın başında “Zorunlu Bir Açıklama” başlığı altında bu kitapta Rahmi Sönmez’in yaşamının araştırılması için beş kişilik yazar araştırmacı topluluğunun Fehmi Gülmez tarafından görevlendirildiğini söyler. Fehmi Gülmez’in amacı arkadaşı “Peygamber” takma adlı Rahmi Sönmez’in yaşam öyküsünü kitap haline getirmektir. Ancak çalışmasının sonunda bu çalışmayı beğenmez ve paralarını ödeyip yaşam öyküsünü kendilerine bırakmalarını söyler. Yazarlar ise bunu kabul etmezler ve bu kitabı kendilerinin yayımlayacağını söylerler. Ancak ünlü ve zengin bir işadamı olan Fehmi Gülme, adının eski bir Marksist ozanla bu kadar sık anılmasından rahatsız olur. Peygamberin yasal varisleri aracılığıyla gerçek isimleri kullanmasını, beş ayrı eve düzenlediği baskınlarda ele geçirdiği şiirlerin yayımlanmasını engeller. Böylece yazarlar, çareyi isimleri değiştirip yaşam öyküsünü roman olarak yayımlamakta bulurlar. Kurgudaki kimi hataları da bu duruma bağlarlar.

Rahmi Sönmez ile Fehmi Gülmez aileleri iyi anlaşılan iki komşu çocuğudur. Rahmi ile Fehmi bu durumun da etkisiyle her zaman yan yanadır. Rahmi'nin ezberi, Fehmi'nin problem çözmedeki becerisi birbirini tamamlayıp, okulun en iyi olmalarını sağlar. Üniversite eğitimlerini de iktisat üzerine alıp sosyalizme yardımcı olmaya çalışan bu iki dost iki kızla nişanlanırlar. Ancak okulda gördükleri güzel Feride'ye her ikisi de âşık olur ve evlenme teklif ederler. Feride ile Rahmi evlenir. Feride evlendikten sonra her akşam Rahmi ve Fehmi'ye Marks'ın kitaplarını okuyup tercüme eder. Böylece bu üçlü grup ayrılmamış olur. Bu arada Feride hamile kalır ve doktorların çok tehlikeli olduğunu söylemelerine rağmen bebeğini doğurmaya karar verir. Kızı Feride'yi doğurur ama bebeği göremeden gözlerini hayata yumar. Feride'nin ölümü üzerine Peygamberin eski sevgilisi Zarife buraya yerleşerek çocuğa ve Peygamber'e bakar. Solcu arkadaşlarından birçoğunun tutuklandığını duyunca üzülür, ama asıl üzüntü veren şey kendinin tutuklanmasıdır.

Peygamber Feride'nin ölümünden sonra her gece Zarife ile Feride hakkında konuşur. İkinci Feride bu duruma oldukça kızmaktadır ve babasına annesinin tozlu anılarından kurtulması gerektiğini söyler. Feride babasına kızıp evli ve üç çocuklu zengin bir kapitalistle birlikte yaşamaya başlar. Fehmi ise bu arada işinde yükselmektedir. Peygamber, ikinci Feride'nin Fehmi'nin büyük yozlaşmasına, eski arkadaşlarının bir bir içeri alınmasına kızar ve eski arkadaşlarını toplayarak bir dergi çıkarmayı düşünür. Ancak arkadaşları, Peygamber içeri girmediği için onun bir "*ajan provokatör*" olduğunu düşünürler. Yalnız kalan Peygamber, Bir dergide Marksizm'i bir kadın vücuduyla özdeşleştiren şiirler yazar. Her seferinde tutuklanmayı bekler ama bir türlü tutuklanmaz. Bu arada kızı Feride gelip yeni eşiyle yurtdışında yaşayacağını torununa bakmak isteyip istemediği sorar. Peygamber torununa bakmayı kabul eder ve Feride gittikten sonra burada bir işi kalmadığını düşündüğü için giden Zarife'yi geri getirir, evlenip torunu Nazım'ı nüfusuna geçirir.

Nazım da annesi gibi sosyalist düşünceye yanaşmaz. Nazım "Mustang" marka arabası ve "Marlboro" içmesiyle Peygambere karşıt bir görünüm sergiler. Bir bir ölen eski arkadaşlarının cenazesine gitmeye başlar.

Peygamberin hiç beklemediği bir gün aniden polisler evini basınca Peygamber mutluluk duyar, ancak polislerin kendisini değil de banka soyan, adam öldüren, yolsuzluğa bulaşan torunu Nazım'ı almaya geldiklerini öğrenince beyninden vurulmuş

döner. Peygamber önceleri polislerin Nazım'ı kendi yerine götürdüğünü de sanır ama ertesini gün gazetelerde Nazım'ın boy boy fotoğraflarını görüp odasında iki silah bulunca Nazım'ın fark ettirmeden kendini izlediği, örnek aldığı sanısına kapılır. Evindeki bütün kitapları satıp Nazım'ın devrimine yardımcı olmayı düşünür. Karşılaştığı her şey de Nazım'ın ona gizli şifreler gönderdiğini düşünür.

Taksim'de şifre ararken girdiği barların birinde eski arkadaşı Matrakçı Maruf'un sahibi olduğu bara girer. Eski günlerden bahsedip içerken, Peygamber sızar. Matrakçı Maruf, sızan eski dostuna Meryem adında güzel bir kız gönderir. Peygamber, bu kızın Feride olduğu sanısına kapılır ve kızla birlikte olur. Böylece ömrü boyunca Feride'ye ait olma sözünü de çiğnemiş olur. Ertesi gün erkenden trene atlayıp Anadolu'ya devrimi başlatmak üzere yolculuğa çıkar. Son istasyona gitmekten vazgeçip tren yavaşlayınca atlar ve burada Nazım'la karşılaştığını düşünüp sohbet eder. Temiz yüzlü, ona yardımcı olan bir polis silueti görür. Nazım ona polisi vurursa devrimi başlatacağını söyler. Peygamber olduğunu sandığı polisi boşluğa ateş ederek vurmaya çalışırken yere yıkılır. Yakın köydeki insanlar gelip Peygamberi bulurlar, soğuktan ve hastalıktan bitkin düşmüştür ve çevresinde kimsecikler yoktur. Fehmi Gülmez, Peygamberin “Beni ölünce Feride'nin mezarına gömün” telgrafından sonra her yerde Peygamber'i aratmaktadır ve bulunduğu haberini de kolayca alır. Peygamberin birkaç gün sayıklamalarının ardından ve bir köy evinde ölümünden sonra, ona çok büyük bir cenaze töreni düzenletir.

Vatandaş, Tahsin Yücel'in “anlatı” diye nitelendirdiği yapıttır. Belki çekirdeğinin öykü olması belki de öykü ile roman arasında sıkışıp kalmasından ötürü böyle adlandırır bu yapıttı. Ancak mekân, kişiler, zaman ve olaylar açısından ele alındığında bu türün romana yakın durduğu görülmektedir. Bu açıdan da bu incelemede **Vatandaş** “romanlar” ana başlığı altında ele alınıp incelenecektir.

Tahsin Yücel, **Vatandaş**'ın yazılış öyküsünü şöyle anlatır: “*Vatandaş, kitap olmadan önce, 1954'te yaklaşık on sayfalık bir kısa öyküydü, ilk kitabım Uçan Daireler'de yer almıştı. On yıl sonra, 1964'te, Paris'te bulunduğum dönemde, Preuves dergisi benden bir öykü isteyince, Fransızca olarak Baştan yazdım. Sonra da yakamı bırakmadı: 1975'te roman olarak de adlandırılabilir bir kitap boyutuna ulaştı. 1996'da umarım son biçimini aldı.*”¹⁶

¹⁶ Kaan Özkan, a.g.e. s.155.

Vatandaş'ın olay öyküsü şöyledir:

Vatandaş takma adlı yazarın yaşadıklarını kimliği bilinmeyen ancak yazar olduğu anlaşılan birine anlatması romanın ana kurgusunu oluşturur. Roman mekân değişiklikleri ile bölümlere ayrılır. 1. Bölüm meyhanede, 2. Bölüm sokakta, 3. Bölüm ise Vatandaş'ın evinde geçer.

Vatandaş, arkadaşına ilk bölümde yaşamını anlatır ve neden yaşamak için tuvalet duvarlarını seçtiğini anlatır. Vatandaş'ın tuvalet duvarlarına ilk kez yazmasının nedeni, son derece güzel ve alımlı eski nişanlısını ev sahibi olan “çirkin ve soğan kokulu” bir kadınla aldatmasından duyduğu üzüntü ve utançtır. Daha sonra nişanlısı ile ayrılan yazar sadece tuvaletlerde insanlara düşüncelerini, bozulmuşlukları anlatıp mesajlar vererek rahatlar.

Vatandaş, yani gerçek adıyla “Şaban Baş” yazara çocukluğundan ve Hamdi'den söz eder. Çocukluğunda da annesi ve ablası arasında yatarken soğan kokusundan rahatsız olup tuvalette soluk aldığını anlatır. Vatandaş, Şaban Baş, Volkan Taş adlarını kullanan roman kahramanı durumlarına göre bu adlardan birine uygun tavır takındığını anlatır.

İşyerinde yaşadığı olumsuzlukları vatandaş kimliğiyle nasıl gün ışığına çıkarıp eleştirdiğini, müdürün bu şiirler karşısında nasıl çılgına döndüğünü ve işyerinden nasıl ayrıldığını anlatır. Vatandaş, küçükken annesinden istediği bir çift kırmızı yemeniyi annesi parası olmadığı için alamaz ve onu amcasına gönderir. Amcası da parası olmadığını söyleyerek onu geri gönderir. Yolda ağlaya ağlaya eve dönerken yanında olmayan oğluna yemeni alan bir adam onu yanına çağırır ve yemenileri denemesini ister. Şaban'ın gözlerindeki sevinci gören adam yemenileri ona hediye eder. Vatandaş, tuvalet duvarlarına sürekli bir şeyler yazarak insanları yönlendirmeye çalışmasını “*Bir çift yemeni borcu ödüyorum*” diye açıklar.

Üçüncü bölümde kendi yüzünden işinden ayrıldığını sanan eski müdürün genel müdürlüğe yükseldiğini ve onunla görüşmek ister. Eski müdürü Vatandaş'tan siyasete atılacağını satın alacağı dergiye şiirler yazmasını ister ve cazip bir para teklif eder. Vatandaş bu teklifi reddeder. Ertesi gün de eski nişanlısı gelip eski müdürle bitmiş bir aşk yaşadıklarını, müdürün aralarındaki ilişkiden kimsenin haberi olmaması için de onunla nişanlı rolü yapmasını istediğini ama artık kendisinin geldiğini eğer bu dergiye şiir yazma isteğini kabul ederse mutlu bir evlilik yaşayabileceklerini söyler. Ancak

Vatandaş bu teklifi de reddederek, Vatandaş olarak şiirlerini yazmayı seçer ve “Çirkin, soğan kokulu kadınla” evlenir.

Bıyık Söylencesi; yazar, bu romanında bir insan yaşamının “bıyık” çerçevesinde nasıl yitirildiğini anlatır.

Cumali Kırıkçı, asker dönüşü babası Hacıfifa'nın isteği ile civar köylerden alacakları toplamaya gider. Dönüşte saç, sakalı iyice uzamıştır. En yakın arkadaşı Tuzsuz Vaysal'ın ısrarıyla eski berberini bırakıp daha çok memurların ve tatile gelmiş üniversite öğrencilerinin gittiği Berber Ziya'ya gider. Bıyıkları olmayan Berber Ziya, Cumali'yi bıyık bırakması için ikna eder. Bıyık gitgide görkemli bir hal alır. Âşık Hasreti, Cumali'nin bıyıklarını görünce bıyığın türküsünü yakmaya karar verir. Herkes Cumali'nin yeni görünümünü çok beğenir sadece Cumali'nin karısı Bedriye Abla Cumali'nin o berbere hiç gitmemiş olmasını tercih eder. Yakın arkadaşı Ayvaz da Cumali'yi dikkatli olması için uyarır.

Çevresinden aldığı olumlu etkilerle Bedriye Abla, Cumali'nin yeni yüzüne alışmaya çalışır. Tüm yöre halkı, Cumali'nin bıyıklarına hayrandır. Kaymakam bile Cumali'yle tanışmak için onu yanına davet eder. İlk çocuğu Arif'in dünyaya gelişi çevrede “Erkek adamın erkek çocuğu olur” diye sevinçle karşılanır. Cumali'nin babası Hacıfifa ölür.

Hacıfifa'nın ölümü üzerine Cumali, Berber Ziya'nın öğütlere uyarak Hacıfifa'nın kıyafetlerini giyer. Böylece bıyık daha görkemli hale gelir. Cumali ile Bedriye Abla arasındaki soğukluk, Cumali ile Berber Ziya'nın yakınlaşmasına yol açar. Bıyığın heybeti arttıkça Cumali'nin cinsel dürtüleri de azalır. Cumali'nin bıyığı küçükken düşünür kurduğu Kehribar Bacı'nın yıllar sonra köye geri dönmesi bile Cumali'nin çocuk düşlerinden öteye gitmesine izin vermez.

Cumali ve arkadaşları Cumali'nin bıyığına yakışan bir isim bulup mahkeme kararıyla Cumali Kırıkçı'yı Cumali Karapala'ya çevirirler. Bedriye Abla'nın bu olaya tepkisi çok büyük olur. “Biz artık boş düştük. Sen avratlar gibi bıyığının soyadını aldın” diyerek yataklarını ayırır. Âşık Hasreti bu arada “bıyığın türküsünü” hâla çıkaramaz. Küçük kızı Gülyeter'e bıyığın masalını anlatır.

Artık başta deli Âdem olmak üzere herkes “Karapala”yla konuşur gibidir. Cumali ise sadece bıyığın uzantısı durumundadır. Soyadından rahatsız olup değiştirmek için

Kaymakamlığa gider, ancak burada bazen takma adların insanların önüne geçebileceğini bu yüzden soyadını değiştirse bile artık karapala'dan kurtulamayacağını öğrenir.

Cumali, Gülyeter'le konuşmalarında bıyığın doğaüstü bir varlık haline gelip geceleri uçtuğuna gelinlik kızların yanına gittiğine inanıldığını öğrenir. Cumali bu olay üzerine çok sinirlense de elinden hiçbir şey gelmez.

Cumali, bir gazetenin açtığı en güzel bıyık yarışmasına Berber Ziya tarafından aday gösterildiğini ve finalistler arasında olduğunu öğrenir. Yarışmaya katılmak istemez, kendisini ikna etmek için gazeteciyi kovar ve Berber Ziya ile tartışır. Artık Berber Mustafa'ya gitmeye başlar. Bıyığına el sürdürtmeyip bakımını kendisi yapmaya başlar. Bu sürede Âşık Hasreti hâla bıyığın türküsünü söyleyemez.

Cumali uzun süren ateşli bir hastalığın ardından bıyıkların beyazladığını görür ve üzülür. Berber Mustafa ile birlikte beyazları makasla keserler. Her sabah kalktığında bir düzine kılı ağarmış bulur. Berber Mustafa'nın tavsiyesiyle Berber Ziya'ya gider ve bıyığı kendi haline bırakması gerektiğini, çokça yağ ve bal yemesi tavsiyesini alır. Bunlara da uyar. Gittikçe evden daha az çıkmaya başlar. Bedriye Abla durumuna üzülerek Cumali'nin arkadaşlarını evine davet eder.

Berber Mustafa bir akşam onu tiyatroya davet eder. Tiyatroda yer alan Üveyik ile Cumali birlikte bir gece geçirirler. Ancak Üveyik'in tüm çabalarına rağmen Cumali, Üveyik'i yanındayken bile onu sadece düşlemektedir. Ertesi gün eve gelip yanılısamayla beyaz diye bütün siyah kıllarını çeker. Aynaya bakınca bıyıklarını yeni terlediği günlerdeki gibi ipince bulup şaşırır ve makası gırtlığına saplar.

Cumali'yi cansız bedeniyle gören Bedriye Abla, Cumali'nin cesedinin başında Cumali'sine "Karapala" engeli olmadan kavuştuğu için mutludur. Bıyıkları kesilince Bedriye Abla da Cumali'sine kavuşmuş olur.

Sonrasında çevresindeki ve ailesindeki tüm insanların Cumali'siz yaşama nasıl hiç zorlanmadan adapte olduğu anlatılır. Romanın sonunda Âşık Hasreti hâla bu efsanenin türküsünü yakmaya çalışmaktadır.

Yalan; İlahi bakış açısıyla kaleme alınan bu romanda Yusuf'un yaşam öyküsü anlatılır. Annesi Refika Hanım'la sıradan bir yaşam süren Yusuf Elbasan'ın ansiklopedilere düşkünlüğü dışında belirgin bir özelliği yoktur. Arkadaşlarından farklı, tek başına arka sıralarda oturan yalnız bir öğrencidir. Bir gün ansızın Yunus Aksu'nun okula ilk geldiği gün doğruca Yusuf'a yönelerek dostça elini uzatmasıyla yalnızlığından

kurtulur. Yusuf ile Yunus eşi görülmemiş bir dostluk kurarlar. Kekeme olan Yunus, bu durumu belki de özümsemek için, kendince bir dil kuramı oluşturur. Yunus'un dil kuramı, Yusuf'un ansiklopedilere merakı birbirleriyle ayrılmaz dostluklarını perçinler. Yunus'un Maçka'daki evinde Yusuf, Yusuf'un Annesi, Yunus ve Yunus'un babası cumartesileri toplanırlar, ancak bu durum Yunus'un Canan'a âşık olmasına dek sürer. Yunus, Canan'ın aşkına karşılık vermediğini görünce intihar eder.

Yusuf ve annesi, Yunus'un ölümünden sonra Yunus'un babasının Maçka'daki evine taşınırlar. Yusuf resmen Yusuf Aksu olmuştur. Amerikan kolejini bitirip İngiliz Dili ve Edebiyatı Fakültesine girer. Yunus'un kuramına olan inancını hep korur. Bir gün Canan'a benzeyen öğretim görevlisi ile Yunus'un kuramını tartışır. Bu olay gitgide yayılır. Arka arkaya anne ve resmi babasını kaybettikten sonra diplomayı isteyen birileri kalmadığını düşünerek okulu bırakır.

Üniversite yılları çok geride kalmıştır. Yusuf içine kapanık, kendi halinde bir yaşama sürerken üniversitede canan'a benzeyen genç öğretim üyesi ile tartışmaları hâla belleklerdedir. Bu yüzden de Uluslararası Dilbilim Günleri'ne Doçent Tamer Altınsoy'un daveti üzerine katılır. Ancak katılımcılardan iddiasının yanlışlığına dair aldığı tepkiyle kürsüden indirilir. Bu olay tüm televizyon, gazete ve dergilerin baş sayfalarında ünlü dilbilimci profesör unvanını almasına yol açar.

Yusuf Aksu bu olayların üzerinden üç yıl geçtikten sonra, nispeten kendi yaşamına dönerken Bayram Beyaz bu olayı daha önce hiç duymamıştır. Bayram Beyaz felsefeyi öğrenmeye çabalarken bunları sadece bu işin uzmanından dinleyerek öğreneceğini düşünür ve bu işin uzmanın da Yusuf Aksu'dan başka kimse olamayacağını düşünerek Yusuf Aksu'nun yanına gidip gelmeye başlar. Bayram Beyaz bu gidiş gelişlerde evin hizmetçisi Sivaslı Erkek Cemile'ye âşık olur ve Yusuf Aksu'nun güvenini kazanır. Karşılıklı uzun sohbetlere koyulurlar. Yusuf Aksu bütün gayrimenkullerinin idaresini Bayram Beyaz'a bırakıp ondan uzaklaşmamak için alt katına taşınmasını sağlar. Bayram Beyaz da Cemile'yle evlenip bu eve yerleşir. Yusuf Aksu, Bayram Beyaz'ın yanında yavaş yavaş Yunus Aksu'ya dönüştüğünü düşünür. Çünkü kuramı ve düşünceleri hakkında Bayram Beyaz'ı bilgilendirir.

Bayram Beyaz çevresindeki kişileri, arkadaşlarını Yusuf Aksu'yla tanıştırır. Böylece Maçka'daki evinde "Maçka Çarşambaları" başlar. Her hafta düzenli olarak Bayram Beyaz'ın belirlediği davetliler Yusuf Bey'in evinde akşam yemeği yiyip onunla

aynı masaya oturma şerefine erişirler. Bu davetlerin birine kendini bir çevirmen olarak tanıtan aslında yalan söyleyen ama Yunus'a benzerliğinden ötürü Yusuf Aksu'nun çok sevdiği Beşinci Murat da katılır.

Ünlü bir iş adamı Yusuf Aksu ve arkadaşlarını kendisinin düzenlediği bir yemeğe davet eder. Burada diğer kadınlara hiç benzemeyen bir kadını beğenen Yusuf Aksu o kadını görebilmek amacıyla birkaç kez daha yemek davetlerini kabul eder.

Bu arada Yusuf Aksu, bir yemekte o beğendiği kadınla karşılaşır ve adının Cazibe Çelebi olduğunu öğrenir, onu Maçka Çarşambalarına davet eder.

Yusuf Aksu, günden güne Cazibe Çelebi'ye bağlanırken aslında Yunus'un Canan'a duyduğu aşkı yaşadığını bilmiyordur. Cazibe Çelebi'yi Yusuf Aksu'nun bu durumdan kaynaklanan çocukça tavırları rahatsız eder, bu yüzden onu terk eder.

Yusuf Aksu da, Yunus gibi sevdiği kadın tarafından terk edilmiştir. Kendini Yunus'la özdeşleştirmeye çalışır ama onun bir taklitçisi olduğunu düşünür. Yusuf Aksu, Cemile Hanım ve onun türküleri sayesinde kuramının yanlış olduğunu kesinler. Dostlarına kuramının yanlış olduğunu söyler ama kimse ona inanmaz. Amerikan Kolejinde bir arkadaşının da onu ısrarla "Yuyunus" sanması onu çok üzer ve yaşamının koca bir yalana döndüğünü düşünür.

Beşinci Murat'a gidip ona tüm olanları, yaşadıklarını, annesini, Yunus'u, kuramı anlatır. Onun tavsiyesiyle "Budala"yı okur. Aralıksız bir okumanın ardından kendine ait gizleri çözmeye koyulur. Önce annesi Refika Hanım ile Enis Bey'in odasını sonra da Yunus'un odasını araştırır. Yunus'un odasında onun yatağında tansiyonu yükselir, burnundan kan gelir ve Yunus'un yatağında Yunus'un tüm izlerini silerek yalana biraz daha ortak olarak gözlerini yumar.

Cenazeden sonra Bayram Beyaz'a yanına gelip ona yardımcı olmayan Bayram Sarı, Bayram Beyaz'ın arabasını kullanarak Maçka'ya doğru gider.

Kumru ile Kumru, Orta Anadolu'da bir köyde yaşayan Kumru ile kocası Yarma Haydar'ın yaşamları anlatılır. Yarma Haydar yıllar önce memleketinden İstanbul'a gelmiştir. İsmail bey'in yanında mafya işlerinde çalışarak oldukça iyi para kazanmaktadır ama son birkaç yıldır bu işleri insanı alçalttığı gerekçesiyle yapmamakta yine eski patronuna ait bir apartmanda kapıcılık yapmaktadır. Evliliklerinin ilk yılları kapıcı dairesinde köydekenden pek de farklı gitmeyen bir süreçle geçer. Ancak bu süreç

Kumru'nun buzdolabına duyduğu büyük aşk ve eve ilk buzdolaplarının gelişi ile farklı bir rota çizmeye başlar.

Önce buzdolabı, daha sonra da diğer eşyalar hayatın merkezine otururken Pehlivan(Haydar) de karısının isteklerini karşılayabilmek için eski işine geri döner. Kumru ve ailesi Pehlivan'ın yeni işine başlamasının ardından sınıf atlayarak kapıcılık yaptıkları apartmanın bir dairesine taşınırlar. Böylece çevrelerindeki dostlarında özellikle de Bilal Dayı'dan kopmuş olurlar. Değişimler birbirini izler, böylece birkaç yıl önce memleketinde gelen okuma yazma bilmeyen Kumru şimdi mini eteğiyle kendi arabasını kullanır. Diğer kapıcı aileleriyle aralarına apaçık bir soğukluk girer.

Romanın son bölümünde Pehlivan'ın bulaştığı pis işler neticesinde vurularak öldürülmesi ve Kumru'nun kendini bilmez halde yanında kızı Sultan ile araba sürerken kaza yaparak hayatını kaybetmesi anlatılır.

3.2.1. Bakış Açısı Anlatıcı

Bakış açısının bir anlatı türü olan öyküdeki yerine daha önce değinilmişti. Roman türü için de aynı durum söz konusudur. **Mutfak Çıkmazı, Bıyık Söylencesi, Peygamberin Son Beş Günü, Yalan, Kumru ile Kumru** ilahi bakış açısı ile yazılan romanlardır. Sadece **Vatandaş** kahraman anlatıcı bakışıyla yazılır.

Yazar, **Mutfak Çıkmazı**'nda olayların öncesini ve sonrasını bilen ilahi bakış açısını kullanır. İlyas Divitoğlu'nun ve diğer kahramanların yaşamını öncesi ve sonrasıyla birlikte ele alır. Romanın bütününde olaylar her şeyi bilen ve gören anlatıcının bakış açısından verilir. Kişinin geçmiş yaşamına ilişkin ilk görünüm, geleceği önceden bilen anlatımlar her şeyi bilen bir anlatıcı tarafından sunulur. Anlatının yapısı, kişilerle uyum gösterir. Tüm olaylar köyünden kopup gelmiş, genç bir delikanlının okul ve arkadaş çevresi içinde geçer. Anlatıcı tarafından kimi kez yapılan yinelemeler İlyas'ın şanlı geçmişi ve köklü aile yapısı verilerle, geçmiş yıllardaki yaşanmışlıkları canlı tutulur:

“Geçmişini düşündüler mi gözleri dolardı. Önce bir gurur büyürdü göğüslerinde, sonra bir utanç büyürdü, zehir gibi bir keder büyürdü. (MÇ. s. 21)

Her şeyi bilen, gören ve aktaran anlatıcı, anlatıya nesnel bir tutumla yaklaşmaz kendi kişisel yargılarını da ekleyerek öznel bir bakışla yaklaşır. Olaylar romanın başlangıcından itibaren dolaylı bir anlatımla verilir: *“Büyüktür yitikleri, ailenin temel taşı, tüm umutlarını bağladıkları İlyas ölmüştür.”(MÇ. s. 7)* Yazar yer yer araya

girerek, oralarda şöyle ya da böyle olur diyerek, yani kendi öznel yargılarını da ekleyerek evdeki yas ortamını, eve girip çıkanları ayrıntıyla okura aktarır. Ancak yazarın daha yapıtın başında İlyas'ın memleketini "Elbistan'ı" anlatırken ikiliğe düştüğü görülür. "*Bizim oralarda*"(MÇ. s.7), "*Erkekler ağlamazdı o yerlerde*"(MÇ. s.8)

Yazarın öykülerinde sıkça kullandığı olaylara tanıklık eden anlatıcı bu romanda da yer alır. Anlatıcı kişi olarak öykünün dışındadır ve ilahi tutumuyla anlatıyı biçimlendirir. Fakat her şeye karşın İlyas'ın öyküsüne hiç da yabancı olmadığını okur kolayca sezinler, önceden bildiklerinin ışığında öyküyü zaman ve uzam içine özenle oturtur.

Anlatı boyunca dış dünyayı algılama biçimi roman kişinin bakış açısından aktarılır. Anlatıcı ilahi tavrını, kişilerin iç yaşamlarına dönük betimlemelerinde de sürdürür. Kişilerin duygularını, davranışlarını, eylemlerini betimler. Bunu yaparken nesnellliğini koruduğunu söylemek olasıdır, çünkü her şeyi kendi gördüğü biçimde aktarır. Kişiler üzerine bir gözlemde bulunduğu geleneksel bir anlatıcı konumundadır. Roman kişilerinin eylemlerini aktarırken önceki yaşamlarını biliyor olmakla herhangi bir çözüm yolu önermez, yalnızca sorunu ortaya koymakla yetinir. Olası bir çözüm yolu varsa onu arayıp bulmayı okura bırakmış gibidir.

Yazar, romana yerleştirdiği anlatıcı sayesinde İlyas'ın karakterini çözümlemeye okura büyük ölçüde kolaylık sağlar. Bunun yanında Emel'i, Murat'ı ve Selami'yi de çözümlerken yine anlatıcının ilahi tavrı, dış dünyayı algılama biçimlerini onların iç yaşamlarını çözümlenmeye çalışan okur için yardımcı unsurdur.

Vatandaş'ın yayımlanış öyküsüne olay örgüsünde değinilmiştir. Yazarın bu yapıtı üzerinde bu kadar çok durması ve birkaç kez yeniden düzenlemesini yazar "**Vatandaş**"ın Sunuş'unda anlatıcıya bağlar.

"...Bu anlatılar, birinci kişi ağzından, bir ikinci kişiye yönelen canlı konuşmalar biçiminde sunulur. Çoğu kez bir söyleşim yani bir karşılıklı konuşma söz konusudur. Ama konuşmacılardan yalnız birinin söylemi verilir bize, ötekinin söylemi ve tepkileri ancak dolaylı bir biçimde, bu tek söylemin içinden yansır. Böyle bir biçim, Baktin'in kesinlediğinin tersine, söz konusu anlatıların her zaman "çok sesli" olmalarını sağlamasa bile, hep açık kalmalarını sağlar... Vatandaş'ın gücü ve zayıflığı da böyle

“açık” bir söylem olmasındadır. Zavallı, bu niteliği sonucu, kırk yılı aşkın bir süredir, bir türlü kapılarını kapatıp köşesine çekilemedi. (V. s.5)

Yazar bu durumu Kaan Özkan’la yaptığı nehir söyleşilerinde şöyle açıklar:

“... anlatı eksik bir söyleşim biçiminde kurulmuştur: İkili bir konuşmada yalnızca iki kişiden birinin söylediklerinden oluşur. Dolayısıyla, birinci kişi ağızından aktarıldığına göre, değişik gözlem ve oluntularla geliştirilmeye elverişlidir. Ancak, önemli olan anlatının kahramanı, olayları ve izlekleridir. Anlatı, toplumdaki yozlaşmaya, aktörel çöküşe, ikiyüzlülüğe, satılmışlığa, baskılara karşı bir başkaldırı, bir eleştiri niteliğindedir, dürüst insanın yalnızlığını ortaya koyar. Bunu da sıradan, ama ilginç bir kişi, gülünç ve ilginç oluntular aracılığıyla yapar. Beni çeken bu olmuştur. Bu özelliği nedeniyle onu hep güncelleştirmek, birtakım yeni gözlem ve oluntularla bütünleştirmek istemişimdir.”¹⁷

Vatandaş’ta yer alan bu adsız dinleyici aslında anlatım açısından çok önemli bir konumdur. Vatandaş’ın düşündüklerini içöyküsel bir biçimde anlatmasına yardımcı olur. Anlatıcının sözlerinden vatandaşın sözlerinde anlaşıldığı kadarıyla anlatı boyunca birkaç kez güler, üç kez soru sorar, bir kez de anlatıcının sorusunu cevaplar.

Peygamberin Son Beş Günü “Zorunlu Bir Açıklama”yla başlar ve “Ek” ile biter. Yazar böylece kurgu içinde kurgu yaratmış olur. Bu bölümler romanın anlatıcısı hakkında detaylı bilgiler verir.

“Peygamberin Son Beş Günü’nün anlatıcısı ‘beş kişilik bir yazar ve araştırmacı’ (s.5) topluluğundan oluştuğu için, kendisine ‘ortak özne’ denebilir, bu nedenle de okur, beş kişinin ortak sesini ya da korosunu dinler. Bu ortak anlatıcının bir adı, bir soyadı, bir yaşı, bir adresi, bir cinsiyeti yoktur ama, bir mesleği vardır: yazarlık ya da araştırmacılık. Bu da ‘çağdaş anlatı yöntemlerini (...) örneğin geri dönüşler[i], bilinç akışı kalıpları[i], kimi XIX. Yüzyıl’ (s.8) romanlarını bilmesinin vurgulanmasıyla daha iyi sergilenir. Ortak dışöyküsel anlatıcı yaratıcı özelliğini göstererek, kahramanın adını ‘Rahmi Sönmez’e (s.6) çevirdikleri, arkadaşını da ‘Fehmi Gülmez’ (s.7) diye andıklarını açıklar. Bu adların kahramanlara rastlantısal olarak verilmediği ilerde görülecektir.”

18

¹⁷ Kaan Özkan, a.g.e. , s.156.

¹⁸ Ayşe Ezilen Kıran , “Peygamberin Kahramanları”, **Her yönüyle Tahsin Yücel**, Mustafa Durak (haz.), içinde Multilingual yay., İst. 2000, s.222-223.

Aslında anlatıcı, her ne kadar beş kişilik bir yazar ve araştırmacı topluluğundan oluşsa da kurguda yazarın gücünü aşan bir güce sahiptir kahramanın ve çevresindekilerin her an yanındadır. Her şeyi görür, düşüncelerini, duygularını, halüsinasyonlarını bilir. Sık sık Rahmi Sönmez’in düşüncelerini okur: “*Zavallı Türk Şiiri, kimlerin eline düşmüş diye düşündü.*” (PSBG. s: 78). Kahramanın taksiye binerken yaşadığı iç çelişkiyi de şöyle anlatır: “*Keteler gibi gezmek için değil, proletarya devrimini gerçekleştirmek için biniyordu taksiye*” (261)

Anlatıcı zaman zaman araya girip düşüncelerini de okura iletmekte bir sakınca görmez. “*Ozanlarımız, kendi yollarını kendi kendileri bulmuş gibi görünebilmek için Peygamber’i ozan olarak yok saymayı en kestirme yol olarak görmüşlerdi.*” (PSBG. s: 41).

İçerik önemliydi kuşkusuz, ancak her şey değildi, ya da yalnızca anlamda değildi; içerik anlamda olsaydı, Karl Marx’tan sonra yeni olarak ne söylenebilirdi... Gerçek ozan kendi çağının şiirini “yakalayabilen” kişiydi. (PSBG. s: 86)

Peygamberin Son Beş Günü’nün başında olayların ya da öykünün büyük bir bölümünün Fehmi Gülmez tarafından yazarlara anlatılmış olduğu söylenir. Böylece anlatıda iki düzlem bulunmaktadır. Yazarın bu iç içe geçmiş iki öykü tekniğini birçok öyküsünde de kullandığını görmek mümkün. Bu açıdan bakılınca yaptığı bir yenilik olarak yorumlanmıyor kuşkusuz, ancak birçok öyküsünde yaptığı anlatıcının sık sık anlatıyı bölerek ders verme, yargılama ya da kahramanların tarafını tutma gibi özellikle ilk öykülerinde sıkça düştüğü hatalara düşmediğini görülmektedir

Bıyık Söylencesi; romanında da yazar kendi söylemiyle anlatıcıya “elöyküsel” bir görev vermiştir. Anlatıcı, ifadeleriyle Elbistan’lı biri olduğunu, dahası Cumali’nin eşinden “Bedriye Abla” diye söz edişi de romanın geçtiği mekânda yaşadığı onların yaşamının bir parçası olduğunu gösterir. Anlatıcı birçok kez yöreye özgü ağızla konuşup, yöre ağızıyla sözcükleri telaffuz eder: Hacarifa, Eysan, Ürستم, Aleysan, Cahan, sözcük seçiminden öte cümlelerinde de yöresel özellikler görülür:

“O tren senin, bu kamyon benim, memlekete dört koca gün yol tepti, 1 eylül günü ikindi ezanı okunurken evine geldi” (BS. s: 5)

Belki okura olayları çok yakından anlattığı izlenimini vermek için, belki de sadece “Ötegeçeli” biri olup söylemlerini “Masalların” etkisiyle oluşturduğu için yalın ve yapmacıksız bir üslubu benimser. Ancak bu durum onun zaman zaman ikileme

düşmesini de ne yazık ki engellemiyor. Romanın ilk bölümlerinde okura “sen” diye yönelirken, sonraki bölümlerinde “siz” diye yöneliyor:

“... jileti bastın mı sakalla birlikte kazınıp gidiyordu” (BS. s.7)

“... yani bir bakıma, senin benim gibi bir insan düzeyine indirdi onu” (BS. s. 4)

“... ben diyeyim beş, siz deyin yirmi yıl öncesinden...” (BS. s.64)

“... ben diyeyim Tuzsuz Veysel’in bıyığı, siz deyin Yavan Hüseyin’ininki” (BS. s.157)

Yalan, Yücel’in bakış açısındaki anlatıcının rolünü artıran tipik örneklerden birisi “Öndeyi” ve “Ek” kısımları anlatıcının ilahi bakış açısıyla gözlemlediği olay ve durumları öykünün öykülenmesi şeklinde sunar. Yazarın bu romanında anlatıcının araya girmeleriyle olayı bölüp araya girmediği görülmektedir. Anlatıcı diğer birçok öykü ve romanından ayrı olarak varlığını öykü düzleminden soyutlamaktadır.

Kumru ile Kumru, yazarın yayımlanan son öyküsüdür. Yazarın bu öyküsünde de ilahi bakış açısını kullandığını ancak bu romanında da **Yalan** da olduğu gibi araya girip dersler vermediğini, kahramanlarını anlatıcı aracılığıyla yargılamadığını, bu açıdan bir yapıt kurguladığını söylemek mümkün. Kumru’nun yaşamı Ötegeçe’deki evinden İstanbul’a kadar olan yaşamı sıradan tümcelerle geçirtilirse de geriye dönüşler ve olaylar karşısında duygularının ilahi bakış açısının yardımıyla okura iletilmesi, okurun tüketim toplumunun bir bireyi olan Kumru’yu anlamlandırmasına olanak sağlar.

Yücel’in erken yaşta başladığı öyküleri bir nevi deneme niteliği içerse de romanları (**Mutfak Çıkmazı** hariç) yazarın olgunluk dönemi eserleridir. Yücel romanlarıyla ne denli başarılı bir yazar olduğunu kanıtlar.

Yücel, romanlarında bireyi değil toplumu hedef almıştır. Bu yüzden olsa gerek anlatıcı da hep bir başkası olmuştur. Toplumda sıkça karşılaştığımız benzeri olaylara yaklaşımımızı doğrulamak istediğinden özellikle bu bakış açısını seçmiştir.

Sonuç olarak, Tahsin Yücel’in romanlarında bakış açısını işlevsel ve yerinde kullandığı görülmektedir. Kahramanlar, ruh halleri, içinde buldukları toplumsal ve sosyal şartlarla birlikte sağlıklı ve tutarlı bakış açısıyla okura ulaştırılır.

3.1.3. ŞAHISLAR

3.1.3.1. Cinsiyetlerine Göre Karakterler

Tahsin Yücel’in altı romanında yer alan roman kahramanlarının öykülerde olduğu gibi erkek ağırlıklı olduğu görülmektedir. **Kumru ile Kumrunun** başkahramanı dışında

hepsinde başkahraman erkektir. Kadın kahramanlarla romanda çok sık karşılaşılmasa da olayların ilerlemesinde etkin rol oynadıkları görülür.

3.1.3.1.2. Kadın Karakterler

Tahsin Yücel'in öykü ve romanlarında kadın kahramanlar nicelik olarak fazla olmasa da nitelik olarak bir hayli önemlidir.

Mutfak Çıkmazı'nda, İlyas'ı mutfağa kapatıp benliğini yitirmesine sebep olan Emel'e duyduğu aşırı.

“... Romanda Emel tiplemesinin ortaya çıkışı ilk – anlatıyı belirler, çünkü bundan olayların akışı etkilenecek ve her şeyi değiştirecektir. Yani olaylar Emel'den önce ve Emel'den sonra diye ikiye ayrılacaktır, onun ortaya çıkması bu kadar önemlidir. Bu ufak tefek, esmer, Emel adında genç bir kızdır, öyle çekici bir yanı da yoktur. Fakat İlyas ona tutulmuştur bir kere, ne yapsa, nereye gitse ondan vazgeçemez, çok geçmeden dersleri bırakır; yargıtayda üye olmak düşündünden bile vazgeçer: varsa yoksa Emel, artık her şey onun gölgesinde kalmıştır.”¹⁹

Peygamberin Son Beş Günü, **Vatandaş** ve **Yalan** romanlarında kahramanların başka bir yaşam biçimine girmelerinde kadın kahramanlar etkilidirler. **Peygamberin Son Beş Günü**'nde Feride Rahmi Sönmez'i seçerek onun yaşamını belirler, Feride eğer Fehmi Gülmez'i ya da herhangi bir kişiyi seçseydi Rahmi Sönmez'in hayatına bu şekilde devam etmeyeceği açıktır. **Vatandaş**'ın tuvalet duvarlarında duygu ve düşüncelerini dile getirmesi yine iki kadın arasında sıkışmanın sonucudur. **Yalan**'da ise Yusuf veya Yunus Aksu'nun kimlik kazanmasında kadın kahramanların rolü yoksa da her ikisinin de yaşamında son döneme girmesi bir kadın ve bu kadına duyulan aşk yüzündendir.

Bunların dışında **Bıyık Söylencesi** ve **Yalan** romanlarında birçok öyküde de gördüğümüz Anadolu anaç kadın tiplerine yer verilir. **Bıyık Söylencesi**'nde Cumali'nin bıyıklarına ilk tepki Bedriye Abla'dan gelir. Cumali'nin Bıyık bıraktığı günün ilk gecesinde bu durumdan hoşnut değildir.

“... Neden bilmiyordu, ama Cumali'nin o Berber Ziya denilen adama hiç gitmemiş olmasını yeğlerdi. Cumali'nin bıyıklarının başkalarındakinden daha büyük olmasında bir kötülük yoktu kuşkusuz, ...ama, ne olursa olsun, eve yeni bir can gelmiş

¹⁹ Yavuz Kızılcım, “Tahsin Yücel'in Mutfak Çıkmazı Adlı Romanında Anlatının Yapısı ve Anlatıcının İşlevi”, **Her Yönüyle Tahsin Yücel**, Mustafa Durak (haz.) içinde Multilingual yay. İst.2000 s.128–129.

de bundan böyle yaşamında önemli bir yer tutacakmış gibi bir tatsız önsezi vardı içinde, dönüp dolaşp yeniden kafasına takılıyordu.” (BS. s: 26)

Cumali, Kırıkçı soyadını bırakıp da “Karapala’yı kendine soyadı olarak seçince ilk tepki yine Bedriye Abla’dan gelir.

“ ‘Ben o soyadını istemiyorum’ dedi. Sen avratlar gibi kendi soyadını bırakıp bıyığının soyadını aldın. Ama ben bir bıyık parçasına avratlık edecek değilim.” (BS. s.78)

Yalan’da da Sivaslı Erkek Cemile, başlangıçta Müslüm’le birlikte Yusuf Aksu’ya karşıt gibi gözüke de Bayram Beyaz’la evlendikten sonra Yusuf Aksu’yu kendi evladı gibi görür. Ona evlenmesini tavsiye eder, çevresindeki herkes ona hayran olsa da Erkek Cemile, onun küçük bir çocuk gibi olduğunu bir dahi olamayacağını söyler. Böylece Yusuf Aksu’nun gerçek kimliğini çözen ilk kişi “Sivaslı Erkek Cemile” olur.

Yusuf Aksu, dil kuramının daha doğrusu Yunus’un dil kuramının yanlış olduğunu da Cemile’nin dinlediği türküler sayesinde öğrenir.

“... ‘Yunus’a sonuna kadar inanmakta haklıyım,’ diye düşündü. ...Bu buluşu kutlamak üzere, bir avuç leblebi eşliğinde bir bardak bira içmek istedi... Bir elinde bira bardağı, bir elinde leblebi tabağı, mutfağın kapısına doğru yürürken, bir iskemlenin üstünde Cemile hanımın kasetçalarını gördü, ... ama öylesine önündeki görünüme dalmıştı ki sanki işitmiyordu. Sonra, dinleyeceği tuttu, sıradan bir erkek sesinin

Yıkılası karlı dağın ardına

Yürür gider bir gözleri sürmeli

dediğini duydu, tepeden tırnağa sarsıldı... Bir an, soluğu kesilecek gibi oldu. Arkasına yaslandı, gözlerini şimdi tam karşısında duran aya dikti, altmışından sonra başlayan gülünç aşk serüvenini de yüreğinin ya da kafasının değil, sözcüklerin, sözcüklerin taşıdığı masalların belirlemiş olabileceğini düşündü. Öyleyse, gerçek buysa, her şeyi dil belirliyorsa, bu dil doğamızın bir parçasıydı, öyleyse ilk dil özleminden söz edilemezdi. ... ‘Sanırım, yanıldık,’ diye mırıldandı. Yanılmışlardı, Yunus’un kuramı yanlıştı, yıllar yılı bir yanlış savunmuştu. Ama bir üzüntü yoktu içinde, tam tersine, türkünün araya girmesinden önceki esenliğine yeniden kavuşmuştu.” (Y. s.487–488)

Tahsin Yücel de bir söyleşide romanlarında yer alan bu iki kadın kahramandan şöyle bahseder.

“Gerek Yalan’ın Erkek Cemile’si, gerek Bıyık Söylencesi’nin Bedriye Abla’sı hem duyarlı, hem gerçekçi, hem de belirli bir bilgiğe ulaşmış kadınlardır. Bu niteliklerini bir yandan konuştukları zengin dile, bir yandan kalıtıcısı oldukları, ama dediğiniz gibi, bugün hızla silindiğine, hatta çiğnendiğine tanık olduğumuz zengin ve köklü halk kültürüne borçludurlar. ‘Bu dili ve bu kültürü neden öncelikle kadınlar üstleniyor?’ diyorsanız, ‘Belki bu kültürü öncelikle annemden aldığım, belki de annem bu kültürün canlı bir örneği olduğu için,’ diye yanıtlayacağım.”²⁰

Cemile’nin lakabı “Erkek” de toplumda sıkça karşılaştığımız takma adlardan biridir. Tahsin Yücel’in deyişiyle “Erkek Cemile, tüm kısırlığına karşın, kocaman kolları ve kocaman bedeniyle, Anadolu’lu bir ana tanrıçadır.”²¹

Yazarın tek başkahramanı Kumru ise sadece kadınlara özgüymüş gibi tanıtılan alışveriş canavarlığı ve tüketme tutkusunun cisimleştirilmiş halidir. Romanda köylü kızı Kumru’nun, Kumru Hanım oluşunun çarpıcı öyküsü ele alınır. Çağımızın en büyük hastalığı olan tüketme tutkusunu yazar bir kadın kahramanla sembolize etmiştir. Gerçekten de Kumru, günümüz toplumunda televizyonla yaşayan, kumanda ile kumanda edilen program program gezen bilinçsiz bir kadın kitlesinin kurmaca bir yansımasıdır.

3.1.3.1.1. Erkek Karakterler

Yazarın **Mutfak Çıkmazı, Peygamberin Son Beş Günü, Vatandaş, Bıyık Söylencesi, Yalan** romanlarının hepsinde başkahraman bir erkektir. Yazarın öykülerinde de şahıs kadrosunun erkek ağırlıklı olduğu görülmektedir. Erkek kahramanların, romanlarda kadın kahramanlara göre daha ayrıntılı ve tutarlı biçimde çözümlendiği görülmektedir.

Mutfak Çıkmazı’nda İlyas’ın Emel’e aşkını ilan edip reddedilmesiyle yaşadığı travma ve kendini mutfağa kapatışı tutarlı bir biçimde verilir. Bunun yanında oldukça silik çizilseler de Murat ve Selami, İlyas’ın dış dünyayla olan bağlarıdır.

Peygamberin Son Beş Günü’nde iki eski dost Rahmi Sönmez ile Fehmi Gülmez’in yaşadıkları, Feride etrafında başlayan çekişmeleri, Rahmi Sönmez’in düşünce dünyasındaki sığılık ve Feride’nin ölümü üzerine yaşamına başka bir kadın almayı ince bir işçilikle romanın dokusunu örmüştür.

²⁰ Nursel Duruel, “Tahsin Yücel ile Söyleşi”, Varlık, Temmuz 2002.

²¹ Cemil Kavukçu, “‘Yalan’la Ortalığı Kasıp Kavuran Bir Yazar”, Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki, 16 Mayıs 2002.

Vatandaş'ta; Şaban Baş'ın Vatandaş olma sürecinde yaşadıkları ve düşünceleri toplumla ilişkisi, **Bıyık Söylencesi**'nde bıyığın toplumdaki ve erkeklerin gözündeki yeri başarıyla işlenmiştir.

Tahsin Yücel'in, öykü ve romanlarında olaylardan çok insan merkezli bir yaklaşım içindedir. Bireyi içinde yaşadığı toplumla duygu ve düşünceleriyle kısaca "kimliğiyle" ele alır.

Bıyık Söylencesi'nde *"Taşrada, yirmi yıla yayılan bir zaman diliminde geçen bir hikâyeyi anlatırken, bir yandan söylencenin (mitoloji, efsane) oluşma, olgunlaşma ve gözden düşerek emime süreçlerini analiz eden yazar, roman kişisini, laboratuvarındaki bir denek gibi, ekseninden hiç uzaklaşmadan inceliyor."*²²

Tahsin Yücel, Ben ve Öteki öykülerinde başarıyla ele aldığı Anadolu halkının bireyselliği ve toplumsal hayattaki yerini romanlarında da başarıyla uygular. Roman kahramanları toplumu oluşturan halktan seçilmiş her biri benlik sahibi bireylerdir.

*"İki düzlemde de okunabilir 'Bıyık Söylencesi': Bireyin ayrılma, kendini koyma, farklılığını geliştirme özlemini karikatür boyutlarını da alan güzergâhı da izlenebilir bu romandan; cemaatin ikiyüzlü sergüzeşti de. Onlar için öylesine can alıcı bir ortak simge yakalamış ki yazar, hayatımızın ortasında yer alan bu öğeye neden daha önce bunca işlenmiş bir bakış getiremediğimizi düşünmemek elde değil."*²³

Yazarın romanlarında yer alan erkek karakterlerin yine Anadolu kökenli oldukları görülür. Cumali Kırıkçı ile İlyas Divitoğlu'nun yaşadıkları yöre, romanda açıkça verilmese de Ötegeçelidirler. **Vatandaş**'ın kahramanı Şaban Baş da Anadolu insanının temiz ve öykürsüz bir simgesidir. **Peygamberin Son Beş Günü**'nün kahramanı Rahmi Sönmez, toplumdaki çözülmeyi sembolize eder, **Yalan**'ın kahramanı Yusuf Aksu gibi. Ancak şunu belirtmek gerekir ki; Ne Rahmi Sönmez ne de Yusuf Aksu bilinçli bir tutum içerisinde değildirlere kendi yüzeysel amaçları ve düşünceleriyle belli bir kesim tarafından yönlendirilirler.

3.1.3.2. Düşünce Yapılarına Göre Karakterler

Tahsin Yücel'in öykü ve romanlarında olaydan çok karakterlerin romanı ya da öyküsü olduğuna daha önce de değinilmişti. Yücel'i diğer yazarlardan ayıran yönü ise karakterleri yaşadığı toplum ve çevresiyle okura gösterip asıl çözümlemeyi okura bırakmasıdır.

²² Orhan Alkaya, "Bıyığın Arkasındaki Hayat", Yeni Yüzyıl, 17 Mayıs 1995.

²³ Enis Batur, "Edebiyat Bıyığı", Cumhuriyet, 19 Kasım 1995.

“Ruhbilim benim alanım değil. Ayrıca, bir anlatı yazarı olarak, ruhbilimcilikten hiç hoşlanmam, kişilerime ruhbilimci gözüyle bakmam, gerekli donanımdan yoksun olduğuma göre, bakmak istesem de fazla uzağa gidemem. Bu nedenle kimi romancıların yaptığı ya da yaptığını sandığı gibi ruhbilimsel çözümlere girişmem hiçbir zaman. Gerçekte, başka türlü bir çözümlmeye de girişmem. Bence, yazar öncelikle göstermeli ve sezdirmelidir.”²⁴

Yazar, bu yüzden olsa gerek kahramanlarını hep bir yönüyle eksik bırakır okurun imgeleminde tamamlamasını ister.

3.1.3.2.1. Aydınlar

Tahsin Yücel’in romanlarında yer alan şahıs kadrosuna bakıldığında aydın tipine yer verilmediği görülür. Ancak romanlarında yer alan iki kadın karakter “Bedriye Abla” ve “Erkek Cemile” olaylara yaklaşımları, saptamaları ve tavırlarıyla aydın kimliğini üstlenirler. Cumali, benliğini bıyığı yüzünden yitirirken başlangıcından beri onu uyaran tek kişi eşi “Bedriye Abla”dır. Cumali onun sözünü dinlemediği için benliğini yitirmiştir. “Bedriye Abla” Cumali’ye yaşamını anlamdirmada yardımcı olabilirdi belki ama ne yazık ki Cumali çoğunluğun sesini dinleyerek yaşamını kendi eliyle kendi iradesinden çıkarmıştır.

Cumali için “Bedriye Abla” neyse Yusuf Aksu için de “Erkek Cemile” odur. “Erkek Cemile” de Yusuf Aksu’yu özünde sever ve ona yardımcı olmaya çalışır. Ancak Yusuf Aksu da Cumali gibi onun sözlerini dinlemez. Her iki kahraman da yaşadıkları çevre ve insanların aksine doğruları bilen, gören kimselerdir. Ancak onların sesi çevresini kuşatan insanlar yüzünden duyulmaz. Romanlarda da silik bir görüntüden öte gidememelerinden de anlaşılacağı gibi şahıs kadrosunu oluşturan insanlardan herhangi birileridir. Yazar onların dünyalarını başkisi dışında diğer karakterlerden bir ayırım gözetmeksizin işler. Aynı toplumda yer alan bağırın, çağırın ama sesini duyuramayan gürültüye karışan binlerce aydın gibi.

“Bedriye Abla” ve “Erkek Cemile”nin sesi romanın sonlarında her iki kahramanda intihar etmeden önce yeniden belirir. Yaptıkları, düşünceleri anlaşılır ancak amaçladıkları kişilik çoktan kaybolmuş, ruhsuz bir beden kalmıştır.

Kumru ile Kumru’daki Bilal Dayı da aydın tipine örnek verilebilir.

²⁴ Kaan Özkan , “ ‘Yalan’ Her Şeye Karşın Bilinçlenmenin Öyküsü” Hürriyet Gösteri, Haziran 2002.

3.1.3.2.2. İnsanların Yozlaşması

Tahsin Yücel'in yapıtlarında aykırılıklara çokça yer verildiğine daha önce değinilmişti. Romanlarında da İlyas Divitoğlu, Cumali, Yusuf Aksu, Kumru gibi kendilerine yabancılaşan ile Vatandaş, Rahmi Sönmez gibi ait olduğu topluluğa yabancılaşan kahramanlara sıkça yer verir.

İlyas Divitoğlu; hem kendine hem de ait olduğu topluluğa yabancılaşıp benliğini kaybeder. Başlangıçta İlyas, ailesini eski yüceliğine kavuşturacak tek umuttur. Bakışıyla, duruşuyla, susuşuyla atalarının izlerini taşırdı. Bu amaçla çok çalışıp her sene birinci olurdu ancak hukuk fakültesini bitirmesine bir yıl kala yani Emel'den sonra tüm amaçları artık düş olmaya bile çok uzaktır.

Cumali; "**Bıyık Söylencesi**"nde yozlaşmaktan öte benliğini yitirir. Askerlik dönüşü "Cumali" olarak memleketine dönen kahraman bir süre sonra Cumali ve bıyığı olarak anılmaya başlar. Bıyık gün geçtikçe öyle görkemlenir ki Cumali'yi siler "Karapaşa" olur. Artık Karapala günde birkaç sokaklarda dolanır ve odasına kapanır. Ailesi, arkadaşları Cumali'nin yokluğunu hissetmeye başlar. Hatta öykü sonunda şuurunu kaybeden Cumali bıyığını düzeltmeye çalışırken iyice kesince yani "Karapala"yı kaybedince masası girtlağına saplayıp onun uzantısı, taşıyıcı olduğunu kesinleyerek Cumali'yi ortadan kaldırır.

Yusuf Aksu, başlangıçta Yunus Aksu'nun yanında ona büyük bir hayranlık duymakla birlikte Yunus'un kuramını açıklamasını sağlayan ansiklopedilere hayranlığı dışında kimliği hakkında bilgi verilmeyen karakterdir.

Yunus Aksu'nun ölümünden sonra Yunus'un kuramını devam ettirmeye çalışır. Kendini Yunus'u dinlediği gibi kendini dinleyen Bayram Beyaz'la birlikte Yusuf, Yunuslaşmaya başlar. Ömrünü bu yolda bilinçsizce harcar. Beşinci Murat ve Erkek Cemile'nin yardımıyla kuramının yanlış olduğunu anlaması bile onu Yunuslaşmaktan yani kendi benliğini yitirmesinden alıkoyamaz. Romanın sonunda ölümü de Yusuf Aksu adını alan Yunus Aksu'nun yaşadığını kanıtlar.

Kumru, iki kez kimlik kaybına uğrar. Daha doğumunda ona iki yıl önce ölen ablasının adını vererek Kumru'nun benlik kazanmasını engellerler. İkincisi Köylü Kızı Kumru'nun kente gelerek Kumru Hanım olması ve belki de kendisine ait olmayan ilk benliğini tamamen yitirmesi.

Toplumumuzda sıkça rastlanılan benliğini yitirmiş tek tip insan öbekleri Yücel'in romanlarında keskin bir gözlem ve acımasız bir üslupla gün ışığına çıkarılır. Başlangıçta farklı insan tipleri ile başlayan romanlar tüm sonlarda yığınları anlatan birer simgedir sadece. Toplumumuzun bireylerden değil öbeklerden oluştuğunu ince bir alayla işler.

Vatandaş'sa toplumun azgın çarklarına direnen, yalnız ama birey olmaya çalışan Şaban Baş'ın öyküsü. Vatandaş'ın da birey olabildiğini söylemek mümkün değil. Şaban Baş, Volkan Taş, Vatandaş adlarını taşıması bile çelişkilerinin ne boyutta olduğunu gösterir. Duygu ve düşüncelerini tuvalet duvarlarında dile getirmesi ise bireylik kazanmasını sağlarken ne denli düşüş yaşadığını da gösterir.

3. 1. 3. 3. FONKSİYONLARINA GÖRE KARAKTERLER

Tahsin Yücel'in romanlarında şahıs kadrosunun çok kalabalık olmadığı, başkişiler dışında yer alan kahramanları da ayrıntılı bir biçimde ele alınmadığı görülmektedir. Toplumsal aksaklıkları insan merkezli dile getiren yazar bireysel çözümlerden toplumsal çözümlere ulaşmak ister.

3. 1. 3. 3. 1. Başkişiler

Dada önce öyküler konusunda başkişilerin anlatıda yerine değinildiği için burada tekrara düşmemek adına değinilmeyecektir.*

Yazarın ilk romanı **Mutfak Çıkmazı** ve başkişi İlyas Divitoğlu yazarın diğer yapıtlarında da yer alan kahramanlarla benzerlikler gösterir. Romanın başkişisi İlyas, köy ile kent, üniversite ile mutfak arasında kimlik bulanımı yaşayan, aykırı bir kişilik olarak ortaya çıkar. Emel'e duyduğu sevgi köyünden getirdiği saf ruhuyla hissettikleridir. Emel ise kentin getirdikleri ile acımasız ve içten pazarlıklıdır. Üniversite eğitimi onun idealleri, gelecek planlarıdır. Mutfaksa insanlardan kaçışı tek sığınağıdır.

Tek amacı Yargıtay'da üye olmaktan uzaklaşıp kabuğuna daha doğrusu mutfağına çekilmesi onun ürkek bir hayvan gibi inine çekilmesi olarak yorumlanabilir. Ancak bu geri çekilmeler ne yazık ki İlyas'a benliğini bulmada yardımcı olmaz. Aksine benliğini yitirmesine ve ruhunu kaybetmesine yol açar.

Bıyık Söylencesi'nde başkişisi Cumali ve **Yalan**'ın Başkişisi Yusuf Aksu bilinçsizce de olsa benliklerini daha güçlü oldukları nesne veya kişilerin ardına saklarlar. Böylece bu iki romanda başkişiler görüldüğü gibi Cumali ve Yusuf Aksu değil Cumali'nin bıyığı (Karapala) ve Yunus Aksu'dur.

* bkz. s.50.

“Yunus Aksu kendisiyle tümünden özdeşleşebileceğiniz bir roman kişisi değil. Akıl düzeyi yüksek bir kişi de değil. Üstelik bir dahi olarak algılanmasını sağlayan dil kuramını da, çoğu bilgilerini de, çoğu nüktelerini de ölmüş arkadaşına borçlu. Gene de yazgısı, iç dünyası, arılığı, çocuksuluğu, kendine ait aşk serüveni, yalnızlığı, özlemi, bağlılığı ve yaşamın derin çelişkileriyle ilginç bir kişilik olduğu söylenebilir. Zengindir, her şeyi vardır, ama gerçekte hiçbir şeyi kendisinin değildir, annesi, babası, düşüncesi bile.”²⁵

Yazar ısrarla iki ayrı karakter oluşturduğu söylese bile Yusuf Aksu'nun ansiklopedilere düşkünlüğü, arkadaşına bağlılığı ve yönlendirmeye açık oluşu dışındaki tüm özelliklerini Yunus'tan almıştır. Belki de Yusuf'un tek özelliği dıştan gelen etkilerle kolay yönlendirilebilmesidir diğer özellikleri de yine annesinin yönlendirmesiyle oluşmuştur.

Vatandaş, yazarın başkişileri arasında en farklı olanı kuşkusuz yanlış ya da doğru bildiğini uygulamaktan kaçınmayan, zorlukları göze alabilen gözü pek birisidir. Kuşkusuz üç isminin olması, tuvalet duvarlarında yapıtlar vermesi onun çelişkin yönleridir; ancak yine de Şaban Baş'lıktan Volkan Taş'lığa geçişi bir yükseliş olarak yorumlanabilir.

3. 1. 3. 3. 2. Norm Karakterler

Tahsin Yücel'in öykülerini incelerken norm karakter üzerinde ayrıntılarıyla durulduğu için bu bölümde doğrudan romanlarında yer alan norm karakterlere değinilecektir.*

Vatandaş'ta, net bir biçimde çizilmese de Şaban Baş'ın arkadaşı “Hamdi” vatandaş hakkındaki okurun duygularını ve düşüncelerini netleştirmeye yardımcı olup, başkişinin ruhsal yapısının çözümlenmesinde yardımcı olur. Ayrıca roman boyunca Vatandaş'ın karşısında onu dinlediği varsayılan yazar da Vatandaş'ın öyküsünü okura ulaştırmasında yani okur tarafından anlaşılmasında birinci dereceden etkilidir.

Bıyık Söylencesi'nde yer alan Tuzsuz Vaysal da norm karaktere örnek verilebilir. Roman boyunca Cumali'yi Berber Ziya'ya ilk kez götürmek dışında hiçbir fonksiyonu yoktur. Devamlı Cumali'nin yanında, çevresindedir ama bir gölge gibidir. Ailesi, karakteri, yaşamı hakkında bilgi verilmez. Tuzsuz Vaysal adı üzerinde hiçbir şeye

²⁵Cemil Kavukçu, a.g.y. , 16 Mayıs 2002.

* bkz. s. 52.

karışıp bulaşmaz. Tek görevi Cumali'nin fiziksel ve ruhsal portresini çizmede yardımcı olmasıdır.

Yalan romanında, norm karakterliğin aşama aşama bir başka kişiye aktarıldığı görülür. Romanın başlangıcında Yusuf Aksu, Yunus'un ortaya çıkması, kuramını ve düşlerini açıkça söyleyebilmesi için olması gereken dinleyici konumunda yani norm karakter görevindedir. Yunus Aksu'nun ölümünden sonra Yunus'luğa soyunan Yusuf Aksu'nun ise görüşlerini açıklayabilmek için bir başka kişiye "Bayram Beyaz"a gereksinimi vardır. Bayram Beyaz'ın roman boyunca tek görevi Yusuf Aksu'yu dinlemek ve onu çeşitli insanlarla bir araya getirmektir. Yani kuramını açıklamayı ve ünlü olmasını Bayram Beyaz sağlar.

Romanda Yusuf Aksu'nun ölümüyle Bayram Beyaz bir ölçüde Yusuf Aksuluğa özenir ve norm karakter bu sefer de Bayram Sarı olur.

Yalan romanında "norm karakter" diğer birçok romandan daha ön planda ve oldukça etkilidir. Sıradan bir insan olan Yusuf Aksu'nun "dâhi"liğe uzanan serüveninde Bayram Beyaz'ın ona hayranlığı da büyük oranda etkili olmuştur. Daha sonra bu zincire Zeynel Duman, Osman Nuri Balcı, Hulki Kalaç, Firuz Polat da eklenir. Yusuf Aksu'nun hayatının şekillenmesinde birinci dereceden rol oynayan bu karakterler birer norm karakterdir. Osman Nuri Balcı'nın sürekli Fransızca alıntılarla dolu konuşması, Firuz Polat'ın birbirini taklit eden günlük yazıları, Zeynel Duman'ın içten ve coşkulu konuşmaları dışında belirgin özellikleri yoktur.

Cazibe Çelebi'nin de sürekli rejimde olması, Yusuf Aksu'nun yaşamında son döneme girmesini sağlaması gibi özellikleri göz önünde bulundurularak norm karakter görevi üstlendiği söylenebilir.

3. 1. 3. 3. 3. Kart Karakterler

Tahsin Yücel'in öykülerini incelerken kart karakter üzerinde durulduğu için tekrara düşmemek adına bu bölümde doğrudan kart karakterlerin değerlendirilmesine geçilecektir.*

Tahsin Yücel'in romanlarında öykülerine oranla daha az kart karakterlere önem verdiği görülmektedir. Aykırılıklar şüphesiz yazarın yaşadıkları, yaşamları, kişileri anlatırken en çok başvurduğu yoldur. Ancak bu karakterler kahramanı kendine getirmede ne yazık ki yetersiz kalır.

* bkz. s.54.

Mutfak Çıkmazı'nda Murat silik bir kişilikle çizilir. Murat, İlyas'ın en yakın arkadaşı olmanın da ötesinde aynı zamanda memleketlisidir. İlyas'a her zaman yardımcı olmaya, onu içinde bulunduğu bataklıktan kurtarmaya çalışsa da başarılı olamaz. Murat zengin ve yakışıklıdır. Romanın sonunda da Emel'le evlenmeye karar verirler. Murat, İlyas'ın ruhi yapısını karşıtlıklarla okura yansıtmaya çalışır. Murat gölgede kalsa net olarak çizilmese de başarılı bir kart karakterdir.

Bıyık Söylencesi'nde Berber Ziya, Hacı İzzet, Hacı Hafız; Cumali'nin kimliğini yitirmesinde az ya da çok etkili olurlar. Olanlara tek direnen kişi Cumali'nin karısı "Bedriye Abla"dır. Cumali'nin bıyık bıraktığı ilk günden beri olanlara karşı durur. Cumali'yi benliğini yitirmeme konusunda yardımcı olmaya çalışır. Bedriye Abla dışında Ayvaz da Cumali'yi yeni bıyığı ile beğenmez tedirgin olur. Cumali'yi yeni bıyığı ile ilk kez gördükten sonra

"Yürüyüşün bile değişmiş, kendine dikkat et" (BS. s. 31) diye uyarır.

Ne yazık ki Cumali tüm bu tepkilere rağmen bıyığı ile yaşamayı daha doğrusu bıyığının gölgesinde yaşamayı seçer.

Yalan romanında da Sivaslı Erkek Cemile ve Beşinci Murat tüm insanların aksine Yusuf Aksu'yu birey olarak görür ve kendine çekidüzen vermesi gerektiğini söylerler. Ancak belki Beşinci Murat'ın bir görünüp bir kaybolmaları belki Cemile Hanım'ın ruhuyla Yusuf Aksu'daki çözülmeyi görüp mantığıyla açıklamaya gücü yetmediğinden Yusuf Aksu yavaş yavaş benliğini Yunus'ta yitirir.

Bu romanda Yusuf Aksu dışında yer alan kahramanların oldukça silik çizildiğini bir gölge gibi bir görünüp bir kaybolduklarını söylemek mümkün.

3. 1. 3. 3. 4 Fon Karakterler

Fon karakterin işlevi konusunda daha önceki bölümde durulduğu için bu bölümde durulmayacaktır.*

Tahsin Yücel'in romanlarında şahıs kadrosunun yoğun olmadığına daha önce değinilmişti. Buna paralel olarak romanlarında fon karakterlerin de yoğun olarak kullanılmadığı görülmektedir.

Mutfak Çıkmazı'nda Selami, İlyas'ın hemşerisi, ev sahibi, Mustafa İlyas'ın fiziki ve ruhi portresini çizerken okura yardımcı olma görevindedirler.

* bkz. 56.

Vatandaş'ta Hamdi, Eski Nişanlısı, Karısı yine Vatandaş'ın ruhi portresini çizme de okura yardımcı olurlar.

Bıyık Söylencesi'nde birçok fon karakter kullanılmakla birlikte Gülyeter, Cumali ile iki kez sokakta söyleşmeleriyle Cumali'nin yaşamında dönüşlere sebep olurlar.

Yalan'da yer alan fon karakterler ise genellikle toplumun üst kesiminde yaşayan Maçka Çarşambalarına katılan ya da Yusuf Aksu onuruna verilen davete katılan kimselerdir.

Yusuf Aksu katıldığı bir yemekte çevresindeki insanları şöyle anlatır:

“Bu yemekte de fazla kadın bulunduğunu düşündü: gerek onur masasının, gerek öteki masaların çevresinde, kimilerinin etekleri yerleri süpürürken, kimilerinininki dizlerinden bir karış yukarıda duran, kimilerinin kolları ve göğüsleri apaçık ortadayken, kimilerinin balıkçı yakaları nerdeyse çenelerini, uzun kolları nerdeyse parmaklarını bile örten, parlak giysili, bol mücevherli kadınlar, arkalarında eşleri, dudaklarında gülümseme, yavaş yavaş yerlerine yerleşiyor, erkeklerse, iki dirhem bir çekirdek, onlara yardımcı oluyor, sanat yapıtları gibi donatılmış masalara karınlarını doyurmak için değil de sofranın eksiğini tamamlayarak önemli bir toplumsal görevi gerçekleştirmek için gelmiş gibi davranıyor, bu arada, tıpkı kadınlar gibi onlar da saçları, giyimleri, devinileri ve duruşlarıyla seçilmek, başkalarından ayrılmak ister gibi görünüyorlardı. Gene de, tüm seçilme çabalarına karşın, hepsi birbirinin aynıydı. (Y. s.383)

3.1.4.Zaman

Anlatı düzleminde “zaman” ögesinin önemine ve tanımına yazarın öykülerindeki “zaman” ögesini incelerken yer verilmişti. Burada aynı bilgileri tekrarlamak yerine zaman, yazarın romanlarında ne tür bir yer tuttuğu incelenecektir.

3.1.4.1 Akronik Zamanlı Romanlar

Yazarın ilk dönem romanlarından olan **Mutfak Çıkmazı** okuru adım adım meraklandıran ve sonunda çözüme ulaştıran okurun merak duygusundan yararlanarak ilerleyen bir roman değil. Yazar romanın en başında İlyas'ın Mustafa tarafından öldürüldüğünü, İlyas'ın kasabasında nasıl bir değer taşıdığını, Mustafa'nın İlyas'ı neden öldürdüğü ve aslında bu bedeni taşıyan İlyas'ın gerçek İlyas olmadığını İlyas'ın daha önce kendi kendini öldürdüğünü okura en başında söyler. Böylece okurun merakını kamçılaman ilkel öyküden özellikle kaçındığını göstermiş olur.

“Yapıtın bütününde olaylar süredizinsel sırayı izlemez, anlatıda olayın sonu, başlangıç durumunda verilir, yani yapıt bir öncelemeye (Anticipation – Prolepse) başlar, daha sonra olayın temelini inilerek başlangıçtaki durum derinlemesine aktarılır. Düşler ve anılar, geleceğe ve geçmişe dönük imlemeler ayrıntılarıyla verilir. Önesapımlar romanda geçen olayların akışını etkiler: İlyas’ın geçmişini yitirerek, kişiliğini unutmaya öne-sapım tekniği kullanılarak öykülenir. Bu tekniğin kullanımı anlatının hareket noktasını ortaya çıkararak, anlatıya bütünlük ve tutarlılık kazandırır.”²⁶

Anlatıcı tarafından olay örgüsünde yer yer müdahale edilerek önceki yaşananların okura anlatıldığını görüyoruz. İlyas’ın davranışları, eğilimleri ruh tahlilleri okuru etkileyen ve okumanın sürekliliğini sağlayan etmenlerdir.

“Geçmiş düşündüler mi gözleri dolardı. Önce bir gurur büyüdü göğüslerinde, sonra bir utanç büyüdü, zehir gibi bir keder büyüdü. Derin derin göğüs geçirirlerdi. “Divitoğlu soyu çöktü,” derlerdi. Oysa bu soy çökecek soy değildi. Hükümet içinde hükümetti bir zamanlar, hükümetten de güçlüydü. Divitoğulları ne isterlerse o olurdu kasabada. Kaymakamı, zaptiyesi, kadısı onların ağzının içine bakardı her zaman. Osmanlı ülkesinde kubbealtı neyse, kasabada Divitoğulları’nın selamlığı da oydu. (MÇ. s. 9)

Mutfak Çıkmazı’nda zaman ögesinin belirgin bir şekilde yer verilmediği “...Geçen gün söyledin daha, haftası bile dolmadı.” (MÇ. s. 30) gibi genel ifadelerle okura yardımcı olduğu görülür. Ancak yazar, zamanın karakter üzerindeki etkilerini başarılı çözümlerle verir.

“Divitoğlu bir taş gibi kalakaldı olduğu yerde. Ne bir şey söyledi, ne bir şey yaptı. Düşündüğü de yoktu. Gözlerini değişmez bir noktaya dikmiş, hiçbir şey görmeden bakıyordu. Usul usul akşam iniyordu gökten, karanlık gittikçe yoğunlaşıyordu. Karanlık yoğunlaştıkça bir ağır sıkıntı büyüyordu Divitoğlu’nun içinde, içerden sıkıntı bastırıyordu, dışardan karanlık, Divitoğlu iki basınç arasında eziliyordu.” (MÇ. s. 15)

“İnsan yüzü görmemişti yedi gündür. Ama yedi gün dediğin o kadar da uzun değildi, insanları unutmaya yetmezdi. İnsanları unutmaya yetmezdi ya yıkmaya yeterdi, değerleri, amaçları, sevgileri kül etmeye, baştan sona değiştirmeye yeterdi...” (MÇ. s. 37)

²⁶ Yavuz Kızılçim, a.g.y. , s.125.

Vatandaş'ta öyküye öyküleme ilk başladığını görüyoruz. Vatandaş'ın yaşadığı zaman ile ilk anlattığı zaman birbirinden farklıdır. Olayların sonunda öyküyü anı biçiminde kaleme alır. Bu romanda olaylar tersten alınsa da merak duygusu okuru yönlendirir. Olayların seyrinde okur öykünün nasıl sonlanacağını merak eder. Yazar, **Vatandaş**'ta zamanın insan üzerindeki etkilerini de başarıyla yansıtır.

“...bu adamlar da büsbütün haksız sayılmazdı, dostum: ne de olsa orada, memlekette kesmemişlerdi yolumuzu, burada, kentte kesmişlerdi, hem de uzamdan çok, zamandan bakmışlardı bize. Biz, orada, memlekette, hep uzamın içinde, kendi mahallemizde, kendi sokaklarımızda yaşadık, bir bakıma, evimiz sokakta da sürerdi, çünkü kedilerden bebeklere, kaldırım taşlarından duvarların kerpiçlerine dek, her şeyi tanırđık orada, bütün yüzeyleriyle, bütün oylumlarıyla tanırđık, tanımakla da kalmazdık, onlarla bütünlenirdik, onlarla dengelenirdik: onlar bizi nedenlendirirdi, biz onları. Oysa burada, kentin bu yüzşüz sokaklarında, kendi kapımızın önünde de dursak nedensiziz, umutsuzca, amansızca nedensiziz arkadaşım. Nedensiz olduğumuz için de kuşkuğu kişileriz hepimiz, suçlulukla kurbanlık arasında sallanıp duruyoruz, bizden her şey beklenebilir, bizim de her şeye hazır olmamız gerekir. Hele yalnız olduğumuz, bütünlüğü ve dengeyi yalnız kendi kendimizde, yani yalnız zaman içinde bulabildiğimiz sıralarda.” (V. s.54)

3.1.4.2. Kronik Zamanlı Romanlar

Yazarın zaman zaman küçük hatırlamalarla geriye dönse de romanlarının dördünü (**Peygamberin Son Beş Günü, Bıyık Söylencesi, Yalan, Kumru ile Kumru**) kronik zamanlı olarak ele aldığı görülmektedir.

“Peygamberin Son Beş Günü adlı roman başlığının da belirtildiğı gibi bir kişinin ölümünden önceki son beş günü anlatılır ve anlatıcı öyküyü anlatırken olaylara koşut biçimde geçmiş zaman kullanır. Diğer bir değışik, öykü bittikten sonra öykülemenin başladığı artsürelili bir anlatı söz konusudur. Bu iki süreç arasındaki uzaklık romanın başında “zorunlu açıklama” adı altında yer alan, bu romanın öykülenmesinin öyküsünü anlatan 4,5 sayfalık bölümden de anlaşılmalıdır. Bu yapıt Fehmi Gülmez adlı işadami tarafından anlatıcı – yazarlara hazırlattırılmış, daha sonra onun isteğı ile yayınlanmasından vazgeçilmiş bir yapıttır. Bu açıklamaya bakılırsa, bu araştırmayı yapmak 2,5 yıl sürmüştür. Diğer bir söylemle, öykü zamanı (Peygamberin Ölümü) ile öyküleme zamanı arasında en az 2,5 yıllık bir uzaklık söz konusudur. Bu uzaklık

romanda da gözlemlenir. Örneğin, ‘Bugün, kendi kuşağının en sıradan, en korkmaz bulaşmaz ozanları bile büyük devrimci diye yeniden ortaya sürülürken...’ (s.39). ‘Ancak şimdi bunları elinde bulunduran Fehmi Gülmez’e bakılırsa’ (s 103). Bu iki örnekte de zaman belirteci olan ‘bugün’ ve ‘şimdi’ sözcüklerinin öykü düzlemine değil, öyküleme düzlemine ait olduğu görülür. Çünkü ‘bugün’ ve ‘şimdi’ öykünün değil öykülemenin, anlatıcı bugünüdür.”²⁷

Yazar, bu romanında erken anlatma da denilen ileri sapım tekniğini sıkça kullanmıştır.

“Biri uzlaşmaz bir Marksçı ozan, öteki büyük bir kapitalist olmadan önce, Rahmi Sönmez’le Fehmi Gülmez birbirine öylesine yakındı ki...” (PSBG. s. 13)

“Ne var ki, ilerde ikinci Feride’nin çıkaracağı sorunlarla karşılaştırılınca, bütün bunlar sorundan bile sayılmazdı...” (PSBG. s. 71)

“Mustang’ın gümbürtüsüyle yerinden fırladığı eylül akşamından Mujik Necmi’nin ölünümü öğrendiği aralık gününe değin torunuyla nerdeyse hiç konuşmadı.” (PSBG s. 107)

Romanda öykü zamanına ait yerlemler çok belirgin değildir. Feride’nin doğum tarihinin 3 Şubat 1921 olması (s.98), Nazım’ın öldüğünde 22 yaşında olması (s.186) dışında hiç bir zamansal gösterge yok gibidir. Anlatıcı sanki bilerek zamansal göstergeler vermekten kaçınır. Öyle ki, Feride’nin ölüm tarihi bile belli değildir. Bu nedenle, yukarıda birinci bölümde, öykü zamanına ait verdiğimiz zaman dönemleri kesin değildir. Bunlar anlatıda verilen ipuçlarından çıkardığımız sonuçlara göre düzenlenmiştir. Verilen doğum tarihine göre, öykü zamanının aşağı yukarı – Fehmi ve Rahmi’nin çocukluğunun anlatıldığı düşünülürse 1935 ile 1980 yıllarının başını kapsadığını öne sürebiliriz. Anlatıda zaman yerlemleri doğrudan değil, örtük biçimde verilir. Buna karşın, okuyucu anlatının dış göndergelerinden biri olan Türkiye’nin yakın tarihini ve belirli olayları düşünerek, öyküyü zamana yerleştirebilir. Örneğin, Mujik Necmi öldüğünde yıl 1973 denmez de, “Boğaz köprüsü yapılabildi altı yıl oldu”. (s.109) denilir; ya da 12 Eylül 1980 ihtilali için “Gene de bir eylül sabahı, paşalar bir kez daha yönetime el koyup da kent yollarındaki ağaçlar ve elektrik direkleri yarı bellerine kadar kireçle sıvanmaya başlayınca (..) (s.114) diyerek anıştırılırken, 12 Mart 1971’de ihtilali de “baharla kış saç saç baş başa geldiği bir sabah, ordu yönetime el koyup da kentin

²⁷ Duygu Öztin Bağder, “Peygamberin Son Beş Günü’nü Anla(mlandır)maya Çalışmak”, **Her yönüyle Tahsin Yücel** Mustafa Durak (haz.) içinde Multilingual yay. İst. 2000 s.208–209.

ağaçları ve elektrik direkleri kaşla göz arasında yarı bellerine dek kireçle sıvanınca...” (s.99) diye belirtilir. Böylece, anlatıcı bir yandan öyküyü zamansal olarak biçimlendirirken, bir yandan da, romanın dış göndergesi olduğu anlaşılan Türkiye’nin tarihsel gerçekleri konusunda okuyucuyu bilgilendirir. Ama yine de anlatıcı bilerek romandaki kurguda zamansal olarak yanlış bilgiler vermektedir. Örneğin, 1980’li yılların başında Peygamber’in yetmiş yaşında olması olanaksız olmasına rağmen, romandaki kişiye (Nazım’a) yaşının yetmiş olduğunu söyler. (s.116). Diğer bir deyişle, romanda verilen zamana ya da uzama ait olan kurgusal gerçekler her zaman dış gerçekle ya da dış dünyayla çakışmaz, çakışmak zorunda da değildir.

Bıyık Söylencesi, kronik zamanlı bir romandır. Cumali Kırıkçı’nın askerlik dönüşü ilk kez bıyık bırakması, zamanla bıyığın Cumali’nin önüne geçerek Cumali’yi edilgen bir varlık haline getirilmesinin öyküsüdür. Olayların kronik bir sırayla verilmesi Cumali ve bıyığının değişim sürecinin okur tarafından görülmesini sağlar. Sadece Cumali ve bıyığı değil aynı zamanda bir toplumun varlıklarda uzak göstergelerin ardında sürüklenişini anlatır. Zaman bu romanda birçok anlatıdan farklı olayların seyrinde etkili bir yardımcı öğedir.

Yazar, bu romanında diğer birçok romanının aksine “zaman” öğesinin önemini hissettirir. Cumali Kırıkçı’nın “Karapala” olma öyküsü, arkadaşları, ailesi ve eşi Bedriye Abla için “bıyık”tan sonra gelen, bıyığın arkasındaki herhangi bir kişiye dönüşünün öyküsüdür. Kahramanların zaman içindeki değişimi, başkahraman Cumali Kırıkçı değil de “Karapala” olması zaman içinde önem kazanan faktörlerdendir.

Yalan; yazarın kronik zamanlı romanlarından. “**Bıyık Söylencesi**” gibi aslında bir toplum yergisi olduğu için olaylar kronik zamanlı olarak, yeni gelişim süreçleri içinde verilmiştir. Toplumun bir nesne ya da insana birden bağlanıp onu birden yüceltmesi ve nesne ya da insana bağlanmasının öyküsü anlatılır. Olaylar anlatıcı tarafından yorumlanmaz, müdahale edilmez okur ve yapıt baş başa bırakılmıştır. Bu yüzden zamana bağlı süreçte okur birçok açıdan romanın gelişimini görebilmektedir. Zaman zaman kahraman Yusuf Aksu’nun kendi ailesini ilişkilendirebilmek amacı ile geriye dönüşler kullanılsa da genellikle kronolojik zaman takip edilir.

Yalan romanında da sıradan bir yaşam süren Yusuf Aksu’nun Türk Düşünce Dünyasında dahi kimliği kazanması, yaşadıkları “zaman” öğesi ile doğrudan bağlantılıdır.

Kumru ile Kumru'da da kronolojik bir zaman takip edilir. **Yalan** ve "**Bıyık Söylencesi**"nde olduğu zamanın ve diğer etmenlerin değişimi bu romanda da önemlidir. Ancak bu romanda kahramanın kendisi yaşadığı toplum ve insanların etkisiyle bir değişim geçirir. Zaman kavramıyla başkahraman Kumru'nun Ötegeçe'den İstanbul'a kapıcı dairesine gelişi, evlere temizliğe giderken apartman dairesine yerleşmeleri, toplumun akıl almaz yönelimi "tüketim tutkusu"nun hazırlayıcı duyguları ve elde ettikten sonraki duyguları kronolojik sıralama ustaca yazar tarafından okura sezdirilir. Saptamalara, yargılara, yorumlamalara yer vermeden kahramanı ve yaşadıklarını anlatarak, yorumlarını okuyucun bulmasını ister. Bu yönelimle de romanın bel kemiğini oluşturan zaman ögesi diğer anlatılara göre daha fazla önem kazanır.

3.1.5. Mekân

Bir anlatı ögesi olarak mekânın anlatı içindeki yerine daha önce değinilmişti. Yazarın romanlarında mekân – tasvirlerine gereken önemi verip mekânın insan üzerindeki etkilerini çözümleyebildiği görülmektedir.

3.1.5.1. Dar – Kapalı Mekânlar

Yücel'in ilk romanı **Mutfak Çıkmazı** eksiklere rağmen mekân insan ilişkisine farklı bir bakış açısı getirmiştir. Roman kahramanı İlyas'ın Emel'e duyduğu aşka karşılık göremeyince üniversite eğitimini yarıda bırakarak kendini mutlu hissettiği mutfağına yönelir. Mutfak ne kadar kapalı ve yapay bir mekân olarak belirse de aslında tam anlamıyla sonsuz buluşlara açık ve pişirilen her yemekle başka bir zaman ve mekâna açılan kapıdır. İlyas mutfaktayken hem evinde hem de dışarıdadır. Coq-au-vin pişirirken Paris'te, Elbistan kebabı pişirirken memleketindedir. Kahramanın iç ve dış dünya arasında yaşadığı çelişki anlatıda sıkça vurgulanır ve bir simge olarak romana derinlik kazandırır.

İlyas Divitoğlu yaşamını sorguladığı anda yaşamına yön veren, onu uslanmaz bir aşçıya dönüştüren ev ve mutfaktan kaçmayı düşler. Bu kaçıışı başaramasa da sebebinin mutfak olduğunun bilincindedir.

"'Hep bu yemekler yüzünden' diye söylendi kendine gelince. 'Bu işi nereden sardım başıma! Bu iş beni öldürecek.' Bir korku sertleşti içinde. Birden bire yerinden fırladı. Buralardan kaçıp gitmek, bir daha bu eve dönmemek, bu mutfağın kapısından bir daha hiç girmemek istedi. Ama çabuk vazgeçti. Nereye gidebilirdi ki? Umutsuzca yatağa attı kendini...' (MÇ. s.73)

Roman kişilerinin tutumlarını betimlemede ortaya koyduğu özeni, onların iç yaşamlarına dönük ayrıntıları aktarmakta da sürdürür. Evlenme isteği İlyas'ı mutlu eden bir olaydır; bu isteğin olumsuz bir yanıtla sona ermesi, roman kişisini zorunlu olarak kapalı bir uzam olan mutfağa sürükler. Mutfağı kapalı bir uzam haline getiren durum, yalnızca içerdiği alanın kapalı olmasından kaynaklanmaz, fakat aynı zamanda onu dış evrenden soyutlayan bir yönü bulunmasıdır. Evet, o orada yalnızdır hem de yapayalnız, ne onu arayan dostları ve ne de kişiliğini yadsıyan bir sevgili, hiçbiri, sadece kendisi ve düşleri, evet düşleri; hiç sonu gelmeyecekmiş gibi görünen çılgın düşleri. Yaşamın akışı bile tersine akmaktadır orada, İlyas orada artık dışarıdaki evrenini çirkinliklerinden çok uzaktadır. Roman kişisi mutfağı seçmekle sahte yerine gerçeği seçtiği söylenebilir. Bir zamanlar parlak bir üniversite öğrencisiyken, şimdi pasaklı bir aşçıya dönmüştür; yani çıkmazla başlayan çelişkin yaşamlar, aykırılıklarla sürdürülmüştür. Burada önemli olan tek karşıtlık, başlangıçta kendinden emin bir kişilik olan İlyas'la, sonradan her şeyden korkan, içe kapanık ikinci bir kişinin arasındadır.

Yazar bu romanda mutfak sembolünü çok iyi kullanır, anlatıcı iç betimlemelere öncelik hazırlayıcı bilgiler verir ve olayların geçtiği zamanın dışa dönük yönlerini ayrıntılı olarak betimler.

Peygamberin Son Beş Günü; mekân ögesini kullanmakla birlikte mekânın insan psikolojileri üzerindeki etkisi romanda göz ardı edilmiştir. Romanda birçok İstanbul semtlerinin ısrarla adının geçmesi de yaşananların gerçek olduğunu, zorunlu bir açıklama ile “Ek” bölümünün de gösterdiği gibi yazarın gerçekçi duruşuyla ilgilidir.

“Roman, zaman açısından olduğu gibi uzam açısından da dış göndermeleri oldukça fazla olan bir romandır. Öyküsel uzam ile evrensel uzam (dış gerçek) hiçbir sapma göstermez. Öykünün büyük bölümünün geçtiği uzam İstanbul'dur. İstanbul uzamı da, romanda, Üsküdar, Beyoğlu, Beyazıt, Şişli, Taksim, Balmumcu, Haydarpaşa, İstiklal Caddesi gibi semtlerle belirtilir. Örnek verecek olursak: ‘Öte yandan Rahmi Sönmez’in babası Üsküdar çarşısında sobacılık, Fehmi Gülmez’in babası bitişik dükkanda terzilik yapıyordu,...’ (s.13); ‘Öyle görünüyordu ki, birkaç saat önce Beyazıt’taki kahvede Birincilerin birini söndürüp birini yakan Feride’yle kaynaşmak istiyorlardı’ (s.23) ‘(..) Beyoğlu meyhanelerinde ...’ (s.31); ‘Karaköy’den binmiştin sen, üçüncü kez Haydarpaşa’ya geldin, hala inmeyecek misin?’ (s.265) İstanbul gibi dış

gerçekliği bulunan bir uzamın yerleştirmesi bakımından kolaylık tanımakta, öykünün daha iyi anlaşılmasının sağlamaktadır.

Verilen semt adlarının gerçek olması dışında, İstanbul’da buldukları coğrafi konumun betimlenmesi bile, dış gerçekliğe uygun yapılmıştır: Örneğin, ‘Taksim’in ötelinde Şişli diye bir semt bulunduğunu çocukluğundan beri bilmekle birlikte...’ (s.108) diye başlayan tümcenin metin dışı gerçeğinde de, Şişli Taksim’in ilerisinde bulunan bir semttir.

İstanbul Uzamının dışında, Peygamber’in öykünün sonunda Kurtalan’a gitmek için bindiği Tren uzamı ve Trenden atlayıp, öldüğü köy uzamı da yine dış göndergeye sahip olan Sakarya yakınlarında bir yerdir.”²⁸

“**Vatandaş**”ta yaşadığı her türlü sıkıntı ve zorluk karşısında bunalan kahraman “Şaban Baş”ın kapalı bir mekânda umumi tuvaletlerde “Vatandaş”lığa soyunduğu görülür.

“Az önce, dışarıda, insanların soğuk bakışlarından kaçarken, insanlar içimi okuyacaklar, acımasızca alay edecekler diye ödüm koparken, şimdi, burada, bu kapının ardında, bayağı acıyordum onlara; az önce, dışarıda, kendi yalnızlığıma, kendi parçalanmışlığıma yanarken, şimdi, burada, bu kapının ardında yalnızca onların yalnızlığı, onların parçalanmışlığı kaçırıyordu rahatımı. Ayakyolu bütünlüktü çünkü, yalnız benim için değil, herkes için bütünlüktü.” (V. s. 43)

Vatandaş, kendini, benliğini “daracık ve pis” diye nitelendirdiği tuvaletlerde sorgular.

“Bildiğim bir şey varsa, o da her gece, buradan, en sonunda rahat bir soluk almak umuduyla koştuğum bu pis, bu çipil çipil, bu daracık ayakyolunda, beynim zonklaya zonklaya, omuzlarım, kalçalarım, dizlerin sızlaya sızlaya, derin sular altından yüzeye gelmeye çabalar gibi korkunç durumumdan sıyrılmaya çalıştığım.” (V. s. 39)

“...bu pis, bu daracık yerde, bu yarı bilinç içinde, kendi kendimle hesaplaşmaya başlıyordum... Ama burada, bu ayakyolunda yalnızdım, herkesten uzaktım, özgürdüm hiç değilse...” (V. s. 27)

Görüldüğü gibi Vatandaş’ın düşüncelerini tuvalet duvarlarında ifade etmesinin sebebi bu sınırlı pis mekânlarda özgürlüğünü, yalnızlığını bulması diye nitelendirilebilir.

²⁸ Duygu Öztin Bağder , a.g.y. , s.213.

“Anlatıcı korkusuna bağlı olarak “sanatını yaşadığı çağın, oturduğu kentin olanaklarına uydurur” yazmak için bu doğal ve kapalı uzamın kapı ve duvarlarından yararlanır. Burası, herkes rahatlıkla girip çıktığı için açık ve toplumsal, ama belli bir süre sonra boş bıraktığı için de kapalı, bireysel, güvenli ve denetlenemeyen çelişkin nitelikli bir uzamdır. Anlatıcı bu “her yandan kapalılığıyla içten, herkese açıklığıyla dost yerde” “kapıyı bir güzel sürgüledi mi ne korkudan eser kalır, ne ürpertiden; yavaş yavaş bütünlüğe erdiğini sezer, bütünlüğe erince de her şeyi daha bir açık, daha bir yakından görür, daha bir yakından kavrar” (s. 46). Yalnızca kendisine özgü değildir bu duygular, “ayakyollarında duygularını dile getirmekle mutluluk duyan milyonlarca insandan biri”dir o da (s. 22).”²⁹

“**Bıyık Söylencesi**”nde olayların Ötegeçe’de geçtiği açıkça belirtilmez ancak Gariplik, Köprübaşı, Aşağı Yapalak, Yukarı Yapalak, Karalbistan, Cahan gibi gerçek mekânlar okura genel kültürüyle ya da diğer öykü ve romanlarında getirdiği bilgilerle yörenin Elbistan – Ötegeçe olduğunu anlatır.

Romanda konuşmaların odaklandığı kapalı mekân, çoğu roman kişilerinin sık sık uğradıkları berber Ziya’nın “berber dükkânı”dır. Roman kişileri arasında olan konuşmalar en çok burada gözlemlenir. Bu kapalı mekânı, Cumali’nin evi, dükkânı, Abbas’ın lokantası, Abbas’ın kahvesi gibi kapalı mekânlar az da olsa cadde ve sokaklar gibi açık mekânlar izler.

Yalan’da olayların geçtiği mekân romanda ayrıntılı bir biçimde verilmiştir. Roman kahramanı Yusuf’un Yunus’un evini ilk ziyarete geldiği gün yapılan betimlemeler dikkat çekicidir.

“O pazar öğleye doğru, Yunusların kocaman arabasından inip kapılarından içeri girdikten sonra, görkemli dairenin sahanlığında... Sonra, birkaç adım ilerleyip de çevresine bakınca, evin eşyalarının olağanüstü büyüklüğü başını döndürdü. Kocaman masalar, geniş mi geniş koltuklar ve iskemleler devler ülkesinde bir eve düşmüş gibi bir ürperti uyandırdı içinde, sonra salonun tavanının yüksekliği, pencerelerinin biçilme boyutları şaşırttı onu... Yunus hemen anımsadı şaşkınlığını ağzını kulağına yaklaştırdı, ‘Bizimkiler hep kısa boyludur, ama evlerini ve eşyalarını büyük tutmuşlar’, diye fısıldadı...” (Y. s.33)

²⁹ Mehveş Omay, “Tahsin Yücel’in Vatandaş’ında ‘Korku’ ve ‘Yaratma’ Tutkuları”, **Her Yönüyle Tahsin Yücel** Mustafa Durak (haz.) içinde Multilingual yay. İst.2000, s.121-122.

Yusuf Aksu bu ilk girdiği anda kendisinin yaşadığı şaşkınlığı yıllar sonra kendisi yaşarken bu eve girerken başkalarının yaşamamasından büyük ölçüde yansıtır. Çevresindeki insanların üzerinde oluşan büyük güç birazda heybetli ve gösterişli olan evinden kaynaklanır.

Kumru ile Kumru, insanların tüketim tutkusunun romanıdır. Dolayısıyla mekân ve mekânı oluşturan bireyler birinci dereceden Kumru ve diğer kahramanlar üzerinde etkilidir. Kumru'nun Ötegeçe'den İstanbul'a gelmesi yaşadığı düşümün en belirgin etmenlerindendir. Kumru Ötegeçe'de farklı, kapıcı dairesinde farklı, apartman dairesinde farklı kişilerdir. Kuşkusuz mekânla değişmeyen özellikleri de var Kumrunun tüketim tutkusu, çocuklarına sevgisi, eşine sevgisi gibi. Ama bu özellikler romanın akışına mutlak etkisi bulunmayan küçük detaylar sadece.

Sonuç olarak Yücel, son dönem Türk Edebiyatı'nın ustalarında biri olduğunu kesinler romanlarında mekân olgusunu yerine ve işlevsel olarak kullanılır. Betimlemelerde, mekânla özel bir duyarlılıkla işlenir. Özenle oluşturulmuş dil ve anlatım diğer öğeleri iyi roman tanımını anlatırcasına yerini bulur yapıtlarda.

3.1.5.2 Açık ve Geniş Mekânlar

Yazarın romanlarında genellikle kapalı – dar mekânlara yer verdiğini açık – geniş mekânları roman kurgusunda ikinci plana attığına daha önce değinilmişti. Açık mekânlar genellikle kahramanların yaşadığı iç çelişkilerinden kurtulmak için sığındıkları boş sokaklardır. Böylece açık mekânlar karamsar bir bakış açısıyla romanlarda yer alır.

“Dışarıda sulu sepken kar yağıyordu. Yel de çok sert esiyordu. Ama Divitoğlu aldırmadı. Soğuğun, yağmurun, karın önemi yoktu. Yatağına baktığı zaman bir garip tiksinti başlamıştı içinde. Şimdi, sokaklarda yürüdükçe büyüüyordu, her şeye, her yere uzanıyordu. Her şeyi, her yeri kaplamaya başlıyordu. En kötüsü, en korkuncu buydu, bu tiksintiydi. Havaya karışmış bir zehir gibiydi, soluğu kesiyordu. Bir kahveye girdi, kendi hallerinde insanlar gördü, hemen çıktı. Bir muhallebiciye girdi, orada da duramadı. Bir yerlerde duramıyordu. Kaçmak geliyordu hep içinden. (MÇ. s.16)

Mutfak Çıkmazı'nda İlyas'ın Emel'den ret cevabı alması onu sokağa dökerken; **Yalan**'da da Yusuf Aksu Cazibe Çelebi'den ret cevabı alınca kendini boş sokaklarda yürür bulur.

“Büyükada gezisi az gelmiş gibi, nereye gittiğini bilmeden, ama birazdan bilek damarlarını jiletle açmayı kafasına koymuş tutkun delikanlı adımlarıyla, bir gözü kapalı, bir gözü açık, saatlerce yürüdü sokaklarda.” (Y. s.456)

Vatandaş'ta başkahraman Şaban Baş hem bir kurmaca ögesi olarak mekânı hem de yaşamımızda mekân olgusunun önemini şu sözlerle ifade eder.

“... kimlikler, kişilikler, sözler yalan olabilir; olmasa da doğrulanmaları zaman alır ister istemez; oysa bakmasını bilenler için, insan yerle ilişkisinde hemen belli eder kendini, insanın kimliği zaman içinde değil, uzam içinde kesinlenir; inan bana, uzama vurulmadıkça, zaman bir sıfırdır yalnızca, ufalanmış, parça parça dağılmış bir uzam döküntüsü, tepeleme uzam kırıntılarıyla dolu bir çöplükten başka bir şey değildir. Diyeceğim, her şeyi uzam belirler; gece ile gündüzü bile zaman değil, uzam belirler çünkü.” (V. s. 53)

Yazarın yine bir toplum eleştirisini “İktidar” öyküsündeki gibi mekanla özleştirdiği görülür.

“... fildişi kule dedikleri şey gibi bir yerdi yeriniz; kentin daracık bir sokağında, daracık bir evde, bir genişlik, bir açıklık, bir aralık duygusuna varacağız diye odaların her yanını saksı saksı çiçeklerle doldurmuş, duvarlar, tavanlara, pencerelere sarmaşıklar sardırtmıştınız. Bahçeyi eve taşımıştınız kısacası, ama, surf bu yüzden, bahçe kavramını bile şaşırmıştınız, saptırmış, tersine çevirmiştiniz, evinizi büsbütün karartmış, büsbütün daraltmıştınız; adım atılmaz olmuştu; göz gözü görmez olmuştu.” (V. s. 57)

3.2. Romanların Tema Bakımından İncelenmesi

3.2.1. Yabancılaşma

Tahsin Yücel'in romanlarında en sık karşılaşılan tema kuşkusuz yabancılaşmadır. Kendine, topluma ve değerlere yabancılaşma olmak üzere üç grupta toplanabilen bu tem yazarın tüm romanlarında başkahramanların mutlak yaşadığı bir durumdur. **Mutfak Çıkmazı**'nda İlyas, **Peygamberin Son Beş Günü**'nde Rahmi Sönmez, **Vatandaş**'ta Şaban Baş, **Bıyık Söylencesi**'nde Cumali, **Yalan**'da Yusuf Aksu ve çevresindekiler, **Kumru ile Kumru**'da Kumru bu yabancılaşmayı yaşarlar.

İlyas Divitoğlu'nun yaşadığı ilk yabancılaşma kuşkusuz Divitoğullarına karşı yaşadığı yabancılaşmadır. Tüm yaşamını bu soylu aileye adayan İlyas, hayatına Emel'in girmesiyle önce Yargıtay üyeliğinden vazgeçer. Böylece soylu ailesine yakışmadığını

aile değerlerine yabancılaştığını keskinler. Evlenme teklifini Emel'in reddetmesiyle birlikte de İlyas artık kendine yabancılaşmaya benliği daha üst ve değerli gördüğü aşk olgusunda yok etmeye başlar. Aşk temasında da bahsedileceği gibi İlyas'ın kendisini mutfığa kapatmasının nedeni Aşk'ın büyüklüğünde ileri gelmektedir. Yaptığı yemekleri ısrarla beğendirmeye ve tattırtmaya çalışması da aşkın iki yönlülüğü ile kesişir.

Peygamberin Son Beş Günü'nde başkahraman Rahmi Sönmez'in yabancılaşması ise kendinedir. Benliğini Feride'nin benliğinde eritir. Feride'nin yol göstericiliği ile topluma ve değerlerine kendine yabancılaşması anlatır. Rahmi Sönmez inandığı ama aslına uymayan Marksist düşünceleri nedeniyle ait olduğu topluma yabancılaşır. Arkadaşları ona muhbir gözüyle bakar. Ancak peygamber doğru bildiğinden ayrılmaz, tutuklanabilmek için akıl almaz eylemlere karışır. Ancak bu durumda onun arkadaşları tarafından aralarına alınması için yeterli görülmez. Peygamber de romanın sonunda kendi inandığı düşünceler ve idealler peşinde imgelem dünyasında yaşar.

Vatandaş'ta da Şaban Baş, bilinçli bir tercihle içinde bulunduğu yazın grubuna yabancılaşır. Yapıtlarını diğer tüm yazarlar gibi dergi ve gazetelerde değil de tuvalet duvarlarında dile getirir. Hiçbir zaman baskın düşünce veya karşıt düşünce savunuculuğu yapmaz sadece kendi doğru bildiklerini savunur.

Bıyık Söylencesi, kahraman Cumali Kırıkçı'nın kendine yabancılaşmasını anlatır. Cumali, askerden dönüşte Berber Ziya'nın ısrarıyla bıyık bırakır ve bıyık büyüyüp güzelleştikçe Cumali kendi benliğini bıyığın görüntüsü ardında görmeye başlar. Yaşadığı çevredeki insanlar da artık Cumali ile değil bıyığı ile ilişki içindedirler. Romandaki bıyık sıradan bıyıkların doğal sınırlarını aşarak söylencesel bir bıyık durumuna geçmiş, olağandışı bir görüntüyle simgeselleştirilerek çarpıcı bir tinsel dönüşüme yol açan ve aynı zamanda bu tinsel dönüşümü gizleyen bir nesne olmuştur.

Yusuf Aksu, **Yalan** romanında sembolize edilmiş bir karakterdir. Günümüz Türkiye'sini başarıyla ele alan yazar kendine ve topluma yabancılaşan bireyleri Yusuf Aksu'da simgeleştirir. Öyle ki annesinin bile gerçek annesi olduğuna inanmaz. Tüm hayatını eski arkadaşı Yunus'un çocukça bir teorisine bağlar. Çevresindeki her şey olan bitenler ona uzak ve yabancıdır. Kendisi istemeden de olsa çevresinde oluşan insan yumağı bile ona doğaüstü bir varlık gibi davranır bu durumsa onu büsbütün yalnızlığa iter. Tek gerçek, tek tanıdık gelen Sivaslı Cemile'nin köy türküleri, yalın dilidir. Yusuf

Aksu'nun davet edildiği toplantılardaki genel görünüş ise büsbütün yozlaşmış insan topluluğunun betimlemesidir. Büyük düşünce adamı “dahi” diye tanınan Yusuf Aksu'nun kuramı onların umurunda bile değildir. Onlar sadece sosyete de yeni başlayan bir moda ya uymak için ve bu davetler bir prestij göstergesi olduğu için bu davetleri düzenlerler.

3.2.2. Aşk

Yazarın romanlarında aşk, öykülerinin aksine belirleyici bir güç olarak yer alır. **Mutfak Çıkmazı, Peygamberin Son Beş Günü, Vatandaş** aşk temalı romanlardır. Bunun dışında **Bıyık Söylencesi** ve **Yalan** da da aşk belirleyici unsur olarak yer alır.

İlyas'ın mutfak çıkmazına sapanışı Emel'e duyduğu aşk yüzündendir. İlyas yaşamında birçok olumsuzluk yaşamıştır ama aşk karşısında çaresiz kalır.

“Ahım şahım bir kız değildi öyle. Esmerdi, ufak tefekti, adı Emel'di. İlk bakışta, çekici bir yanı yoktu. Ama konuştular mı, eli eline değdi mi, İlyas için her şey değişiyordu. Bazan çocuklaşıyordu, bazan yalnız öpüşüyordu, bazen çok görmüş geçirmiş bir kadın oluyordu... Ama hep şaşkına çeviriyordu İlyas'ı, başını döndürüyordu, her şeyi siliyordu aklından. Bunun için İlyas korktu, ondan sıyrılmak istedi. Dersleri başından aşkındı, derslerin ardında düşleri vardı, kadınlara zaman ayıramazdı... çabaları boşa gitti İlyas'ın, ondan kaçamadı, kurtulamadı. Kaçmamakla da kalmadı: çok geçmeden derslerini unuttu, yargıtayı bile unuttu. Yargıtay en büyük amaç olmaktan çıktı, sıcak bir düş oldu yalnız, küçüldü Emel'in ardında kaldı.” (MÇ. s.11)

İlyas'ın kendini mutfağa hapsedip yemekler yapmaya çalışması emel'den kurtulmak için değil yemek yapmayı da bir tür aşk olarak değerlendirmesinin sonucudur. Murat'ın Emel'i unutmaması için İlyas'ı davet ettiği partide düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

“ ‘Yemeği el yapar her şeyden önce, eldeki bir şeyler yapar, ’ (...) ‘El yapar, göz yapar, burun yapar, bir de yürek yapar, ’ dedi. ‘Bütün beden yapar, bütün ruh yapar. Tanrı vergisidir, bambaşka bir vergi... bir sanat... Sürükler, avutur, coşturur insanı. Her şeyi unutturur. Kötülükten uzak tutar, aşktan uzak tutar, aşk gibi. Bir tanrı vergisi işte! Evet, ya! Tanrı vergisi... Herkeste bulunmaz... ’” (MÇ. s.69-70)

“İlyas adeta bir Mecnun imajı çizer. Evlenmek için çok geçtir. Mutfağını, kendi yarattığı aşkın kimselerle paylaşamaz, ‘başka bir kadınla paylaşmaya gelemez’ (MÇ.

s.111), bu Emel bile olsa. Mecnun'un Leyla'ya söylediği gibi 'Git, sen o Leyla değilsin' tepkisi gibi İlyas çoktan Emel'den, Emel'in bedeninden vazgeçmiştir. O, kendi iç dünyasında, kendi öz değerleriyle(iyi- güzel) yarattığı soyut imgeye(öteki) bağlanmıştır. Emel'in bedeni ise gerçek (kötü)dünyayı yansıtır, maddedir."³⁰

Mutfak Çıkmazı'nda İlyas'ın benliğine yabancılaşmasının temelinde aşk temi vardır. Aşk, olayların seyrinde etkili bir unsurdur.

Vatandaş'ta da aşk teması önemli yer tutan, gönderimleri bulunan bir temadır. Vatandaş, yaşlı, çirkin, sevgiliyle kendini bütünleştirerek, ben birliğine erme olarak tanımladığı "aşk"ı yaşar. Eski nişanlısı ise hep ulaşılamayan olağanüstü biridir. "Nişanlım düşse bir yaratık, bir masal kişisiydi." (MÇ: s.32) oysa karısı geçkin, soğan kokulu, çirkin ve şişman da olsa gerçektir.

Peygamberin Son Beş Günü'nde de aşk olağanüstülükler taşıyan itici bir güçtür. Rahmi Sönmez ile Fehmi Gülmez Feride'ye aşık iki karakterdir. Onlara göre önce Feride sonra Marksizm gelir. Ancak Feride'ye göre hiçbir şey Marksizm'den daha değerli değildir. Rahmi Sönmez ile Feride arasında yaşanan Marksist aşk olgusu gerçeğinde, aşkın sanrısız bir özellik kazanarak ötelenmesi, dolayısıyla ülküsel boyutu betimlenmektedir.

Bıyık Söylencesi'nde de aşk romanının seyrini etkileyen önemli bir unsurdur.

"Roman, başkahramanı Cumali'nin çok sıradan başlayan bir bıyık uzatma kararının, bıyığın olağanüstü bir önem kazanmasıyla, yaşadığı kasabada, söylenceye dönüşmesini anlatır... Cumali ise, giderek onun uzantısı dahası tüm benliğini ve varlığını dolduran bu bıyıkla özdeşleşir. Bıyık, göstergelik nedeniyle Cumali'nin varlığının yerini alarak kişileşen bıyığın aşkla ilişkisi vardır."³¹

Görüldüğü üzere aşk bu romanda da varlığını kuvvetli bir biçimde hissettirir. Kendisi bıyık bırakmayan neden bıyık bırakmadığı sorulunca da "her şeyi birden ortaya dökmek de çirkin olur. Bana saç vermiş, Cumali'ye bıyık." (BS. s.15) iyen Berber Ziya, aslında herkesten daha çok âşıktır Cumali'nin bıyığına. Bu durumu anlatıcının şu sözlerinde görülebilir.

"Berber Ziya, sanki bıyık Cumali'nin değil de kendisininmiş ya da ikisinin arasında çok kırılğan ve çok değerli bir nesneymiş gibi, ünlü bıyığı parmaklarının

³⁰ Gökmen Ayla, "Tahsin Yücel'in Öykü ve Romanlarında Aşk Denklemi", **Her Yönüyle Tahsin Yücel**, Mustafa Durak (Haz.) içinde Multilingual yay. İst. 2000, s.183.

³¹ Gökmen Ayla, a.g.y. , s.205.

ucuyla düzeltti. Biraz bu tansık çözüm, biraz da Bedriye ablanın gittikçe daha soğuk, gittikçe daha sert davranışları Cumali'yi sınıksık Berber Ziya'ya bağladı. (BS. s.59)

Bunların yanında romanda üstü kapalı da verilse Gülyeter'in gizlice Karapala'ya tutulduğu da görülür.

4.DENEMELER

Tartışmalar altı bölümde toplanmış on iki deneme içeriyor. 80'li yılların başından beri yazdığı denemelerden oluşan bu yapıtın sunuşunda Tahsin Yücel karşı-öznenin söylemini görmezden gelmek ya da çarpıtmak yerine, olanakların el verdiği ölçüde doğru anlamaya ve doğru yansıtmaya çalışmanın tartışmanın temel koşulu olduğunu, söylemin ancak bu koşulda gerçekleştirilebileceğini belirtir. Tartışma bir tür söyleşim öyküsü olduğundan, hem karşılaşım hem de paylaşım edimi olmalıdır.

"Yazın ve Yorum" bölümünde yer alan iki denemesinde yazın yapıtının sonsuz anlamlılık taşıdığını, her türlü yoruma açık olduğunu savunan Oğuz Demiralp'le girdiği tartışma yer alır. Tahsin Yücel yazın yapıtının özgönderimli olduğunu, "açık" değil, kendi üzerine "kapalı", kendi kendisiyle "sınırlı" olduğunu savunur. Yazın yapıtı öğeleri arasındaki bağıntılarla belirlediğinden çözümlenebilir ve açıklanabilir.

"Yapısalcılık" adını taşıyan bölümde yer alan üç denemede ise yapısalcılığın "ithal edildiği" suçlamanın ne denli yersiz ve dayanıksız olduğunu gözler önüne serer ve özellikle de yapısalcı akımın bilimsel bir yaklaşım, bir çözümleme ve açıklama yöntemi olduğunu vurgular.

"Ödüller" başlığını taşıyan bölümde kendisini "on para etmez biri" olarak niteleyen Aziz Nesin'le yaptığı tartışma yer alır. Ödüllendirilen yazarlar arasında yaşça kendisinden büyük olan yazarlar Tahsin Yücel'in tuhafına gitmiştir ve bu gözlemini dile getirmiştir yalnızca. Yurt dışında olduğundan Nesin'in yazısını okumamış olan Tahsin Yücel küçük kızının ısrarla "Baba Aziz Nesin'e yanıt verecek misin?" diye sorup üstelemesine anlam veremez. "O gün düşünürüm: bir kişiye vurduğumuzu sanırken, birçok kişiye vuruyoruz gerçekte... Üstelik yüzde yetmiş aptal bir ulus'un çocukları olduğumuz için midir nedir, kantarın topunu fazla kaçırdığımız da çok oluyor. 'Sevenleri vardır diye kimse kimseyi yermesin mi demek istiyorum? Hayır. Ama insanları yapmadıkları ve söylemedikleri şeyler için yermeyelim, bir; onlara hiç değilse akçal değer biçmeyelim, iki; küçük kızları unutmayalım, üç." (s. 46)

“Önce Türkçe” adlı bölümde yer alan üç denemede ödün vermeyen bir Türkçe sevdalısı olarak Tahsin Yücel dilde özleşmeye yapılan saldırılara bilimsel verilerle dayanarak karşı çıkar. “Ancak konuya bilimsel açıdan değil de insansal açıdan bakacak olursak, tutucuları hoş görmemiz gerekir. Çünkü yalnız dil devriminin bilimsel ve tarihsel temelini değil yalnız bugün konuşulan ve yazılan Türkçeyi değil, bilimimizin, yazınınımızın, ekinimizin bugünkü düzeyini anlamıyorlar. Hangi açıdan bakarsanız bakın, Atatürk öncesi dönemde yaşıyorlar. Bütün sıkıntıları da bu.” (s. 63)

“Kara Kitap Çevresinde” ve “Peygamberin Son Beş Günü” bölümlerde okurun çok iyi bildiği tartışmalar yer alıyor. Ancak tartışılan konu ne olursa olsun Tahsin Yücel için temel iki ölçüt vardır: bilimsel verilerden yola çıkıp tutarlı bir düşünsel dizge kurmak ve ölçüyü hiçbir zaman kaçırmamak: “Bu küçük derlemenin sonuna dek gelebilmiş olanlar ‘Bu adam amma kavgacıymış!’ diye bilirler. Vardıkları sonuç buysa ne söyleyebilirim? Olsa olsa şunu: ‘Kim değil ki? On iki yıldan fazla bir sürede on iki kavga yazısı. Çoğu da savunma. Çok mu gene de? Çok diyorsanız çok olsun. Bir kavga daha çıkarmayalım’ ”. (s. 125) Ancak yer yer gülmece ögesinden de yararlanır; örneğin *Kara Kitap*’a ilişkin şu sözlerinde olduğu gibi: “ ‘Peki bunca baskı yapan, bunca eleştirmeni hayran bırakan bu kitapta tutarlı hiçbir şey yok mu?’ diyeceksiniz. Olmaz olur mu? Örneğin iki yarım tümcesi vardır ki kurgusuyla da içeriğiyle de gerçekten doğru görünür: ‘Ne tuhaf okurlarsınız siz, ne tuhaf ülke burası?’ (s. 128)”. (s. 85)

Yazın, gene yazın “Yazın”, “Yazar”, “Yazın ve Biz” ve “Sonuç Yerine” adlı dört bölümde toplanmış on sekiz denemeden oluşuyor. Bu denemelerde Tahsin Yücel yazın olgusunu tüm yönleriyle irdeler: yazı, biçem, anlatı, anlatıcı, yazınsal türler, yazınsallık, özgürlük, yenilik, gelenek, vb. Gerçekliği yansıtma ve yazın edimi arasındaki ilişkiye değinir ve yazınsal söylemin göndergesini kendi içinde taşıdığını vurgulayıp Valéry’den şu alıntıyı yapar: “Bütün sanatçılar kendi içlerinde kusursuz dünyayı kurarlar, bu dünyalar bazı bazı tasarlanamayacak ölçüde bizimkinden uzaklaşır, bazı bazı da gerçekte bir ölçüde birleşinceye dek yakınlaşır bizimkine” (s.19). Gözlemlerini Tanpınar’dan bir alıntıyla bitirir: “Ne içindeyim dünyanın, ne de büsbütün dışında”. (s.19) Greimas’tan, Barthes’tan, Lévi-Straus’tan kimi zaman aktarılması pek de kolay olmayan kavramları kendi bilimsel süzgecinden geçirerek rahatlıkla incelediği konuyla bağdaştırır. Alıntılar işlevseldir, rasgele yapılmış değildir. Alıntı – çalıntı ayrımından söz ederken Tahsin Yücel gene gülmece ögesinden yararlanır:

“Öyküyü bilirsiniz: kadının biri yeni tanıştığı bir adamı yatak odasına dek getirir, ağır ağır soyunarak hafifler önünde; ancak işlem soyunmakla sona ermez: perukasını çıkarıp dolaba koyar, dişlerini çıkarıp dolaba koyar, göğüslerini çıkarıp dolaba koyar, sağ kolunu çıkarıp dolaba koyar, sol bacağını çıkarıp dolaba koyar, sonra koşulunun elverdiğince gülümseyerek, ‘Hadi gel!’ der konuğuna; konuk da, ne yapsın zavallı, önce bir sorar: ‘Dolaba mı?’ Bizler de kimi yapıtlar karşısında benzer durumlara düşüyoruz. Diyelim ki, bir romanı bir yanından eleştirmeye kalktık, ‘Orasına dokunma, tümüyle Fuzuli’den alınmadır!’ diyorlar, başka bir yanına el atıyoruz, ‘Orasına da dokunma, esin kaynağı Eco’dur!’ diyorlar, sonra böyle sürüp gidiyor, dolapla yatak arasında başımızı döndürüyorlar”. (s:71)

Alıntılar adlı yapıtı Cumhuriyet gazetesinde iki yıl boyunca yazdığı köşe yazılarını toplanarak oluşturulmuştur. Tahsin Yücel bu yazılarında yazın, dil, ekin, politika, güncel olaylar, vb. hemen tüm konulara değiniyor. Ama kendi deyimiyle *“yazın tutkunu kimliğini hiçbir zaman unutmadan”* yapıyor bunu. Ancak en gündelik, sıradan bir olaydan yola çıksa bile bir köşe yazısının boyutlarına sığdırabildiği derinlikli bir çözümlemeye girişir. En yaygın görüşleri, yerleşik değer yargılarını, topluma sunulan yutturmacaları eleştirmekten geri kalmaz: bir olguya bir tek bakış açısı bulunmadığını, aynı olguya bir başka açıdan ve başka olgularla kurduğu bağıntılar açısından da bakılabileceğini gözler önüne serer. Yinelene yinelene insanların beynine yer etmiş, beylik görüşleri sarsmaya, başka düşünce biçimleri de olabileceğini göstermeye çalışır. Bunları yaparken de hiçbir zaman bir üstünlük gösterisine girişmez, her zaman alçakgönüllü, onurlu bir bilim adamı kimliğini korur.

Söylemlerin İçinden adlı yapıtında Tahsin Yücel, futboldan, mutfak yazılarından, kadın dergilerine, pop müzik parçalarından siyasete, Lady Diana’dan Karatepeli’ye kadar birbirinden çok farklı konuları incelerken üstün gözlem gücünden yola çıkarak derinlemesine bir çözümlemeye girişir. Tahsin Yücel yapıtına söylem sözcüğünün farklı kullanımlarından söz ederek başlar: *“söz”, “sözce”, “söylev”, “biçem”, “yazı”*. Ancak Tahsin Yücel *“söylem”* i *“hiç kuşkusuz bireysel biçemle örtüşmeyen, ama onu tümüyle dışarıda da bırakmayan bir sözsel üretim ve kurgulama biçimi”* (s.8) olarak tanımlar. Bu yapıtta özellikle futbol söylemini inceleyen *“Top Yuvarlaktır”* ve Lady Diana’nın ölümü çevresinde gelişen söylem ve imgeler bütününi inceleyen *“Bir Ölümü Şenliği”* adlı denemeleri üstünde duracağım.

Kuşkusuz birçok ülkede sürekli gündemde olan, çok sayıda kişiyi peşinden sürükleyen bir toplumsal olgu olan futbol ülkemizde de bir tutkuya dönüşmüş durumda. Özellikle futbol yazarlarının kullandığı dili inceleyen Tahsin Yücel bu söylemin değişik yönlerine dikkat çeker. Şiirsellik (uyaklı söylem parçaları: “*Denizli kalesini golle doldurdu, üç puanı zorlanmadan buldu*”, “*Defansını kalabalık tut, az adamla hücum et, golü bulursan üç puanı yut*”, vb.); gösterişli imgeler (“*gole imza koyan ayak*”, “*ilk dakika içinde penaltı golü ile el sıkışan*”, “*şampiyonluklara imza atmak*”, “*bir oyuna şapka çıkarmak*”); kimi zaman bıçkın anlatımlar (“*Sen neymişsin be Oğün diyerek lafi kelalaka ortaya attığımız sanılmasın*”); çok sayıda eğretileme (“*futbol alanı*” = “*çimen*”, “*gol*” = “*topun ağlarla buluşması*”). Bu renkli söylem sürüp gider: “*Arslan*”, “*sarı kanaryalar*”, “*beyaz martılar*” ya da “*kara kartallar*” karşıtlarını “*devirir*”, “*vurur*”, “*İspanyol armadası Boğazın sularına gömülür*”. Top “*meşin yuvarlaktır*”; golü atan oyuncu “*golün adıdır*” ya da “*gole atılan imzadır*”; kaleci “*file bekçisi*” olur; oyuncu ise “*ayak*” ya da “*krampondur*”. Futbol söyleminin bir de destansı yönü vardır: özellikle yabancı takım yenildiğinde “*destan yazılmış*” olur. Kimi maçlar bir “*devle*” çarpışmayı anırtır. Futbol maçı aslında her şeye benzetilebilir: “*komedi*” olur, “*boks*” olur (*Fener nakavt etti*), “*senfoni*” olur: futbol söyleminde her şey her şeye dönüşebilir.

Tahsin Yücel futbol söyleminin bileşenleri birer birer inceler: takım, oyuncu, teknik direktör, hakem, izleyici, yenilgi, vb. “Futbol utkuları düşleri gerçekleştirilemez hiçbir zaman, yalnızca canlandırır, ama iyi canlandırır. Bunda bile başarısız kalması durumundaysa, suçu yazgıya ya da rastlantıya bağlamanın yolu çoktan bulunmuştur: ‘Top yuvarlaktır’” (s.52)

“Bir Ölüm Şenliği” ise mutsuz prenses imgesi Diana’nın bir trajedi olarak nitelenen ölümü çevresinde gelişen söylemin eklenmişini gözler önüne serer. Lady Diana hem bir kurban, hem bir kahramandır. Çok çelişkili bir biçimde en büyük utkusuna ölümü ve ölüsüyle erişir. Bir başka değişle edil genleştiği ölçüde etkinleşir ve ölümü ile kazandığı utkuyla dünyanın gözünde bir söyleneceye dönüşür.

Sonuç olarak Tahsin Yücel’in öykülerinde insanı şu ya da bu şekilde ilgilendiren her durumun hak ettiği yeri aldığı görülmektedir. Öykü ve romanlarında sıkça görülen ironik bakış açısını denemelerinde de başarıyla uygulamaktadır. Sıcak ve içten üslubuyla okuru sarmaktadır. Yazarın toplumsal hayattaki çelişiklere, çatışmalara,

olağan görünen tersliklere eleştirel bakışla yaklaştığı net saptamalarda bulunduğu, durumlara farklı yorumlar getirdiği görülmektedir..

5. ÇEVİRİLER

Gerçekten de yirmili yaşlarda yapmaya başladığı çevirilerinin, bir başka dil karşısında anadilinin yapısal olanaklarını araştırmasını, dolayısıyla da onu kullanma edincini geliştirdiğini söyleyen Tahsin Yücel'in çevirmen yanının öykücülüğüne, romancılığına katkısı olmadığını ya da çevirmen Tahsin Yücel'in anlatı ustası, eleştirmen, göstergebilimci Tahsin Yücel'den etkilenmediğini söylemek mümkün değildir. Nitekim "Anlatı Yerlemleri", "İnsanlık Güldürüsü'nde Yüzler ve Bildiriler" gibi bilimsel nitelikli incelemelerinde, üzerinde yoğun olarak çalıştığı Balzac, Flaubert, Proust, Camus gibi yazarların yapıtlarının bir kısmının, aynı zamanda çevirmeni olması onlarla birebir ilişkide bulunduğu bir bakıma yeniden yazdığını gösterir. Ayrıca Tahsin Yücel "*Yabancı dilden bir yapıt okurken, onu nasıl bir yöntemle, nasıl bir biçimle çevirmek gerektiğini araştırdığım çok olur. ...Daha çok bir çevirmen gözüyle bakarım okuduğuma.*"³² diyerek bu gözlemi destekler.

Tahsin Yücel'in çevirmenliği, diğer kimliklerin, özellikle de yazın ve bilim adamı kimliklerinin doğal bir uzantısı gibi algılandığından olacak, genellikle doğrudan öne çıkmaz. Bu yanına yapıtların özyaşam öyküsü sayfasında "Çoğu Fransız Edebiyatının belli başlı eserler olan çeviri kitaplarının sayısı sekseni geçiyor" ya da "Birçok da çeviri yapıtı" gibi tümceler değiniliverir. Bu açıklamalarda bir de 1984 de Azra Erhat Çeviri Yazını Üstün Hizmet Ödülünü aldığı eklenir. Oysa Balzac'dan başlayarak, günümüzde genç Fransız yazarlarından Alexandre Jardin ve Patrik Mondiano'ya dek pek çok önemli yazarın yapıtını dilimize kazandıran bir ustanın, çevirmen kimliği de daha güçlü bir biçimde vurgulanmalıdır. Ancak, Tahsin Yücel'in çevirmenliğinin diğer kimliklerinin gölgede kalması, biraz da kendisinin çeviri üstüne yazmaktan çok çeviri yapmayı yeğlemesinden kaynaklanıyor olabilir. Gerçekten de Tahsin Yücel, diğer yazılarında, yeri gelse bile, çeviri konusundaki düşüncelerini ve deneyimlerini aktardığı, birbirini bütünleyen üç dört makale dışında çeviri konusunda doğrudan yazmamıştır.

Bu makalelerden en kapsamlısı, 1980'de Bağlam Dergisinde yayınladığı, 1982'de de Yazının Sınırları adlı inceleme kitabına aldığı *Çeviri ve Biçem* başlıklı

³² Yazko Çeviri, S.3, s.180

çalışmasıdır. Tahsin Yücel bu yazısında, *çeviri işlerinin kişinin kendi dilinde söylem oluşturması gibi doğal bir işlem olmadığından, dilsel karşıtlıklar bir yan, belli bir ekibin ürünü olan yapıtın çeviri yoluyla başka bir ekinde yeniden üretilmesini değişik düzlemlerde bir takım zorlamaları içerdiğini söyler ve kapsamını hiçbir zaman kesinlikle belirleyemediğimiz bir doğallık, akıcılık yerine kimi zaman “çeviri kokusu” na katlanmayı önerir.*

Çeviri işlemi genel olarak, bir doğal dildeki bildirileri anlamsal ve işlevsel eşdeğerlik sağlayarak bir başka doğal dile aktarma biçiminde tanımladığına göre anlamsal ve işlevsel eşdeğerlik kavramını biçimin de aktarılmasını zorunlu kılar. Bu durumda Tahsin Yücel’e göre, kaynak dildeki söylemi erek dilde yeniden bulma, yalnızca anlamı aktarmakla yetinmemek, anlamla birlikte biçimsel özellikleri de dizgesel bir biçimde erek dile yansıtmak gerekir.

Çeviri yapılmadan önce kaynak metnin içinde yer aldığı dilsel bağlama ters düşen bağıntıları ortaya çıkarmalı, yani geçişsiz eylemlerin geçişli olarak kullanılması, tekil birinci bir özneyi çoğul birinci kişi bir eylemi izlemesi, kişisiz bir eylemin birinci tekil kişiye çekilmesi gibi durumlar yakalanmalı, eşdeğer bağıntılar, bir başka deyişle benzer aykırılık bağıntıları erek dile kullanılmaya çalışılmalıdır. Ayrıca bu koşutluklar yalnızca sözcük ve tümce boyutlarında aranmamalı daha büyük birimlere yönelmelidir. Daha büyük birimlere yönelmek demek bütünle parçanın karşılaştırılmasını içerdiğinden, bu duruma bağlam sorunu gündeme gelir. Tahsin Yücel, burada sadece kaynak metinle ilgili olarak dört bağlamdan söz eder:

1. Kaynak metnin toplumsal, ekinsel bağlamı,
2. Kaynak metnin tür ve akım olarak yazınsal ya da bilimsel bağlamı,
3. Kaynak metnin dilsel bağlamı, yani bağlandığı doğal dil,
4. Kaynak metnin kapladığı öğelere göre kendi oluşturduğu bağlam, yani bir bütün olarak kendisi

Argo sözcüklerini ve deyimlerini çevirisini de, kaynak ve erek metinlerin dilleri, özellikle kavramsal anlamda örtüşmediğinden (örneğin Türkçenin argosunda erkek cinselliği baskındır) çoğu kez sorun yaratmıştır. İki dilin sözcüklerinin örtüşür gibi görüldüğü durumlarda bile sorun vardır; örneğin Fransızcadaki “*merde*” sözcüğü Türkçedeki karşılığı yanımda oldukça masum bir sözcüktür. Bu durumda, argo sözcük ve deyimlerin sıkça kullanıldığı kaynak metni çevirirken Tahsin Yücel, anlamsal

karşıtlıklardan çok duruma uygun karşılıkları yeğlemiştir: örneğin: “*fignoler la reponse*” (yanıt perdahlamak), “*en route*” (hadi yallan), “*une dinde*” (gerzek), “*une tarte*” (zurna), “*un enfle*” (şavalak) gibi. Bu türden seçimler, erek metnin okuyucusuna daha yakın olmasını sağlamıştır.

Tahsin Yücel, başka yazarların yapıtlarını çevirmenin yanı sıra, bilim adamı kişiliğinden kaynaklanan bir başka çeviri deneyimini de yaşamış ve kendisinin çevirmeni olmuştur. Her ne kadar “kendi yazdığını çevirmek hem bir başkasının yazdığını çevirmekten daha zordur, hem de rahatsız edici bir şeydir” demişse de, iyi ki bu çekincesinden vazgeçmiştir ve “*Coordonnées Narratives*” ve “*Figures et Messages dans la Comédie Humaine*” adlı yapıtları ustaca bir çeviri – yeniden yazma sürecinden sonra dilimize kazandırmıştır.

6. DİL VE ÜSLUP

Dil ve üslup her yazarın üzerinde özenle durduğu ve her eleştirmen ya da araştırmacının aynı özenle incelediği öğelerden biri ve her ögenin üzerinde etkili olduğu kaçınılmaz bir öğedir. Ancak Yücel’in dile yaklaşmasına birkaç açıdan yoğunlaşmak gerekir. Öykücü Tahsin Yücel, Roman yazarı Tahsin Yücel, Eleştirmen Tahsin Yücel, Deneme yazarı Yücel ve Bilim adamı Yücel.

Yazarın bu çok yönlü kişiliğinin belirgin dil farklılığı doğurduğunu söylemek güç. Kendisiyle yapılan bir söyleşide roman ve öykü dili arasındaki ayrımı şöyle ifade eder.

“... kesin bir ayırmadan söz etmek zor görünüyor bana. Öykünün dili daha yoğun, daha yalın olması daha akla yatkın görünüyor. Bunu örneklendirmek de olanaklı. Ama örneğin Tarık Dursun K. 'nın örneğin Fûruzan 'ın romanlarıyla öyküleri arasında belirgin bir dil ayrımı olduğunu sanmıyorum. ...benim öykü kitabım Ben ve Öteki 'yle romanım Bıyık söylencesi arasında yapılacak bir karşılaştırma az önce söylediğimim tam tersini kanıtlar: romanın anlatımı öykülerinkinden çok daha yalındır.”³³

Yazarın bu çok yönlü kişiliğinin değinilmiş ve başarılı bir bileşim gerçekleştirdiğinden bahsedilmişti. Yazarın dili açısından da bunu söylemek mümkündür. Yücel, hem özgün yazınsal yapıtlarıyla, hem bilimsel nitelikli çığır açıcı araştırmalarıyla, hem de Fransızcadan Türkçeye yaptığı yazınsal ve bilimsel çevirileriyle dilimize çok sayıda yeni sözcük, dilbilim ve göstergelim teriminin yanı sıra özgün anlatım biçimleri kazandırmış bir yazar, bilim adamı ve aydındır.

³³ Semih Gümüş, Orhan Kemal ve Sait Faik Gibi Yazarlar Fazla Değil, Adam Öykü Mart-Nisan 1999.

Tahsin Yücel'in çok yönlü yazarlık serüveninde başka bir söyleşide söylediği gibi öykü ve roman yazarlığı başka gelir.

“Doğru, örneğin eleştiriler de yazdım, eleştiri üzerine yazılar da yazdım, ama kendimi bir eleştirmen olarak görmedim, hiçbir zaman, çünkü hem sürekli biçimde eleştiri yazmadım, hem de yeterince yazmadım. Dilciliğim de böyle. Çok sayıda dilbilim yapıtı okudum, dil, dilbilim, Türkçe, Türkçenin özleştirilmesi üzerine yazılar yazdım ama konunun uzmanı olduğumu söyleyemem. Buna karşılık, öykü, roman, deneme ve çok yoğunlaştığım alanlar oldu, araştırma ya da göstergebilim çalışmalarım da öyle. Çevirmenliğe gelince, bu uğraşı yazarlık olarak değerlendirmek ne ölçüde doğru olur, bilemem. Ama yazarlığı öğrenmeme, kişisel dilimin olanaklarını geliştirmeme büyük katkıları olduğunu söylemem gerekir.”³⁴

Yapıtlarında yalın bir dil kullanan Yücel, bunu çocukluktan getirdiği Elbistan ağzına bağlar.

“Anadolu Türkçesi'nde Türkçe kökenli sözcükler deha çoktur bir kez deyimler daha canlı, yaşama daha yakındır, hemen yerini buluverir. Sonra, bana öyle gelir ki insanın ağızını doldurur ve tüm bedenden süzülüp gelir. Sözcüklerin yoğunluğunu duyarsın nerdeyse, tadını duyarsın. Ama bir duyarlık sorunu olduğu kadar da alışkanlık sorunudur bu. İstanbul'da doğup büyümüş biri de İstanbul ağzını (o da yok oluyor ya) aynı ölçüde canlı ve çekici bulabilir. Ama, benim sezgilerime göre, Anadolu Türkçesi bu arada Elbistan Türkçesi, daha kıvrı, daha yumuşaktır; örneğin devrik tümceye daha yatkındır. Ne olursa olsun, benim Türkçemin özünde Elbistan Türkçesi olması Elbistan'ın konuştuğu gibi (ellili yıllarda konuştuğu gibi) yazdığım anlamına gelmez; önemli olan bir sesi, bir tadı, bir özü, bir tını yakalamaktır. Ben bunu yapmaya çalıştım; anlatı olsun, deneme olsun, kendi ölçülerim içinde en iyi yazılarım derinden derine “ora”nın sesini veren yazılarımdır. ‘Bıyık Söylencesi’nde daha çok, ‘Peygamberin Son Beş Günü’nde daha az belirgindir bu ama umarım hep vardır.”³⁵

Yazarın yapıtlarında böylesine arı bir dili kullanması da kuşkusuz yazın dünyasına adım attığı çevre ile ilişkilendirilebilir.

(Ataç) Cumhuriyet gazetesinde kendisiyle yapılan bir söyleşide en beğendiği üç öykücü arasında beni de anmıştı, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'den sonra. Bir süre sonra, Varlık'ta karşılaşmıştık. Tanışmadan sonra ilk sözü Uçan Daireler'in ilk

³⁴ Hikmet Altınkaynak, Tahsin Yücel ile Söyleşi Simavi Ödülünde Dolayı, Gösteri, Aralık 1999.

³⁵ Kaan Özkan, Görünmez Adam Tahsin Yücel Kitabı, Türkiye İş Bankası yay. s.43.

tümcesine ilişkin bir eleştiriydi: “Ne yazdımsa insanlara dair yazdım, diyorsunuz. Dair yeri Türkçe olan bir sözcük bulamadınız mı?” , “Bulurdum herhalde” dedim. Bir daha hiçbir zaman, hiçbir yazımda “dair” sözcüğünü de “ait” sözcüğünü de kullanmadım. Ataç “ve” yi de sevmezdi. Bu yüzden, Haney Yaşamalı’da tek “ve” yoktur.”³⁶

Tahsin Yücel’in öykü ve romanlarında kullandığı dil ve üsluba değinirken oldukça dikkatli olmaya çalışılmalıdır. Çünkü Yücel’in konumu bir özellik taşımaktadır. Hem özgün yazınsal yapıtlarıyla, hem bilimsel nitelikli çığır açıcı araştırmalarıyla, hem de Fransızcadan Türkçeye yaptığı yazınsal ve bilimsel çevirileriyle dilimize çok sayıda yeni sözcük, dilbilim ve göstergelim teriminin yanı sıra özgün anlatım biçimleri kazandırmış bir yazar, bilim adamı ve aydındır.

İlgi ve etkinlik alanlarına giren öteki dallarda olduğu gibi, Türkçenin arılaşma, diliçi tutarlılığını ve anlatım gücünü geliştirme sürecine de çeşitli açılardan katkılar yapan Tahsin Yücel’in, Dil Devrimi ile Dil Devrimi ve Sonuçları başlıklı, on üç yıl arayla yazılmış iki kitabı, bu alandaki etkinliklerini odaklaştırdığı ama hiçbir biçimde sonlandırmadığı yapıtlarıdır.

Başlıklarından da anlaşıldığı gibi, “aynı” sorunu ele alan iki kitap söz konusudur. Başka bir deyişle, güncelliğini yitirmeyen bir konu yakalamıştır yazar. Ama böyle bir “başarı”ya hiç de sevinmemekte ve bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“Hiçbir yazar yapıtının güncelliğini yitirmesini, unutulup gitmesini istemez; tam tersine, unutulmasın, ilk yayımlanışında yarattığı küçük ya da büyük ilgi aylası her geçen gün biraz daha genişlesin ister. (...) Benim duygularımı sorarsanız, şu sırada bunun tam tersi: bu küçük denemeyi, büyük ölçüde değiştirilmiş ve geliştirilmiş bir biçimde de olsa, on üç yıldan sonra yeniden yayımlamak, böylece, hiç değilse, ele aldığı konu bakımından, güncelliğini koruduğunu varsaymış olmak, anlatılması zor bir hüüzün uyandırıyor içimde. Ne yalan söylemeli, büyük Atatürk’ün doğumunun yüzüncü yılında, bu gençlik çalışması çoktan unutulup gitmiş, güncelliği savunduğu doğruların tartışılmaz kesinliğinden bir toz gibi erimiş olsun isterdim.”³⁷

Bu yapıtlarında, Tahsin Yücel, bilimsel temellere dayanmasının yanı sıra, usta bir yergici, baş edilmesi güç bir tartışmacı, başarılı bir gülmece yazarı özellikleriyle de göze batıyor ve bu türlere özgü biçimsel öğeleri, çarpıcı anlatımıyla okura anlatıyor.

³⁶ Kaan Özkan, a.g.e. s.53.

³⁷ Tahsin Yücel, Dil Devrimi ve Sonuçları, Öndeyi, s.8

Kitapların hangi sayfası açılırsa açılınsın, kolayca bulunabilecek alay ve yerdi, ayrıca, seçkin bir biçem düzeyini de yansıtmaktadır.

Yürekten bağlı olduğu, yazar ve bilim adamı kimliğinin ayrılmaz bir parçası olan gerçek Türkçeye, arı Türkçeye saldıranların görüşlerini irdelerken bile nesnellikten ayrılmadan, bu “sözde gerçekleri” tümü kapsayıcı biçimde yansıtıyor Tahsin Yücel.

Türk dilinin yetkinliğini savunmaya ve bunu kendi yapıtlarında ustaca kullanarak kanıtlamaya adanmış yazarlık yaşamında, Tahsin Yücel’in yerinde ve doğru gerekçelerle, tepki gösterdiği bir başka uygulama da yabancı dilde öğretim yapılmasıdır.

Çeşitli durumlarda dile getirdiği bu konudaki düşüncelerini, yine kendine özgü alaycı anlatımla Aykırı Öyküler başlıklı yapıtında yer alan bir öyküsünde de dile getirmektedir. Özellikle İngilizce’nin yüksek öğretim dili olmasını savunanların, körü körüne Amerika hayranı kişilerin dayandıkları gerekçeleri, öykü kahramanı, gerçek adı Yusuf Pamukoğlu’ dan yola çıkarak öğrencilerinin Joseph Cotton Junior dedikleri bir öğretmen aracılığıyla şöyle yansıtır Tahsin Yücel:

“... bugün uluslararası alanda, önemli olan bir karar almak gerektiği zaman, dünyanın gözleri nereye dikilir?...”

“Amerika’ya efendim.”

“Amerika’dan nereye?”

“Beyazev’e efendim.” ...aldığı yanıtın hoşnut olduğu belliydi: belki bu çocuk hemen herkesin düşündüğü ‘çok önemli’ yanlışı ‘yineleyerek ‘Beyazev’e ‘Beyaz Saray’ demediği için...” (A.Ö. s.46–47)

Öykü kahramanı öğretmen Pamukoğlu’nun sınıfı “uygarlaştırmaya” yönelik tasarımlarını, anlatıcı konumundaki öğrenci şöyle aktarıyor:

“... Ayrıca, “birinci olarak” çağdaşlaşmaya “istekli ve kararlı” görüldüğümüze, “ikinci olarak” günümüzde İngilizce bilmeyenlere çağdaş insan demeye olanak bulunmadığına, “bu nedenle ve üçüncü olarak” bu güzel dili elden geldiğince erken ve iyi öğrenmeyi kendi kişisel çıkarlarımız zorunlu kıldığına göre, bu yolda küçük bir adım olmak üzere numaralarımızın İngilizcelerini öğrenip birbirimize bu İngilizce numaralarla seslenmemiz “en güzel tutum” olacaktı.

Söylemek bile fazla, Joseph Cotton Junior yıllar sonra büyüklerimizin coşkuyla savunup uygulamaya koyacakları bir görüşü öncüsü olarak çıkıyordu, karşımıza, ama o gün için, öneri öylesine matraktı ki, ...” (A.Ö. s.50)

Tahsin Yücel'in dil devrimi'ne ilişkin yapıtlarına yeniden dönecek olursak, bu kitaplardan: üstdil kullanımındaki ustalığı; daha çok alanın uzmanlarına yönelik dilbilim terimleriyle işlenmiş bir konunun geniş okur topluluğuna seslenme başarısını, en çarpıcı özellikleri arasında anmak, abartılı bir değerlendirme olmayacaktır.

7. SONUÇ

Yazın dallarından birinde başarılı olmak diğer yazın dallarında da başarılı olmak anlamına gelmez kuşkusuz. Her ne kadar aynı sanat dalının yaprakları da olsalar edebi türler arasında diğer sanat dallarında olmayan koşulsuz bir başkalık vardır. Bunun yanında birden fazla türde başarılı yapıtlar veren yazarlar da bulunmaktadır. Bu sanatkârların bir kısmı kendini yetkin gördüğü ya da görmek istediği türü isimlerinin başına ekleyiverirler. Bunu kendileri yapmayan yazarlara da edebiyat tarihi veya dönemin eleştirmenleri tarafından verilir. Bu durum ülkemizde yaygın olarak kullanılan bir tutum olmakla birlikte Tahsin Yücel için böyle bir durumdan söz etmek mümkün değildir. Bunun sebebi yazarın herhangi bir yazın türünde diğerlerinden daha başarılı olduğu ayrımı yapılamamaktadır. Farklı yazın türlerinden almış olduğu önemli ödüller, birçok eleştirmenin böyle bir ön ad vermesini engeller. Belki ikinci bir yöntem olarak yapıtları türlerine göre sayıca fazla olan belirlenebilir ama ne yazık ki bu yöntem de olumlu sonuçlar vermez çünkü yapıt türlerinin sayıları arasında belirgin farklılıklar yoktur. Bu yüzden olsa gerek birçok eleştirmen, yazın adamı, bilim adamı ondan “Çok Yönlü Yazın Adamı” diye bahseder.

Yazarın, ilk öykülerindeki acemiliklere, tür karmaşasına rağmen gerek Aykırı Öyküler, gerekse Komşular alanında yetkin birer yapıttır. Yazar, öykü öğelerinin her birini elverdiği tüm olanaklarını kullanarak başarılı yapıtlar oluşturur.

İlk romanı **Mutfak Çıkmazı** dışında diğer romanları için yetkin olduğu ve sıra dışı konuları ele alarak özgün yapıtlar verdiği söylenebilir.

Bilim adamı, eleştirmen, denemeci kimliklerini aynı potada eriterek diğer türün sınırlarına geçmeden ama gerektiğinde yararlanarak ulaşılması zor bir çizgide oluşturmuştur yapıtlarını.

Sonuç olarak; yapılan incelemede yazarın, yanlışları doğrularıyla yazınımıza kazandırdığı yapıtlar ele alınmış ve yazarın Türk Edebiyatında ne denli önemli bir yere sahip olduğunun altı çizilmiştir.

9. KAYNAKÇA

A- Tahsin Yücel'in Kitapları

1. Yücel Tahsin, Uçan Daireler, Varlık Yayınları, Nisan 2004
2. Haney Yaşamalı, Yenilik Yayınları, 1995
3. Anadolu Masalları, Varlık Yayınları, 1957
4. Düşlerin Ölümü, Ataç Kitabevi, 1958
5. Mutfak Çıkmazı, Varlık Yayınları, 1960
6. Dil Devrimi, Varlık Yayınları, 1968
7. Yaşadıktan Sonra, Yankı Yayınları, 1969
8. Dönüşüm, Bilgi Yayınevi, 1975
9. Vatandaş, Bilgi Yayınevi, 1975
10. Yazın ve Yaşam, Çağdaş Yayınları, 1976
11. Anlatı Yerlemleri, Ada Yayınları, 1979
12. Yapısalcılık, Ada Yayınları, 1982
13. Yazının Sınırları, Adam Yayınları, 1982
14. Ben ve Öteki, Ada Yayınları, 1983
15. Aykırı Öyküler, Can Yayınları, 1989
16. Eleştirinin ABC'si, Simavi Yayınları, 1991
17. Peygamberin Son Beş Günü, Can Yayınları, 1992
18. Tartışmalar, YKY, 1993
19. Yazın Gene Yazın, YKY, 1995
20. Bıyık Söylencesi, Can Yayınları, 1995
21. Alıntılar, YKY, 1997
22. Söylemlerin İçinden, YKY, 1998
23. Komşular, Can Yayınları, 1999
24. Salaklık Üstüne Deneme, YKY, 2000
25. Yalan, Can Yayınları, 2002
26. Kumru ile Kumru, Can Yayınları, 2005

B- Tahsin Yücel Üzerine Yazılanlar

27. Andaç Feridun, Tahsin Yücel'le Yapılan Söyleşiler ve Yeni Bir Söyleşi, Dünya Kitap, 2003

28. Aktaş Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., Ank. 1991
29. Alkaya Orhan, Bıyığın Arkasındaki Hayat, Yeni Yüzyıl, 17 Mayıs 1995
30. Altınkaynak Hikmet, Tahsin Yücel ile Söyleşi Simavi Ödülünden Dolayı Gösteri, Aralık 1999
31. Altuğ Taylan, Tahsin Yücel'in Öyküleri ve Vatandaş, Politika, 9 Şubat 1976
32. Ankara Zeynep, Edebiyatın Sınırları Daralıyor, Milliyet Sanat, 15 Şubat 1997
33. Batur Enis, Edebiyat Bıyığı, Cumhuriyet, 19 Kasım 1995
34. Binyazar Adnan, Komşular, Cumhuriyet Kitap, 2 Aralık 1999
35. Bourneur Roland ve Quellet Réal, Çev. Hüseyin Gümüş, Roman Dünyası ve İncelenmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları
36. Cann A., Orak İlyas, Tahsin Yücel ile Yapısalcılık Üzerine, Edebiyat Koop, Temmuz 2004
37. Doğan Günay, Tahsin Yücel'in Söylemleri, 21 Ekim 1999, Cumhuriyet Kitap
38. Durak Mustafa, Tahsin Yücel'in Komşularında Aynalama, Adam Öykü S.30
39. -----, Yakın Okuma, Çağdaş Eleştiri, S.11, 1984
40. -----, Tahsin Yücel'in Büyükbaba Öyküsünde Kişiliksel Olma ve Bölünme Adam Öykü, S.6, 1996
41. -----, Her Yönüyle Tahsin Yücel, Multilingual yay. İst. 2000
42. Duru Orhan, Tahsin Yücel'den "Alıntılar", Yeni Yüzyıl, 18 Eylül 1997
43. Duruel Nursel, Tahsin Yücel ile Söyleşi Varlık, Temmuz 2002
44. Edgü Ferit, Salaklık Üstüne Deneme, Cumhuriyet Kitap, 3 Mayıs 2001
45. Ekici Armağan, Tahsin Yücel'in "Yalan"ı, Akşam-lık, 2 Mayıs 2003
46. Ertop Konur, Yalan Her Yerdeydi, Dünya, 11 Mayıs 2002
47. Fişekçi Turgay, "Büyüklerimiz Güldürü Kişileri" Cumhuriyet, 5 Ocak 2001
48. -----, Tahsin Yücel'in Çok Yönlü Kişiliği, Cumhuriyet, 21 Mart 2001
49. Forster E.M., Çev: Ünal Aytür, Roman Sanatı, Adam Yay. , İst. 2001
50. Gümüş Semih, "Orhan Kemal ve Sait Faik gibi Yazarlar Fazla Değil" Adam Öykü Mart- Nisan 1999
51. Hızlan Doğan, Tahsin Yücel'in Ödüllü Yılı, Hürriyet, 15 Aralık 1999
52. İleri Selim, Bıçaksırtı, Milliyet 24 Ocak 1992
53. -----, Dönüşüm Üzerine, Yeni Ufuklar, Aralık 1975
54. İnce Özdemir, Gerçek Nerede, Cumhuriyet Kitap, Mart 1992
55. K. Tarık Dursun, Kahraman: Bıyık, Yeni Yüzyıl, 2 Mayıs 1995
56. Kavukçu Cemil, Yalan'la Ortalığı Kasıp Kavuran Bir Yazar, Cumhuriyet Kitap 16 Mayıs 2002
57. Kıran Ayşe, Bir İmaj Türküsü... Cumhuriyet Kitap, S.306, 28 Aralık 1995
58. Naci Fethi, Dergilerin Getirdiği Cumhuriyet Kitap S. 484 27 Mayıs 1999
59. -----, Bir Çift Yemeni Borcu... , Yeni Yüzyıl, 24 Şubat 1997
60. -----, Eleştiri Günlüğü, Adam Sanat 12 Temmuz 1991
61. Özkan Kaan, Görünmez Adam Tahsin Yücel Kitabı, Türkiye İş Bankası Yay. İst. 2001
62. -----, Yalan'la her şeye Karşın Bilinçlenmenin Öyküsü, Hürriyet Gösteri, Haziran 2002
63. Özlü Demir, Yazın Yaşamı Değiştirir, Yeni Yüzyıl 24 Mart 1996
64. Senemoğlu Osman, Yalanın Doğruları, Cumhuriyet Kitap, 16 Mayıs 2002
65. Sezer Sennur, Bir Usta: Tahsin Yücel, Cumhuriyet Kitap, S.277, 8 Haziran 1995
66. -----, Bıyık Söylencesi, Varlık S.1054 Temmuz 1995

67. -----, Aykırı Öyküler, Yayın Dünyası, Haziran 1989
68. Stevick Philip, Çev: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Roman Teorisi Gazi Üniversitesi yay. Ank. 1988
69. Tekin Mehmet, Roman Sanatı (Romanın Unsurları), Ötüken Yay. İst. 2002
70. Yılmaz Oylum, Kendi Yarattığımız Bir Yalanın İçinde Yaşyoruz, Radikal Gazetesi Kitap Eki, 16 Haziran 2002