

TC  
BOZOK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Selçuk ÇİNAR

**FEYYAZ KAYACAN'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Yüksek Lisans Tezi

Danışman  
Doç. Dr. Murat KACIROĞLU

Yozgat-2013

TC  
BOZOK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Selçuk ÇİNAR

**FEYYAZ KAYACAN'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Yüksek Lisans Tezi

Danışman  
Doç. Dr. Murat KACIROĞLU

Yozgat-2013

T.C.  
BOZOK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 80110510006 numaralı öğrencisi Selçuk ÇİNAR'ın hazırladığı "Feyyaz Kayacan'ın Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme" başlıklı YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 17/09/2013 Salı günü saat 13:00'de yapılmış, tezin onayına ~~OY ÇOKLUĞU~~ / OY BİRLİĞİYLE karar verilmiştir.

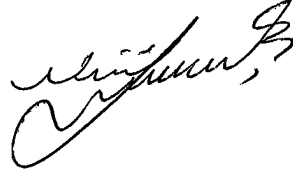
Başkan : Doç. Dr. Yunus ÖZGER



Üye : Doç. Dr. Murat KACIROĞLU (Danışman)



Üye : Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN



ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun ...../...../20..... tarih ve ..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../2013

Doç. Dr. Seyfullah TÜRKMEN

Enstitü Müdürü

## **Yemin Metni**

Yüksek lisans olarak sunduğum ‘‘Feyyaz Kayacan’ın Öykücülüğu Üzerine Bir İnceleme’’ adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dışecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

./09/2013

Selçuk ÇİNAR

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	i
ÖNSÖZ.....	iii
GİRİŞ.....	1

### I. BÖLÜM

#### HAYATI

<b>1.1. FEYYAZ KAYACAN'IN HAYAT HİKÂYESİ .....</b>	<b>13</b>
1.1.1 Aile Çevresi .....	13
1.1.2 Öykü Anlayışı .....	19
1.1.3 Yazı Hayatı .....	20

### II. BÖLÜM

#### ESERLERİ

<b>2.1. ŞİİRLERİ .....</b>	<b>26</b>
2.1.1. Les Gammes Insolites/ Poemes Suivis De Destructions.....	26
2.1.2. Gestes A La Mer .....	26
2.1.3. Kaşık Havası .....	27
2.1.4. Benim Örumceğim Başka .....	27
2.1.5. A Talent For Shrouds.....	28
2.1.6.The Bright is Dark Enough .....	28
<b>2.2. ROMAN.....</b>	<b>29</b>
2.2.1. Çocuktaki Bahçe .....	29
<b>2.3. OYUNLAR.....</b>	<b>29</b>
2.3.1. Mutlu Azınlık.....	30
<b>2.4. ÇEVİRİLER.....</b>	<b>30</b>
2.4.1. Kan Kardeşleri .....	30
2.4.2. Modern Turkish Poetry .....	30
2.4.3. The Poetry Of Can Yücel.....	31
<b>2.5. ÖYKÜLERİ.....</b>	<b>31</b>
2.5.1. Şişedeki Adam .....	31
2.5.2. Sığınak Hikâyeleri.....	32
2.5.3. Cehennemde Bir Yusuf.....	33
2.5.4. Gibiciler .....	33
2.5.5. Hiçoğlu'nun Serüvenleri .....	33

2.5.6. Bir Deli Değilin Defterleri .....	34
2.5.7. Bütün Öyküleri.....	34
2.5.8. Feyyaz Kayacan'ın Öykülerinin Genel Özellikleri.....	35

### III. BÖLÜM

#### ÖYKÜLERDE YAPI VE TEMA

<b>3.1. TEMALAR.....</b>	<b>45</b>
3.1.1. Bireysel Temalar .....	45
3.1.1.1. Yabancılaşma .....	45
3.1.1.1.1. Bunalım .....	50
3.1.1.1.2. Hiçlik .....	54
3.1.1.1.3. Yalnızlık .....	57
3.1.1.1.4. Kısıtlanmışlık.....	61
3.1.1.1.5. Delilik .....	66
3.1.1.1.6. İntihar .....	69
3.1.1.2. İçki ve Sarhoşluk.....	70
3.1.1.3. Cinsellik ve Kadın.....	72
3.1.1.4. Yaşama Sevinci .....	77
3.1.1.5. Ölüm Duygusu .....	79
3.1.1.6. Özlem .....	82
3.1.1.7. İnsan Sevgisi .....	86
3.1. 2. Sosyal Temalar.....	88
3.1.2.1.Savaş.....	88
<b>3.2. ÖYKÜLERDE VAROLUŞÇULUK ETKİSİ.....</b>	<b>90</b>
<b>3.3. ÖYKÜLERDE GERÇEKÜSTÜCÜLÜK ETKİSİ .....</b>	<b>97</b>
<b>3.4. YAPI UNSURLARI.....</b>	<b>106</b>
3.4.1. Olay Örgüsü .....	106
3.4.1.1. Olay Örgüsünün Belirgin Olmadığı Öyküler .....	108
3.4.1.2. Durum Öyküsü Özelliği Gösteren Öyküler.....	110
3.4.1.3. Olay Örgüsünün Belirgin Olduğu Öyküler .....	112
3.4.2. Kişiler.....	114
3.4.2.1. Yabancılaşmış Bunalımlı Tipler.....	116
3.4.2.2. Değişik Meslek Erbabları .....	118
3.4.2.3. Aydın Kişiler .....	121
3.4.2.4. İkiyüzlü ve Kibirli Kişiler .....	123
3.4.2.5. İktidarın Temsilcileri .....	125
3.4.2.6. Sıradan Kişiler.....	128
3.4.2.7. Hayali Kişiler (hatıralarda yaşayanlar).....	132
3.4.2.8.Türkler .....	134
3.4.2.9. Yabancılar .....	136
3.4.2.10. İnsan Dışı Varlıklar .....	137
3.4.2.11. Gençler .....	138
3.4.3. Mekân.....	139
3.4.3.1. Açık Mekânlar (meydan, alan, sokak vs.) .....	140

3.4.3.2. Kapalı Mekânlar(ev, devlet dairesi, meyhane, sığınak .....	145
3.4.3.3. Şehirler (semt, ülke) .....	149
3.4.3.4. Masalsı Mekânlar .....	151
3.4.3.5. Ati-ütopik Mekânlar .....	152
3.4.4. Zaman.....	156
3.4.4.1. Vak'a Zamanı Net Olan Öyküler .....	158
3.4.4.2. Vak'a Zamanı Muğlak Olan Öyküler.....	167
3.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	169
3.4.5.1. Ben-Anlatıcı .....	171
3.4.5.2. O-Anlatıcı.....	180
3.4.6. Dil ve Üslup .....	184
<b>3.5. ANLATIM TEKNİKLERİ .....</b>	<b>189</b>
3.5.1. Diyalog.....	189
3.5.2. İç Diyalog.....	191
3.5.3. İç Monolog.....	192
3.5.4. Bilinç Akışı .....	194
3.5.5. İç Çözümleme .....	196
3.5.6. Tasvir .....	199
3.5.7. Montaj.....	210
<b>3.6. ÖYKÜLERDE POSTMODERN UNSURLAR.....</b>	<b>211</b>
3.6.1. İroni.....	217
3.6.2. Üstkurmaca .....	221
3.6.3. Metinlerarasılık .....	226
<b>SONUÇ .....</b>	<b>230</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>235</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>240</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>269</b>

## ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

### FEYYAZ KAYACAN'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Selçuk ÇİNAR

Danışman: Doç. Dr. Murat KACIROĞLU

2013 – Sayfa:269+VII

Jüri: Doç. Dr. Murat KACIROĞLU

Doç. Dr. Yunus ÖZGER

Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

1950'ler, Türkiye'de siyasi, sosyal dönüşümlere bağlı olarak edebiyattaki yeniliklerin de keskin bir şekilde yaşandığı yıllardır. Bu yeniliklerin en önemlilerinden olan 1950 Kuşağı öykücülüğü, Türk edebiyatında önemli dönüm noktalarından birisidir. Bu kuşak, Batıda ortaya çıkan varoluşçuluk ve gerçeküstücülükten etkilenmiştir. Dolayısıyla bu kuşağın öykülerinde bu edebi ve felsefi anlayışların izlerini görmek mümkündür.

Türkiye'de bütün bunlar olurken, yurt dışında yaşayan ve Türk edebiyatını oradan takip eden Feyyaz Kayacan da 1950'lerin hemen başında varoluşçuluk ve gerçeküstücülük etkisiyle yazdığı öykülerle dergilerde görünmeye başlamıştır. Toplam altı öykü kitabı yayımlayan Kayacan'ın imgesel, soyut ve ironiye yaslı diliyle yazdığı öyküler, onun Türk edebiyatında özgün bir yer edinmesine sebep olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Feyyaz Kayacan, 1950 Kuşağı, Türk öykücülüğü, öykü.



**ABSTRACT**  
**Master of Science Thesis**  
**A STUDY ON THE NARRATION OF FEYYAZ KAYACAN**  
**Selçuk ÇİNAR**

**Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Murat KACIROĞLU**

**2013 – Pages:269+VII**

**Jury: Assoc. Prof. Dr. Murat KACIROĞLU**  
**Assoc. Prof. Dr. Yunus ÖZGER**  
**Assist. Prof. Dr. Nilüfer İLHAN**

1950s are the years on which, due to the social and political changes, the reforms in literature were strongly lived as well. The 1950 Generation narration which is one of the most important changes of these reforms is an important milestone in Turkish Literature. This Generation was impressed by the existentialism and surrealism which had emerged in the West. Thus, it is possible to see the impressions of this literary and philosophical mentality on the stories of this generation.

While all these were happening in Turkey, in the very early 1950s, Feyyaz Kayacan, who was living abroad and following the Turkish Literature from there, started to emerge on the magazines with the stories he wrote under the influence of existentialism and surrealism. The stories which Kayacan, who published 6 story books, wrote with his imaginary and abstract language based on irony provided him with a unique place in Turkish Literature.

**Key Words:** Feyyaz Kayacan, 1950 Generation, Turkish narration, story.

## ÖNSÖZ

1950 Kuşağı, Türk öykücülüğünde önemli eşiklerden birisidir. Öykü, bu kuşakla beraber yapı ve içerik itibarıyla Batı edebiyatıyla daha fazla etkileşim içerisinde olmuştur. Feyyaz Kayacan, yurt dışından bir ses olarak bu kuşağın öncülerinden kabul edilmektedir. Sait Faik’le beraber bu kuşağın genç üyelerini etkileyen isimlerden birisidir. Öykülerinde 1950 Kuşağı öykücüleri gibi gerçeküstücü bir tavır ve varoluşçu bir eğilim hemen göze çarpar. Dil-içerik-biçim bakımından tamamen yeni bir öykü anlayışı geliştirir. Öykülerinde kullandığı imgesel, çağrışımlı, soyuta varan diliyle yeni öykünün gelişmesine katkıları olmuştur.

Bu tez, öyküleri üzerine akademik bir çalışma bulunmayan Feyyaz Kayacan’ın öykülerini, enine boyuna incelemeyi amaçlamaktadır. Daha çok öykücü kimliğiyle tanınan Kayacan hakkında sadece “Feyyaz Kayacan Öykücülüğünde Görme Problemi” adlı bir yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Anlaşılacağı gibi adı geçen çalışma Feyyaz Kayacan Öykücülüğüne yapı ve tema bakımından yaklaşmamaktadır. Dolayısıyla Kayacan öykücülüğünü yapı ve tema bakımından inceleyen genel bir değerlendirmeye ihtiyacı vardı. Bu çalışmayla Türk öykücülüğü için önemli bir yeri olan Feyyaz Kayacan’ın öykülerinin bir bütün halinde değerlendirilmesi söz konusudur.

Bu çalışma, Feyyaz Kayacan’ın hayatı ve eserleriyle ilgili genel bilgiler verdikten sonra ayrıntılı bir şekilde öykülerine eğilmektedir. Çalışma üç bölüme oluşmaktadır. Birinci bölümde yazarın genel hatlarıyla özel, öğrenim ve iş hayatı, sanat anlayışı, edebiyat macerası gibi konular üzerinde durulmuştur. İkinci bölüm; şiir, oyun, roman, öykü ve çevirilerden oluşan eserlerinin kısaca tanıtımından oluşmaktadır. Tezin asıl bölümü olan üçüncü bölümde ise Feyyaz Kayacan’ın öyküleri ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulmaktadır. Bu bölüm altı alt başlıktan oluşmaktadır. Temalar alt bölümünde öykülerde işlenen temalar üzerinde durulmaktadır. Burada temaların varoluşçu eğilimlere uygun olduğu ve daha çok modern edebiyatta işlenen bireysel temalar olduğu tespit edilmektedir. İkinci alt bölümde, öykülerdeki yapı unsurları – kişiler, olay örgüsü, zaman ve mekân –

üzerinde durulmakta ve yapı unsurlarının geleneksel hikâye anlayışından farklı olduğu ve postmodern edebiyat anlayışına yakın durduğu belirtilmektedir. ‘Anlatıcı ve Bakış Açısı’ isimli üçüncü alt bölümde öykülerde kullanılan bakış açıları ve anlatıcılar incelenmektedir. Ayrıca Feyyaz Kayacan’ın öykülerinde çoğunlukla ben-anlatıcı ve kahraman bakış açısının kullanıldığı tespit edilmektedir. Dördüncü alt bölüm olan ‘Anlatım Teknikleri’nde öykülerdeki ‘diyalog, iç diyalog, bilinç akışı, tasvir’ gibi anlatım biçimleri incelenmektedir. Dil ve üslup adlı beşinci bölümde öykülerdeki dil anlayışları ve üslup yaklaşımları irdelenmektedir. Postmodern unsurlar adlı son bölümde ise Feyyaz Kayacan öykülerindeki üstkurmaca, ironi, metinlerarasılık gibi postmodern eğilimler tespit edilmektedir.

Tez çalışması boyunca birtakım sıkıntılarla karşılaşıldı. Bu sıkıntıların en önemlisi yazarın hayatı kısmıyla ilgili yeterli bilgi olmamasıydı. Kayacan’ın yurt dışında yaşamış olması, çocuklarının da İngiltere’de yaşıyor olması ve Türkçe bilmemeleri yazarın hayatıyla ilgili bilgilere ulaşma konusundaki olumsuzluklardı. Yazarın oğlu Andrew Fergar’a aylar süren çabalar neticesinde ulaşılabildi. Buna rağmen yazarın özel ve öğrenim hayatıyla ilgili genel bilginin dışında ayrıntıya ulaşılamadı. Zaten birçok kaynakta da yazarın hayatı genel hatlarıyla anlatılmaktadır.

Çalışma süresince benden desteğini esirgemeyen, akademik bilgisiyle tezin her aşamasında beni yönlendiren danışman hocam Doç. Dr. Murat Kacıroğlu’na,

Tez konusunun belirlenmesinde büyük bir katkısı olan ve çalışma boyunca kütüphanesinden faydalandığım hocam Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İlhan’a, yazarın hayatıyla ilgili bilgilere birinci elden ulaştığımız oğlu Andrew Fergar’a, yardımları için Feyyaz Kayacan’ın dostlarından yayıncısı David Perman’a, şair Mevlüt Ceylan’a ve Hilmi Yavuz’a, Feyyaz Kayacan’ın yeğeni Zeynep Gökber’e, akademik birikimiyle tezin her aşamasında desteğini esirgemeyen, İngilizce yazışmaları yapan ve İngilizce belgeleri Türkçeye çeviren eşim Aslı Kahraman Çınar’a, tezimle beraber büyüyen oğlum Selim Tuna Çınar’a teşekkürü bir borç bilirim.

Selçuk ÇINAR

2013/YOZGAT

## GİRİŞ

Türk toplumunun Batı medeniyetiyle tanışmasının uzun bir tarihi vardır. Bu süreç içerisinde iki medeniyet, birbirinden kültür alışverişi yapmıştır. Bu kültürel etkileşim, on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde hızla devam etmektedir. Bu çağda Osmanlı toplumu, büyüklüğünü kabullendiği Batı medeniyetinin siyasi, askeri birtakım özelliklerinin yanı sıra dil ve kültüründen de etkilenmiştir. 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı'ndan mülhemle 1860'tan sonra Tanzimat devri edebiyatı denilen bir dönem başlamıştır. Günümüzde önemi tartışmasız olan roman, öykü, tiyatro gibi edebi türler bu dönemde, yani Tanzimat edebiyatı döneminde Türk edebiyatına dâhil olmuştur.

Türk edebiyatında hikâye türündeki ilk yerli ürünler, Ahmet Mithat'ın 1870'te basılan *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyât* adlı kitaplarıyla başlar.<sup>1</sup> Ahmet Mithat'la beraber Giritli Aziz Efendi, Emin Nihat gibi yazarlar da bu türün ilk örneklerini vermişlerdir. Bu yazarların eserlerinde şark hikâye geleneğinin etkisi belirgin bir şekilde görülmektedir. Ayrıca bu eserlerde fiziksel gerçeklik de yoktur. Samipaşazade Sezai'nin 1891'de yayımladığı *Küçük Şeyler* adlı eserinden sonra Türk edebiyatında olay ve kişilerin gerçekçi bir anlayışla yansıtıldığı bir dönem başlamıştır. Devrin birçok edebiyatçısı *Küçük Şeyler*'i gerçekçi edebiyatın ilk örneği kabul etmiştir. Bu özelliklerinden dolayı, Samipaşazade Sezai, modern öykünün başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir.<sup>2</sup>

Öykü, 1870'ten 1950'lere kadarki seksen yıllık süreçte birçok değişimler geçirmiştir. Batıdaki öykü anlayışındaki dalgalanmalara göre Türk öykücülüğü de değişimlere uğramış, Türk edebiyatında da yenilik arayışları durmaksızın devam etmiştir. Öyküde de bu yenilik arayışlarının izini görmek mümkündür. Genelde edebiyat, özelde öykü insan gerçeği üzerine yoğunlaşır. İnsana ait olan her şey öykünün konusu olabilir. Necip Tosun'un yorumuyla son yüzyılda modern hayatın insanlık hâlleri öykü formatıyla dile gelmiş, öykücüler bu parçalı hayata denk düşen bir yaklaşımla “hayatı” yansıtmışlardır. Öykü, sunduğu bu fotoğrafla insanı

---

<sup>1</sup> Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1*, İstanbul 1998, s. 23.

<sup>2</sup> Murat Kacıroğlu, *Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler*, Sivas 2011, s. 272.

kendisiyle, hayatla yüzleştirmektedir. Bu anlamda modern öykünün önemli fonksiyonlarından biri, insanı/okuyucuyu kendine yöneltmesi ve onu bir iç muhasebeyle karşı karşıya bırakmasıdır.<sup>3</sup>

Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı* adlı eserinde öykünün hayattaki deneyimlerimizin en kutsal barınağı olduğunu, bu yüzden insanoğlunun, var olduğundan bu yana hep bir “hikâye”ye gereksinim duyduğunu belirtir. Şark, insanlara ulaşmada; özellikle çok değer verdikleri bilgileri, öğütleri, hikmetleri iletmede; tecrübeleri, birikimleri aktarmada hikâye formuna ihtiyaç duymuştur. Sadece Şark’ta değil Batı’da da hikâye aynı işlevi görmüştür. Hikâyeler, vakanüvislerin göremeyeceği hakikatleri dille işaretlemiştir.”<sup>4</sup>

Öykünün bütün bu işlevlerine rağmen bir tür olarak ortaya çıkışı ve kuramsal bir nitelik kazanması uzun bir zaman almıştır. Aslında Batı’da öykü/hikâyenin tarihi epey eskiye dayanır. Bu kadim tarihe rağmen öykü asıl kimliğini on dokuzuncu yüzyılda kazanmıştır.

*“Öykünün edebî bir tür olarak Türk edebiyatındaki serüveni Tanzimat’tan sonra başlamakla birlikte hikâye/ öykü türünün belli bir dönem kavramsal olarak algılanışı, onunla ilgili gerek kuramsal, gerekse yazılan örneklerin değerlendirilmesi konusundaki yaklaşımların ortaya çıkışının önündeki en büyük engeldir. Türk edebiyatına yeni bir tür olarak giren öykünün türsel özellikleriyle ilgili ilk yorum ve görüşlerin niteliğiyle ilgili temel mesele, ilk dönemlerde hatta Servet-i Fünûn döneminde bile, bu türle romanın aynı isim altında “hikâye” olarak değerlendirilmesinden kaynaklanan kavramsal sorundur.”<sup>5</sup>*

Aynı eserde, öykü-roman ilişkilerinin bu tartışmalarda oldukça “nazik bir zeminde” seyrettiği belirtilir. Bu kuram/eleştiri yazılarında öykünün bağımsız, özgün bir tür olduğu vurgusu öne çıkarılarak bir “öykü savunusu” gözlenir. Öykünün kendi kendisine yeterli, bağımsız bir tür olduğu, özellikle “roman”la karşılaştırılarak yapılır.<sup>6</sup>

Öykü-roman karmaşasının devam ettiği bir zamanda Batı edebiyatından Nikolay Gogol, Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Anton Çehov gibi önemli yazarlar öyküye bir kimlik kazandırırken, Türk edebiyatında ise Servet-i Fünûn dönemi yazarları bilhassa Halit Ziya öyküyü bir tür olarak canlandırmışlardır. Hatta

<sup>3</sup> Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Ankara 2011, s. 255.

<sup>4</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s. 237-239.

<sup>5</sup> Kacıroğlu, *Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler*, s. 255.

<sup>6</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s. 205.

Necip Tosun'un ifadesiyle Halit Ziya'nın öyküleri, modern öykücülüğümüzün başlangıç noktasıdır.

Halit Ziya'dan sonra Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Memduh Şevket Esenal gibi yazarlar yirminci yüzyılın ilk yarısında hikâye/öykü türünün gelişmesine önemli katkıları olmuştur. 1950'lilere kadar pek çok kez çehre değiştirmiş olan öykü, Sait Faik(1906-1954) ile yepyeni bir görünüme kavuşmuştur. Sait Faik, salt bir öykücü değildir. O, kendisinden sonraki nesli bilhassa 1950 Kuşağı'nı derinden etkilemiş bir isimdir. Sait Faik'in 1950'lerden sonra öykülerinde gerçeküstücü bir anlatımı benimsemesi genç öykücüler için yeni kapılar açmıştır.

Sait Faik, öyküdeki ısrarıyla, bu türün edebiyatımızda yerleşmesinde, sevilmesinde, saygınlık kazanmasında öncü rol oynamış; her şeyin öyküleştirilebileceğinin anıt örneklerini vermiş bir yazardır.<sup>7</sup> Bu yönüyle o, Türk öykücülüğü için önemli bir isimdir.

Sait Faik ve 1950 kuşağı öykücülüğünün ayrıntılarına geçmeden önce Türkiye'nin bu yıllardaki siyasi ve sosyal çehresine bakmak yerinde bir yaklaşım olacaktır.

Son iki asırda hızlı değişimler yaşayan Türk toplumu; Tanzimat, Meşrutiyet gibi siyasi eşiklerin ardından cumhuriyet gibi köklü bir siyasi değişime uğramıştır. 1950'li yılların insanı cumhuriyetin ardından çok partili hayat, demokrasi gibi siyasi kavramlarla geç de olsa tanışmıştır. 14 Mayıs 1950 seçimlerinin neticesinde 27 yıllık CHP iktidarı yerini DP iktidarına bırakmıştır.<sup>8</sup>

*"1950'li yıllar toplumsal yaşamımızda bir dönüşüm süreci içerir. Bunun temelinde savaş sonrasında dünyada yaşanan buhran, bununla birlikte toplumumuzun iç dinamiklerinin siyasal yapıda da değişimi zorunlu kılması cumhuriyet rejiminin yeni rotasını belirliyordu: demokratikleşme. Demokrat Parti'nin iktidarı Liberalizmin savunuculuğunu üstlenirken, kapitalist pazar ekonomisinin de kapılarını açacak atılımlara yönelir."*<sup>9</sup>

Eleştirmenlerce 1950'li yılların ikinci yarısına doğru DP'nin, umutları boşa çıkardığı şeklinde yorumlar yapılır. DP, ülke yönetiminde önceliği ekonomik kalkınmaya vermiş ve CHP'nin son dönemlerde izlemeye başladığı liberalleşme politikalarına hız kazandırarak bu politikaların geniş kitlelerce benimsenmesi için

<sup>7</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s. 42.

<sup>8</sup> DP dönemi hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. M. Serhan Yücel, *Demokrat Parti*, İstanbul.

<sup>9</sup>Feridun Andaç, "Öykücülüğümüzde '1950 Kuşağı'", *Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Özel Sayısı, Adam Öykü Dergisi*, S. 53, Temmuz-Ağustos 2004, s. 5.

çalışmıştır. Ancak 1950’li yılların ikinci yarısından itibaren DP, eleştirilere ve muhalif fikirlere yönelik baskısını büyük ölçüde artırmış ve bu baskı ortamı, düşünce tarzı, yaşam biçimleri, dolayısıyla kültür ve sanat etkinlikleri üzerinde etkili olmuştur.<sup>10</sup>

Birçok eleştirmen tarafından 1950’lerdeki kültür, sanat ve edebiyat ortamındaki içe kapanma ve bireyleşme yukarıda ifade edildiği şekliyle DP iktidarının 1950’lerin ikinci yarısından itibaren baskıcı ve otoriter bir yönetim anlayışına bürünmesine bağlanır. 1950 Kuşağı öykücülerinden Demirtaş Ceyhun, *Adam Öykü* dergisinin 2004 yılındaki “Edebiyatımızda 1950 Kuşağı” özel sayısında dönemi olumsuz bir değerlendirmeye tabi tutar. Ona göre DP demokrasi çığlıkları atarak iktidara gelmiş, fakat kısa bir süre sonra CHP’den daha fena olmuştur. Ezanı Arapçalaştırmış, ‘gerici çevrelere’ göz kırpmış, kurum isimlerini ‘Osmanlıcılaştırmış’, nihayetinde bir baskı ortamı oluşturmuştur. 14 Mayıs 1950’de seçimleri büyük bir çoğunlukla kazanarak ülkeye demokrasiyi getirme vadinde bulunan DP, bütün umutları hızla boşa çıkararak, daha ilk seçiminin sonunda, gerçekten de tek parti iktidarını bile aratmayacak bir baskıcı yönetim kurmuştur.<sup>11</sup>

Ceyhun, yazının devamında İkinci Yeni şairlerinin, içerikten çok bir şekil sorunu olarak tanımladıkları şiiri; zor anlaşılır, bol göndermeli, simgesel bir soyut dille ve özellikle de soyut imgelerde, hatta anlamsız imgelerde aramalarını kimi eleştirmenlerin baskıcı yönetime bağlayarak bir “kaçış edebiyatı” şeklinde yorumlamalarına katıldığını ifade eder.

Demirtaş Ceyhun’un İkinci Yeni için yaptığı yorum, kısmen 1950 Kuşağı öykücülerini için de doğrudur. Çünkü İkinci Yeni ve 1950 Kuşağı öykücülerinin beslenme kaynakları ortaktır. Tabii burada, bunun sebebi – eğer varsa – salt iktidar baskısına bağlanmamalıdır. Osmanlı kültüründen tamamen uzak ve Batı kültürünü tanıyarak yetişen, en az bir Batı kaynaklı dil bilen, haliyle de Batıdaki yeni edebiyat anlayışlarını takip edebilen bir neslin varlığı ister istemez Türk edebiyatındaki edebiyat anlayışlarının da değişmesini tetiklemiştir.

---

<sup>10</sup> Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, İstanbul 2010, s.19.

<sup>11</sup> Demirtaş Ceyhun, “Biz 1950 Kuşağı Öykücülerini”, *Adam Öykü Dergisi, Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Özel Sayısı*, S. 53, Temmuz-Ağustos 2004, s. 12.

“Bütün bu olumsuz gelişmelerin ve baskı ortamının yanı sıra, 1950-60 yılları arasında hemen hemen bütün sanat dallarında, edebiyatta ve basın dünyasında bir “şahlanmanın” yaşandığı gözlemlenebilir.”<sup>12</sup>

*Adam Öykü* dergisinin 2004 (S. 53, Temmuz-Ağustos) yılında hazırlanmış olduğu “*Edebiyatımızda 1950 Kuşağı*” adlı özel sayıda 1950 Kuşağı yazarlarıyla bir soruşturma yapılmıştır. Yazarlar, soruşturmanın “Edebiyatımızda “1950 Kuşağı”nın oluşumunu hazırlayan ortamın en belirleyici yanı neydi sizce?” şeklindeki birinci soruya aşağı yukarı aynı cevabı vermişlerdir. Onlara göre 1950 Kuşağı’nın oluşumunu hazırlayan en temel etken DP’nin giderek artan baskıcı yönetimidir.

1950’li yıllar Türkiye’de siyasi ve kültürel değişime uygun olarak edebiyat alanında da köklü sayılabilecek değişim ve gelişimler yaşanmıştır. Bilhassa varoluşçuluk felsefesinin bütün dünya edebiyatlarında etkili olduğu gibi Türk edebiyatında da etkili olmasıyla, Türk edebiyatı kendisine yeni izlek ve yollar bulmuştur.

Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı* adlı eserinde 1950 sonrası edebiyat ortamının en belirgin özelliğinin çok sesli ve çok yönlü olduğunu belirtir. Bir yandan Mahmut Makal’ın 1950 yılında yayımlanan *Bizim Köy* adlı kitabıyla filizlenen ve köy enstitülü yazarlar ile köyü yakından tanıyan yazarların başlattıkları “köy edebiyatı” hızla gelişirken, diğer yandan da dönemin önemli öykücülerinden Oktay Akbal, Sait Faik, Orhan Kemal ve Haldun Taner öykü kitaplarını art arda yayımlamaktadır. Fakir Baykurt’un öykülerini topladığı *Çilli* adlı kitabı 1955’te, *Yılanların Öcü* adlı romanı 1959’da, Orhan Kemal’in *Bereketli Topraklar Üzerinde* adlı romanı 1954’te, Yaşar Kemal’in *Sarı Sıcak* adlı öykü kitabı 1952’de, *İnce Memed* romanının ilk cildi 1955’te, Kemal Tahir’in ilk ve tek öykü kitabı olan *Göl İnsanları* ile yazarın ilk köy romanı olan *Sağırdere* 1955’te yayımlanır.

“Köyü ve köylünün sorunlarını konu alan bu yapıtlar birbiri ardına yayımlanırken, 1950’li yıllarda öykü alanında bazı kıpırdanmalar ve tartışmalar dikkat çekmeye başlar. Yaşları 20-25 arasında değişen ve sonradan “1950 kuşağı öykücülerini” olarak anılan isimler, “yenilik” arayışına yönelik başkaldırıcı tutumlarıyla edebiyat dünyasına dâhil olurlar ve kimi zaman kendilerinin çıkardığı, kimi zaman da kendilerine sayfalarını açan dergilerde, savundukları “yeni” öykü anlayışını somutlaştıran öyküler yayımlamaya başlarlar.”<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Özata Dirlikyapan, *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, s.27.

<sup>13</sup> Özata Dirlikyapan, *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, s. 36, 37.



Demirtaş Ceyhun, adı geçen yazısında 1950 Kuşağı'nın yazmaya başladığı yıllarda Türk öykücülüğünün, kelimenin tam anlamıyla en parlak dönemini yaşadığını belirtir. Ceyhun, 1910'larda anadiline sahip çıkarak Türk öykücülüğüne büyük bir soluk aldırın Ömer Seyfettin'in ardından, Türkçe'nin Cumhuriyet'le birlikte devletin anadili haline getirilip Türk Dil Kurumu aracılığıyla hızla geliştirilmesi sayesinde de, öykücülüğün 1930'lardan itibaren gerçekten olağanüstü bir sıçrama yaptığını ifade eder. Yazının devamında çağdaş Türk öykücülüğünün kurucularından Sabahattin Ali, Sait Faik, Orhan Kemal, Memduh Şevket Esenal, Halikarnas Balıkcısı, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Aziz Nesin gibi ustaların ismini anar.<sup>14</sup>

1950 Kuşağı'na geçmeden önce dönemin edebiyat ortamı hakkında bilgi vermek uygun olacaktır. Daha önce ifade edildiği gibi öykü 1950'li yıllarda altın çağını yaşamaktadır ve bu yıllarda edebiyat dünyasına toplumcu-gerçekçi bir anlayış hâkimdir. Dirlikyapan'ın da belirttiği gibi 1950'li yıllar, Türkiye'de siyasal ve toplumsal değişimin yoğun olarak yaşandığı, buna koşut olarak edebiyatta da geçmişle hesaplaşmanın, Batı etkisinin desteğiyle yenilenme çabalarının ve yeni kümelenmelerin görüldüğü yıllardır. 1950'lerin başlarında Türk edebiyatında öykü alanında Sait Faik, Orhan Kemal ve Sabahattin Ali'nin öykü anlayışları egemendir. Öte yandan, Mahmut Makal'ın köy notlarından oluşan *Bizim Köy* (1950) adlı kitabıyla başlayan "köy edebiyatı" yabana atılmayacak bir güçle gelişmektedir.<sup>15</sup>

1950'lere gelindiğinde temsilcileri arasında Orhan Kemal ve Sabahattin Ali gibi önemli aydınların da bulunduğu, edebiyat tarihinde '1940 Kuşağı' olarak adlandırılan ve toplumcu-gerçekçi bir sanat anlayışını benimsemiş yazar ve şairlerden oluşan bir kuşak, Türk edebiyatına hâkimdir. Murat Kacıroğlu, *Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler* adlı eserinde 1940 Kuşağını ortaya çıkaran siyasal ve sosyal ortamı uzun uzun tasvir eder. Bu kuşak, Marksist dünya görüşünden beslenmektedir. Türkiye'de Marksist hareket Osmanlı'nın son dönemlerinde canlanmaya başlar. Hem Cumhuriyet öncesinde, hem de Cumhuriyet sonrasında Moskova merkezli bir şekilde gelişen sol/sosyalist

---

<sup>14</sup> Ceyhun, "Biz 1950 Kuşağı Öykücülerimiz", s. 15.

<sup>15</sup> Özata Dirlikyapan, *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, s. 13.

hareketler gizli ya da açık bir şekilde taban bulmaya çalışır.<sup>16</sup> Türk aydını yaşadığı buhran ortamında Marksizm’i kurtuluş olarak görmeye başlar.

Türk edebiyatında ‘1940 Kuşağı’ olarak adlandırılan ve Marksist dünya görüşünü benimsemiş yazar ve aydınlardan oluşan grup, çalkantılı siyasal ve toplumsal şartlar içerisinde ortaya çıkmış bir anlayışın temsilcisidir.

Kacıroğlu, aynı eserinde ‘1940 Kuşağı’nın Sadri Ertem’le başladığını belirtir. Sadri Ertem’den sonra 1940 Kuşağı içinde toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışını benimseyen Sabahattin Ali, bu öykü anlayışının kurucularından birisidir. Toplumcu-gerçekçi anlayışı kendi sanatçı şahsiyetiyle birleştirmeye çalışan Sabahattin Ali bu anlayışı romantik bir havada vermeye çalışmıştır. (...) Sanatın ve edebiyatın toplumsal bir gayesi olduğuna inanan Sabahattin Ali, bu gayenin toplumu ve bireyleri daha güzele ve iyiye doğru götürmek olduğunu savunur.<sup>17</sup>

Necip Tosun’a göre Sabahattin Ali (1907-1948), ortaya koyduğu ürünlerle öykücülüğümüze büyük bir sıçrama zemini hazırlamış, özellikle “köy ve köylünün sorunları” ve “cezaevi gözlemleri” gibi daha sonra Türk öykücülüğünde bir döneme damga vuran temalarla dönemsel akımların başlatıcısı ve yol göstericisi olmuştur.<sup>18</sup>

1950’lere doğru gelindiğinde Türkiye ve dünyada yaşanan siyasal, sosyal ve kültürel gelişmeler, edebiyat anlayışının da yavaş yavaş değişmesine sebep olmuştur. Özellikle Batı’da savaş sonrasında ortaya çıkan ve hızla yayılan varoluşçuluk felsefesi, Türk edebiyatını da etkilemiştir. Türk edebiyatında toplumcu-gerçekçi anlayışın eleştirilmesi dergiler eliyle olmuş ve ardından yeni edebiyat anlayışı kendine yer bulmaya başlamıştır.

Dirlikyapan’ın tespitiyle 1947 yılında çıkmaya başlayan *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi, sahibi Salim Şengil sayesinde, önceki kuşağın egemen öykü anlayışını eleştiren, o kuşağın yazarlarından farklı dil özelliklerine sahip öykücülerin ürünlerine yer vererek öykü alanında tartışmaların, dolayısıyla verimli bir hareketliliğin başlamasını sağlamıştır. Sait Faik, edebi tutumunda bir farklılaşmanın gözlemlendiği *Alamdağ’da Var Bir Yılan* adlı kitabını 1954’de yayımlamıştır. 1950’li yılların ortalarında Nezihe Meriç ve Vüs’at O. Bener ilk öykü kitaplarını çıkarmışlardır. 1950’li yılların ikinci yarısında, dönemin önemli dergilerinde kümelenmeler ve bu

<sup>16</sup> Bu konuyla ilgili daha geniş bilgi için bkz. Murat Kacıroğlu, *Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler*, Sivas 2011.

<sup>17</sup> Kacıroğlu, *Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler*, s. 172-312-313.

<sup>18</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s. 41-42.

dergiler ekseninde yürütülen tartışmalar hız kazanmıştır.<sup>19</sup> Dolayısıyla bütün bu gelişmeler, 1950 Kuşağı'nın biçimlenmesini sağlayan etkenlerdir.

Feridun Andaç, *Adam Öykü Dergisi*'nde yayımlanan "Öykücülüğümüzde "1950 Kuşağı"" adlı yazısında 1950 Kuşağı'nın ortaya çıktığı dönemi anlattıktan sonra şöyle devam eder:

*"İşte bu yeni süreçte, edebiyatımızda da birçok oluşumun odağını oluşturan öyküde, romanda yaşamın tanıklığının izinde giden yazarların farklı anlayışları getirdiği, yeni dil/söyleyiş özellikleriyle donandığı içten içe bir araya gelişlerin 'yeni', 'yenilikçi' adlarla nitelendirildiği kuşağın varlığı, zaman içinde edebiyatımızda 1950 Kuşağı olarak anılabilir."*<sup>20</sup>

Andaç, aynı konuyu, Kültür ve Turizm Bakanlığının yayımladığı dört ciltlik Türk Edebiyatı Tarihi kitabında da irdeler. 1950 Kuşağı'nın gerçeküstücü ve varoluşçu eğilimlerle eser verdiğini söyler. Bu kuşağın öncüleri olan Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç, Orhan Duru, Demir Özlü, Feyyaz Kayacan, Tahsin Yücel, Ferit Edgü, Onat Kutlar da ilk yapıtlarını 1952-59 arasında yayımlarlar. Kuşağın ikinci neslini oluşturan Adnan Özyalçınar, Demirtaş Ceyhun, Erdal Öz, Yusuf Atılgan, Leyla Erbil, Bilge Karasu, Sevim Burak ise yapıtlarını 1960-65 arasında yayımlarlar.<sup>21</sup>

Necip Tosun'un tespitiyle 1950'ler Türk öykücülüğünde özellikle varoluşçuluk akımının edebi örneklerinin sergilendiği yıllardır. Feyyaz Kayacan, Demir Özlü, Leyla Erbil, Erdal Öz, Ferit Edgü, Orhan Duru, Adnan Özyalçınar, Onat Kutlar, Bilge Karasu bu akımın içinde yer alan yazarlardır. 50 kuşağı öykücülerinin en belirgin özelliği, dili imgesel ve soyut bir kullanım alanına sokmalarındır. Onlar da şiirdeki İkinci Yeniciler gibi kapalı, soyut, çağrışıma, metaforlara yaslı bir dili tercih etmişlerdir. Biçimsel tutum öncelikli seçimleri olmuştur. Varoluşçu öğelerin yanı sıra, gerçeküstü öğeleri de öykülerinde kullanmışlardır. Varoluşçuluğun "insanın, kendisinin yarattığı ve yeryüzünde başka hiçbir şeyin kendisine yol göstermediği evrendeki tek varlık olduğu" görüşü öykülerinin ana ilkeleri olmuştur. Bunalım, çıkmazlık, toplumsal başkaldırı ana izlek olarak öykülerinde yer almıştır. Ham gerçeğin yerine düşü, sosyal meselelerin yerine bireysel özgürlükleri koyup; düşü, gerçeği kavramada bir sanatsal teknik olarak

<sup>19</sup> Özata Dirlikyapan, *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, s. 13.

<sup>20</sup> Andaç, "Öykücülüğümüzde '1950 Kuşağı'", s. 6.

<sup>21</sup> Feridun Andaç, *Türk Edebiyatı Tarihi*, (4 cilt) İstanbul 2007, s. 455.

kullanmışlardır. Avangardist ve yenilikçi bir tutumu benimseyen 1950 kuşağı, Kafka, Camus, Joyce, Beckett ve Faulkner gibi yazarlardan da etkilenmiştir.<sup>22</sup>

Demirtaş Ceyhun, 1950 kuşağı yazarlarının etkilenme kaynaklarından söz ederken o yılların moda söylemiyle “sanat, sanat için değil, toplum için” anlayışını benimsediklerini belirtir. Yani “toplumcu gerçekçi” bir edebiyat anlayışını savunmaktadırlar. Bununla beraber, Fransız kültürüyle yetiştiklerini ve Sartre’in *Egzistansiyalizm Hümanizmadır* kitabından dolayı o günlerde Türkiye’de de yankılanmaya başlayan, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Kierkegaard ve Heidegger’den esinlenerek dile getirdiği “egzistansiyalizm” ile Breton’un, Aragon’un, Eluard’ın öncülüğünü yaptığı “sürrealizm”in etkisi altında olduklarını belirtir.<sup>23</sup>

Feridun Andaç, adı geçen yazısında, dönemle ilgili Demirtaş Ceyhun’un görüşlerini destekler mahiyette şeyler söylemektedir. Dönemin öykücülerinden Adnan Özyalçın’den naklettiklerine göre her şey bir önceki kuşağın yazdıklarına karşı çıkışla başlamıştır. Bir önceki kuşağın gerçeği ele alışlarındaki yüzeyselliğe, basmakalıp bir anlatıma, alışılmış şeyleri yinelemelerine karşı çıkılır. 1950 Kuşağı gerçekte bir başkaldırı kuşağıdır. Demokrat Parti diktasının baskılarına karşı koyarken, bireysel ve toplumsal özgürlükleri elde etmek için mücadele verilmektedir. Edebiyatta da düşünceyi, düşleri, imgeli bir anlatımı ortaya koyarak, gerçeği boyutlandırarak anlatmak en temel meseledir. Bu şekilde insan da dışsal, içsel ve düşünsel yönleriyle yine bir bütün olarak anlatılmak istenir. Gerçeği doğru verebilmek için gerçeküstücü öğelerden de, varoluşçu düşünceden de yararlanma yoluna gidilir. 1950 Kuşağı’nın Sartre, Camus, Kafka ve daha başka Fransız gerçeküstücü yazarları okumaları, gerçeğe bakışlarını derinden etkiler.<sup>24</sup>

Hasan Turgut, *Kitap-lık* dergisindeki yazısında varoluşçuluğun ilk olarak 1950 Kuşağı’yla Türk edebiyatına etki etmeye başladığını ifade ettikten sonra kuşağın 1950’lerdeki politik baskılar ve Batı edebiyatlarındaki gelişmelerin etkisiyle ortaya çıktığını belirtir.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s. 46-47.

<sup>23</sup> Ceyhun, “Biz 1950 Kuşağı Öykücülerini”, s. 16.

<sup>24</sup> Andaç, “Öykücülüğümüzde ‘1950 Kuşağı’”, s. 7.

<sup>25</sup> Hasan Turgut, “Feyyaz Kayacan: Dilimizin Dibinde Hep”, *Kitap-lık*, S.161, YKY Yayınları, İstanbul 2012, s.120.

Dirlikyapan, 1950 Kuşığı öykücülerinin varoluşçuluğun etkisiyle; “hiçlik, cinsellik, intihar, sıkıntı, suç işleme” gibi konuları sıkça işlediklerini, gerçeküstücü ve absürd olarak nitelenen unsurlara öykülerinde yer verdiklerini belirtir.<sup>26</sup>

Eleştirmen Semih Gümüş *Modernizm Ve Postmodernizm* kitabında yer alan ‘1950 Kuşığı’nın Anlamı’ adlı yazıda Cumhuriyetle birlikte ortaya çıkan görevci edebiyat anlayışı ve sonrasında 1940’larda ortaya çıkan toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışını kısaca anlattıktan sonra yazısına şu sözlerle devam eder:

*“Oysa 1950 Kuşığı adını alan yazarların arayışı ve buluşları bu ana akımın dışında, hem Türk edebiyatına yepyeni bir düşünme biçimi ve yazınsal dünya getirmiş, hem de sonraki edebiyat kuşakları üstünde kalıcı etkiler yaratmıştır. Bu kuşağın önemini en azından bugün kimse yadsımıyor; gelgelelim edebiyatımıza kazandırdıklarının neler olduğu, dolayısıyla taşıdığı anlamın ne olduğu da yeterince derinleştirilemedi.”<sup>27</sup>*

1950 Kuşığı öykücülerinden Demir Özlü, *Yeni Ufuklar* dergisinde yazdığı bir yazıda kendi kuşığını daha olumsuz bir bakışla değerlendirir. Ona göre bu kuşak yıkılmış bir kuşaktır. Ayrıca hem dünyayı hem edebiyatı kurtarmak gibi bir derdi vardır. Demir Özlü, kendilerinden önceki kuşaklardan daha aşırı bir biçimde yabancı kültürle eğitildiklerini ifade eder. Bundan dolayı bu kuşak köksüzdür ve boşlukta bir kuşaktır. Herhangi bir gelenekleri yoktur ve kendi geleneklerini kendileri oluşturmak zorundadırlar.<sup>28</sup>

1950 Kuşığı’nın oluşumu anlatıldıktan sonra Sait Faik’in bu kuşakla ilişkisine değinmek gerekir. Başta Feyyaz Kayacan olmak üzere 1950 Kuşığı öykücülerinin geneli, Sait Faik’ten etkilenmişlerdir. Zaten bu etkilenme ve beslenmeyi kendileri de birçok defa dile getirmişlerdir. Gerçi salt Sait Faik değil Orhan Kemal’den de bu anlamda bir etkilenme söz konusudur. Sait Faik, *Alemdağ’da Var Bir Yılan* adlı öykü kitabıyla gerçeküstücü bir anlatıma yönelir. Hatta Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı* adlı eserinde bulunan “İkinci Yeni’nin Kaynakları” yazısında adı geçen eseriyle, gerçeküstücülüğüne yönelen Sait Faik’in ve *Şişedeki Adam*’la da Feyyaz Kayacan’ın İkinci Yeni’nin oluşumuna katkı sunduklarını ifade eder.<sup>29</sup>

*“Sait Faik, gerçekleştirdiği yapısal ve içeriksel yeniliklerle, ardındaki edebiyat geleneğiyle ilişkisiz olduğu ve birinci kişi anlatıcının “anlatma isteği”yle biçimlendiği*

<sup>26</sup> Özata Dirlikyapan, *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşığı*, s. 110.

<sup>27</sup> Semih Gümüş, *Modernizm ve Postmodernizm, Edebiyatın Dünü ve Yarını*, İstanbul 2010, s.78.

<sup>28</sup> Demir Özlü, “Yıkıntıdan Sonraki Dinginlik”, *Yeni Ufuklar*, İstanbul Eylül 1966, S.172, s. 25.

<sup>29</sup> Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul 1986, s. 45.

*görülen özgün öykücülük anlayışıyla, 20. yüzyıl Türk edebiyatında öykünün yazınsal bir tür olarak önem kazanmasında büyük rol oynamıştır. (...)*  
*Sait Faik, özellikle Alemdağ'da Var Bir Yılan kitabındaki öykülerle, o zamana kadar da "benzersiz" olan öykücülüğünde yeni bir atılım gerçekleştirmiştir.*"<sup>30</sup>

Demirtaş Ceyhun, Adam Öykü dergisinin adı geçen özel sayısındaki soruşturmada Sait Faik'le ilgili Dostoyevski'nin, 'Gogol'un Palto'sundan çıktık biz.' demesi gibi, bu kuşağında Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı kitabındaki öykülerinden çıktığı tespitini yapar.<sup>31</sup>

Jale Özata Dirlikyapan, adı geçen eserinde dönemin öykütülerinden Demir Özlü'den bir alıntı yaparak Sait Faik'in 1950 Kuşağı'nı etkilemiş olduğunu belirtir. Demir Özlü, *Yeni Ufuklar* dergisinin 1967'de hazırladığı soruşturmaya verdiği cevapta büyük yetenek ve derin duyulu şair olarak nitelendirdiği Sait Faik'in özellikle *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı kitabıyla kalıplaşmış rasyoneli yıktığı ve genç öykücüler için duyusun, bireyliğin, yaratmanın yollarını açtığını belirtir. Özlü yıllar sonra kaleme aldığı bir yazıda da Sartre'ın adını bile ilk kez Sait Faik sayesinde duyduklarını vurgular.<sup>32</sup>

İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*'nda, Sait Faik'in öykü dünyası hakkında ipuçlar vermenin yanı sıra, onun 1950 ve sonrası kuşaklar üzerindeki etkisi üzerinde de durur. Enginün, Sait Faik'in çevresinde şahit olduğu sevgisizlikleri yazdığını ve bütün unsurları gerçekten alınmış; fakat gerçekdışı bir dünya kurduğunu belirtir. Bu özellikleriyle Sait Faik'in özellikle 1950-70 gençliğinin neredeyse taptığı bir yazar olduğunu ifade eder.<sup>33</sup>

Asım Bezirci, *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz* adlı eleştiri kitabında dönemin yazarlarını değerlendirir. Kuşağın ortaya çıkışı ve kuşağın beslenme kaynakları üzerine yorumlar yapar. Kitabın eleştiriler bölümünden şu anlaşılmaktadır: 1950 Kuşağı yazarları genel itibarıyla Sait Faik etkisinde kalmışlardır. Orhan Duru'yu değerlendirdiği kısımda Sait Faik'le ilgili şunları söyler:

*"'Büyü' hikâyesiyle Orhan Kemal'e yaklaşan Duru 'Kuklacıbaşı'ndan sonra yavaş yavaş ondan uzaklaşır. Gitgide Sait Faik'e doğru yaklaşır. (aynı yaklaşma, Tahsin Yücel ile Ferit Edgü'nün bu yıllarda yazdığı hikâyelerde de görülür.) Bir yazısında açıkladığı üzere, Sait Faik'i "genç hikâyeciler kuşağına yol hazırlayan bir öncü" sayar."*<sup>34</sup>

<sup>30</sup> Özata Dirlikyapan, *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, s. 64.

<sup>31</sup> Demirtaş Ceyhun, "Edebiyatımızda 1950 Kuşağı, Soruşturma", *Adam Öykü Dergisi*, S. 53, Temmuz-Ağustos 2004, s. 39.

<sup>32</sup> Özata Dirlikyapan, *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, s. 65.

<sup>33</sup> İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul 2009, s.324.

<sup>34</sup> Asım Bezirci, *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*, İstanbul 2003, s.105.

Bütün yorumlardan anlaşılmaktadır ki Sait Faik, 1950'lere gelindiğinde gerçeküstücü bir anlayışla ürün vermektedir. 1950 Kuşağı öykücülerinin kendilerinin de ifade ettiği gibi Sait Faik'in onlar üzerinde yadsınamaz bir etkisi vardır. Ayrıca Sait Faik'in bu öykü anlayışı, arayış içerisinde olan genç nesil için yeni bir izlek olmuştur.

Feyyaz Kayacan da diğer 1950 Kuşağı öyküçüleri gibi Sait Faik'ten etkilenmiş bir yazardır. Bilhassa Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da uyguladığı gerçeküstücü anlatım, Feyyaz Kayacan öykülerinin ana izleklerinden birisi olmuştur. Feyyaz Kayacan, gerçeküstücü anlatımıyla ham gerçekliği ters yüz etmiş, varoluşçu eğilimiyle de öykülerinde postmodern edebiyatın özelliklerini göstermiştir. Kayacan, kuşağının birçok öykücüsü gibi geleneksel öykünün yapı anlayışını, verili dil ve anlatım mantığını tahrif ederek yapı, içerik, dil bakımından devamlı olarak yenilik arayışını canlı tutmuş bir yazardır. Dille oynaması ve dili şiirleştirme eğilimi, klişeleri bozması, cümle mantığını değiştirmesi onun öykülerinde en çok görülen yeniliklerdendir. Kayacan, öykülerinde modern insanın çıkmazlarını, yalnızlığını, bunalımını ironik bir anlatımla vermiştir. Onun öykülerinin en önemli yanı otobiyoğrafik özellikler taşımasıdır. Yazar, öykülerinin yazarken çocukluğundan, yurt dışında yaşamasının getirdiği gurbet duygusundan beslenmiştir. Birçok öyküsünde bu izleri bulmak mümkündür. Kısacası Feyyaz Kayacan, 1950 Kuşağı içerisinde özgün bir yeri olan önemli bir yazardır.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## HAYATI

### 1. FEYYAZ KAYACAN'IN HAYAT HİKÂYESİ

#### 1.1. Aile Çevresi

Asıl adı Feyyaz Abdullah Fergar<sup>35</sup> olan Feyyaz Kayacan, 19 Aralık 1919 yılında İstanbul Kadıköy'de, Reşat Paşa Köşkü de denilen büyük bir evde dünyaya gelmiştir.<sup>36</sup> Anne ve baba tarafından köklü Osmanlı ailelerine mensup olan yazarın annesinin babası Reşat Bey, Londra'da Namık Kemal'le Ziya Paşa'nın çıkardığı *Hürriyet* gazetesini yönetmiş bir şahsiyettir. Kayazade lakabıyla tanınan Reşat Bey'in babası Kayazade İskender Bey de, Yozgat Mutasarrıfı olarak görev yapmış bir kişidir. Reşat Bey, 1844 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1865 yılında Yeni Osmanlılar'a katılıp 1867'de onlarla birlikte Avrupa'ya kaçmış, 1871'de tekrar İstanbul'a dönmüştür. Bir süre akadaşları ile gazetecilik yaptıktan sonra idarecilik görevine geçerek Rumeli Beylerbeyliği rütbesiyle Vezir Paşa olmuştur. 1889'da Kudüs mutasarrıflığına atanmış, on yıl sonra azledilerek İstanbul'a dönmüştür. Reşat Paşa 1903 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.<sup>37</sup>

Feyyaz Kayacan'ın annesinin tek kardeşi olan dayısı ise Washington'da Osmanlı büyükelçisi olarak görev yapmış olan Ali Ferruh Bey'dir. 1865'te İstanbul'da doğan Ali Ferruh Bey, devlet adamlığının yanı sıra şair ve yazardır. Ali Ferruh Bey, Mülkiye'yi bitirdikten (1882) sonra, Paris'te Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okumuştur. Paris elçiliği üçüncü kâtipliğinde, Londra elçiliği birinci kâtipliğinde, Petersburg elçiliği müsteşarlığında bulunmuştur. Washington'da 11. Osmanlı Büyükelçisi olarak görev yapan Ali Ferruh Bey, Bulgaristan Komiserliği görevinde iken 1904'te Sofya'da vefat etmiştir. Çok yönlü bir yazar olan Ali Ferruh Bey, hemen her alanda ürün vermiş, ama Abdülhak Hamit'in etkisinden

<sup>35</sup> Yazarın yayıncısı David Perman'la yapılan görüşme, 25.07.2013. ayrıca Feyyaz Kayacan'ın fotoğrafları için bkz. Ekler Bölümü, Resim/1-22.

<sup>36</sup> Feyyaz Kayacan, "Hayatım", *Türk Dili*, S.147, Ankara 1963, s.192.

<sup>37</sup> Ebuzziya Tevfik, *Yeni Osmanlılar Tarihi*, Sadeleştiren: Şemsettin Kutlu, İstanbul 1973, s.793.



kurtulamadığı için özgün bir sanatçı olamamıştır. Yirmiye yakın eserinden yarısı basılmamıştır.<sup>38</sup>

Feyyaz Kayacan'ın babası Abdullah Ziya (Levon) ve büyük babası Abdullah Şükrü (Viçen Abdullah) Ermeni kökenli birer muhtedir. Engin Özendes'in hacimli kitabı *Abdullah Freres: Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*'nda 1820 ve 1902 yılları arasında yaşayan Abdullah Şükrü ve Levon (Ziya), Apraham (Şefik), Josef (Reşit) adlarındaki üç oğlunun 1900 yılında Müslümanlığı kabul ettiğini belirtmektedir.<sup>39</sup>

Viçen Abdullah, kardeşleri Kevork ve Hovsep Abdullah resim sanatına ilgi duymaktaydılar. Viçen Abdullah, 1850'lerde İstanbul'da ünlü bir ressam olarak tanınmaktaydı. Kardeşi Kevork Abdullah ise yine bu tarihlerde Venedik'te güzel sanatlar eğitimi almıştı. Abdullah Biraderler (Abdullah Freres) 1858'te Abdullah Freres adında bir fotoğraf stüdyosu açtılar. Ayrıca bu üç kardeş, on dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru Osmanlı Sarayının resmi fotoğrafçısı oldular.<sup>40</sup>

Feyyaz Kayacan'ın babası Abdullah Ziya Fergar, Hicri 1296 (m.1879-80)-1963 yılları arasında yaşamıştır. Feyyaz Kayacan'ın çocukluğu üzerinde babasının fazla bir etkisi yoktur.

Feyyaz Kayacan'ın annesi, Reşat Paşa'nın ikinci çocuğu Fatma Ubeyde Hanım, Hicri 1296 (m. 1879-80) yılında doğmuştur. İlk evliliğini Hüseyin Hakkı Bey'le yapmıştır. Bu evlilikten Hayriye Reşadet Erkoğlu (1318/1902-1987) ve Hüseyin Mutena Gökber (1309/1913-1978) adlı çocukları doğmuştur. Abdullah Ziya, Fatma Fergar'ın ikinci eşidir. Bu evlilikten Fatma Gizella Sadullah (1327/1911-1992) ve Feyyaz Kayacan dünyaya gelmiştir. Fatma Übeyde Hanım'ın toplam dört çocuğu vardır ve Feyyaz Kayacan çocukların en küçüğüdür.<sup>41</sup> Yazarın öz ablası Fatma Gizella, Atatürk'ün eski eşi Latife Hanım'ın yeğeniyle evlenmiştir. Türkiye'de tenis oynayan ilk kadınlardandır. Ömrünü Moda'da geçirmiştir.

---

<sup>38</sup> Ali Ferruh ve Reşat Bey'in hayatıyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. İbrahim Alaettin Gövsa, *Türk Meşhurları Ansiklopedisi*, Yedigün Neşriyatı, İstanbul 1946; İbnü'l-Emin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri Cilt 1*, Haz. Müjgan Cumbur, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999.

<sup>39</sup> Engin Özendes, *Abdullah Freres, Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, İstanbul 1998, s. 193.

<sup>40</sup> Abdullah Biraderler'le ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Engin Özendes, *Abdullah Freres: Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*. Abdullah Biraderler'in soyağacı için bkz. Ekler Bölümü, Resim-23.

<sup>41</sup> Yazarın yeğeni Zeynep Gökber ile ilgili yapılan görüşme, (22.07.2013)

Yukarıda da ifade edildiği gibi Feyyaz Kayacan, 19 Aralık 1919 yılında İstanbul Kadıköy’de dünyaya gelmiştir. Yazarın oğlu Andrew Fergar, babasının gerçek doğum tarihinin Saint Joseph Fransız Lisesi’ndeki kimlik bilgilerine göre Ocak 1918 olduğunu ifade etmektedir<sup>42</sup>, fakat yazarın kendisi de doğum tarihini 19 Aralık 1919 olarak belirtmektedir.<sup>43</sup>

Feyyaz Kayacan, çocukluğunun korkunç bir bahçe zindanında geçtiğini belirtir.<sup>44</sup> Yine kendi ifadesine göre annesi Fatma Hanım, sert bir kadındır. Annesi, küçük Feyyaz’ın sokakta oynamasına izin vermez, onu bir paşazade gibi yetiştirmeye çalışır. Ne de olsa küçük Feyyaz, bir çocuktur; sokakta aynamak ister, sokak satıcılarından şeker alıp yemek ister. Kayacan, bununla ilgili bir hatırasını adı geçen söyleşide anlatmaktadır. Köşklerinin karşısında Talimhane Meydanı vardır. Çocuklar meydana bisiklete binmekte, sigara paketini kıvrıp bisikletlerinin tekerleklerinde pır pır yapmaktadırlar. Küçük Feyyaz da annesine meydana bisiklete binmek istediğini söyler. Annesi, bu isteğe karşı hayır cevabını verir ve Laz uşağı çağırıp ‘Feyyaz Bey’i bahçenin içindeki havuzun kenarında bisikletin arakasından tutarak dolaştırmasını söyler. Bu gibi sebeplerden Feyyaz Kayacan, annesini hiçbir zaman sevmez. Annesi mavi gözlü bir kadındır, köşkün bahçesinde oynarken annesine olan hıncından dolayı mavi renkli kelebekleri yakalar ve öldürür.<sup>45</sup> Yazarın Türkiye’den ayrılması ve bir daha dönmemesinin altında belki de bu sebep yatmaktadır.

Yazarın çocukluğuna dair bu izleri, eserlerinde de görmek mümkündür. *Hiçoğlu’nun Serüvenleri* adlı eserindeki ‘Çocuktaki Bahçe I- II’ öykülerindeki Erol da Kayacan’ın çocukluğuna benzer bir çocukluk yaşamıştır. Yazarın otobiyografik bir eser olarak değerlendirilen romanı *Çocuktaki Bahçe*<sup>46</sup>’de de çocukluğu Feyyaz Kayacan’ın çocukluğuna benzeyen Feyzi isimli bir kahraman vardır. Ayrıca bazı öykülerdeki ben-anlatıcıların annelerine duyduğu nefret de dikkat çekicidir.

Kayacan, ilk ve ortaöğrenimini İstanbul’da Saint Joseph Fransız Lisesi’nde tamamlamıştır. 1938 yılında, üniversite eğitimi için Fransa’ya gitmiştir. Paris’te École Libre des Sciences Üniversitesi (Siyasal Bilgiler Fakültesi)’nde bir yıl kadar

---

<sup>42</sup> Yazarın oğlu Andrew Fergar ile yapılan görüşme, 12.07.2013.

<sup>43</sup> Feyyaz Kayacan, *Türk Dili*, s.192.

<sup>44</sup> Feyyaz Kayacan, *Türk Dili*, s.193.

<sup>45</sup> Ayrıl, “Feyyaz Kayacan’la Söyleşi”, s. 19-20.

<sup>46</sup> Nilüfer İlhan, “Feyyaz Kayacan’ın Çocuktaki Bahçe Romanında Ev ve Sokak Karşıtlığı ya da İçerdekiler ve Dışardakiler” *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Yaz 2011, s. 903-928 Türkiye* (27.07.2013)

eğitim görmüş; İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla 1939 yılında İngiltere'ye geçerek Londra'da Durham Üniversitesi'nde iktisat eğitimi almıştır.

Feyyaz Kayacan, ilk evliliğini 1942'de Jula Ellis ile yapmış ve bu evlilikten Rana ile Julian adında bir kızı ve bir oğlu olmuştur. Yazarın ilk karısı Jula, 1957 yılında amansız bir hastalıktan ölmüştür, Feyyaz Kayacan ertesi yıl BBC'den meslektaşı ve sekreteri olan Mary Saunders ile evlenmiştir. Bu evlilikten iki kızı iki oğlu olmuştur. Çocuklar büyükten küçüğe doğru Andrew, Ghislaine, Miriam ve Daniel şeklindedir. Kayacan'ın toplamda altı çocuğu vardır. Bütün çocukları ve ikinci karısı halen hayattadır. Feyyaz Kayacan, herhangi bir dini inanca bağlı değildir; fakat evlendiği iki karısı da dindar bir katoliktir. Yazarın çocukları da, oğlu Andrew Fergar'ın ifadesiyle görünürde Hristiyan inancına sahiptir. Ayrıca yazarın hiçbir çocuğu birkaç kelimenin dışında Türkçe bilmemektedir.<sup>47</sup>

Feyyaz Kayacan'ın kendi ifadesiyle anne ve babası Fransız hayranıdır. Evlerinde Osmanlı'nın seçkin ailelerinin hayat tarzı hâkimdir ve Fransızca konuşulmaktadır. Ailenin 1934'te soyisim olarak 'Fergar' kelimesini almasının da Fransız hayranlığıyla ilgisi vardır. Yazar, kendisiyle yapılan bir söyleşide bu durumu şöyle anlatmaktadır:

*"Efendim benim rahmetli valide hanımla peder bey pek meraklıydılar frenkliğe, o zamanlar sen daha yoktun dünyada, bir soyadı kanunu çıkmıştı, bunlarda ne alsınlar, uğraşıp arayıp duruyorlar, Mösyö Madam baştakılarına uygun bir soyadı olması ve Fransızcaya gitmesi gerekiyor, tuttular Fergar'ı aldılar. Fergar sözcüğünü Fransızca okursan pek bir Fransızca olur, Madam Fergaar gibi örneğin."*<sup>48</sup>

1941'de, geçici olarak girdiği BBC Türkçe Yayınlar Bölümü'nde savaştan sonra kalıcı olarak çalışmaya başlamıştır. "Feyyaz Kayacan'ın Dünyası" isimli bir program hazırlayıp sunmuştur. Bu kurumda değişik zamanlarda Hilmi Yavuz, Halit Kıvanç, Leyla Umar, Can Yücel gibi Türk kamuoyunun yakından tanıdığı isimlerle mesai arkadaşlığı yapmıştır. 1974'te BBC Türkçe Bölümü'nün müdürü olmuş; otuz sekiz yıl hizmet ettiği bu kurumdan 1979'da emekli olmuştur. Emekli olduktan sonra da Londra'da yaşamaya devam etmiştir.<sup>49</sup> 1950'li yıllarda Türkçe yazmasında, adı geçen kurumda çalışmasının olumlu bir etkisi olduğu düşünülebilir. Çünkü BBC Türkçe Bölümü'nde Türkçe'yle irtibatını devam ettirmiştir. Bu kurumda çalışarak

<sup>47</sup> Yazarın oğlu Andrew Fergar ile yapılan görüşme, 12.07.2013.

<sup>48</sup> Cüneyt Ayral, "Feyyaz Kayacan'la Söyleşi", *Oluşum*, S. 27, İstanbul 1980, s. 19.

<sup>49</sup> Yazarın yayıncısı David Perman'la yapılan görüşme, 25.07.2013.; Melisa Gürpınar, "Sıradışı Öykülerin Yazarı", *Cumhuriyet Gazetesi*, 05.04.2003, s.15; Ed. Murat Yalçın, *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2. Cilt, İstanbul 2010, s. 610.

Türkçesini sürekli beslemiştir. Hatta *Sığınak Hikâyeleri*'ni geceleri bu kurumda yazmıştır. Feyyaz Kayacan, ölümünden önce *Türk Kadın Şairleri Antolojisi*'ni hazırlamaktadır. Melisa Gürpınar'a yazdığı mektupta sağlığının pek de iyi olmadığını belirtir; kalp hastasıdır, fakat buna rağmen içki ve sigarayı bırakmamıştır. Kayacan, 5 Nisan 1993'te Bromley'deki evinde bir telefon görüşmesi yaptığı esnada kalp krizi geçirmiş ve hayata gözlerini yummuştur. Feyyaz Kayacan'ın vefatından sonraki süreç de alışılmışın dışındadır. Kayacan, cenazesinin yakılmasını vasiyet etmiştir. Hatta her fırsatta yakılmak istediğini dile getirmiştir. Melisa Gürpınar bu isteği Kayacan'ın vatansız oluşuna bağlar.<sup>50</sup>

Oğlu Andrew Fergar'ın anlattığına göre Feyyaz Kayacan'ın cenazesinin yakılma işlemi de 16 Nisan 1993 Cuma günü Beckenham Crematorium (Ölü yakma evi)'nde yapılmıştır. Yakma işlemi bittikten sonra törene katılanlar, Feyyaz Kayacan'ın ölümüne yakın, sıklıkla uğradığı, Reşat Niyazi isimli bir Türk'ün restoranına gitmişlerdir.<sup>51</sup>

Feyyaz Kayacan'ın kişiliğinin, mizacının oluşmasında çocukluğunun ve gurbette yaşamasının büyük bir etkisi vardır. Melisa Gürpınar, adı geçen yazısında Kayacan'ın kişiliği ve mizacı hakkında da ipuçları vermektedir. Feyyaz Kayacan, aceleci bir insandır. Sabah kalkacak bir uçağa gecedan gider, içerisinde her zaman geç kalmak, yetişememek gibi bir korku taşır. Yumuşak başlı ve yufka yüreklidir. Kimseyi kırmayan kibar bir İstanbul beyefendisidir. Hırslı, çıkarıcı birisi değildir. Parasını peşin vererek bastırıldığı kitaplarının akibetini soramayacak kadar çekingedir. İri cüssesine rağmen ince bir ruha sahiptir. Her zaman çocuksu bir tavrı vardır. Arkadaşlarına düşkündür, onlarla beraber olabilmek için her yaz tatilinin İstanbul'da geçirir.

Feyyaz Kayacan'ın her yaz İstanbul'a geliş sebeplerinden birisi de belki salt dostlarıyla zaman geçirmek, doyusya içki içmektir. Dostlarına İngiltere'de içkinin çok pahalı olduğunu insanın gönlünce içemediğini söyler. İstanbul'a iner inmez soluğu doğruca meyhanede alır.<sup>52</sup> İstanbul'da tatilini Kadıköy-Moda'da geçirir. Dostlarıyla özellikle Kadıköy'deki Hatay meyhanesinde buluşurlar. Feyyaz Kayacan, dostluğa önem verir. Dostlarına düşkündür. Yurt dışından onlarla sürekli

---

<sup>50</sup> Melisa Gürpınar, "Feyyaz Kayacan için", *Hürriyet Gösteri*, S. 150, İstanbul 1993, s. 82-84.

<sup>51</sup> Yazarın oğlu Andrew Fergar ile yapılan görüşme, 12.07.2013.

<sup>52</sup> Arif Damar, "Feyyaz Kayacan Fergar gelmesi bu yaz ve geçen yaz da", *Varlık*, S.1046, İstanbul 1994, s. 40.

mektuplaşır. Cemal Süreya'nın anlattığına göre mektubu/mektuplaşmayı önemser.<sup>53</sup> Kayacan'ın en önemli özelliği dostlarına verdiği sözleri tutmasıdır. Bu özelliğini Hilmi Yavuz'un paylaştığı bir hatıra doğrulamaktadır. Hilmi Yavuz, BBC'de Kayacan'la beraber çalışırken ilk şiir kitabı Bakış Kuşu (1969)'nu bastırmak istemektedir; fakat parası yoktur. O sıralar Kayacan'ın Türkiye'de bir miras meselesi vardır. Para gelirse, Yavuz'un kitabının masraflarını üstlenmeyi vaat eder. Bir yıl sonra Kayacan'a para gelir. Hilmi Yavuz, Kayacan'a vaadini hatırlatınca, Kayacan, gerekli parayı verir ve kitabın basılmasını sağlar.<sup>54</sup>

Feyyaz Kayacan, bir Türk yazarıdır; ama Türk vatandaşı değildir. “Kendi memleketine bir turist gibi pasaportla girip çıkmıştır.” Henüz çok genç bir yaşta İkinci Dünya Savaşı yıllarında Türk vatandaşlığından çıkıp İngiliz vatandaşlığına geçmiştir. Hilmi Yavuz, Kayacan'ın Türk vatandaşlığından çıkmasının sebebinin askerlik meselesi olduğunu ifade eder. Feyyaz Kayacan'ın Hilmi Yavuz'a anlattığına göre o yıllarda Rauf Orbay, Türkiye'nin Londra büyükelçisidir ve Kayacan'ı, sürekli olarak askerliğini yapmak üzere Türkiye'ye dönmesi konusunda 'tehdit' etmektedir. (Hilmi Yavuz, 'tehdit' sözünün Kayacan'a ait olduğunu belirtmektedir.) Kayacan, yıllarca askerlik konusunda korkular yaşamış, bu yüzden de 1960'lara kadar Türkiye'ye gidememiştir.<sup>55</sup> Kayacan'ın Türkiye'ye ilk girişi 1962 yılında olmuştur.<sup>56</sup> Her yıl İstanbul'a gelir ve tatilini memleketinde dostlarıyla geçirir. İstanbul'a son gelişi de 1992 yılının kasım ayında olmuştur.<sup>57</sup>

Feyyaz Kayacan, gurbet duygusu içerisinde yaşayan bir kişidir. Türkçeye, Türkiye'ye, hatta Osmanlı'ya bağlıdır. Oğlunun ifade ettiğine göre evde Türk yemekleri yapar.<sup>58</sup> Bütün bunlarla gurbette memleket havası solumaya çalışır. Cemal Süreya da onun Londra'da yaşamasına rağmen saçı sakalıyla, içki içme şekliyle alaturkalığını hiç yitirmediği belirtir.<sup>59</sup>

---

<sup>53</sup> Kayacan, dostlarıyla pek çok kez mektuplaşmıştır. Mevlüt Ceylan'la yapılan görüşmede Ceylan, Kayacan'ın mektuplarını dostlarından bir kişinin bir araya getirme görevini üstlendiğini ifade etmişti. Umulur ki bu mektuplar bir araya getirilir ve edebiyat dünyasına kazandırılmış olur.

<sup>54</sup> Can Bahadır Yüce, *Şiirim Gibi Yaşadım (Hilmi Yavuz'la Söyleşi)*, Dünya Aktüel Yayınları, İstanbul 2006, s. 84-85.

<sup>55</sup> Hilmi Yavuz ile yapılan görüşme, 01.08.2012.

<sup>56</sup> Behzat Ay, “Feyyaz Kayacan ile Yazın ve Yazarlık Üzerine”, *Hürriyet Gösteri*, S.69, İstanbul 1986, s. 14.

<sup>57</sup> Gürpınar, “Feyyaz Kayacan için”, s.82.

<sup>58</sup> Yazarın oğlu Andrew Fergar ile yapılan görüşme, 12.07.2013.

<sup>59</sup> Cemal Süreya, *999 Gün/Üstü Kalsın*, Broy Yayınları, İstanbul 1991, s. 39.

## 1.2. Öykü Anlayışı

Feyyaz Kayacan, edebiyata gerçeküstücü şiirler yazarak adım atmıştır. Gerçeküstücü tavrı öykülerinde de devam etmiştir. Öykülerinde kullandığı imgesel, soyut, dilden dolayı Asım Bezirci, Kayacan'ı Sait Faik'le beraber İkinci Yeni'nin oluşumuna katkıda bulunanlar arasında sayar.<sup>60</sup>

Gerçekten de gerçeküstücülüğün Feyyaz Kayacan için önemli bir yeri vardır. Paris'te henüz 19 yaşında bir genç iken akımın kurucusu Andre Breton'la tanışmış, Londra'da gerçeküstücü topluluğa katılmıştır.<sup>61</sup>

*Türk Dili* dergisindeki öykü anlayışını anlattığı yazıda Kayacan kendisinin gerçekçi bir yazar olmadığını belirtir. Bunun sebebinin de çocukluk yıllarında duygu evreninin oluşmasını sağlayan oşarma eğilimidir. Alegorik öykü anlayışıyla oşarma eğiliminin birbirine denk düştüğünü ifade etmektedir. Bunun sonucu olarak da öykülerinin çoğunda bir destan niteliğinin göze çarptığını belirtir.

Yazar, Flaubert'in "Madam Bovary romanında kimi anlatıyorsunuz?" sorusuna "Kendimi." cevabını verdiğini hatırlattıktan sonra, kendisinin de *Sığınak Hikâyeleri'nde* Postacı Kızı Vera ile iç dünyasındaki ölüme karşı direnmeyi anlattığını ifade eder.

Kayacan, öykülerin nasıl oluştuğunu da anlatmaktadır. Onda öykü ilkin bir tohum, ses olarak belirmektedir. Bu öykü konularını defterlere, kâğıtlara ayrıntıya girmeden not eder. Öykünün yazarın içinde hemencecik oluşmasını sağlıklı bulmaz; çünkü bu durum yazarın yaratıcılığı kısıtlamaktadır. Kayacan, öyküyü kâğıda dökmeden önce, aylarca içinde yaşadığını belirtir. Öykü kafasında tamamen oluştuğundan sonra ona kesin bir biçim aradığını ve sonra kâğıda aktardığını belirtir. Bazende yazarın yazmak istediği, yazdığına pek uymaz. Kayacan ayrıca şair kafalı bir kişi olduğunu ve öykü ile şiir arasında yakın bir benzerlik bulunduğunu belirtir. Öykünün şiir gibi işlemeğe yatkın olması, onu öykü yazmaya iten en önemli sebeptir.

Yazar, aynı yazıda dil anlayışından da söz eder. Yapmak istediğinin dili zorlamak olduğunu belirtir. Dili zorlamaktan kasdı, öykülerde kullandığı soyut,

<sup>60</sup> Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Su Yayınevi, İstanbul 1986, s. 45.

<sup>61</sup> Kayacan, *Türk Dili*, s. 192.

imgesel bir dildir. Dili zorlarken dilin imkânlarını kullanmak gerektiğini düşünür. Özellikle dilin atıf çerçevesinin dışına çıkmaya çalıştığı belirtir. Öykülerini yazarken özellikle halk dilinden, deyimlerden, atasözlerden yararlandığını ifade eder.<sup>62</sup> Fakat halk dilinden yararlanırken de dili zorlamayı ihmal etmez.

Yazar, anadilini, Türkçeyi önemser. Türkçeyle iç içe yaşadığını, Türkçenin kendisi için her yerde bulunduğu bir ışık, bir algılama ve yansıtma kaynağı olduğunu ifade eder. Bir kelime işçisi olan Kayacan, ‘kelime’ye çok değer vermektedir. ‘Kelime bir heykeldir’ diyen Kayacan, onun her açıdan bakılınca yeni anlamlar kazandığı belirtir. Kelimenin kâğıt üzerinde yazarın buyruklarını bekleyen bir köle olmadığını ifade eder.<sup>63</sup>

Onun en önemli yanlarından birisi de taklitçi edebiyat anlayışına karşı olmasıdır. *Gibiciler* adlı eserindeki aynı isimli öyküde bu konuyu işler. Yazarın kendi sesini, yani özgünlüğünü koruması gerektiğini düşünür. Kayacan, Oğuz Arıkanlı’nın *Yeni Ufuklar* dergisi için yaptığı soruşturmaya verdiği cevapta, “taklitçilik” meselesine değinir. Dönem şairlerinden bazılarının batıdan esinlenmenin yanı sıra on dokuzuncu yüzyıl Fransız şiirini taklit ettiklerini ifade eder. Bu tür şiirleri yirmi yıl sonra kimsenin anlamayacağı yorumunu yapan Kayacan, F. Hüsnü Dağlarca ve Orhan Veli örneğini verir. Bu şairlerin gibicilik yapmadığını, kendi sesleriyle şiir yazdıklarını belirtir.<sup>64</sup> Kayacan’ın bu ifadelerinden de anlaşılmaktadır ki; o, özgünlüğü önemseyen, taklitçiliği onaylamayan bir edebiyat anlayışına sahiptir.

### 1.3. Yazı Hayatı

Feyyaz Kayacan, Fransız, İngiliz ve Türk dilleriyle eser vermiş, Güven Turan’ın ifadesiyle üç dilde yazan bir yazardır. O, edebiyata Fransızca şiirler yazarak girmiştir. Henüz on altı yaşındayken ilk şiir kitabını yine bu dille yayımladı. 1938 ve 1939 yıllarında Fransa’da Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde gördüğü bir yıllık eğitimi

---

<sup>62</sup> Kayacan, *Türk Dili*, s. 192-193-194; Oğuz Arıkanlı, “Feyyaz Kayacan’ın Yanıtı, Soruşturma”, *Yeni Ufuklar*, S. 176, İstanbul 1966, s. 51.; Feyyaz Kayacan, “Öykü Nedir? Öykü Anlayışınızı Anlatır mısınız? Soruşturma” *Türk Dili*, XXXII/286, TDK Yayınları, Ankara 1975, s. 140.

<sup>63</sup> Ay, “Feyyaz Kayacan ile Yazın ve Yazarlık Üstüne”, s. 14.

<sup>64</sup> Arıkanlı, “Feyyaz Kayacan’ın Yanıtı, Soruşturma”, s. 52.

esnasında yazdığı gerçeküstücü şiirler *Les Quatre Vonts* adlı dergide yayımlandı. Ahmet Miskioğlu'nun ifadesine göre İngiltere'deyken *News Road 1943* adlı seçkide Fransızca ve İngilizce şiirleri yer aldı. Londra'da "Poetry Folios", "Free Unions", "Poetry Quarterly", "News from Nowhere" dergilerinde şiirleri yayımladı.<sup>65</sup>

İkinci şiir kitabını da Fransızca olarak 1943 yılında İngiltere'de yayımlayan yazar, İngiltere'de okurken Fransızca yazan bir şair olarak, Türk şair ve yazarlarını keşfetmesiyle 1950'lerin başında Türkçe yazmaya başlamıştır. Bu yıllarda, yazdığı öykü ve şiirlerini, Türkiye'de *Yeditepe* ve *Yenilik* dergilerinde yayımlar. Özellikle *Yeditepe* sanat gazetesinde "Londra Mektubu" başlığıyla öykü, deneme, inceleme, çeviri gibi türlerde ürünleri yayımlanır. *Sığınak Hikâyeleri*'ndeki öykülerin çoğu 1955-57 yılları arasında *Yenilik* dergisinde yayımlanır. 1960'larda da *Türk Dili* ve *Yeni Ufuklar* dergilerinde öykü, deneme, çeviri, şiir gibi türlerde ürünler yayımlar. 1980'lerde de *Hürriyet Gösteri*, *Oluşum* gibi dergilerde öykü ve şiir çalışmalarını yayımlar. Kayacan için yurt dışında yaşayıp da ürünlerini Türkiye'de yayımlatmak pek de kolay değildir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide "Yazdıklarınızı Türkiye'de yayımlatma güçlükleriyle karşılaşıyor musunuz?" sorusuna şöyle cevap verir:

*"1950'lerin ortalarına doğru "Sığınak Öyküleri"ni yazarken bir şeyler yaptığının hayal meyal farkındaydım. Bazen sevincimden ayaklanıp yazı masasının çevresinde dört dönerdim naralar atarak. Bu öyküleri yazıp bitirince ilkin bir arkadaşın dergisine yolladım. "Burada da yapılabilir o gibi şeyler" diye bir yanıtlamada bulundu. Şaşkınlıklar içerisinde kıvrandım. Az kalsa yırtacaktım yazdıklarımı. İyi ki yırtmamışım. "Yenilik Dergisini"ni deneyeyim dedim. Naim Tiralı bunları seve seve yayımlamaya başladı."*<sup>66</sup>

Kayacan, soruya verdiği cevabın devamında 1957'de ilk öykü kitabı *Şişedeki Adam*'ı da yayımlayan Naim Tiralı için "velinimetimdir" ifadesini kullanır. 1962'de *Sığınak Hikâyeleri* Yeditepe yayınları tarafından yayımlanır. Yazar, bu kitabıyla Türkiye'de hayatının ilk ve tek ödülünü alır. Adı geçen söyleşide ödül haberinin nasıl verildiğinde söz eder. BBC Türkçe Yayınlar Bölümü'ndeki çalışanların gittiği Henekeys adlı bir meyhane vardır. Bu meyhanede Can Yücel ve İlgan Baz'la buluşup bir yandan içerler, diğer yandan edebiyat üzerine konuşurlar. Kayacan, bir gün meyhanede tek başına otururken bir kişi yaklaşır, Türkçe selam verir ve bir zarf uzatır. Mektup, Türk Dil Kurumu Genel Sekreteri Ömer Asım

<sup>65</sup> Ahmet Miskioğlu "Feyyaz Kayacan", *Türk Dili Dergisi*, İstanbul 1990, III/21, (01.08.2013)

<sup>66</sup> Ay, "Feyyaz Kayacan ile Yazın ve Yazarlık Üstüne", s. 14.



Aksoy'dandır. Mektupta Kayacan'ın 1963 yılı "TDK Hikâye Armağanı"nı kazandığı yazmaktadır.<sup>67</sup>

Yazarın, sırasıyla *Cehennemde Bir Yusuf* (1964), *Gibiciler* (1967), *Hiçoğlu'nun Serüvenleri* (1969) adlı eserleri yayımlanır. Bu eserlerde de bir önceki öykü kitaplarındaki öykü anlayışını devam ettirir. Son eseri *Bir Deli Değilin Defterleri* (1987)'nde geleneksel öykü anlayışına yakın öykülerini toplar.

Kayacan, uzun yıllar İngiltere'de yaşamasına rağmen İngilizce yazmamıştır. 1980'lerin sonuna doğru *Zenos* dergisi için İngilizce bir Türk şiir antoloji hazırlarken İngilizce şiirler yazmaya başlamıştır. Yazdığı bu şiirler beğeni toplamaya başlayınca İngilizce yazmaya devam etmiş ve neticede 1991'de *A Talent For Shrouds* adlı şiir kitabı ortaya çıkmıştır.<sup>68</sup> İngilizce yazdığı son şiirleri, ölümünden sonra arkadaşı Danielle Hope editörlüğünde *The Bright is Dark Enough* ismiyle 1993'ün yazında yayınlanmıştır.<sup>69</sup>

Feyyaz Kayacan'ın çevirmenliği de yazı hayatında önemli bir yere sahiptir. Londra'da bulunduğu süre içerisinde genelde Türk edebiyatını özelde de Türk şiirini yurt dışında tanıtmayı kendisine bir vazife gibi görmüştür. BBC için yaptığı T.S. Eliot'ın *Four Quartets* (Dört kuartet-1943) adlı eserinin Türkçeye çevirisi belki de ilk çeviri faaliyetidir. Özellikle 1950'lerde Batılı şairlerden yaptığı ve *Yeditepe* dergisinde yayımlanan çevirileri ile şair ve öykücü kimliğinin yanı sıra iyi bir çevirmen de olduğunu göstermiştir. Bertolt Brecht, Edgar Brennan, T.S. Eliot, Edna St. Vincent Millay, John Wain, Cecil Day Lewis, W.S. Graham, W.H. Auden, E. Dickinson, A. Rimbaud, P. Eluard, Marsua Basa gibi şairlerden değişik zamanlarda yaptığı çevirileri *Yenilik*, *Yeditepe*, *Türk Dili* gibi dergilerde yayımlamıştır.

Kayacan'ın kitap olarak Ahmet Leventoğlu ile birlikte *Kan Kardeşleri* adlı bir müzikal tiyatro çevirisi bulunmaktadır. Şiir çevirmenliğinin en önemli ürünlerini *Modern Turkish Poetry* (Modern Türk Şiiri) ve yakın dostu Can Yücel'in şiirlerinden yaptığı çevirileri topladığı *The Poetry Of Can Yücel* adlı eserleridir. Ölümünden hemen önce *Türk Kadın Şairleri Antolojisi*'ni hazırlamaya koyulur. Melisa Gürpınar'dan şairlere ulaşma konusunda yardım ister.<sup>70</sup> Yazarın bu tasarısı, ölümüyle akamete uğrar. Onun bütün çabası Türk şiirini yurt dışında tanıtmaktır. Kayacan'ın

<sup>67</sup> Ay, "Feyyaz Kayacan ile Yazın ve Yazarlık Üstüne", s. 14-15.

<sup>68</sup> Feyyaz Kayacan, [http://www.bbc.co.uk/turkce/multimedya/2009/11/091119\\_anni\\_fergarozel.shtml](http://www.bbc.co.uk/turkce/multimedya/2009/11/091119_anni_fergarozel.shtml)

<sup>69</sup> Yazarın yayıncısı David Perman'la yapılan görüşme, 25.07.2013.

<sup>70</sup> Gürpınar, "Feyyaz Kayacan için", s.84.

yayıncısı ve dostu David Perman'ın belirttiğine göre ölümünden hemen önce iki yakın arkadaşı Can Yücel ve Oktay Rifat'ın şiirlerini çevirmektedir.

Kayacan, şiir, çeviri ve öykünün dışında kitap olarak bir roman ve bir oyun yayımlamıştır. Günlük türünde de Yeni Ufuklar dergisinde yayımladığı yazıları vardır.

Feyyaz Kayacan, İngiliz şiiri üzerine yazdığı inceleme yazıları da yazı hayatında önemli bir yer tutar. Özellikle İngiliz Doğaötesi Şiiri'yle ilgilenmiş, bu konuda Türk okurunu çeviri-inceleme tarzında yazdığı yazılarla bilgilendirmiştir.<sup>71</sup>

Kayacan, edebiyatın dışında heykel, resim gibi sanat dallarıyla da ilgilenmiş, yine bu dallarla ilgili incelemeler kaleme almıştır. Özellikle İngiliz heykeltıraş ve ressam Henry Moore üzerine Yeditepe dergisinde üç yazı kaleme almıştır.<sup>72</sup>

Feyyaz Kayacan, emekli olduktan sonra kendisini tümüyle edebiyata adanmıştır. David Perman'ın ifadesiyle Kayacan velut (üretken) bir yazardır. Bir yandan şiir, öykü yazarken bir yandan da şiir çevirileri yapmaktadır. Bunlara paralel olarak değişik dergilerde editörlük yapmaktadır. Londra'da Zenos ve Core adlı dergilerde danışmanlık ve editörlük görevlerinde bulunmuştur. Core dergisini Mevlüt Ceylan'la beraber 1987'de üç sayı olarak çıkarmışlardır.<sup>73</sup>

Yazar, yurt dışında Feyyaz Fergar, Türkiye'de de Feyyaz Kayacan ismiyle tanınmaktadır. Gerçek isminin Feyyaz Abdullah Fergar olduğu daha önce de ifade edilmişti. 1950'lerden sonra Türkçe yazmaya başlayınca anne tarafının aile adından mülhemle Kayacan soyadını müstear olarak kullanmaya başlar.<sup>74</sup> Bazı kitaplarında da Feyyaz Kayacan Fergar adını kullanmıştır.

Feyyaz Kayacan, Türkiye'de değeri pek bilinmeyen bir yazardır. Yurt dışında olması sebebiyle görmezden gelinmiştir, yazdıkları pek dikkate alınmamıştır. İlk gençlik çağında yurt dışındayken yazdığı gerçeküstü şiirler antolojilere girmiş, ömrünün sonunda yazdığı İngilizce şiirler Londra'da ilgiyle karşılanmış, kendisinden övgüyle söz edilmiştir. Londra'da kendisi için pek çok gece düzenlenmiştir. Fakat

<sup>71</sup> Feyyaz Kayacan, "İngiltere'de Doğaötesi Şiiri", *Türk Dili*, XI/123, Ankara, 1961, s. 147.

<sup>72</sup> Feyyaz Kayacan, "Henry Moore", *Yeditepe*, S. 47, İstanbul 1953, s. 3; Kayacan, "Henry Moore", *Yeditepe*, S.48, İstanbul 1953, s.3; Kayacan, "Moore'un Desenleri", *Yeditepe*, S.53, İstanbul 1954, s.3.

<sup>73</sup> Core dergisinin iç kapak resmi için bkz. Ekler Bölümü Resim-25.

<sup>74</sup> Ayrıl, "Feyyaz Kayacan'la Söyleşi", s. 19.

Türkiye’de bu ilginin onda birini bile görmemiştir. Hatta Türk vatandaşı olmadığı için Türkiye’de hiçbir yazar kuruluşuna üye olamamıştır. Melisa Gürpınar, 1992 yılında Feyyaz Kayacan için bir gece düzenlemek istediğini ama yalnız kaldığını belirtmektedir. Kayacan birçok eserini kendi imkânlarıyla bastırmıştır. Buna rağmen bu kitapların dağıtımını doğru düzgün yapılmamış, kitaplar depolarda çürümeye bırakılmıştır.<sup>75</sup>

Feyyaz Kayacan’ın ölümünden sonra Ekim 1993’de Londra “İnter Cultural Forum For Arts and the Ekim Galeri” tarafından Kayacan’ın anıldığı ve çalışmalarının üzerine konuşulduğu bir toplantı yapılmıştır. Toplantıya akademisyen Saliha Paker, yayıncı David Perman, William ve Patricia Oxley, Lütfi Özkök (İsveç’te yaşayan Türk fotoğrafçı, şair ve çevirmen), şair, çevirmen Mevlüt Ceylan, Danille Hope, Ruth Christie, Richard ve Juliet McKnae, Hazhir Teimourian, şair Tuğrul Tanyol, Moris Fahi ve Zeki Okar (BBC Türkçe Yayınlar Bölümü’nün eski müdürlerinden) gibi isimler katılmıştır.<sup>76</sup>

Feyyaz Kayacan’ın Türkiye’de değişik zamanlarda dergilerde yayımlanan öykülerinin listesi şu şekildedir.

TDK Türk Dili dergisinde yayımlanan öyküler:

<u>Öykünün adı</u>	<u>Cilt</u>	<u>Sayı</u>	<u>Ay</u>	<u>Yıl</u>	<u>Sayfa</u>
İyilik Uzmanları	XV	171	Aralık	1965	200-207
Sığınağın Son Ağzında	XI	125	Şubat	1962	310-317
Cehennemde Bir Yusuf	XI	130	Temmuz	1962	802-804
Cehennemde Bir Yusuf	XII	135	Aralık	1962	166-168

Hürriyet Gösteri’de yayımlananlar

Sen Olsaydın Ne Yapardın?, S.38, Eylül 1983.

Bir Deli Değilin Defterleri, S. 69, Ağustos 1986.

Yenilik dergisinde yayımlananlar (‘Feyyaz Kayacan’ın Londra Günlüğünden’ üst başlığı ile)

--Postacı kızı Vera Arttırmaya Nasıl Konuldu, S.37, Ocak 1956, s.50-63.

--Türüncü Gareth, S. 35, Kasım 1955, s. 33-48.

<sup>75</sup> Gürpınar, “Feyyaz Kayacan için”, s. 82.

<sup>76</sup> David Perman’la yapılan görüşme, 25.07.2013.

- Postacı Kızı Vera, S.34, Ekim 1955 s.20-23.  
--Şair Alvin,(Feyyaz Kayacan'ın Londra dönüşünden), S.32, Ağustos 55, s.15-20.  
--Hiçoğlunun Serüvenleri (F.K.ın bir masalı alt başlığıyla) S.39, Mart 56, s. 288-305.  
--Bir Daha Yapmam, S.41, Mayıs 56, s.149-155.  
--İstanbul Zeybeği, S.48, Kasım 56, s.19-35.  
--Suaviyi Gördünüz mü?, S.53, Mart 57, s.12-18.  
--Tanrı ve Güneş (Şişedeki Adam'da "Sarhoş ve Çanta" adıyla yayımlanmıştır.)  
S.28, Nisan 55, s.24-26.

Yeni Ufuklar Dergisinde yayımlananlar:

- Cehennemde Bir Yusuf-III, C. II, S.128, Ocak 1963, s. 42-45.  
Cehennemde Bir Yusuf-V, C. II, S. 130, Mart 1963, s.45-56.  
Cehennemde Bir Yusuf-VIII, C. II, S. 130, Mart 1963, s.34-36.  
Cehennemde Bir Yusuf-IX, C. II, S.126, Kasım1962, s. 43-50.  
Çocuktaki Bahçe (Bir Romana Başlama Denemesi-I) 'Gelişmekte olan bir uzun  
öyküden parçalar' alt başlığıyla. C.12, S.143, Nisan 1964, s.42-51.

Kitaplarına almadığı öyküler:

Yeditepe dergisinde yayımlananlar:

- Çanta, S. 56, 1 Mart 1954  
Londra Mektubu adıyla, S. 71, 15 Ekim 1954.

Yenilik dergisinde yayımlananlar:

- Londra Günlüğü adıyla, S. 33, Ağustos 1955.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ESERLERİ

#### 2.1. ŞİİRLERİ

##### 2.1.1. Les Gammes Insolites/ Poemes Suivis De Destructions

Fransızca olan bu kitap tarihsizdir ve “Foks Galata” Basımevi tarafından basılmıştır. Feyyaz Kayacan 1991’de bastırıldığı “A Talent for Shrouds” adlı İngilizce şiir kitabının sonunda yayıncısıyla yaptığı konuşmada ilk kitabının on altı yaşında basılmış olduğunu belirtir.<sup>77</sup> Dolayısıyla ilk kitabı 1935 yılında basılmıştır. Bu Fransızca şiir kitabı için Güven Turan “Elbette bir Rimbaud ile karşı karşıya değiliz bu kitapta ama gene de yer yer şaşırtıcı canlılıkta imgelerle, özgün metaforlarla karşılaşırız. Sıradan bir on altı yaş kitabı değildir.”<sup>78</sup> diye yazar. Yazının devamında, şiirlerin adları bile Kayacan’ın yaşına göre aşkın bir şiir zevki ve kültürü olduğunu belli ettiğini, "Hymne â Kleist", "Mallarme", "Rimbaud", "Variations sur deux vers de Paul Valery", "Faust" gibi şiirlerin Kayacan’ın okuma düzeyinin sıradan bir okurun çok üstünde olduğunu belirtir.

##### 2.1.2. Gestes A La Mer

İkinci Fransızca şiir kitabı olan bu eser Londra’da “The Grey Wall Press” tarafından 1943’te basılmıştır. Güven Turan, bu Fransızca şiir kitabının İkinci Dünya Savaşı’nın bunalımlı bir döneminde, İngiltere’de, hem de bir Türk tarafından yazılmasının bugün için bile inanılmaz olduğunu ifade eder. Turan, kitabın İngilizce bir önsözü olduğunu, bu önsözde uzun yıllar Japonya’da, Kyoto Üniversitesi’nde İngiliz edebiyatı hocalığı yapmış olan James Kirkup’un şöyle dediğini belirtir. "Fergar’ın Fransız dilini muhteşem ve son derece kişisel bir şekilde kullanması bize bugün acı bir erişilmezlik içinde olan sevgili bir ülkenin seslerini, yaşamını ve devinimini getirmektedir. Aragon kısa bir süre önce günümüz Fransızların ve

<sup>77</sup> Güven Turan, “Üç Dilde Yazar: Feyyaz”, *Kitap-lık*, S. 98, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 96.

<sup>78</sup> Turan, “Üç Dilde Yazar: Feyyaz”, s. 96.

Fransa'nın çağdaş görünümünü yoğun ve yalın bir şekilde sunmuştu; ne var ki onun yaygın politik göndermeleri ve zorlayıcı retorigi bu şiirlerde bulunmuyor. Fergar Fransız şiirinin özünü veriyor bize, şimdiye ve bütün zamanlara ait olan özelliğini, tartışmadan ve yorumlamadan." Turan, bu alıntıdan sonra bu kitaptaki şiirlerin ilk kitaba göre okurun alışık olduğu, ironi ile humorun sarmalında gerçeküstücü bir imge dünyasını veren Feyyaz Kayacan diline çok daha yakın durduğunu ve Fransızca da olsa, şiirlerde "Hiçoğlu" dilini bulduğunu belirtir.<sup>79</sup>

### 2.1.3. Kaşık Havası

Yazarın üçüncü şiir kitabı olan *Kaşık Havası*, 1976 yılında Yeditepe yayınları arasından çıkmıştır. Kitap, toplam on yedi şiirden oluşup yazarın ilk Türkçe şiir kitabıdır. Güven Turan, Feyyaz Kayacan'ın 1970'lerde Türkçe şiirler yayımlamaya başlayınca, bir okur tepkisi yarattığını belirtir. Kayacan'ın daha önceki şiir serüveni bilinmediği için, bu şiirler, bir öykücünün benzerlerine arada bir rastlanılan şiir yazma hevesi gibi görülmüştür. 1976'da basılan *Kaşık Havası* bile onun şiirdeki özgünlüğünün fark edilebilmesine imkân tanımamıştır. Oysa bu şiirlerde Feyyaz Kayacan, öykülerdeki imge zenginliğini, özgün metafor kullanımını, ironi ve humorla harmanlanmış bakış açısını yoğunlaştırmaktadır. Turan'ın ifadesiyle 'gerçekten özgün ve sağlam şiirlerdir bunlar.'<sup>80</sup>

### 2.1.4. Benim Örümceğim Başka

1982 yılının Ağustos ayında yazarın kendi imkânlarıyla Tomurcuk matbaasına bastırıldığı ikinci Türkçe şiir kitabıdır. İki ana bölümden oluşan kitabın birinci bölümü otuz sekiz sayfa olup bu bölümde toplam otuz şiir vardır. İkinci bölümün adı 'Hiçname'dir ve bu bölümde de beş şiir bulunmaktadır. Güven Turan, adı geçen yazısında Kayacan'ın *Benim Örümceğim Başka* eseriyle bir önceki şiir kitabı *Kaşık Havası*'ndaki çizgiyi daha da olgunlaştırarak sürdürdüğünü ifade eder.

<sup>79</sup> Turan, "Üç Dilde Yazar: Feyyaz", s. 96.

<sup>80</sup> Turan, "Üç Dilde Yazar: Feyyaz", s. 96-97.

### 2.1.5. A Talent For Shrouds

Kayacan'ın 1991 yılında bastırıldığı beşinci şiir kitabıdır.<sup>81</sup> İngilizce şiirlerden oluşur. Kitabın ismi 'Ölüme Yatkınlık ya da Kefen' diye Türkçeleştirilebilir. Feyyaz Kayacan, yıllarca İngiltere'de yaşamasına karşın, 1980'lerin sonuna kadar İngilizce yazmamıştır. Güven Turan, adı geçen yazısında *A Talent for Shrouds* adlı eserin ortaya çıkışıyla ilgili Feyyaz Kayacan'dan şunları nakleder. Feyyaz Kayacan, yayıncısıyla yaptığı söyleşide, İngilizce şiir yazmaya nasıl ve neden başladığını şöyle anlatıyor: "Birkaç yıl önce Daniella Hope beni Nottingham'da çıkan Zenos adlı dergi için küçük bir çağdaş Türk şiiri antolojisi yapmaya çağırdı. Birbirini izleyen iki sayıda yayımlanan kırk şiir çevirisi verdim. Bu arada da birkaç tane de İngilizce yazdığım kendi şiirlerimden verdim. Bana yazdığı mektupta 'Senin zımbırtıları sevdim,' diyordu. Şiir demiyordu, 'senin zımbırtılar' diyordu. Bu beni çok rahatlattı. Onunla buluştuğum zamanlar cebimde birkaç şiir bulundurur oldum, onu selamlamak için. İşte böyle başladı." Yazının devamında Turan, Kayacan'ın bu sözlerinde kesinlikle doğruluk payı olmakla birlikte onu tanıyanların çok iyi bildiği hayata îronik bakışının da bulunduğunu ve abartıyı sevdiğini belirtir. Kitabın önsözünü yazan William Oxley onu Rene Char'ı da iyi bilen, Robert Graves, Roy Campbell çizgisinde ama kendisine has bir dili olan çağdaş bir romantik olarak adlandırmaktadır.

Güven Turan, yazısının devamında Kayacan'ın Fransızcası üzerine kesin bir şey söylemeyeceğini; ama Türkçe ve İngilizce şiirlerinde bu dillere kendi haklarını sonuna kadar verdiğini, dilleri zenginleştirdiğini, hatta bu dilleri ateşlediğini rahatlıkla söyleyebileceğini belirtir.<sup>82</sup>

### 2.1.6. The Bright is Dark Enough

Ölümüne kadar üzerinde çalıştığı son şiir kitabı, arkadaşı Danille Hope editörlüğünde ve *The Bright is Dark Enough* ismiyle Rockingham Press'de 1993'un yazında Feyyaz Kayacan'ın ölümünden sonra yayımlanmıştır. Güven Turan adı

<sup>81</sup> Kitabın kapak resmi için bkz. Ekler Bölümü Resim-26.

<sup>82</sup> Turan, "Üç Dilde Yazar: Feyyaz", s. 97.

geçen yazısında Feyyaz Kayacan'ın bu kitabındaki şiirlerinin çoğunluğunu, ölümünden hemen önce yazdığını, dolayısıyla bu şiirlerin tam anlamıyla Feyyaz Kayacan'ın son verimi olduğunu belirtir. Turan yazısının bitiminde, her zaman, en alaycı anında bile, en eleştirel olduğunda bile şen şatır bir yazar olan Feyyaz Kayacan'ın bu şiirlerinde bir hayli karanlık bir ruh durumu sergilediğini ifade eder.<sup>83</sup>

## 2.2. ROMAN

### 2.2.1. Çocuktaki Bahçe

Feyyaz Kayacan, tek romanı olan *Çocuktaki Bahçe*'yi 1982'de kendi imkânlarıyla Tomurcuk Matbaası'na bastırmıştır. Kitabın ikinci baskısı, yirmi altı yıl sonra – 2008'de – Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılmıştır. *Çocuktaki Bahçe*, gerek tema gerek dil bakımından öykülerinden uzağa düşmeyen bir eserdir. Roman 1982 yılında yayımlanmakla beraber 1969'da Yeditepe Yayınları arasında çıkan *Hiçoğlu'nun Serüvenleri*'ndeki “Çocuktaki Bahçe/ Bir Romana Başlama Denemesi I ve II” başlıklı iki öyküde ilkin bir taslak olarak ortaya çıkmıştır.<sup>84</sup>

Selim İleri, bu eserin edebiyatımızın en naif romanlarından biri, İstanbul'un bir kesiminin dünyası için bir başyapıt olmanın yanı sıra, eşsiz bir İstanbul romanı da olduğunu belirtir. İleri, yazarın Yeldeğirmeni'nde bir eski mahalleyi kâğıt üstünde yaşatırken, ayakkabı tamircisiyle, bakkalı, muhallebiciyle birbirinden renkli, ışıltılı tasvirlerle anlattığını, romanın çocuk kahramanı Feyzi'nin tasvir ettiği bakkal dükkânının, Türk edebiyatında benzerine rastlanılmayacak incelikte olduğunu ve ironiyle hüznün bu dükkânda yarışıp durduğunu ifade eder.<sup>85</sup>

## 2.3. OYUNLAR

### 2.3.1. Mutlu Azınlık

---

<sup>83</sup> Turan, “Üç Dilde Yazar: Feyyaz”, s. 97.

<sup>84</sup> İlhan, “Feyyaz Kayacan'ın Çocuktaki Bahçe Romanında Ev ve Sokak Karşıtlığı ya da İçerdekiler ve Dışardakiler” (27.07.2013)

<sup>85</sup> Selim İleri, Kayıp Bir Romanın İzinde, *Zaman Gazetesi*, 10.05.2008, s.21.



Yeditepe Yayınlarının 1968 yılında bastığı eser, Feyyaz Kayacan'ın hepsi birer 'perde'den oluşan tek tiyatro eseridir. Eser kitaba adını veren 'Mutlu Azınlık' oyunu ile başlar. Bu oyun yirmi dört sayfa tutarındadır. İkinci 'oyun'un adı 'Adem ile Madem' olup otuz dört sayfadan oluşmaktadır. Üçüncü oyun on beş sayfa olup bu 'Sevgililer' adını taşımaktadır. Son 'oyun'un adı da 'Oda'dır ve bu oyun'da sekiz sayfadır.

## 2.4. ÇEVİRİLER

### 2.4.1. Kan Kardeşleri

Willy Russel'a ait bu müzikal tiyatroyu, Feyyaz Kayacan, Ahmet Leventoğlu ile beraber Türkçe'ye çevirmiştir. Eser Yapı Kredi Yayınları'nca 1992 yılında yayımlanmıştır. Kitabın arka kapağında Russel'ın oyunları en çok sahnelenen tiyatroculardan olduğu ve *Kan Kardeşleri*'n doğumda birbirlerinden ayrılan ikizlerin "güldürerek ağlatan" öyküsü üzerine kurulduğu; yaşadığımız zamanların bir müzikal trajedisi olduğu belirtilir. Yaygın bir değerlendirmeye göre de eser, 'tiyatro ile müziğin bugüne dek izlenen en iyi evliliği'dir.<sup>86</sup> Ayrıca eser, basımından önce 'Tiyatro Stüdyosu' tarafından, 1991'de sahnelenmiştir.<sup>87</sup>

### 2.4.2. Modern Turkish Poetry

1992'de Kayacan'ın hazırladığı İngilizce Türk şiiri antolojisi<sup>88</sup> olup İngiltere'nin önemli edebiyat kuruluşlarından biri olan Poetry Book Society (Şiir Kitapları Derneği)'nin desteğini kazanan seçkide Nazım Hikmet, Fazıl Hüsni Dağlarca, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Anday, Attila İlhan,

<sup>86</sup> <http://www.idefix.com/kitap/kan-kardesleri-willy-russell/tanim.asp?sid=Y72CTAPIUK5EGYM2OBE9> (27.08.2013)

<sup>87</sup> <http://tiyatrostudyosu.com/> (27.08.2013)

<sup>88</sup> Kitabın kapak resmi için bkz. Ekler Bölümü Resim-27.

Ceyhun Atıf Kansu, İlhan Berk gibi şairlerden başlayarak en genç olanlara değin elli dokuz Türk şairinin ürünlerinin İngilizcesi yer almaktadır.<sup>89</sup>

Feyyaz Kayacan, antolojiyi hazırlayıp 1992 Kasım'ında İstanbul'a geldiğinde arkadaşları tarafından bir tanıtma toplantısı tertip edilmiştir.<sup>90</sup>

Şiir, yapısı ve dili itibariyle çeviriye uygun olmayan bir türdür. Şair Mevlüt Ceylan'ın ifade ettiğine göre Feyyaz Kayacan salt bir şiir çevirisi yapmamakta, şairlik kudretini de kullanarak şiirleri İngilizce olarak tekrar yazmaktadır.<sup>91</sup>

### 2.4.3. The Poetry Of Can Yücel

Feyyaz Kayacan'ın yakın arkadaşı Can Yücel'in şiirlerinden İngilizceye yaptığı bu çeviriler, Papirüs yayınlarınca 1993 yılında basılmıştır. Eser 177 sayfa tutarındadır. Feyyaz Kayacan, Can Yücel'in şiirlerini de İngilizceye çevirirken tekrar yazma gereği duymuştur.

## 2.5. ÖYKÜLER

### 2.5.1. Şişedeki Adam

Feyyaz Kayacan'ın ilk öykü kitabı olan eser toplam beş öyküden oluşur. Yenilik yayımları tarafından 1957'de yayımlanmıştır. Yazar, adı geçen kitaptaki öyküleri – “Şişedeki Adam” öyküsü hariç – 1955 – 57 yılları arasında Yenilik dergisinde yayımlamıştır. 1950'lilerin ortasında *Şişedeki Adam* ve *Sığınak Hikâyeleri*'ndeki bir kısım öyküler Yenilik dergisinde yayımlanırken Bedri Rahmi Eyüboğlu, Vedat Günyol gibi bazı yazarlar Feyyaz Kayacan hakkında övücü yazılar kaleme almışlardır. Yazar öykü yazmaya başladığında otuz beş yaş civarında, adı geçen kitabı yayımlandığında ise otuz sekiz yaşındadır. Feyyaz Kayacan'ın çok erken yaşlarda şiir yazarak yazı hayatına dâhil olduğu düşünülürse bu öykülerin

---

<sup>89</sup> Arat Ovalı, İki ayın içinden, *Türk Dili Dergisi*, VI (32) Eylül-Ekim 1992, (31.07.2013)

<sup>90</sup> Gürpınar, “Feyyaz Kayacan için”, s. 82.

<sup>91</sup> Feyyaz Kayacan'ın arkadaşı, şair Mevlüt Ceylan'la yapılan görüşme, 19.07.2013.

yazarın olgunluk çağında yazıldığı da rahatlıkla ifade edebilir. *Şişedeki Adam*'daki öykülerin usta bir yazarın elinden çıktığı görülmektedir. Yazar, ilk kitabını "hiçlik" temasını merkeze alarak oluşturmuştur.

### 2.5.2. Sığınak Hikâyeleri

Toplam altı öyküden oluşan *Sığınak Hikâyeleri* Feyyaz Kayacan'ın ikinci kitabı olarak 1962 yılında, Yeditepe Yayınları arasından çıkmıştır.<sup>92</sup> Adı geçen kitabın ikinci baskısı, 1988 yılında Ara Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Yine bu kitaptaki öykülerin çoğu 1950'lilerin ortasında Yenilik dergisinde yayımlanmıştır. 'Sığınağın Son Ağzından' adlı metin 1962 yılında TDK Türk Dili dergisinde yayımlanmıştır. Eser, Türk Dil Kurumu 1963 Hikâye Ödülüne layık görülmüştür.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1955'te Cumhuriyet Gazetesi'nde yazdığı bir yazıda *Sığınak Hikâyeleri*'le ilgili şunları yazmaktadır:

*"Bir sığınakta ölüm korkusu karşısında yeşeren yaşama sevincine, yaşama gücünün süt yeşili filizine ellerinizle dokunarak... bu yazıyı okuyunuz. Bu yazıyı okurken yer yer ünlü İngiliz heykeltıraşı Henry Moore'un, Londra sığınaklarında çizdiği desenleri hatırladım. Yazıyı ölçtüm, yazı bal gibi ağır basıyordu." Vedat Günyol'da Yeni Ufuklar'da şöyle yazmıştı: Feyyaz Kayacan ölüm gerçeğinin derinliklerine inerken, insanların damdan düşercesine ölümlere götürülmediği, yaşamının bir suç olmadığı günlere olan özlemini eşsiz bir ustalikle veriyor."*<sup>93</sup>

Selim İleri de *Sığınak Hikâyeleri*'ni on yedi on sekiz yaşlarında kedisine salık verenin Vedat Günyol olduğunu, fazla yenilikçi bulduğu için pek sevmediğini buna rağmen bu eserin, 1960'lar boyunca, öykücülüğümüzü enikonu etkilediğini belirtir.<sup>94</sup>

Necip Tosun, *Sığınak Hikâyeleri*'ndeki öykülerin insan sevgisi, savaş karşıtlığı üzerine oturduğunu ve ölüme karşı hayatı, nefrete karşı sevgiyi yücelten bu yeni sesin, kuşağının yazarlarını da derinden etkilediğini belirtir. Ölüm ve savaşlara karşı, yaşamın güzelliklerini öne çıkaran bu öykülerde Kayacan, İkinci Dünya Savaşı'nda Londra'daki sığınaklarda yaşanan insanlık hâllerini gündeme getirir.<sup>95</sup> Çerçeve öykü anlayışıyla oluşturulan ve bir bütünlüğe doğru akan öykülerde, sürekli savaş ve hayat karşılaştırması yapılarak hayatın güzelliğine vurgu yapılır. Mrs.

<sup>92</sup> Bu eserin İngilizce baskısının kapak resmi için bkz. Ekler Bölümü, Resim-28.

<sup>93</sup> Miskioğlu "Feyyaz Kayacan" (01.08.2013)

<sup>94</sup> İleri, "Kayıp Bir Romanın İzinde", s. 21.

<sup>95</sup> Karabıyık Barbarosoğlu, "Feyyaz Kayacan Hikayeleri", s. 5.

Valley, Mr. Ellis, Vera, Şair Alvin savaş atmosferinde bile yok edilemeyecek insanın evrensel yanlarını temsil ederler.<sup>96</sup>

### 2.5.3. Cehennemde Bir Yusuf

Feyyaz Kayacan'ın üçüncü öykü kitabı olarak Ağaoglu Yayınevi'nce 1964 yılında yayımlanan *Cehennemde Bir Yusuf*, on üç parça öyküden oluşan bir eserdir. Parçalara 'bir'den başlayarak sırasıyla on üçe kadar sayı numarası verilmiştir. Aslında bu öyküler uzun bir hikâyenin parçaları durumundadır. Ayrıca bu metinlerde öyküden çok bir 'şiirsel deneme' havası hâkimdir. Çünkü öykülerde belirgin bir olay örgüsü yoktur. Yazarın bu öykülerde bilinç akışı tekniğine sıkça başvurduğu görülmektedir. *Cehennemde Bir Yusuf*, onun en soyut, en kapalı metnidir. Metaforlar ve simgelerle örülmüş şiirsel düzyazı formundaki metinlerde kısıtılmış bireyin çıkışsızlığı işlenir. Metinlerdeki ağırlıklı özne "Yusuf" metaforudur. Zindanlarda, kuyularda yaşamını sürdüren bir Yusuf, topluma, çağdaş anlayışlara, değerlere eleştirel bakışlar getirir. Yusuf'un yaşadığı Terzela, tam bir baskı, ölüm ve umutsuzluk bölgesidir. Her pencere açılıştaki yeni bir çirkinlik daha çıkar ortaya. Her sözcük bir çığığa dönüşür burada. İntihar kol gezmektedir.<sup>97</sup>

### 2.5.4. Gibiciler

Yeditepe Yayınları tarafından 1967 yılında Feyyaz Kayacan'ın dördüncü öykü kitabı olarak yayımlanmıştır. Eser toplam üç öyküden müteşekkildir. Eserin ilk öyküsü "Canımıza Tak Demişliğin Önsözü" deneme öykü arası bir metindir. Öyküde şiirsel bir üslup kullanılmıştır. Esere adını veren "Gibiciler" öyküsü, Feyyaz Kayacan'ın edebiyatı, edebiyat ortamını, edebiyat anlayışlarını tartıştığı uzun bir öyküdür. Kayacan, bu öyküde ironik anlatımın en güzel örneklerinden birini verir.

---

<sup>96</sup> Tosun, "Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü", *Kitaplık*, S.119, Eylül 2008, s.106, ( <http://tosunnecip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0>, E.T: (10.04.2011)

<sup>97</sup> Tosun, "Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü", ( <http://tosunnecip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0>, E.T: (10.04.2011)

### 2.5.5. Hiçoğlu'nun Serüvenleri

Feyyaz Kayacan'ın beşinci öykü kitabı olarak 1969'da Yeditepe Yayınlarından çıkan *Hiçoğlu'nun Serüvenleri*, yazarın ilk öykü kitabı *Şişedeki Adam*'a üç öykü eklenmesiyle oluşur. Zaten kitaba adını veren “Hiçoğlu'nun Serüvenleri” adlı öykü de yazarın ilk kitabında yer almaktadır. Bu kitaptaki “Bir Daha Yapmam” adlı öykü de yazar “hırsızlık” temasını işlerken, “Çocuktaki Bahçe-I,II” öykülerinde ise kendi çocukluğunu konu olarak ele almaktadır. Adı geöen bu son iki öykü 1982'de yayımlanacak olan *Çocuktaki Bahçe* adlı romanında ilk şeklini oluşturur.

### 2.5.6. Bir Deli Değilin Defterleri

Feyyaz Kayacan'ın son öykü kitabı olan *Bir Deli Değilin Defterleri* 1987'de Eleştiri Yayınevi'nce bir önceki öykü kitabından on sekiz yıl sonra basılmıştır. Kitap, Hilmi Yavuz şiirinden bir epigrafla başlar. Bu eser de toplam beş öyküden oluşmaktadır. Kitabın ilk öyküsü “Ölüm ve Serçe” 1969'da; geriye kalan öyküler ise 1980'den sonra yayımlanmıştır. Feyyaz Kayacan bu kitapta geleneksel hikâye anlayışına yaklaşmıştır. Yazar bu eserinde gerek dil, gerek olay örgüsü, gerekse de tema bakımından diğer öykü kitaplarından daha farklı bir yerde durmaktadır. Gerçi bu kitapta da yazarın dilde tahrifata gittiğini, kelime oyunları yaptığını ve postmodern unsurlardan faydalandığı söylenebilir. Buna rağmen bu kitap yine de geleneksel hikâyeye daha yakın durmaktadır.<sup>98</sup> Feyyaz Kayacan, BBC Türkçe Bölümü'nde 1991 yılında, *A Talent for Shrouds* adlı kitabının yayımlanmasının ardından kendisiyle yapılan özel programda, artık dilde normale döndüğünü, önceki eserlerde yapmak isteğini yaptığı belirtir.<sup>99</sup>

### 2.5.7. Bütün Öyküleri

<sup>98</sup> Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Feyyaz Kayacan'ın Hikayeleri”, *Dergah*, IV/44, İstanbul 1993,s.6.

<sup>99</sup> Kayacan,[http://www.bbc.co.uk/turkce/multimedya/2009/11/091119\\_anni\\_fergarozel.shtml](http://www.bbc.co.uk/turkce/multimedya/2009/11/091119_anni_fergarozel.shtml)

Feyyaz Kayacan'ın bütün öyküleri, vefatından bir ay sonra Enis Batur girişimiyle hazırlanan eser ve Yapı Kredi Yayınları'nca 1993'ün mayıs ayında basılmıştır. Kitap toplam üç baskı yapmıştır. Kitabın ikinci baskısı 1996, üçüncü baskısı da 2008'de yapılmıştır. Kitabın ikinci baskısının ilk baskısından üç yıl sonra yapılması, Feyyaz Kayacan'ın bütün öykülerinin toplandığı bu kitabın ilgiyle karşılandığı göstermektedir.

Eser, Feyyaz Kayacan'ın hayattayken basılan altı öykü kitabındaki öykülerin tamamını ihtiva etmektedir. Yukarıda adı anılan ve hakkında malumat verilen bu eserlerde, *Cehennemde Bir Yusuf*'taki on üç parça metin uzun bir öykü kabul edildiğinde toplam yirmi üç; bu, on üç parça, ayrı birer metin kabul edilirse eğer toplam otuz beş öykü yer almaktadır. Feyyaz Kayacan'ın daha önce değişik dergilerde yayımlanan; fakat eserlerine almadığı öyküleri de vardır.

### 2.5.8. Feyyaz Kayacan Öykülerinin Genel Özellikleri

Feyyaz Kayacan, 1950'li yılların başında Türkçe yazmaya başlamıştır. Arkadaşlarının Kayacan hakkında yazdığı yazılarda ve daha birçok kaynakta 1950'ler ifadesi geçmektedir; fakat *Yeni Ufuklar* dergisinde Oğuz Arıkanlı'nın değişik yazarlarla şiir ve öykü üzerine yaptığı soruşturmada Feyyaz Kayacan, Türkçe yazmaya 1950'de başladığı söylemektedir.<sup>100</sup>

Yazarın 1950'lerin hemen başında *Yeditepe* sanat gazetesinde “Londra Mektubu” başlığıyla öykü, deneme, inceleme, çeviri gibi türlerde yazıları çıkmaya başlamıştır. *Sığınak Hikâyeleri*'ndeki öykülerin çoğu 1955-57 yılları arasında *Yenilik* dergisinde yayımlanır. 1960'larda da *Türk Dili* ve *Yeni Ufuklar* dergilerinde öykü, deneme, çeviri, şiir gibi türlerde ürünler yayımlar. 1980'lerde de *Hürriyet Gösteri*, *Oluşum* gibi dergilerde öykü ve şiir çalışmalarını yayımlar.

*Sığınak Hikâyeleri*'nin 1962'de yayımlanmasından sonra Feyyaz Kayacan 1963 TDK Öykü Armağanı'nı kazanır. Bunun üzerine TDK Türk Dili dergisinin kendisiyle yaptığı söyleşide niçin ve nasıl Türkçe yazmaya başladığını anlatır. Feyyaz Kayacan, Fransızca konuşulan bir Türk evinde doğmuştur. Fransızca'yı

<sup>100</sup> Arıkanlı, “Feyyaz Kayacan'ın Yanıtı, Soruşturma”, s. 51.

anadili kadar bilmektedir. Daha öncede ifade edildiği gibi ilk şiirlerini Fransız diliyle yazmıştır, Londra’da yaşamaktadır, yani günlük hayatta İngilizce konuşmaktadır, üstüne üstlük 1940’lı yıllarda Türk vatandaşlığından çıkıp İngiliz vatandaşlığına geçmiştir. Kısacası Türkiye’yle hiçbir bağı kalmamıştır. *Türk Dili* dergisindeki hayatını ve öykü anlayışını anlattığı yazıda bu süreci şöyle özetler:

“... Türk’tüm, İngiltere’de oturuyordum. Ama yazdıklarım Fransızcaydı. Gerçekte de bunların hiçbiri yazar olarak gelişmeye yardımcı olmadı. Kendi içimde kendimi daha çok yitirmemden başka bir işe yaramıyordu. Çocukluğumdan beri konuştuğum Fransızcanın boyutları bana yine de yabancı geliyordu. Veresiye sözcüklerle yazıyormuşum gibi bir izlenim vardı içimde. Bilgi istifçisi, vakantüvis kafalı birtakım öğretmenler yüzünden tadına varamadığım Türk yazar ve ozanlarına geri döndüm.”<sup>101</sup>

Bu süreçten sonra Kayacan, Türkiye’yi, Türk kültürünü hatta Türkçeyi daha yakından tanır ve onları içinde yaşamaya başlar. Giderek Türkçenin içinde çiçeklendiği hisseder. Kendi ifadesiyle içindeki ses Türkçe olarak sonuçlanır ve Türkçe yazmaya başlar. Gerçi günlük hayatta Türkçeden tamamen uzaklaşmış değildir. 1941’de BBC Türkçe Yayınlar Bölümü’nde emekli olana kadar çalışmaya başlar.

Birçok eleştirmenin de ifade ettiği gibi Feyyaz Kayacan, 1950 Kuşağı’na eklenilebilecek bir yazardır. Fakat kendisi bunu pek kabul etmez. *Yeni Ufuklar* dergisinde Oğuz Arıkanlı’nın “Kuşağınızı ve kendinizi eleştirmeniz gerekirse ne dersiniz?” şeklindeki soruyu cevaplamanın biraz güç olduğunu, çünkü 1919 doğumlu olduğunu, bu bakımdan kendisini 1950 Kuşağı’nın bir yazarı diye tanıtmamanın doğru olmadığını söyler. Kendisini o kuşağa bağlayanın 1950’de yazmağa başlamak olduğunu belirtir.<sup>102</sup>

Gerçekten de 1950 Kuşağı yazarlarından yaşça büyüktür. Bu kuşaktan yaşı kendisine en yakın olan Vüs’at O. Bener (1922-2005)’dir. Genel kanaat şudur ki, Feyyaz Kayacan gerek dil, içerik ve biçim tutumu, gerek beslenme kaynakları bakımından 1950 Kuşağı ile benzerlik gösterir. O yüzden bu kuşak yazarlarından kabul edilmektedir.

Feyyaz Kayacan da 1950 Kuşağı genç yazarları gibi Sait Faik’ten etkilenmiştir. Kayacan, kendisiyle yapılan bir söyleşide kendisini en çok etkileyen Türk yazarının Sait Faik olduğunu ve sözcüklerin iç manzaralarına, görünümlerine yaklaşmayı ondan öğrendiğini ifade eder. Özellikle Saik Faik’in “Hişşt Hişşt” adlı

<sup>101</sup> Feyyaz Kayacan, *Türk Dili*, s. 192.

<sup>102</sup> Arıkanlı, “Feyyaz Kayacan’ın Yanıtı, Soruşturma”, s.51.

öyküsünü okurken içinde bir şeyler uyandığını ve kendini özlediği ve aradığı bir yolun başında buluverdiğini belirtir.<sup>103</sup>

*Türk Dili* dergisindeki öykü anlayışını açıkladığı yazıda Kayacan, Dostoyevski'nin Rus romanından söz ederken "Biz hep Gogol'un paltosunun cebinden çıkmış yazarlarız" dediğini aktarır ve Türk edebiyatında bu durumu Sait Faik'in yerine getirdiğini belirtir.<sup>104</sup>

Feyyaz Kayacan Batı edebiyatının önemli yazarlarından da etkilenmiştir. Paris'te öğrenci iken Andre Breton'la tanışmış ve Londra'da gerçeküstücü topluluğa katılmıştır. Batılı yazarlardan kendisini en çok etkileyenin James Joyce , Dylan Thomas olduğunu, *Sığınak Hikâyeleri*'ni belirli insanlar etrafında dönendirmeyi Sherwood Anderson'un Wienesburg, Ohio adındaki öykü kitabından öğrendiği belirtir.<sup>105</sup> Yazar yine öykülerinde James Joyce, Marcel Proust gibi modernist yazarları sıkça anar.

Feyyaz Kayacan her ne kadar edebiyata şiirle girmiş olsa da kendisini bir öykücü olarak görmektedir. Zaten Türk okuru da onu daha çok öyküleri ve çevirileri ile tanır. Feyyaz Kayacan'ın şairliği öykülerine bir şekilde yansır. Öykülerinde şiirselliği bir anlatım tarzı olarak benimser.<sup>106</sup> Feyyaz Kayacan'ın Türkçe yazmaya başladığı yıllar öyküde olduğu gibi tıpkı şiirde de yenilik arayışları gündemdedir. II. Yeni adı verilen bir kuşak ortaya çıkmaktadır. Daha önce de ifade edildiği gibi Asım Bezirci *İkinci Yeni Olayı* adlı eserinde bulunan "İkinci Yeni'nin Kaynakları" yazısında Feyyaz Kayacan'ın İkinci Yeni'nin oluşumuna katkısı olduğunu ifade eder. Şair Tuğrul Tanyol, *Sığınak Hikâyeleri*'nin ikinci basımına yazdığı önsözde şiir-öykü etkileşimi için şunları söyler:

*"Sığınak Hikâyeleri'nin yayımlandığı dönem Türk Edebiyatı için çok ilginç bir dönemdir. Bu yıllar dilin, edebiyat yapıtı içinde konuya oranla ağırlık kazandığı bir dönemdir. (...) Bu dönemi hemen başında Sait Faik'in Alemdağ'da Var Bir Yılan'la başlayan son dönem öykücülüğü ve Feyyaz Kayacan'ın Şişedeki Adam ve Sığınak Hikâyeleri yer alır. Türk edebiyatının şiiri etkilediği tek dönemdir belki bu."*<sup>107</sup>

Kitap-lık dergisinde İkinci Yeni ve 1950 Kuşağı arasındaki ortak sözel işlemleri örneklerle anlattığı yazısında Ömer Demircan, öykü dilindeki değişimin

<sup>103</sup> Ay, "Feyyaz Kayacan ile Yazın ve Yazarlık Üstüne", s. 14.

<sup>104</sup> Kayacan, *Türk Dili*, s. 194.

<sup>105</sup> Kayacan, *Türk Dili*, s. 194.

<sup>106</sup> Karabıyık Barbarosoğlu, "Feyyaz Kayacan'ın Hikayeleri", s. 6.

<sup>107</sup> Özata Dirlikyapan, *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, s. 37.



Sait Faik ve Feyyaz Kayacan'la başladığını belirtir. Özellikle Sait Faik şiir gibi öykü yazmakla eleştirilir.<sup>108</sup>

Enis Batur da aynı konuyu işlediği “Yazı ve Metin” adlı yazısında Feyyaz Kayacan'ın *Sığınak Hikâyeleri*'yle öykü kalıbına sığmadığını, soyut ve şiirsel bir üslup yakaladığını belirtir.<sup>109</sup>

Feyyaz Kayacan, 1957'de yayımladığı *Şişedeki Adam*'la alışılmış öykü dilini tahrif ederek şiire yaklaştırır. Kısacası Kayacan öykülerini yazarken şiirin imkânlarından istifade etmeyi ihmal etmez. Kayacan, Türkçenin imkânlarını genişleten öykülerinde şiirsel bir dili yakalamanın yanı sıra; “Hiçoğlu, Yusuf, Çocuktaki Bahçe” gibi izleklerle mizahın ve kara mizahın örneklerini vermiştir.<sup>110</sup>

Kayacan, öykülerinde şiirleştirmenin yanı sıra metafora, imgeye yaslı, soyut, simgesel diliyle özgün olabilmiş yazarlardandır. Alışılmış dil mantığını bozarak dille oynamayı kendine ödev sayar. Dil tutumunu açıklarken, amacının dilin kendi imkânlarını kullanarak dili zorlamak olduğunu belirtir.<sup>111</sup>

*“İşte gene kuyruklamasına giden sürüngen günlerden bir gün, sokağa çıkmış, isim dileniyordu şundan bundan.” “Suavi deminki adamın deminki sesini getirdi gözünün önüne.” gibi dilin tahrif edildiği ve oynandığı, klişelerin bozulduğu cümleler, öykülerinde bolca kullanılmıştır.*<sup>112</sup>

Selim İleri de Kayacan'ın soyut, imgesel dilini, *Türk Dili* dergisinin 1975 yılında hazırladığı Türk Öykücülüğü Özel Sayısı'ndaki yazısında eleştirir. İleri, Feyyaz Kayacan'ın dilinin giderek soyutlaştığını ve anlamsızlaştığını belirtir ve bu dili yabancıladığı söyler.<sup>113</sup> Fakat İleri, Kayacan'ın ölümünden sonra farklı aralıklarla yazdığı yazılarda bu kez Feyyaz Kayacan'ı öykü diline getirdiği yeniliklerden dolayı övücü sözlerle değerlendirir.<sup>114</sup>

<sup>108</sup> Ömer Demircan, “İkinciye öyküsünde dil”, *Kitap-lık*, S.162, YKY Yayınları, İstanbul 2012, s.101.; Özata Dirlikyapan, *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, s. 168,169.

<sup>109</sup> Enis Batur, *E/babil Yazıları*, YKY Yayınları, İstanbul 2003, s. 200. ; Ersin Özarslan, “Feyyaz Kayacan ve Lütüye Abla'nın Unutkanlıkları”, *Türk Dili Dergisi*, XCIII/662, TDK Yayınları, Ankara 2007, s. 136.

<sup>110</sup> Feyyaz Kayacan, *Bütün Öyküleri*, ed. Selahattin Özpallabıyıklar, İstanbul 2008.

<sup>111</sup> Kayacan, *Türk Dili*, s. 194.

<sup>112</sup> Özata Dirlikyapan, *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, s.166.

<sup>113</sup> Selim İleri, “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”, *Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, XXXII, (286), TDK Yayınları, Ankara 1975, s.24.

<sup>114</sup> Selim İleri, “Feyyaz Kayacan'ın Öyküleri”, *Milliyet Gazetesi*, İstanbul 13.08.1993. s.16.; “Kayıp bir romanın izinde”, *Zaman Gazetesi*, İstanbul 10.05.2008.

Yazarın bu dil tavrı son öykü kitabı *Bir Deli Değilin Defterleri*'ne kadar sürer. İlk beş eserinde dili olabildiğince tahrif eder. Son öykü kitabındaki öykülerde dil geleneksel öykü diline daha yakındır.

Feyyaz Kayacan öykülerinin bir başka özelliği gerçeküstücülükten ve varoluşçuluk beslenmiş olmasıdır.<sup>115</sup> Demir Özlü, *Borges'in Kaplanları* kitabında yer alan "Feyyaz Kayacan" başlıklı yazısında, Kayacan'ın düzyazısının önemli olduğunu belirtir ve "Feyyaz Kayacan düzyazısının özellikleri nelerdir?" şeklinde bir soru sorarak şöyle cevap verir:

*"Gerçeklikten de hareket etse, hayal gücüyle, buluşlarla, giderek dile de yaslanan humour'la zenginleşen bir düzyazıdır bu. Gündelik gerçek, onun metinlerinde, geçişli değişimlere uğrayarak, yer yer alegoriler ve yarı metaforlar katına yükselir, böylece de zihinsel gerçekliğin o oldukça karanlık mağaralarını aydınlatmak ister yazar."*<sup>116</sup>

Yazının devamında Demir Özlü, onun sarsılmaz bir gerçeküstücü ve çağdaş bir postmodernist olduğunu ifade etmektedir. Feyyaz Kayacan, gerçekliği beş duyunun, dışında arar. Gerçeklik için insanın bilinçaltının, hayallerinin, düşlerinin önemli imkânlar sunduğunu düşünür. *Türk Dili* dergisindeki öykü anlayışını anlattığı yazıda gerçekçi bir yazar olmadığını ifade eder. Bunun sebebinin duygu evrenin biçimlendiği çocukluk yıllarından kalma 'oşarma eğilimi' olduğunu, ayrıca alegorik öykü ile oşarma eğiliminin denk düştüğünü belirtir.<sup>117</sup>

Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde sözünü ettiği çocukluk yıllarının izlerini görmek mümkündür. Öykülerinin en önemli yanlarından birisi de otobiyografik özellikler göstermesidir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide bu konuyla ilgili olarak heykeltıraş Henry Moore'la bir sanat eleştirmeni arasında geçen bir konuşmayı örnek verir ve Moore'un 'sanatçıyı besleyen, kişiliğindeki gizlerdir' sözünü aktarır.<sup>118</sup> Feyyaz Kayacan da çocukluğunun bir bahçe içerisinde anne gözetiminde geçtiğini belirtir. Yine de zengin bir çocukluk hayatı vardır. Hatta çocukluğunu her an içinde yaşamakta olduğunu belirtir.<sup>119</sup>

Kayacan, varoluşçuluktan etkilenmiş bir yazardır. Özellikle öykülerinin geneline yayılan "Hiçoğlu" metaforuyla modern insanın varoluş sorununu irdeler.

---

<sup>115</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s.47.; Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, s.149.

<sup>116</sup> Demir Özlü'den aktaran İhsan Işık, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, V, Ankara 2006, s. 2101.

<sup>117</sup>Kayacan, *Türk Dili*, s.193.

<sup>118</sup> Yaşar İlksavaş, "Feyyaz Kayacan Anlatıyor", *Hürriyet Gösteri*, S. 83, İstanbul 1983, s. 13.

<sup>119</sup> Ayrıl, "Feyyaz Kayacan'la Söyleşi", s. 19-20.

Öykülerinin genelinde varoluşçu eğilimler gösteren, hiçlik sorunu yaşayan, bunalımlı, yalnız, yabancılaşmış tipler görmek mümkündür. Bu tiplerden birisi olan ve “Hiçoğlu’nun Serüvenleri” öyküsünün varoluşçu bireyi “Hiçoğlu”, Hasan Turgut’un adı geçen hacimli yazısında tahlil edilir. Hiçoğlu yersiz yurtsuz birisidir, adı yoktur. Tıpkı halk kültüründe olduğu gibi bir ad takma töreninde ona isim verilir. Yazının devamında Hasan Turgut, Feyyaz Kayacan’ın hayat macerası ile Hiçoğlu arasında bir benzerlik kurar. Feyyaz Kayacan da Türk vatandaşlığından çıkıp İngiliz vatandaşlığına girmiştir. Önce Fransızca yazmaya başlar, yirmi yaşından sonra günlük hayatının dili İngilizce olur. Sonra Türkçeye döner, öykülerini Türkçe yazar. Yazdığı türler arasında da kesin bir ayırım yoktur.<sup>120</sup> Turgut, bütün bu özellikleriyle Hiçoğlu ve Kayacan arasında bir bağlantı kurar.

Necip Tosun da adı geçen eserinde Feyyaz Kayacan’ın bu yönüne değinir. Ona göre Kayacan, öncelikle biçimsel anlamda yenilikçi bir tutum içerisindedir. O, varoluşçuluğu hayatın anlamsızlığı olarak görmeyip mevcut toplumsal yapıda insanın yalnızlığı, hiçliği olarak algılar ve böyle yansıtır. Necip Tosun, Feyyaz Kayacan’ın öykülerinin ana izleğinin ‘toplumsal baskıları aşip, insanın özgürleşmesi, kendi olması ve kendini gerçekleştirmesidir.’<sup>121</sup> tespitini yapar.

Feyyaz Kayacan, şüphesiz geleneksel öykü anlayışını tersyüz etmiş bir yazardır. Bu özelliğiyle o, ‘Türk edebiyatında yazınsal soyutlanmayı en uç noktalara taşıyan bir modernist’ olarak da değerlendirilmiştir.<sup>122</sup>

Feyyaz Kayacan’ın öykülerinin bir başka özelliği de ironik bir anlatıma sahip olmasıdır. İronik anlatım, karşıtlıkların, yergilerin, yaşanan olumsuzlukların daha etkili ve vurucu bir şekilde aktarılmasını sağlamak amacıyla, asıl niyetin gizlenerek bütün bunların doğal bir durummuş gibi ima biçiminde sunulmasıdır. İroni, Kayacan için vazgeçilmez bir anlatım tekniğidir.<sup>123</sup> O, bu teknikle var olan gerçeği farklı bir düzlemde anlatmış olur. “Hiçoğlu’nun Serüvenleri”, “Şişedeki Adam”, “Cehennemde Bir Yusuf” gibi öykülerde insanın modern dünyadaki kısıtlanmışlık, yalnızlık, çıkışsızlık gibi yabancılaşma öğeleri ironize edilerek verilir.

---

<sup>120</sup> Turgut, “Feyyaz Kayacan: Dilimizin Dibinde Hep”, s.121.

<sup>121</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s.47.

<sup>122</sup> Ahmet Sait Akçay, “Modernistlerin ortak kaderi: entelektüel çile”, *Ayrıntı Edebiyat E-Dergisi*, Sayı. 45, (19. 07.2013).

<sup>123</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s. 285.; Necip Tosun, “Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü”, *Kitaplık*, S.119, İstanbul 2008, s.107.

<http://tosunnecip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0>, E.T: (10.04.2011)

Gibiciler, Ölüm ve Serçe ile Sen Olsaydın Ne Yapardın? gibi öykülerde de edebiyat dünyasındaki hayat ve sanat zıtlığı, taklitçilik gibi durumlar ironik bir anlatımla verilir. Metin içerisinde edebiyat anlayışının, yazma eyleminin tartışılması, bir edebiyat teorisi yapılması postmodern edebiyat anlayışının en önemli unsurlarındandır. Feyyaz Kayacan'ın yukarıda adı verilen son üç öyküsünde böyle bir tutum görülür.<sup>124</sup>

Feyyaz Kayacan'ın yurt dışında yaşamış olmasının olumsuz yanlarından birisi de, öztürkçeci bir anlayışla öykü yazıyor olmasıdır. Öykülerinde 'tilciği tilciğine, löngözleme, içerlek, yaratı, sürülge, çökelleşmek, eğinç' gibi edebiyatın ana malzemesi haline gelmemiş, dolaşım imkânı olmayan kelimeleri kullanır. Necip Tosun bu durumu yazdığı dilin insanlarından uzak bir iklimde yaşaması, gündelik yaşamında yazı dili dışı bir dil kullanıyor olmasına bağlar. Tosun ayrıca dili önemseydiğini, dilin imkânlarını genişletmeye çalıştığını da ifade eder.<sup>125</sup> Hasan Turgut, ağıdalı bir öztürkçe kullansa bile Osmanlıca'yı dışlamadığını, bu durumun devlet eliyle öztürkçe yazma konusunda teşvik edilen Türk aydınının bir yazgısı olduğunu belirtir.<sup>126</sup> Osmanlıca-öztürkçe meselesi bağlamında Arif Damar'ın Kayacan'ın ölümünden sonra yazdığı bir yazısında da ipuçları vardır. Yazıda Arif Damar'ın bir şiir kitabı üzerine Feyyaz Kayacan'ın yazdığı bir mektuptan alıntı yapılır. Mektupta Kayacan, Modern Türk Şiiri antolojisinin hazırlıklarının bittiğini, dizgiye girdikten sonra intişar edeceğini yazar.<sup>127</sup> İntişar kelimesinin yanında parantez içinde 'yaşasın Arapça' ibaresini de yazar. Bu da onun öztürkçe konusunda takıntılı bir tavrının olmadığı göstermektedir.

Feyyaz Kayacan'ın en önemli özelliği dille bir oyun gibi oynamasıdır. O, metinlerinde yeni kelimeler türetmeyi, kelimeleri, deyimleri, atasözlerini bozmayı yeğler. Yazarın Londra'da yaşayan arkadaşı Mevlut Ceylan, onun öztürkçeci tavrını dille oynamayı sevmesine bağlar. Onun eski dil, yeni dil takıntısı olmadığını, hatta kendisine yazdığı mektuplarda bazen 'Mevlutçuk'u Âzam'<sup>128</sup> gibi bir ifade kullandığını, bunun da dille oynamayı sevmesinden kaynaklandığını ifade eder.<sup>129</sup>

---

<sup>124</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s. 80; Tosun, "Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü", s.107.

<sup>125</sup> Tosun, "Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü", s.106.

<sup>126</sup> Turgut, "Feyyaz Kayacan: Dilimizin Dibinde Hep", s.125.

<sup>127</sup> Damar, "Feyyaz Kayacan Fergar gelmesi bu yaz ve geçen yaz da", s. 40.

<sup>128</sup> Bu ifade için bkz. Ekler bölümü, Ek-29.

<sup>129</sup> Mevlut Ceylan'la "Arkadaşı Feyyaz Kayacan Üzerine Yapılan Görüşme"den, 22.07.2013.

Feyyaz Kayacan'ın öykülerinin bir başka özelliği de öykü mekânın genellikle İngiltere, öykü kişilerinin de yabancılar olmasıdır. Fakat öykülerinde ben-anlatıcı konumundaki kişi genellikle İstanbullu bir Türk'tür. Hatta bu kişi Kadıköy-Yeldeğirmeni'nde doğup büyümüştür. Bu kişinin hayat hikâyesi yazarın hayat hikâyesiyle örtüşmektedir. Necip Tosun, Kayacan'ın yurt dışında yaşadığı için yurt gerçeklerinden kopuk olduğu, yazdıklarının da “Joycevari sayıklamalar” ve “uzak ve yabancı dünyaların sorunlarını dile getiriyor” şeklinde eleştirildiğini fakat bu yargıların doğru olmadığını belirtir.<sup>130</sup>

Erdal Öz, aylık sanat gazetesi A'da yazdığı ‘Yerli Olmak’ adlı yazıda bu meseleye değinir. Adı geçen yazıda, her yazarın kendi gerçeğini kurduğunu ama bunu yaparken yaşadığı toplumu dikkate alması gerektiğini ifade eder ve sözü Feyyaz Kayacan'a getirir:

“Örneğin Feyyaz Kayacan Türk toplumunun bir yazarı değildir. Sürekli olarak yazdığı SİĞINAK HİKÂYERİ'nde, içinde yaşadığı toplumun, İngiltere'nin sözcüsü durumundadır.”<sup>131</sup>

Erdal Öz, yazısına savaş yıllarında Feyyaz Kayacan'ın sığınaklarda İngiliz toplumuyla içi içe olduğunu dolayısıyla onları anlattığını bu sebeple de bir Türk yazarı olmadığını ifade eder. Onu Türkçe yazan bir İngiliz yazarı olarak nitelendirir.

Feyyaz Kayacan, bu yazıdan tam on bir yıl sonra *Yeni Ufuklar* dergisinin 1950 Kuşağı sanatçılarıyla yaptığı soruşturma da ‘yerlilik’ meselesine cevap verir. Eleştiriye konu olan *Sığınak Hikâyeleri*'ndeki öyküleri özlemlerini dile getirmek Türklüğünü belirli kılmak için yazdığını belirtir. Devamında “Pierre Loti Türkiye üstüne yazılar yazdı diye Türk yazarı mı sayacağız? Shakespeare Romeo ile yazarken bir İtalyan yazarı mıydı?” şeklinde sorular sorar ve yerli olmadığı eleştirisini kabul etmez.<sup>132</sup>

Feyyaz Kayacan, yerlilik meselesiyle ilgili olarak, onun öykülerinde halk kültürüne – zeybek gibi, ad koyma gibi – yer vermesi, halkın dilini önemsemesi, deyimleri ve atasözlerinin tahrif ederek vermesi ipuçları vermektedir. Türkiye’de, Türk halkının içinde yaşamasa da – hatta Anadolu’yu tanımasa da –yerli olma çabası, yerelden evrensele ulaşma isteği önemli bir durum olarak değerlendirilmelidir.

<sup>130</sup>Tosun, “Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü”, s.106.

<sup>131</sup> Erdal Öz, “Yerli Olmak”, *Aylık Sanat Gazetesi A*, S. 2, İstanbul 1956, s.1.

<sup>132</sup> Arıkanlı, “Feyyaz Kayacan’ın Yanıtı, Soruşturma”, s. 51.

Bütün bu özellikleriyle Türk edebiyatının ‘şen kirpisi’ olarak görülen Feyyaz Kayacan, şiirde Can Yücel’in temsil ettiği cüretin öyküdeki karşılığı olarak değerlendirilir.<sup>133</sup>

Yukarıda da ifade edildiği gibi Feyyaz Kayacan, 1950 Kuşağı öykücülüğünde önemli bir dönüm noktasıdır. Çünkü bu kuşağın pek çok yazarını etkilediği gibi, II. Yeni’den önce bu anlayışın özelliklerini öykülerinde göstermiştir. Yurt dışında yaşamış olması, onu edebiyat dünyasının kıyasına itmiştir. Yeterince ilgi görmemiş, hakkında fazla bir yazı yazılmamış ve eserleri istenilen düzeyde değerlendirilmemiştir. Ahmet Miskioğlu’nun da belirttiği gibi adı duyulmamış yazar, eserleri üstüne duyuru yapılmamış yazardır. Çünkü bir yazarın tanınmaması kötü bir yazar olduğu, diğer bir yazarın da tanınmış olması iyi olduğu anlamına gelmez.<sup>134</sup>

Feyyaz Kayacan, batılı bir zevk ve anlayışla eser veren, kendisine has bir dille kalem oynatan, özgün ve yaratıcı bir yazardır. Onun Türk öykücülüğüne kendi çapında bir katkının sahibi olduğunu söylemek bir hakkı teslim etmektir.<sup>135</sup> Sadece öyküleriyle değil, yaptığı şiir çevirileriyle de Türk edebiyatının yurt dışında tanınmasına katkıda bulunmuştur.

---

<sup>133</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*.

<sup>134</sup> Ahmet Miskioğlu, “Feyyaz Kayacan”, *Türk Dili Dergisi*, III/21, Kasım-Aralık 1990 (01.08.2013)

<sup>135</sup> Özarslan, “Feyyaz Kayacan ve Lütfiye Abla’nın Unutkanlıkları”, s. 133-144.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ÖYKÜLERDE YAPI VE TEMA

Feyyaz Kayacan, 1950’li yılların ortasında itibaren öykülerini yayımlamaya başlamıştır. Şiirden tiyatroya birçok türde ürün vermesine rağmen daha çok öykücü kimliğiyle tanınmıştır. Bu yönüyle 1950 Kuşağı öykücüleri arasında önemli bir yere sahiptir. Kayacan, edebiyata şiirle girmiş, ilk iki şiir kitabını da Fransızca olarak yayımlamıştır. İlk şiir kitabını yayımladığında ise henüz 16 yaşındadır. İlk öyküsü yayımlandığında 35 yaşındadır. Görüldüğü gibi bu yaş, öykü için geç kalmış bir yaş sayılabilir. Gurbette olması ve gurbet sızısının -belki de- en iyi öykü ile anlatılabilir olması Kayacan’ın bu türü tercih etmesinde önemli bir etken olduğu yorumu yapılabilir. Ayrıca Türkçe yazmaya da bu dönemde başlamıştır.<sup>136</sup> Feyyaz Kayacan 1940’lı yılların ortasında Türk vatandaşlığından çıkıp İngiliz vatandaşlığına geçmiştir. Ayrıca bu dönemde Türkçe değil Fransızca yazmaktadır. Neredeyse Türkiye’yle hiçbir bağı kalmamıştır. 1950’lilerin hemen başında ‘Yenilik’ ve ‘Yeditepe’ dergilerinde ‘Londra Günlüğü’ başlığı altında Türkçe yazmaya başlar. Bu şekilde Türkiye ve Türkçe’yle yeniden irtibat kurmuş olur. Ne kadar da Türkçe bağıyla Türkiye ile irtibat kursa da, yine ‘gurbet’tedir ve gurbet sızısı, İstanbul hasreti yazdığı öykülerde belirgin bir şekilde görülmektedir. Bu durumu yazarın yakın arkadaşlarından Ahmet Miskioğlu, Türk Dili Dergisi’nde yazdığı yazıda şöyle ifade etmektedir:

*“Feyyaz Kayacan'ın yapıtında ana izlek "özlem" duygusudur, "yurtsama" dır. Şiirlerini, öykülerini, bütün yazılarını sanki salt bunu duymak, salt bunu duyurmak için yazmıştır. Uygulayım (teknik) olarak da gerçeküstücülük etkisinde kalması doğaldır. Yurtsama duygusu izleğiyle gerçeküstücü uygulayım (gerçeküstücü teknik), onun yapıtını oldukça soyut bir görünüme büründürür. Kayacan, sanki "ikinci yeni"lerden önce gelmiş bir "ikinci yeni"dir. Yapıtları, bütün "ikinci yeni"lerin belirgin özelliklerini kendi kuruluşunda toplar.”<sup>137</sup>*

<sup>136</sup>Kayacan, [http://www.bbc.co.uk/turkce/multimedya/2009/11/091119\\_anni\\_fergarozel.shtml](http://www.bbc.co.uk/turkce/multimedya/2009/11/091119_anni_fergarozel.shtml) (12.02.2013)

<sup>137</sup> Ahmet Miskioğlu, “Londra'da Bir Feyyaz Kayacan”, *Türk Dili Dergisi*, III (20). Eylül-Ekim 1990 (25.04.2013)

Miskioğlu'nun da belirttiği gibi Kayacan, gerçekten de öykülerinin dili, biçimi ve içeriği yönünden yeni olabilmeyi başarmış bir ykcdr. Hatta 1950 Kuşağı'nın genç yazarlarını yazdıklarıyla etkilemiş bir isimdir.

Feridun Andaç, “ağdaş ykclğmze Kısa Bir Bakış, ağdaş Türk ykclğnn Oluşum ve Gelişimine Yn Verenler” adlı yazısında Türk ykclğn değişik katmanlara ayırır. Feyyaz Kayacan'ı yukarıda sözü edilen özellikleri sebebiyle ‘Modernleşme Yolunda’ başlığını taşıyan dördüncü kısımda anar.<sup>138</sup>

### 3.1. TEMALAR

Feyyaz Kayacan, edebiyat anlayışının bir gereği olarak öykülerinde daha çok bireysel temaları işlemiştir. Sosyal temaları pek işlemediği ifade edebilir. 1950 Kuşağı olarak adlandırılan sanatçılar gibi gerçeküstücülük, varoluşculuk gibi sanat/felsefe akımlarından etkilenmiştir. Dolayısıyla seçtiği temalar da bu akımların evreninde bulunan konulardan oluşmaktadır. Yazarın yklerinde ‘hiçlik, yalnızlık-avarelik, gurbet duygusu, kısırılmışlık, hırsızlık, içki ve sarhoşluk’ gibi modern insanın çıkmazlarının tema olarak işlendiğini söylenebilir.

*“Tematik anlamda, öykülerinde her ne kadar döneminin önemli eğilimi varoluşculuk belirgin olsa da, Memduh şevket Esendal / Sait Faik / Haldun Taner çizgisindeki “hümanist” anlayışa daha yakındır. Çünkü onun öykü anlayışının merkezinde insanın kendi olamaması, hep bir başkası olması durumu yer alır. Bu yüzden tüm öykülerinde kıydakileri, savrulanları ve yenilmişleri anlatırken hep bir hayat yüceltmesi yapılır.”<sup>139</sup>*

#### 3.1.1. Bireysel Temalar

##### 3.1.1.1. Yabancılaşma

---

<sup>138</sup>Feridun Andaç , *Gerçekçilik Yolunda*, İstanbul 1989,  
[http://www.worldshortstoryday.org/tr/data/feridun\\_andac.pdf](http://www.worldshortstoryday.org/tr/data/feridun_andac.pdf) (19.07.2012)

<sup>139</sup> Yusuf opur, “Bir Feyyaz Kayacan vardı...” *Star Kitap Eki*, İstanbul 2010, 11 Nisan 2010



Yabancılaşma, psikiyatride normalden sapmaya, çağdaş psikolojide ve sosyolojide, kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılık hissine işaret etmektedir. Yabancılaşma daha özel olarak ve benliğe yabancılaşma anlamında, “ben”in kendi özünden uzaklaşmasıyla, kendisine ve eylemlerine nesnel bir biçimde, sanki bir ustanın elinden çıkmış bir nesneye bakarcasına yaklaşmasıyla belirlenen bilinç haline, karşılık gelir. Buna göre yabancılaşma, kişinin kendi “ben”iyle ya da zihin halleriyle, kendisi arasına duygusal bakımdan mesafe bırakması durumunu, kişinin gerçek “ben”iyle olan içsel temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olan kendinden kopma halini ifade etmektedir.

Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*’nde yabancılaşmanın kökeninin Plotinos ve Aziz Augustinus’a kadar gittiğini ve yabancılaşma düşüncesinin en açık ifadesini Hegel’de bulunduğunu belirtir. Hegel, yabancılaşmayı ontolojik bir olgu olarak değerlendirmektedir. Maddeci Alman filozofu Feuerbach ise yabancılaşmanın kaynağını din kurumunda bulmaktadır. Feuerbach’a göre Tanrı, insanın özünün mutlaklaştırılması ve insanın kendisinden uzaklaştırılmasıdır. Yabancılaşma kavramı üzerine düşünen bir başka filozof Marks’tır. Marks, yabancılaşmanın temelinde kapitalist ekonomiyi görmektedir. Marks’a göre, modern kapitalist toplumun teknolojiye yalnızca üretim açısından değer vermekle kalmayıp teknoloji tarafından üretilen nesnelere, insan varlıklarına gösterilmesi gereken saygıyı göstererek tapması yabancılaşmanın kaynağını oluşturmaktadır. Yabancılaşmayı, Durkheim, Weber gibi düşünürler sosyolojik temelde ele almaktadır. Kierkegaard, Heidegger, Camus, Sartre gibi varoluşçu düşünürlerde yabancılaşmanın kaynağını insanın dünyada bir yabancı olarak varoluşunun sonlu ve yalıtlanmış doğasında görmektedirler. Ahmet Cevizci’nin tasnifine göre yabancılaşma; ekonomik, teknolojik, sosyolojik ve felsefi-varoluşçu olmak üzere dört gruba ayrılabilir.<sup>140</sup>

Bütün bu bilgilerden şu anlaşılmaktadır ki yabancılaşma düşüncesi 19. ve 20. yüzyılda birçok düşünürün üzerinde kalem oynattığı bir olgudur. 1950’lerde edebiyatın ana beslenme kaynaklarından birisi olan yabancılaşma düşüncesi özellikle varoluşçu felsefecilerin/edebiyatçıların ilgi alanlarına girmiş bir kavramdır. Türk edebiyatında da etkisini gösteren yabancılaşma, 1950 Kuşağı yazarlarının üzerinde durduğu temalardandır. Özellikle varoluşçuluktan etkilenen yazarlarda bu tema

---

<sup>140</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2000, s. 994-995.

önemli bir yere sahiptir. Bu dönem öykücülerini de bu temayı yalnız, bunalımlı ve kimlik sorunu yaşayan insanı anlatmak için kullanmışlardır.

Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde de kendisine ve topluma yabancılaşmış kimlik sorunu yaşayan, uyumsuz tipler görülebilir.

Kayacan'ın *Şişedeki Adam* adlı kitabı bu temanın en sık işlendiği eserlerden biridir. Bu kitaptaki ilk öykü olan "Hiçoğlu'nun Serüvenleri"nde kendisine ve topluma yabancılaşmış bir tip, ana kahramandır. Herhangi bir adı yoktur, o yüzden öykü de ismi 'Hiçoğlu' olarak geçer. Hiçoğlu, adı olmadığı için toplumla uyum sağlayamamaktadır. Kendisine 'ben' demekten bıkmıştır. Öyküde 'adı olma' kişinin varlığıyla eşdeğer bir şey olarak görülür. İsim, insanın boynunda taşıdığı bir yafta gibidir. O, olmadan insan bir anlamda eksiktir. 'Hiçoğlu'nun bir adı olmaması kendisine ve topluma karşı yabancılaşmasının somutlaşmış hali olarak görülebilir. Çünkü 'adsız sokaklara çıkılmaz.' İnsan, bir adı olmadan topluma kendisini nasıl kabul ettirebilir.

*"Biri gelse bari kaş göz resmi yapsa, ağız burun resmi yapsa. Bir başkası çıksa eksikliklerini tamamlasa, kulaklarını yerli yerine oturtsa. Her adım başında üstüne çullanan iğretliliğin yükünden kurtarsa kendini, dil ucuna getirmekten daha ötelere varmak kendini kendisiyle aşılacak gücünü ona belletebilse.(...) Ad bir çeşit safradır. Kişioğluna kimin nesi olduğunu, hangi rafın malı olduğunu öğretir. Ad sahibi olmak, ev sahibi, mal sahibi olmak kadar kişi soylandıran bir şeydir. Adsız olmak, adların dışında yaşamak, penceresiz bir odaya perde asmaya benzer, penceresiz bir odanın penceresinden atlamaya benzer."*<sup>141</sup>

Burada adı olmayan Hiçoğlu, somut varlığında da bir noksanlık duymaktadır. Bu durum onun hem kendine, hem de topluma yabancılaştığını ortaya koymaktadır.

Hiçoğlu, her gittiği yerden kovulan, hiçbir yerde tutunamayan yalnız bir tiptir. Ayrıca, bir adı olmadığı gibi herkesten farklı olarak yerden beş altı cm yüksekte yürümektedir. Bu da onun dışlanmasını gerektirecek bir durumdur. Hiçoğlu'nun yerden yüksekte yürümesi, topluma yabancılaşmasının somut hale gelmiş bir şeklidir. Zaten bu durum yabancılaşmayı besleyen yalnızlık duygusunu da beraberinde getirir. İster istemez, toplumun dışladığı birey yalnız kendisini hissedecektir.

Hiçoğlu, en son gittiği kentte de yerden yüksekte yürüdüğü için kuşkuyla karşılaşılır. Kentliler onun çocuklarına kötü örnek olacağını düşünürler ve onu kentten

<sup>141</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 9.

çıkarmaya karar verirler. Hiçoğlu, kent ileri gelenlerine yakında ismini açıklayacağını söyleyerek kentte kalmak için biraz daha süre ister. Fakat bu arada kentliler boş durmazlar, Hiçoğlu'nun kenti terk etmesi için gösteri yaparlar, tehdit mektupları yazarlar. Hiçoğlu'da mektuplara cevap niteliğinde şiirler yazar. Yazdığı üçüncü şiirde Hiçoğlu'nun kendisine yabancılaşması daha da belirgin hale gelir.

*“SORU, SORU VE GENE SORU  
Ben ben miyim ben (bende) miyim  
Ben içerde miyim  
Ben dışarıda mıyım  
Ben incir çekirdeğinde miyim  
...  
Yoksa ben hiçbir yerde değil miyim  
İçim dışım yoksa adım izim yoksa  
Neylerim ben buralarda  
Neylerim ben nerelerde?  
İmza: BEN*

Yukarıdaki şiirde Hiçoğlu'nun herkes gibi olmadığı ve bunun neticesinde topluma uyum sağlayamadığı için bir 'ben' ve kimlik sorunu yaşadığı görülmektedir. Bu durum da onun kendisine ve topluma yabancılaşması sağlamaktadır.

*Şişedeki Adam*'ın son öyküsü olan kitaba da adını veren öyküde yabancılaşma sorunu görülmektedir. Yine burada kişinin kendisine ve topluma karşı yabancılaşmasının izleri sürülebilir. Öykünün ana kahramanın gerçek adından söz edilemez, adı öyküde 'Şişedeki Adam' olarak geçer. Şişedeki Adam, bir basımevinde dizgici olarak çalışmaktadır. Bir dizgi esnasında "ÇIKMAZINI YÜRÜTMEK" ifadelerini "ÇIKMAZINI ÇÜRÜTMEK" şeklinde dizmiştir. Yaptığı bu kusurlu iş sebebiyle kendisine bir daha iş verilmez. Bu olay, kendisini işe yaramaz hissetmesine yol açar. Yukarıdaki "ÇIKMAZ" imgesi öykü kahramanın içinde bulunduğu ruh hâlini gözler önüne sermektedir. Şişedeki Adam'ın bu durumu, onun artık işine ve kendisine yabancılaştığını hissettirmektedir. Şişedeki Adam, işinden olduktan sonra sokaklarda aylak aylak gezmeye başlar. İş arar, fakat bulamaz. Şişedeki Adam'ın kendisine yabancılaşmaya başladığı şu ifadelerinden de anlaşılmaktadır:

*“Elim sanki uyrukluğumdan kopmuştu.  
Benle biricik ilişiyi benim sesimi takınmasıydı.  
İlkin kızacak gibi oldum. Beni salt bir araç yerine koymasına direnmek istedim. Ama neden direnecektim. Bir bakıma bir yenilikti bu benim ömrümde. Onu artık sabahtan akşama gözetlemekten kurtulmuşum. Hani ÇÜRÜĞE çıkarılmakla içim hafifledi desem işi büyümsemiş sayılmam.*

*İnsanın kendi içinde yıllar yılı taşıdığı sesin ne yana sıçrayacağı, ne çaptaki falları tersleyeceği ve kozunun hangi açısını ardına dek oynayacağını birdenbire bilememesi bir eksiklik değil.”<sup>142</sup>*

Şişedeki Adam’ın bedeninde yavaş yavaş duyduğu yabancılaşma yukarıdaki ifadelerinden anlaşılmaktadır. Öykünün ilerleyen kısmında bu yabancılaşma daha belirgin bir hal alacaktır. Şişedeki Adam, bir gazetede ‘MAHŞER lokantası’nın iş ilanını görür, lokantanın bulunduğu sokağın adı ‘HİÇOLA’dır. Bu sokaktaki dilencinin adı ise ‘HİÇİMGELDİ’dir. Tüm bu ifadeler yabancılaşma temasını destekleyici unsurlardır. Lokantadaki iş, boynunda reklam yaftası taşımaktadır. Şişedeki Adam, masada beklerken önüne boş bir şişe getirirler ve yaftanın bu olduğunu söylerler. Şişedeki Adam, içine girecektir ve sokak sokak gezecektir. Mecburen denileni yapar ve gezmeye başlar. Sokaklarda herkes meraklı gözlerle ona bakar, çocuklar dalga geçer. Şişedeki Adam, içinde bulunduğu durumu şu ifadelerle anlatır:

*“(…) Kişiliğim yavaş yavaş parmaklarımın arasında akıp gidiyor, eriyordu ama nereye doğru? Şişe sınıksız kapalı.(…) Dışarısını görmüyor değildim. Ama şişenin camında bir yabansılık vardı.  
(…)Kendimi düşürülen çocuk ceninlerine benzetmişim. Şişe içinde saklanan. Annemin şişede sakladığı cenini düşünmüştüm. Şişeyi büfenin alt katına koymuştu. Ceninin yanında reçel kavanozları vardı. Kendimi bir et parçası yerine koymak istedim. Söğüş gibi. Dokuları teyel teyel sarkık.”<sup>143</sup>*

Ana kahramanın şişe içerisinde olması, onu sıra dışı hale getiren ve toplumdaki ayrıştıran bir unsurdur. Şişedeki Adam’ın topluma yabancılaşması bu şekilde devam eder ve öykünün sonuna kadar şişenin içinde kalır.

*Hiçoğlu’nun Serüvenleri’nin ilk öyküsü “Bir Daha Yapmam” da adı Louis Nedovez olan anlatıcı, hayatı boş vermiş, varoluşçu özellikler gösteren bir kişidir. Bu özellikleriyle kendisine ve topluma yabancılaşmış bir tiptir. Yaşadığı bir olumsuz olay karşısındaki umursamaz tavrı onun yabancılaşma eğilimini göstermektedir.*

“Gazeteler tarihi kekelemekte.

Fena halde canım sıkılıyor. Dün kitapçıdan kitap çalarken yakalandım. Çaldığım kitap da bir şeye benzese bari.”<sup>144</sup>

Anlatıcının bu ifadeleri onun kitabı neden çaldığını ortaya koymaktadır. Yeteri kadar parası yoktur, canı sıkılıyordur ve değişiklik olsun diye kitabı çalar. Polise yakalanır, fakat direnmez, Camus'nün Yabancı romanındaki Meursault gibi

<sup>142</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 58.

<sup>143</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 59,60.

<sup>144</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 243.

kendisini olayların akışına bırakır. Polis memuru, anlatıcıyı karakola götürürken kitabı niçin çaldığını sorar. O da ‘Bilmem, trende okumak için.’ Cevabını verir. Polis memuru, hâkime böyle cevap vermemesini tembihler. Karakolda ifadesi alınır. Serbest bırakılır. Bir gün sonra mahkemeye çıkarılır, hâkime ‘bir daha yapmam.’ diye cevap verir. Hâkim de sabıkası olmadığı için para cezası verir ve serbest kalır.

### 3.1.1.1.1. Bunalım

‘Bunalım’ teması, varoluşçuluğun etkisiyle 1950 kuşağı yazarlarında sıkça görülen bir temadır. Bu kuşağın yazarlarının eserlerinde (öykü, roman) varoluşunu sorgulayan, hayatı anlamsız gören, mutsuz, umutsuz, yalnız bireyler sıkça görülür. Bütün bunlar, o bireyin bunalımlı bir hayat yaşamasını da beraberinde getirir. Bunalımlı tipler akıllılık-delilik çizgisinde yaşarlar ve en son intihara varan bir yol izlerler.

Feyyaz Kayacan’ın öykülerinde de bunalımlı tipler görülür. Bu öykü kişileri, kendi olamadıkları, toplumdan dışlandıkları ve yalnız oldukları için bunalım içerisindedirler.

Feyyaz Kayacan’da bu tema ilkin *Cehennemde Bir Yusuf* adlı eserde görülür. Adı geçen öykü, distopik özellikler gösterir. Yazar, burada kendisine göre gerçeküstücü ve absürd nitelikler gösteren Terzela adlı bir yerden söz eder. Eserde Yusuf metaforu, modern bireyin kısıtılmışlığını temsil eder. *Cehennemde Bir Yusuf* sayı numarası verilmiş on üç parça şiirsel metinden oluşur. Terzela’da kişinin karşısına devamlı duvarlar çıkmaktadır. Bu duvarlar insana rahat nefes aldırılmaz. Sürekli bir çıkışsızlık hâkimdir. Basamaklar bile kişiyi bir yere ulaştırmaz. Böyle bir dünyada bunalım-intihar kişinin çıkış yollarından birisidir, denilebilir. Eserin on birinci metninde bunalım, ben-anlatıcının soyut anlatımından şu şekilde verilir:

“Bir bıkkınlık, bir bunalım günü uydurmuşsunuz.  
Dolambaçlı danışıklı şölenler-ertesi, tiyatrolara gidiyorsunuz sürüyle o gün.  
Bunalımları sahneye çağırıyorsunuz. Güler yüzlüsünüz.  
(...)  
Gelip gelip elinizi öpüyor bunu gören bunalımlar.”<sup>145</sup>

<sup>145</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 178.

Burada ‘bunalım’ teşhis edilmiş, ayrıca bunalımları ortaya çıkaranların egemen güçler olduğu işaret edilmiştir. Dolayısıyla egemen gücün sunduğu hayat şartları kişinin bunalmasına sebep olmaktadır, yorumu yapılabilir.

*Gibiciler*’lerdeki aynı adlı öyküde bunalım temasına bir atıfla da olsa değinilir. Sevgilisine yazdığı mektubu yollamak için postaneye giden birisinin başına gelenler ironik bir üslupla anlatılır. Kahraman anlatıcı, yolda eski edebiyat öğretmenine rastlar. Öğretmeni, anlatıcının kendi sesinin olduğuna yani bir başka kimseye benzemediğine işaret eder. Burada anlatının özgünlüğe önem veren bir kişi olduğu anlaşılır. Anlatıcı postaneye varır; fakat postanenin girişi her zamanki yerinde değildir. İçeri girince posta bölümüne varır, memura mektubu uzatır ve taahhütlü olarak göndermesini söyler. Memur beklenmedik bir hareketle mektubu açar ve okur. Anlatıcıya mektubu nereden aktardığını sorar. Anlatıcı kendisinin yazdığını söyler. Memur, yeni yasaya göre artık herkesin yazdığı mektubu bir yerden aktarması gerektiğini ifade eder. Bunun içinde “Ses İthalatçıları Kurumu” kurulmuştur. Kişi mektup yazmak isterse bu kurum vasıtasıyla ünlü yazarların aşk mektuplarından aktarma yapacaktır. Bunu yapmadığı takdirde ağır bir yaptırımla karşılaşacaktır. Ben anlatıcı, mektubu yollayamaz. Postaneden bir memur refakatinde Heykeller Alanına götürülür. Bundan maksat yeni düzenin anlatıcı tarafından da benimsenmesini sağlamaktır. Memur ve anlatıcı, Heykeller Alanına giderken yolda hem konuşurlar - daha doğrusu memur, anlatıcıya yeni düzen hakkında bilgiler verir- hem de ‘romancı, şair ve öykücü’ ile karşılaşılırlar. Adı geçen bu kişiler iktidarın yeni gibicilik uygulamasını hayata geçirmeye çalışırlar. Yolda gördükleri öykücü ‘Bunalım Apartmanı’nda oturur. Apartmana bunalım adının verilmesi tesadüfî değildir. Bu ifade yeni düzen tarafından kuşatılan ve bunalıtılan, kendi olarak kalmak isteyen ben-anlatıcının ruh halini gözler önüne sermektedir.

*Hiçoğlu’nun Serüvenleri*’ndeki “Bir Daha Yapmam” adlı öyküdeki temel çatışma bunalımdır. Öykünün anlatıcısı ve başkişisi Louis Nevodez, can sıkıntısından bunalmakta ve yapacak bir iş bulamamaktadır. Kitap alacak kadar parası yoktur ve trende okumak için kitapçıdan bir kitap çalar. Polise yakalanır ve karakola götürülür. Orada ifadesi alınır, bir gün sonra mahkemeye çıkarılmak üzere serbest bırakılır. Bütün bunlar olurken direnmez. Polis, hâkim “Niçin kitap çaldın?” diye sorunca, “Bir daha yapmam.” şeklinde cevap vermesini tembih eder; oda öyle yapar ve küçük

bir para cezasıyla serbest bırakılır. Louis Nevodez'in şu ifadeleri bunalım içerisinde olduğunu ortaya koymaktadır:

“Kitabı can sıkıntısından, bir şeyler yapayım diye çaldım galiba. Her canım sıkıldığında kitap aşırarak değilim ya.”<sup>146</sup>

“Çocuktaki Bahçe I” öykülerindeki ana kahraman Erol, bunalımlı bir kişidir. Kendi iç âleminde çocukluğunu yaşamaktadır. Erol'un bunalımının sebebi çocukluğuna dair bazı olumsuz hatıralardır. Sürekli bir sorgulama içerisinde. Bunalımlı halinden dolayı sağlıklı bir zihin bütünlüğü sergileyememektedir.

*Bir tuhaf görüyorum her şeyi. Görüyor muyum yoksa yalnız imgeliyor muyum orası da başka. Ama birşeyler var gene de gözümün önünde ya da içinde. Bir hasır iskemle. İskemlenin ardında bir dalgalanan beyazlık. O da perde olacak. Perde olduğuna göre bir pencerenin bulunması gerek. Pencereden içeri bir esintinin girmesi de. Esintiyi duyamıyorum. Pencereyi göremiyorum. Esintiyi duysam, kurşun gibi çökecek üstüme.”<sup>147</sup>*

“Çocuktaki Bahçe II” adlı öykü, “Çocuktaki Bahçe I” öyküsünün devamı niteliğindedir. Bu öyküde, Erol hatıralarının daha derinine iner. Çocukluğundaki başta annesi ve ablası olmak üzere diğer kişilerle anılarını hatırlar, onlarla konuşur. Belki ismi geçen birçok kişi salt Erol'un zihninde yaşamaktadır.

*“Bunların tümü de çocukluğumun yaratıları belki. Belki onlar böyle değildi, bellediğim gibi değildi. Başkaydılar belki. Ne var ki çıkınca, tümünün birden karşısına çıkmalıyım. Ya bir bir benimseyeceğim onları, ya bir bir gerçeklerini gerisin geri karşıma dikeceğim, ya da bütün bütün sileceğim ve can sıkıntısından, günlerime sövüp saymaktan dişlerim çürüyecek.”<sup>148</sup>*

Erol, bilhassa annesiyle yaşadığı birçok şeyi hatırladıkça canı sıkılmaktadır. Erol'un yaşadığı bunalım halinin temelinde çocukluk hatıraları vardır. Bu hatıralar onun benliğini bir sarmaşık gibi sarmakta, zaman zaman ona nefes aldirmamaktadır.

*Bir Deli Değilin Defterleri* Feyyaz Kayacan'ın bunalım temasını ‘delilik’ meselesiyle beraber işlediği bir eserdir. Eserin ikinci öyküsü olan “Sen olsaydın Ne yapardın?”da ana kahraman ‘ben-anlatıcı’ Londra’da can sıkıran bir günde Azrail olduğunu düşündüğü Frank Pitkin adlı bir kişiyle karşılaşır. Bu andan itibaren korkmaya başlayan anlatıcı, Azrail ile konuşmaya başlar. Azrail, anlatıcıyı ‘buralardan’ götürmek ister. Anlatıcı bunun üzerine epey korkar. Kendisini toparlar ve Greenwich Tiyatrosu’nda ‘İvan İliç’in Ölümü’ oyununa gitmek istediğini söyler.

<sup>146</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 244.

<sup>147</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 251.

<sup>148</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 260.

Anlatıcı ve Frank Pitkin, Tolstoy üzerine konuşurlar. Daha sonra bir kamyonete binip yola koyulurlar. Yolda Frank Pitkin, kendisiyle alakalı şunları söyler:

“(…) Sen saçlarını değirmende değil, tımarhanede ağartmışsın diyorlar. Bunalım geçirmiş olmak da mı suç? Az buçuk delirmek iyi birşey.”<sup>149</sup>

Pitkin, aydın bir kişidir. Yıllarca resim ve edebiyat öğretilenliği yapmış birisidir. Anlatıcıyla yaptığı uzun konuşmada özellikle sanat ve edebiyat eleştirisi yapar. Ona göre edebiyat dünyasında yazarların ‘benim romanım senin romanını kolayca pataklar’ türünden üstünlük taslamaları saçma bulur. Bütün bu olanlar onu toplumdan soyutlar, topluma uyum sağlayamaz. Bu durum da Pitkin’in bunalım geçirmesine yetecek kadar önemlidir.

*Bir Deli Değilin Değterleri*’nin dördüncü öyküsü olan “Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum”daki ana kahraman Gizlem bunalımlı bir kişidir. Gizlem, yirmi üç yaşındadır, fakat zekâ seviyesi on üç yaşındaki bir çocuğunkine denktir. Bu sebeple insanlarla düzgün bir iletişim kuramaz. Yolda, sokakta, ya da herhangi bir yerde insanların hep kendisine baktıklarını zanneder. Annesiyle beraber yaşamaktadır ve babası da –belki de kızının bu durumu sebebiyle - Libya’da çalışmaktadır. Gizlem, sağlıklı düşünemediği için arkadaşlarıyla ilişkisini bir dengede tutamaz ve hep arkadaşlarının kendisini dinlemesini ister. Yaptığı bu bencillik, arkadaşlarının kendisinden uzaklaşmasına sebep olur. Hiçbir arkadaşı kendisini aramaz. Neticede evden pek dışarı çıkamaz. Hep annesiyle beraberdir. Yalnızlığın ve bunalımın verdiği iç sıkıntısıyla hıncını annesinden alır ve onu iyice bualtır. Gizlem’in bunalımlı halinin temeli yalnızlıktır. Gizlem’i bir gün annesi hava alsın diye bakkala gönderir. Fakat gizlem dönüşte krize girer.

*“(…) Seda, balkondan bile kızının yüzünden anlamıştı gene bir bunalımın eşiğinde olduğunu. Bu, iğreti iliştirilmiş bir derinin, teyelleri çözülmüş kayıp sallanacak bir derinin altında allak bullak kıvranan bir kızın yüzüydü. Seda, Gizlem’i birinci kata doğru kıvrılan merdivenin önünde sırtüstü yere serilmiş buldu.”*<sup>150</sup>

Gizlem, bunalıma girdiği zaman davranışlarını kontrol edemez, annesine yapmadığını bırakmaz.

*“Yukarı çıktılar, kimseye raslamadan. Gizlem hemen oturma odasındaki telefonlu masanın başına geçti. Annesi yanına geldi. Bekledi. Konuşmadan. Gizlem, ıslığa benzer*

<sup>149</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 286.

<sup>150</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 306.



*bir iniltiyle elini sert sert salladı. Git, konuşmak istemiyorum, gitmezsen yerlerde yuvarlana yuvarlana bağırırım, demekti bu.”<sup>151</sup>*

Gizlem’in bunalımlı ruh hali annesine söylediği şu sözlerden de daha net anlaşılmaktadır.

*“-Anne, dedi, kimse telefon etmiyor bana. Bana açıksarı bir giysi diker misin? Diker misin? Bu masa çok koyu renkte. Karanlık bir masa. Beyaz olsaydı daha güzel olurdu. Duvarları da beyaza... Anne oda daralıyor... Baksana, daralıyor. Geri itsene duvarları. Niçin itmiyorsun? Durmasana orda öyle. İt dedim duvarları ... geri it. Odayı sensin daraltan. Onun için bir şey yapmak istemiyorsun. Ona el süremezsün ama... O benim odam. Benden başka kimse giremez.*

*Seda, hiç ses çıkarmadı. Odanın daralır görünmesi, Gizlem’in kendi iç sıkıntısını dışlaması ve kendi gözleri önünde somutlaştırmasının sonucu.”<sup>152</sup>*

Gizlem, insanların gözünün hep kendi üstünde olduğunu düşünür. Bu yüzden bir evde fazla oturamazlar ve sürekli taşınırlar.

*“Yakında oturanlardan, karşı apartımanlardakiler ve komşulardan saklamak olanaksızdı Gizlem’in bağırtılı tepinmeli bunalımlarını. Duyuluyordu, görülüyordu. Gizlem de biliyordu bunu. Onun için değil miydi “anne bu mahallede canım sıkılmaya başladı artık, başka bir yere taşınalım” diye tutturmaları.”<sup>153</sup>*

Bu taşınmaları Gizlem, çevreye bağlar. ‘Biz artık bu apartımandan çıkıp başka bir ev bulmalıyız. Burada da yaştamıyorlar beni.’ diye düşünür.

Kısacası, Gizlem’in geçirdiği bunalımların sebebi, yalnızlığı ve zekâ geriliğinden kaynaklanan dengesizliğidir, denilebilir.

### **3.1.1.1.2. Hiçlik**

‘Hiçlik’ teması, Feyyaz Kayacan’da en çok görülen temadır denilebilir. Yazar ‘hiçlik’ temasına ontolojik bir mesele olarak yaklaşmaktadır. Öykü kahramanlarının çoğu hep bir varoluş sorunu yaşarlar.

Bilhassa yazarın *Şişedeki Adam*’da bulunan ‘Hiçoğlu’nun Serüvenleri’ öyküsünün bu tema etrafında şekillendiğini görülmektedir. Necip Tosun, Kayacan’ın tüm öykülerine yaydığı “Hiçoğlu” metaforuyla, varoluşçuluğa yakın durduğunu,

<sup>151</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 306.

<sup>152</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 308.

<sup>153</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 328.

ancak onun varoluşçuluğu hayatın anlamsızlığı olarak değil, insanın mevcut toplumsal yapıda yalnızlığı, hiçliği olarak algıladığı belirtir.<sup>154</sup>

*“Hiçoğlu bu kente de veresiye girmiş gibiydi. Burada da hiç kimse adını sormamıştı Hiçoğlu’na. Ama sorsunlar istiyordu. Ad kavramının ne olduğunu bilmediği halde. Kendine “ben” demekten bıkmıştı.(...) Öyle ama nesi vardı sokaktaki kişilerin? Bütün gözler Hiçoğlu’nun ayaklarına takılıydı. Dönüp dönüp bakıyorlardı. Acaba ayaklarımdan itibaren mi beni tanımaya beni anlamlandırmaya başlayacaklar gibi bir soru geçti Hiçoğlu’nun içinden.(...) Sonunda Hiçoğlu da ayaklarına baktı ötekilere uyarak. Ve ne gördü sanırdınız Hiçoğlu bakınca ayaklarına. Ayaklarının kaldırımıla ilgisini kestiğini.”<sup>155</sup>*

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi Hiçoğlu, adı olmayan bir kişidir. O, bir kente girince herkesin bakışlarını üzerine çeker, diğer insanlardan farklıdır. Hem bir adı yoktur hem de ayakları yere basmamaktadır; kelimenin gerçek anlamıyla ayakları yere basmaz; çünkü yerden beş cm yüksekte durmaktadır. Üstüne üstlük bu boşluk giderek artar. Aslında bir adı olmadığı için ayakları yere değmez. Kentliler, Hiçoğlu’na bir adı olmadığı ve yerden yüksekte yürüdüğü için kuşkuyla bakarlar. Bu sebebe istinaden Hiçoğlu için, kentin ileri gelenleri tarafından kentten sürülme kararı alınır ve kendisine dilediğini yapması için iki gün izin verilir. Bu müddet içerisinde Hiçoğlu, postacıyı arar ve adını öğrenmeye çalışır. Postacı adını bildiğini ifade eder, bunun üzerine kentin meydanında halkın katılımıyla Hiçoğlu’na ‘ad takma töreni’ yapılır. Postacı herkesin huzurunda onun adının ‘Hiçoğlu’ olduğunu ilan eder. Böylelikle Hiçoğlu da herkes gibi herhangi bir isim olarak benliğine kavuşmuş olur.

Evrende her varlığın bir ismi vardır. İnsanoğlu kendinden başlayarak her ‘şey’e bir isim vermekle o şeyi anlamlandırmış olmaktadır. Her insanın da bir ismi olmak mecburiyetindedir. İsim insanın varlığının görünen yüzüdür. Fakat Hiçoğlu’nun bir ismi yoktur ve herkesten ayrı olarak ayakları da yere basmamaktadır. Bu iki durum öyküde bir varlık problemi olarak görülmektedir. Zaten bir ismi olmayan bu öykü kahramanına, Hiçoğlu denilerek onun ‘varlık ve hiçlik’le münasebeti gündeme getirilmektedir.

*Şişedeki Adam* öyküsünde de *hiçlik* teması belirgin bir şekilde işlenmektedir. Öykünün ismi verilmeyen baş kahramanı *Şişedeki Adam*’ın yalnızlığı ve kısıtlanmışlığı üzerinden hiçlik teması anlatılmaktadır. “Tıpalı çıkmazımı anlatmak için başka hiçbir söz, başka hiçbir benzetme bulamıyordum. Kişiliğim yavaş yavaş

<sup>154</sup> Tosun, “Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü”, <http://tosunecip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0>, E.T: (10.04.2011)

<sup>155</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.9-10-11.

parmaklarımın arasında akıp gidiyor, eriyordu. Ama nereye doğru?”<sup>156</sup> ifadeleri öykü kahramanının ne gibi bir hiçlik duygusu yaşadığını göstermektedir.

Şişedeki Adam, bir basımevinde dizgicidir. Bir dizgi esnasında “ÇIKMAZINI YÜRÜTMEK” ifadelerini “ÇIKMAZINI ÇÜRÜTMEK” şeklinde dizmiştir. Yaptığı bu kusurlu iş sebebiyle kendisine güvenilmez ve iş de verilmez. Bu olay, kendisini işe yaramaz hissetmesine neden olur. Aslında bu durum hiçlik duygusunu besler. Yukarıdaki “ÇIKMAZ” imgesi bile tesadüfen öyküye alınmış değildir. Bu imge öykü kahramanının içinde bulunduğu hâli tasvir etmektedir.

Bir gazetede ‘MAHŞER lokantası’nın ilanını gören Şişedeki Adam, lokantanın bulunduğu sokağa geldiğinde sokağın adının ‘HİÇOLA sokağı’ olduğunu görür. Bu sokaktaki dilencinin adı ise ‘HİÇİMGELDİ’dir. Ayrıca aynı sokakta “Bir papaz, bir pegamber, bir cambaz, bir sigortacı, bir kör, bir deli, bir hırsız ve bir ozan oturuyordur. Ve oturdukları yerde adları HİÇİNHAYINDAN GELİYORDU HUY HUY.”dur.

*Şişedeki Adam, lokantaya vardığında bir çalışanla aralarında şöyle bir konuşma geçer. Çalışan şöyle sorar:*

*“-Hiçliğiniz işlek midir?*

*Ne demek istiyordu? Anlamadım. Bilmiyorum, demekten korktum. Öyle dersem, belki beni uygun bulmıyacaktı. Yaftayı başkasına taşıyacaktı.*

*- İşlek, dedim.*

*-Hiçlik kağıdınız var mı?*

*-Hayır, ama kimlik kağıdım var.*

*-Bize hiçlik kağıdı lazım. Yanınızda yoksa biz bir tane çıkarttırabiliriz sizin için. Hiçlik İşleri Başçevirgenliğinden.*

*-Neye yarıyor bu kağıt? dedim.*

*-Hiçinizinhiçyüzünü foya foya taramaya.”<sup>157</sup>*

Öyküden alınan bu kısımda ‘hiçlik’ teması etrafında üretilen absürt kavramlar, Şişedeki Adam’ın hiçlikle ‘temas’ını ortaya koymaktadır. Absürt kavramlarla bile olsa hiçlik teması öyküde kendini göstermektedir.

*Cehennemde Bir Yusuf* adlı öykü kitabı Hiçoğlu’na ithafıyla başlar. Bu kitapta da ‘hiçlik’ teması yer yer işlenmiştir. Adı geçen eserin ‘dokuz’ numaralı öyküsünde şöyle bir konuşma geçer:

*“-Sende kim oluyorsun dedinizdi.*

*-Hiçoğlunun gölgesi oluyorum yeryüzünde dedinizdi.*

<sup>156</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 59.

<sup>157</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 61-62-63.

*-Bizim gölgemiz ne güne duruyor dedinizdi. Sonra nedir o Hiçoğlu sözü. Pabucu çoktan çürümedi mi bütün damlarda? Kim dedi sana bir hiçindirğin yeryüzünde düşütlüğü yap diye?"<sup>158</sup>*

Yazarın *Gibiciler* adlı kitabında yer alan *İyilik Uzmanları* öyküsünde de hiçlik temasına değinilmiştir. Yazar bu öyküde 'Hiçlemciler ülkesi' diye ütöpik bir yerden söz açar.

### 3.1.1.1.3. Yalnızlık

Modern insanın en büyük hastalığı olan "yalnızlık", Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde de bir tema olarak önemli bir yer tutar. Varlık sorunu yaşayan, hiçlik hissine kapılmış öykü bireyleri bir yanılla her zaman yalnızdırlar. Yalnızlık teması, bazen dışlanmışlıkla, bazen cinsellikle, bazen de hiçlik duygusuyla beraber verilir.

"Hiçoğlu'nun Serüvenleri" öyküsünde Hiçoğlu, isminin olmaması ve herkes gibi yere basarak yürümemesi sebebiyle dışlanmış bir durumdadır ve bu da onu yalnızlığa sürüklemektedir.

*"Hiçoğlu bu kente de veresiye girmiş gibiydi. Burada da hiç kimse adını sormamıştı Hiçoğlu'na. Ama sorsunlar istiyordu. Ad kavramının ne olduğunu bilmediği halde. Kendine "ben" demekten bıkmıştı.(...) Öyle ama nesi vardı sokaktaki kişilerin? Bütün gözler Hiçoğlu'nun ayaklarına takılıydı. Dönüp dönüp bakıyorlardı."<sup>159</sup>*

Bu öyküde Hiçoğlu'nun yalnızlığından doğrudan doğruya söz edilmez; fakat onun gittiği her yerde dışlanması ister istemez onu toplumdan soyutlar, bu durum da onun yalnızlaşmasına sebep olur.

İstanbul Zeybeği adlı öyküde neredeyse bütün kişiler yalnızdır. Öyküde mekân, Londra'dır. Öykü kahramanlarında biri olan Lomas 'deniz aşırı havayollarında' çalışmaktadır. Yaşadığı şehri, yani Londra'yı sevmez. Gençliğinde şiirler yazmıştır. Yazdığı bu şiirlerde Londra'yı 'kocaman bir çöp tenekesine' benzeter. Lomas kendi evinde toplantılar yapar ve bu toplantılara eşini dostunu çağırır. Bu toplantılardan amaç salt Londra'yı kötülemektir. Evinde toplantılar olmasına rağmen Lomas yalnızdır. Hatta evdeki herkes yalnızdır. Lomas'ın yalnızlığı öyküde şöyle anlatılır.

<sup>158</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 171.

<sup>159</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 9-10.

“Ama yeryüzündeki kapıların her biri başka bir sürülgeye, başka bir yalnızlığa açılıyordu. Lomas, bir bakıma duymamak, görmemek, yalnızlığını aldatmak için şiir yazardı galiba. Şiirlerini pamuk gibi tıkardı kulaklarına. Ama şiirin pamuğu tükenince yalnızlık Lomas’ın içine boşalvermişti dışarıdan. Lomas bu yalnızlığın bu kısırlığın içine dışarıdan dolduğunu sanıyordu.”<sup>160</sup>

Lomas’ın davetlerine gelenlerden biri de Sally isimli genç bir bayandır. Sally’nin yalnızlığı cinsellikle birlikte verilir. Sally içindeki yalnızlık hissini şu sözlerle dışa vurur. Ayrıca bir arkadaşına söylediği bu sözler başkası tarafında duyulunca utanır. “Et eti görmüyor Londra’da yalnızlıktan.” Sally’nin bu tensel açlığının sebebi, yalnızlıktır.

Öykünün ana kahramanı Suavi, İstanbulludur. Lomas’ın evine o da gelir. Daha doğrusu bir meyhaneden tutar getirirler. Orada İlhan adlı bir başka İstanbulluyla karşılaşır. İkisi İstanbul üzerine uzun uzun konuşurlar. Bu iki Türk, gurbette olmanın hüznüyle dolaylı bir yalnızlık içerisindedirler.

*Cehennemde Bir Yusuf* adlı eserde kahraman anlatıcı yalnızlık duygusunu belirgin bir şekilde yaşamaktadır. Adı geçen eser uzun öykü sayılabilecek on üç parça metinden oluşur. Bu metinler gerçekçilikten olabildiğince uzak, çağrışımı bol bir dile sahiptir. Ayrıca bu metinler şiirsel deneme ile öykü arasında durmaktadır. Öykülerde yazar, ‘Terzela’ diye düşsel-hayali bir yerden bahseder. Terzela’nın kendine has bir hayat düzeni vardır. Mesela ‘kuyu kazmak’ önemli bir gelenektir. Kuyuların derin olmasına ve iç içe geçmemesine özen gösterilir. Terzela’da “Falları Esirgeme Derneği”, “Falları Koruma Okutma Derneği”, “Delileri Koruma Derneği” gibi ilginç kurumlar vardır. Küplere binmek için izin almak gerekir. Doğan her çocuk kafa kâğıdı ile doğar. İntihar etmek isteyenler için kendine kıyma gösterileri yapılır.’ Hayatın mekanikleştiği Terzela’da insanların da yalnızlaşması olağan bir durumdur. Kahraman anlatıcı da haliyle kendisi yalnız hisseder. “Yalnızlığımın çizgilerini yüzünden sıyırıp birikteriyim diyesim geliyor(...) En çok istediğim halk türküsüne dönen yalnızlığımı söylemek şimdi.”<sup>161</sup> ifadeleri de anlatıcının içerisinde bulunduğu yalnızlık duygusunu desteklemektedir.

Yazarın 1967 yılında yayımlanan *Gibiciler* adlı eserinde de yalnızlık temasının işlendiği görülmektedir. Adı geçen kitabın ikinci öyküsü olan İyilik Uzmanları’nda bu temanın izleri sürülebilir. İyilik Uzmanları’nda belirgin bir olay yoktur. Metin öyküden çok denemeye daha yakın durur. Öykü on bölümden oluşur

<sup>160</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 26.

<sup>161</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 182,184.

ve on farklı bakış açısı vardır. Anlatıcı, ben anlatıcıdır. İyilik uzmanlarının dördüncüsü Hiçlemciler ülkesi diye ütöpik bir yerden bahseder. İçindeki yalnızlık hissini şu cümlelerle anlatır.

*“En ince, en aydınlık, en kuytu, en dolambaçlı ve en edepsiz yerlerine dek bıkmıştım canımdan. Yalnızlığımın tek başınalığından bıkmıştım. Yalnızlık sözünün hemen yanısıra tek başınalık imgesini kullanmam alay konusu edilebilir. İkisi de eş anlam sayılıyor çünkü. Hiç de öyle değil. Birlikte, ortaklaşa yalnızlık diye birşey olabileceğini düşünmüyorlar. Ben buna en çok Hiçlemciler ülkesinde tanık oldum. Yalnızlıklarını baş başa verip ballandırmak için denizler çekmişler ülkelerinin yanına.”<sup>162</sup>*

Öyküde salt anlatıcı değil ana kahramanın yaşadığı ülkede bulunan insanlar da yalnızdır. Aslına bakılırsa anlatıcının anlattığı bu Hiçlemciler ülkesi de İngiltere’den başka bir yer değildir. Kayacan’ın anlattığı bütün öyküler de kendi hayatından izler vardır. Ayrıca dört tarafı denizle çevrili ifadesi de İngiltere’yi düşündürür.

*Hiçoğlu’nun Serüvenleri’*ndeki “Çocuktaki BahçeI-II” öykülerinde yalnızlık teması bir çocuk üzerinden verilir. Erol, annesi ve ablasıyla büyük bir konakta yaşamaktadır. Annesi, Erol’un bahçenin dışına çıkmasına, sokaktaki diğer çocuklarla oynamasına, sokak satıcılarında bir şey almasına, dışarıdan hiçbir kimseyle irtibat kurmasına izin vermez. Erol neredeyse bir ev hapsi yaşamaktadır. Annesi tarafından kısıtlanmış bir hayatı vardır. Bu durumda onu yalnızlığa iter. Buna rağmen Erol annesinin sözünü dinlemez, ilk fırsatta sokaktan geçenlerle konuşur. Yola bakan pencereye oturur ve dışarıdan geçenlerle, satıcılarla konuşur. Yalnızlığını gidermeye çalışır. Erol’un iç konuşmalarının verildiği yerlerde onun devamlı annesiyle bir hesaplaşma içerisinde olduğunu görürüz.

“Ve senin elinde bir çiviye dönmüştüm. Kimi zaman bahçeye kimi zaman pencereye çakılan. En çok bahçeye. Pencerenin kaçamak yolu olduğunu belki biliyordun ondan.”<sup>163</sup>

Erol bu pencere sayesinde insanlarla, hayatla bağ kurabilmektedir. Edilgen bir durumdan etken bir duruma gelmektedir.

Kayacan’ın 1987 yılında yayımlanan son öykü kitabı *Bir Deli Değilin Defterleri’*nde de yalnızlık teması belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır. Kitapla aynı adı taşıyan “Bir Deli Değilin Defterleri” öyküsünde bu tema delilik temasıyla beraber işlenmiştir. Öyküde hastanede yatan bir akıl hastasının yalnızlığı

<sup>162</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 194.

<sup>163</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 277.

anlatılmaktadır. Öykü, ana kahramanın iç konuşmalarından oluşur. Anlatıcı da kahramanın kendisidir. Ana kahraman bir karısı olduğunu iddia eder. Fakat doktor ve hastane çalışanları kendisinin hiç evlenmediğini söylerler, bir türlü de inandıramazlar. Hasta, zihninde sürekli doktorla mücadele halindedir. Ona deli olmadığını ispatlamaya çalışır. Ana kahramanın yalnızlığının sebebi hayatta kimsesinin olmamasıdır. O yüzden bir karısı olduğunu iddia etmektedir. Doktorla karşılaşmamak için hastane odasında da yalnız kalmayı ister. “Benim gerçekte tek pencerem yalnızlık. Doktorun kalabalık gözleri yüzümde gezinmesin de...”<sup>164</sup> Ana kahraman yalnızlığı bir sığınılacak liman olarak görür.

Yine aynı kitapta yer alan, ‘Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum’ adlı öyküde de yalnızlık teması işlenir. Öykünün ana kahramanı Gizlem, yirmi üç yaşında, fakat zekâ seviyesi on üç yaşındaki bir çocuğunkine denktir. Bu yüzden insanlarla düzgün bir iletişim kuramaz. Yolda, sokakta, bakkalda insanların hep kendisine baktıklarını zanneder. Annesiyle beraber yaşamaktadır ve babası da – belki de kızının bu durumu sebebiyle – Libya’da çalışmaktadır. Gizlem, sağlıklı düşünemediği için arkadaşlarının kendisini dinleme isteğini, bencilliğe kadar vardırır. Bu durum da arkadaşlarının kendisinden uzaklaşmasına sebep olur. Hiçbir arkadaşı kendisini aramaz. Neticede evden pek dışarı çıkamaz. Hep annesiyle beraberdir. Yalnızlığın ve bunalımın verdiği iç sıkıntısıyla hıncını annesinden alır ve onu iyice bunaltır. Annesinin kitap okumasını, müzik dinlemesini ya da herhangi bir arkadaşıyla konuşmasını istemez. Bunların kendisine rağmen yapılması durumunda annesine hayatı zehir eder.

Gizlem arkadaşlarına mektuplar yazar, yılbaşında kartlar atar; ama cevap alamaz. Bu durum öyküde Gizlem’in dilinden şöyle anlatılır.

*“Ne yapayım, dayanamıyorum, yeniden yazıyorum onlara, nankörlüklerini bağışlayıp. Kene gibi yapışma insana, diyorlar. Kenelik mi bir tutam arkadaşlık istemek? Herkesin bir sürü arkadaşı var. (...) Beni hiç kimse hiçbir yere götürmüyor. Benim dünyam bir incir çekirdeğini bile doldurmaz.”<sup>165</sup>*

Gizlem’deki bu yalnızlık duygusu bunalım ve iç sıkıntı olarak ortaya çıkar. Gizlem annesinin üniversiteden arkadaşı Refika’nın kızı Hülya ile tanışır tanışmaz bir çocuk safiyetiyle her şeyini bir bir anlatır. Babasının özellikle kendisi için yaptırmış olduğu uçurtmalara ‘arkadaş’ gözü ile baktığını söyler. Gizlem arkadaşsız

<sup>164</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 291.

<sup>165</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 311.

oluşuna ve tanıştığı kişileri kısa sürede kendinden bıktırmasına Hülya bile acır. Çünkü Gizlem zavallıdır, yalnızdır.

“Bu konuşma ardından Gizlem adet edindi. Neredeyse her akşam Hülya’nın karşısında. Konu aynı. Yalnızlığı bir yere gidememesi, “arkadaşlarınca” aranmaması, can sıkıntısı.”<sup>166</sup>

Gizlem, can sıkıntısını ve yalnızlığını gidermek için sürekli telefonla Hülya’yı arar. Konuşur da konuşur, Hülya’yı bıktırır. Daha sonra mektuplar yazmaya başlar. Hülya onlara da cevap verir. Gizlemin bencillikleri ve dengesiz hareketleri arkadaşlarını kendisinden uzaklaşmaya iter. En son, yazdığı mektuplara da cevap gelmez.

Aynı öykü de Gizlem’in annesi Seda da kızından dolayı yalnızdır. Gizlem arkadaşsız ve yalnız oluşunun sorumlusu olarak annesini görür. Annesi telefonla bir arkadaşıyla konuşsa, bir arkadaşı ziyaretine gelse ya da kitap okuyup müzik dinlemek istese Gizlem bunlardan rahatsız olur ve annesiyle kavga eder. Bu kavgalar annesine hayatı zindan eder; ama nafile Seda bunlara katlanmak mecburiyetindedir. Seda ve arkadaşları, Gizlem evde olmadığı zamanlar görüşürler.

“Gizlem arkadaş edinemediğinden annesini de arkadaşsız yaşatmakta haklı görmekteydi kendini. Seda’yı da kendi cehennemini yerlisi kılmış oluyordu.”<sup>167</sup>

#### **3.1.1.1.4. Kısıtılmışlık**

Modern insanın bunalımlarında birisi de kısıtılmışlık duygusudur. İnsanın içinde bulunduğu toplumun değerleriyle uyuşmaması, gurbette yaşaması kişiyi yalnızlığa ittiği gibi toplumdan da soyutlanmasına sebep olmaktadır. Bu durum kişinin kendisini kısıtılmış hissetmesine yol açar. Feyyaz Kayacan’ın öykülerinde de yazarın belki yurt dışında yaşamasının, belki de modern hayatın insanı yalnızlaştırmasının ve yabancılaştırmasının tesiriyle öykü kahramanlarının kısıtılmışlık duygusu içinde oldukları söylenebilir.

---

<sup>166</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 317.

<sup>167</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 329.



Bu tema, belirgin bir şekilde *Şişedeki Adam*'da işlenir. Öykünün ismi verilmeyen başkahramanı Şişedeki Adam'ın yalnızlığı ve kısıtlanmışlığı 'şişe' metaforuyla anlatılmaktadır. "Tıpalı çıkmazımı anlatmak için başka hiçbir söz, başka hiçbir benzetme bulamıyordum. Kişiliğim yavaş yavaş parmaklarımın arasında akıp gidiyor, eriyordu. Ama nereye doğru?"<sup>168</sup> ifadeleri öykü kahramanın kısıtlanmışlık duygusu yaşadığını göstermektedir.

Şişedeki Adam, bir basımevinde dizgicilik vazifesi görmektedir. Bir dizgi esnasında "ÇIKMAZINI YÜRÜTMEK" ifadelerini "ÇIKMAZINI ÇÜRÜTMEK" şeklinde dizmiştir. Yaptığı bu kusurlu iş sebebiyle kendisine bir daha iş verilmez. Bu olay, kendisini işe yaramaz hissetmesine neden olur. Yukarıdaki "ÇIKMAZ" imgesi öykü kahramanın içinde bulunduğu kısıtlanmışlık hâlini anlatmaktadır. Bir gazetede 'MAHŞER lokantası'nın ilanını gören Şişedeki Adam, lokantanın bulunduğu sokağa gelir. Karnı açtır ve tek derdi karnını doyurmaktır. Masaya oturur ve önüne yiyecek-içecek yerine büyük bir şişe getirirler. Şişenin içerisine girmediği takdirde lokantadan çıkamayacaktır. Ben-anlatıcı, 'lokantadan çıktuktan sonra şişeden tekrar çıkarım' düşüncesiyle şişeye girer; ama düşündüğü gibi olmaz. 'Şişe, istakoz kabuğu gibi sırtına yapışmıştır bir kere'. Dışarı çıktığında Şişedeki Adam'ı fark eden herkes ya laf atarak ya da şişeye vurarak onu rahatsız eder.

Burada şişe yoğun bir imge olarak görülmelidir. Aslında Şişedeki Adam, toplum içerisinde kendisini şişeye kısıtlanmış gibi hissetmektedir. Bu durumun sebebi toplum içerisinde yalnızlaşması ve yabancılaşması olabilir.

Feyyaz Kayacan, *Sığınak Hikâyeleri* adlı kitabında İkinci Dünya Savaşı İngiltere'sinde Londra'da yaşayan insanların ruhi bunalımını tasvir eder. Londra insanı, sirenleri duyunca hemen sığınaklara yönelir. Çünkü üzerlerine yağmur gibi bomba yağar. Londralıların hayatı kısıtlanmıştır, *Sığınak Hikâyeleri*'nde herkes bir kısıtlanmışlık hissi içerisinde. Hayatı doyasıya yaşamazlar. Ölüm kol gezmektedir, insanlarda buna rağmen yaşama sevinci hâkimdir. Sığınak adlı öyküde Mr. Ellis her şeye rağmen bahçesine bakar, ona bir şey olmasın diye elinden geleni yapar; hatta sığınağa giderken bile yanında toprak ve saksıda çiçek götürür. Postacı Kızı Vera, arabayla çocuğunu gezmeye götürür. İnsanlar bütün olumsuzluklara rağmen hayata umutla bakmaya devam ederler. Sığınak 'dügümlenmiş bir rahmin içi'ne benzetilir. Bu ifadeler kısıtlanmışlık hissini dışavurumu olarak okunabilir.

---

<sup>168</sup> Kayacan *Bütün Öyküleri*, s. 59.

“Ama sığınağın tavan-arasındayız şimdi. Unutulmuşuz. Eskimiş püskümüştük. Anam ölmüş. Etrafıma ördüğü duvarlar yıkılmış, içinde dama taşı gibi oynatıldığım bahçede bırakmışım güdümlü oyunlarımı.”<sup>169</sup>

Kahraman anlatıcı, İstanbullu bir Türk'tür. Çocukluğu İstanbul'da geçmiştir. Çocukluğuna dair bu hatırlamalarında annesi tarafından hayatının bir kısıtlanma içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum anlatıcının şu anki savaşla beraber gelen kısıtlanmışlık hissiyle de örtüşmektedir.

*Cehennemde Bir Yusuf*, on üç parçadan oluşan, Feyyaz Kayacan'ın belki de dilinin en soyut olduğu eseridir. Eserde 'Terzela' isimli ütöpik bir yerden bahsedilir. Kayacan, bu öykülerle gerçeküstünün sınırlarını iyice zorlar. Çağrılarla yüklü ve olabildiğince tahrif edilmiş bir dil kullanır. Öykülerde sıkça geçen 'Yusuf ve kuyu' metaforları, aslında modern insanın kısıtlanmışlık hissini ifade etmektedir.

*“Bakın sonra inanamıyorum işte. Ben bir Yusufun biriyim. Boylamışım bütün boşlukları. Satılmışım bütün kuyulara, yüksük içi zindanlara. (...) Terzela'da basamaklar bile çıkmazlardan oyulma. Bir pencere açıyorsunuz bir çirkinlik daha çıkıyor ortaya. Bir pencere açıyorsunuz bir çıkmaz daha iniyor güneşten. Şimdi duvarlar çıktı bir de başıma gözümü ayıramıyorum duvarlardan. (...) Belki yer kalmayacak o türlü yormalara bile. Duvarlar kimseyi açıkta bırakmıyor. Terzela'nın birinci çünkülerinde. Duvarsız gezer gördüler mi birini üstüne çullanmadan yoksunluğunu gidermeden edemiyorlar. Boyutlanıveriyorlar kişinin çevresinde.”*<sup>170</sup>

Yukarıdaki alıntılanan metinde geçen 'Yusuf, kuyu, zindan, çıkmaz, duvar' gibi kelimeler, özelde adı geçen eserdeki kahraman anlatıcının, genelde ise günümüz insanın ne gibi bir kısıtlanmışlık duygusuyla iç içe olduğunu ispatlar durumdadır.

1967 yılında yayımlanan *Gibiciler* adlı eserdeki aynı isimli öyküde de kısıtlanmışlık hali ironik bir üslupla anlatılır. Sevgilisine yazdığı mektubu yollamak için postaneye giden birisinin başına gelenler alegorik bir şekilde anlatılır. Kahraman anlatıcı, ilkin yolda bir manava rastlar. Manav, cebindeki mektubu yolladığı takdirde ülkede kâğıt kıtlığı başlayacağını söyler. Sonra anlatıcı eski edebiyat öğretmenine rastlar. Öğretmeni, anlatıcının kendi sesinin olduğuna yani bir başka kimseye benzemediğine işaret eder. Burada anlatıcının özgünlüğe önem veren bir kişi olduğu anlaşılır. Anlatıcı postaneye varır; fakat postanenin girişi her zamanki yerinde değildir. İçeri girince posta bölümüne varır, memura mektubu uzatır ve taahhütlü olarak göndermesini söyler. Memur beklenmedik bir hareketle mektubu yırtar ve

<sup>169</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 76.

<sup>170</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 137-138.

okur. Anlatıcıya mektubu nereden aktardığını sorar. Anlatıcı kendisinin yazdığını söyler. Memur, yeni yasaya göre artık kim bir mektup yazarsa, yazdığı mektubu bir yerden aktarmak zorunda olduğunu ifade eder. Bunun için de “Ses İthalatçılar Kurumu” kurulmuştur. Kişi mektup yazmak isterse bu kurum vasıtasıyla ünlü yazarların aşk mektuplarından aktarma yapacaktır. Bunu yapmadığı takdirde ağır bir yaptırımla karşılaşacaktır. Ben-anlatıcı, mektubu yollayamaz. Postaneden bir memur refakatinde Heykeller Alanına götürülür. Bundan maksat yeni düzenin anlatıcı tarafından da benimsenmesini sağlamaktır. Memur ve anlatıcı, Heykeller Alanına giderken yolda hem konuşurlar -daha doğrusu memur, anlatıcıya yeni düzen hakkında bilgiler verir- hem de ‘romancı, şair ve öykücü’ ile karşılaşır. Adı geçen bu kişiler iktidarın yeni ‘gibicilik’ uygulamasını hayata geçirmeye çalışırlar. Daha sonra memur ve anlatıcı, ‘Gibiciler Alanı’na gelir. Burada sınır-dışı seslerin temsilcilerinin gibicilik madalyaları dağıtılır. Sonrasında Heykeller Alanına ulaşırlar ve burada Gibici yazarların heykelleri ile karşılaşır. ‘Gibici bir yazar bitişik alanda yapıtlarını türetirken bu alanda da heykeli yavaş yavaş biçimlenir.’ Gibici okurlar da alana doluşurlar. Kitapçı dükkânlarına aktarma kitap satın almaya giderler. Memur daha sonra anlatıcıyı maskeli baloya götürür. Birinci maskeli baloya varırlar burada herkes kötürüm ve yatalak kılığındadır. Öykü bundan sonra kötürümlerin ve memurun konuşmalarıyla son bulur. Bu öyküde kendisi olarak kalan, ne yaparsa yapsın başkasını taklit etmeyen bir kişinin yeni düzen tarafından kuşatılmışlığı ironik bir üslupla anlatılır. Kahraman anlatıcı kısıtlanmış bir vaziyettedir. Yeni düzen taklitçiliği öven, teşvik eden yasasıyla, kurumu, kuruluşu ve bütün bireyleriyle anlatıcıyı kendi ‘ses’ini bırakmaya zorlamaktadır. Buna mukabil anlatıcı direnmekte, kendi olmaktan vazgeçmemektedir.

*Hiçoğlu’nun Serüvenleri’ndeki “Çocuktaki Bahçe I-II” öykülerinde Erol adlı çocuk kahraman, yalnızlık ve kısıtlanmış duygusu yaşar. Erol büyük bir konakta yaşamaktadır. Bir ablası vardır. Annesi Erol’un bahçenin dışına çıkmasına sokaktaki diğer çocuklarla oynamasına, sokak satıcılarından bir şey almasına izin vermez. Bir anlamda Erol ev hapsi yaşamaktadır. Annesi tarafından kısıtlanmış bir hayatı vardır.*

*“Annemin sesi yosunlu bir görüntü gibi kımıldanıyor.  
Erol, Erol sokak çocuklarıyla oynama, Erol Erol pencereden sokak ağaçlarıyla oynama, el sallama öyle sokaktan geçer gibi görünenlere.”<sup>171</sup>  
Buna rağmen Erol annesinin sözünü dinlemez, ilk fırsatta sokaktan geçenlerle konuşur.*

<sup>171</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 264.

*“Erol şekerinin yanına takılmak, elini onun elinin içine koymak, onunla sokak sokak dolaşmak, tüm pencerelerdeki çocuklara şeker satmak istedi.”<sup>172</sup>*

Erol’un iç konuşmalarının verildiği yerlerde onun devamlı annesiyle bir hesaplaşma içerisinde olduğunu görürüz.

“Ve senin elinde bir çiviye dönmüştüm. Kimi zaman bahçeye kimi zaman pencereye çakılan. En çok bahçeye. Pencerenin kaçamak yolu olduğunu belki biliyordun ondan.”<sup>173</sup>

Bu ifadelerden Erol’un ne gibi bir kısıtlanmışlık hali içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. O, istediği gibi oynayamaz, annesinin istediği doğrultuda bir çocukluk yaşamak mecburiyetindedir.

*Bir Deli Değilin Defterleri*’inde aynı adlı öyküde deli olduğu düşünülen ya da öyle görünen bir kişinin hastanedeki tedavi süreci anlatılır. Bir karısı olduğunu iddia eden kahraman anlatıcı, sürekli iç konuşmalarla psikolojik durumunu ortaya koyar. Tedavisi bitmediği için hastanede müşahede altında tutulmaktadır. Kendi içinde devamlı doktorla mücadele halindedir. Hastanın şu sözleri, ondaki kısıtlanmışlık duygusunu vermesi bakımında önemlidir:

“Bir genelleme, bir sakat tanımlama yaptığını anlatamazsın ki bu herife. Bilimsel oltasını atıp beni tutmuş ya bırakmıyor artık. Kancayı çıkartmıyor.”<sup>174</sup>

Yine aynı eserde yer alan “Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum” adlı öyküde de Gizlem adlı zekâ geriliği olan bir kızın toplum tarafından dışlanması, kısıtlanmışlığı anlatılmaktadır. Aslında Gizlem’in geri zekâlı olmasından kaynaklanan birçok problem vardır. Toplumun onu pek dışladığı söylenemez. Gizlemin hal ve davranışları, yaşadığı yalnızlık, durumun böyle anlaşılmasını sağlamaktadır. Gizlem yirmi üç yaşında olmasına rağmen on üç yaşındaki bir çocuğun zekâ seyisine sahiptir. Saplantıları vardır, insanlarla ilişki kurarken dengeyi koruyamaz. Bu yüzden bunalımlar ve buhranlar geçirir. Bir yere gittiğinde herkesin kendisine baktığını sanır; ya da insanlar güldüğünde kendisine güldüklerini düşünür. Bu durum neticesinde Gizlem, sürekli dışlanmışlık, yalnızlık ve kısıtlanmışlık duygusu içerisinde.

<sup>172</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 266.

<sup>173</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 277.

<sup>174</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 289.

### 3.1.1.1.5. Delilik

1950 Kuşığı yazarlarının ‘delilik’ meselesi üzerinde sıklıkla durdukları görülmektedir. Bu dönem öykülerinde sıkça görülen ‘varoluşçu birey’ ne kadar bunalımlı, intihara meyilli bir tip ise; bir o kadar da deliliğe yakın duran hatta yer yer deliliği öven bir tiptir.

Feyyaz Kayacan öykülerinde de delilik meselesi sık sık işlenmektedir. Bu tema ilkin *Şişedeki Adam* eserinin ilk öyküsü olan “Hiçoğlu’nun Serüvenleri”nde geçer. Herkes gibi bir adı olmayan Hiçoğlu, gittiği her yerde dışlanmaktadır. Çünkü adı olmamanın yanı sıra ayakları yere basmamakta, yerden 5–6 cm yukarda yürümektedir. Bu özelliğinden dolayı dışlanmaktadır. ‘Önüne gelen herkesten ad dilenmektedir.’ Gün geçtikçe Hiçoğlu üzerindeki baskılar artar. Adını söylemesi istenir, yerden yüksekte yürüdüğü için ‘insanlara yüksekte bakma heveslisi’ sanılır. En son kenti terk etmesini isteyen imzasız mektuplar alır. Hiçoğlu dayanamaz oturur bu mektuplara karşılık şiirler yazar. Öykünün ‘*Hiçoğlu’nun Divanı*’ bölümünde bulunan bu kısa şiirlerde Hiçoğlu, ruh halini ortaya koymaktadır. İkinci şiir iki mısradan oluşur ve şöyledir:

“Delilik giderir deliliği/Us mus nemize gerek”<sup>175</sup>

Zaten Hiçoğlu, daha evvel gittiği bir kentte tımarhanede çalışmıştır. Bu ifadelerden Hiçoğlu’nun içinde bulunduğu halden tek çıkar yol olarak deliliği gördüğü açıktır.

*Şişedeki Adam*’ın son öyküsü olan aynı adlı öyküde de delilik meselesi işlenmektedir. *Şişedeki Adam*, işsiz kalan bir kişidir. Bir lokantanın iş ilanını görür ve oraya gider. Yapacağı iş, şişenin içine girmek ve sokak sokak gezerek lokantanın reklamını yapmaktır. Ben-anlatıcı, şişenin içine girdikten sonra bunalır ve sıkılır. Sokaklarda herkes başına toplanır. Bunun neticesinde *Şişedeki Adam*, delirme noktasına gelir. Kahramanın ruh hali şu ifadelerden net bir biçimde anlaşılmaktadır.

“Şişenin içinde durdukça kozlarım tutuşuyor elimde. İlk aylar böyle değildi. Şişenin içinde delirmekten korkuyordum. İlk önceleri oyunlarım hep delirmemek içindi. Delirmekten korkuyordum? Hayır, utanıyordum daha doğrusu.(...)”

<sup>175</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 20.

*Rahat rahat delirmeme engel olacaklar, gelip bakacaklar, ben göz göre göre delirdikçe onlar da kendilerini biraz daha us sahibi bulacaklar. Ama istesem de kaçırمام, dedim bir gün, aklımı. Nereye kaçacak.*"<sup>176</sup>

'Delirme' meselesi bu öyküde de çaresiz bir bireyin tek çıkış yolu olarak durmaktadır. Zaten toplumdan dışlanmış, yalnız bir birey, delirmeyi bir kurtuluş yolu olarak görebilir.

*Cehennemde Bir Yusuf* adlı eser ütöpic özellikler göstermektedir. Yazar, burada kendisine göre gerçeküstücü ve absürd nitelikler gösteren Terzela adlı bir yerden ve buraya ait kimi yaşam biçimlerinden, geleneklerden, dernek ve kurumlardan söz eder. Örneğin 'kuyu kazma geleneği, kendine kıyma gösterileri' gibi gelenekler; 'Falları Koruma Okutma Derneği, Çürük Tahtalar Müzesi' gibi kurumlar vardır. Bunların yanı sıra eserin on birinci bölümünde 'DELİLERİ KORUMA DERNEĞİ'nden söz edilmektedir. Gerçi ben-anlatıcı bunu bir tasarı olarak dile getirmektedir. Fakat bu durum bile öykünün anlatıcısının gözünde deliliğin övülecek bir mesele olduğunu göstermektedir. Öyküde deliliğin varoluşsal bir tavırla övüldüğü açıktır.

*Bir Deli Değilin Defterleri* Feyyaz Kayacan'ın 'Delilik' meselesini en çok işlediği eseridir. Eserin ikinci öyküsü olan "Sen olsaydın Ne yapardın?"da ana kahraman ben-anlatıcı, Londra'da can sıkın bir günde Azrail olduğunu düşündüğü Frank Pitkin adlı bir kişiyle karşılaşır. Bu andan itibaren korkmaya başlayan anlatıcı, Azrail ile konuşmaya başlar. Azrail, anlatıcıyı 'buralardan' götürmek ister. Anlatıcı bunun üzerine epey korkar, kendisini toparlar ve Greenwich Tiyatrosu'nda 'İvan İliç'in Ölümü' oyununa gitmek istediğini söyler. Anlatıcı ve Frank Pitkin, Tolstoy üzerine konuşurlar. Daha sonra bir kamyonete binip yola koyulurlar. Frank Pitkin, kendisiyle alakalı şunları söyler:

*"(...) Sen saçlarını değirmende değil, tımarhanede ağartmışsın diyorlar. Bunalım geçirmiş olmak da mı suç? Az buçuk delirmek iyi birşey. Akıl makul nemize gerek. Delilik giderir deliliği. En sağlıklı yol akıl denen bataklığı ufak tefek kaçıklıklarla kurutmaktır. Öfkeyle beslerim ben deliliğimi, dozunu, ölçüsünü ayarlayarak.*"<sup>177</sup>

Bu ifadelerden Frank Pitkin'in kendisini Azrail zanneden bir akıl hastası olduğu anlaşılmaktadır. O, 'kafasında delilik çiçekleri açmadan önce resim ve edebiyat öğretmeliği yapmış' bir kişidir. Sanat meselesine kafa yormuş bir insandır. Tolstoy'u kritik eder. Sanat müzelerinin sanat eserini öldürdüğünü düşünür.

<sup>176</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 59.

<sup>177</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 286.

Küçümsenmiş, horgörölmüş eserlerin (içine takma dişler otutulmuş bir tava, iki boy aynası, musluklar...) de sergilenmesi gerektiğine inanır. Toplumda gördüğü ve kabullenemediğı bu gibi olayların Frank Pitkin'in delirmesine sebep olduğı yorumu yapılabilir.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'ndeki aynı adlı öyküde tümöyle delilik meselesini masaya yatırılmaktadır. Öyküde deli olduğı düşünölen ya da öyle görönen bir kişinin hastanedeki tedavi süreci anlatılır. Öykü, günlük biçimindedir; ayrıca deli olduğı düşünölen kişi, kahraman anlatıcı konumundadır. Bir karısı olduğunu iddia eden kahraman anlatıcı, sürekli iç konuşmalarla psikolojik durumunu ortaya koyar. Kendi iç dünyasında devamlı hastane doktoruyla mücadele halindedir. Hastanın kendi kaleminden ruh hali öykünün başından sonuna kadar net bir şekilde görölmektedir:

*"Dün de geldi. Onla birlikte cımbızımı bir ışık sızdı içime. Bu ışıkla sözde içimdeki karanlığın kılını çekecek, kapaklandığını söylediğı kişiliğimi herkesinkine benzer bir göze, bir ağza, bir bilince kavuşturacak. Ama herkes ne demek? Gözler birbirine benzemez. Ağzlar başkadır.(...) Delilikler bile birbirine benzemez. Bu son lafları doktorun önünde edecek olsam hemen alkışlar beni. Aferin, der, bak artık sen de anladın."*<sup>178</sup>

Ben-anlatıcının bu ifadelerinden onun akıl sağlığının doktor tarafından pek de iyi görölmediğı anlaşılmaktadır. Doktorun amacı hastayı bir an evvel herkes gibi akıl sağlığı yerinde bir kişi durumuna getirmektir. Fakat hasta, doktorun bu çabasının boşa olduğunu düşünür. Çünkü kendisi 'deli değildir ve bir delinin günlükleri değildir bu yazdıkları.'

Öykü kahramanı, bir karısı olduğunu iddia etmektedir. Buna karşın doktor ve hastane çalışanları onun karısı olmadığını söylerler; ama hasta ısrarla karısı olduğunu ve onu bir gün bulacağını belirtir. Kendisine karısı ile ilgili sorulan sorulardan yola çıkarak olmayan karısının kendisini doktorla aldattığını düşünmeye başlar. Hasta, sağ elini dürbün yapıp karısını arar; fakat bu iş için sol elini kullanmaz. Sol elini kullanmama sebebi de ben anlatıcının akıl sağlığının pek de iyi olmadığını göstermektedir.

---

<sup>178</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 289.

“Ya bir başkası karıma göz koyup en kolay yolu içime sızmada bulmuşsa ve sol elimle dile getiriyorsa kösnümelerinin salyasını? Benimmiş gibi görünen bir elle nasıl aldatılırım.”<sup>179</sup>

Öykü bu minval üzere devam eder. Hasta, karısı olmadığı bir türlü kabul etmez. Sürekli olarak sol elini bir düşman gibi görür, hatta onu kesmeyi bile düşünür.

### 3.1.1.1.6. İntihar

1950 kuşağı öykücülerinde belirgin bir şekilde işlenen intihar teması yer yer Feyyaz Kayacan öykülerinde de görülür. Adı geçen dönem yazarların öykü kişileri varlık sorunu yaşayan, bunalımlı tiplerdir. Bu bunalımın getirdiği yalnızlık duygusu onları tek çıkış yolu gibi görünen intihara kadar sürükler.

Kayacan’da bu tema ilkin *Şişedeki Adam* eserinin ilk öyküsü olan “Hiçoğlu’nun Serüvenleri”nde geçer. Hiçoğlu, kendisine birey denilemeyecek bir tiptir. Çünkü herhangi bir adı olmadığı gibi, kim olduğu ve nerden geldiği de belli değildir. Ayrıca ayakları yere de basmamaktadır. Bütün bu özellikleri onu toplumun gözünde kuşkulu bir hale getirir. Toplum tarafından dışlanır, hakkında kentten çıkarılma kararı verilir. Bütün bu olanlar Hiçoğlu’nu yalnızlaştırır. Kendisine yapılan saldırılara karşı yazdığı şu şiir Hiçoğlu’nun intihara meyilli ruh halini ortaya koymaktadır:

“Boş verdim artık  
İntihara  
Geliyor nasıl olsa her gün  
Dünyanın sonu.”<sup>180</sup>

Hiçoğlu, topluma uyum sağlayamamanın verdiği bunalımı intiharla aşılabileceğini düşünmektedir.

*Cehennemde Bir Yusuf*, on üç parça metinden oluşan, deneme-öykü arası bir eserdir. Eserde ‘Terzela’ isimli ütopyik bir yerden bahsedilir. Kayacan, bu öykülerle gerçeküstünün sınırlarını iyice zorlar. Çağrılarla yüklü, soyut ve olabildiğince tahrif edilmiş bir dil kullanır. Öykülerde sıkça geçen ‘Yusuf ve kuyu’ metaforları, aslında modern insanın kısırlılığı, yalnızlık durumunu ifade

<sup>179</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 295.

<sup>180</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 20.



etmektedir. ‘Terzela’ isimli ütöpik ülkede ilginç kurumlar, değişik adetler vardır. İntihar da bu değişik adetlerden birisidir. *Cehennemde Bir Yusuf*’un on numaralı metninin girişinde ‘intihar’, sıradan, günlük bir olaymış gibi anlatılır.

*“Elinizde tüm kolaylıklar.  
Bunlardan birinde ikinci türüsünü oynuyorsunuz kendini öldürmelerin.(...)  
Bunu dediniz mi  
öyle bir  
öyle iki  
öyle bir on  
öyle bir binlemesine filan ve daha başka kolaylaşıyor ki kendine kıyma aşağı yukarı  
başkalarını araçlıyaraktan.”*

Öykünün ilerleyen kısmında ‘intihar’ daha da ilginç bir hal alır:

*“Kendine kıyma gösterileri çok ilgi topluyor Terzela’da. Birisinin kendisine kıyacağı  
açıklandı mı dünyanın canlısı doluşuyor Boy Gösterme Alanına. Kendine kıyacak kişi  
ne denli varlıklı ise- ki bildiride bunlar en ufak ayrıntısına kadar dalgalandırılıyor-  
seyircilerin sayısı o denli kabarıp o denli taşıyor.”<sup>181</sup>*

Terzela adlı ütöpik yerde ‘intihar’, ontolojik bir meseleden ziyade günlük, sıradan bir hadise olarak anlatılmaktadır. İnsanların kendisini ifade etme biçimi gibi de görülebilir.

### 3.1.1.2. İçki ve Sarhoşluk

Feyyaz Kayacan’ın öykülerinin genelinde içki ve sarhoşluk önemli bir yer tutar. İçki, modern insanın geçici olarak sığındığı limanlardan birisidir. Kayacan’ın öykü kişileri, yalnızlık, bunalım, keyif gerçeklerden kaçma gibi durumlarla içkiye sığınır. Kayacan’ın hayatında da içki önemli bir yer tutar. Hakkında yazılan birçok kaynakta Kayacan’ın içkiye düşkünlüğünden söz edilir.<sup>182</sup> Feyyaz Kayacan’ın bu içki düşkünlüğü öykülerine de yansımıştır.

*Şişedeki Adam*’daki “İstanbul Zeybeği” adlı öyküsünde mekân Londra’dır. Lomas Londra’da yaşar; fakat yaşadığı memleketi sevmez. Bunun içinde evinde içkili toplantılar yapar, bu sayede Londra’ya olan nefretini ortaya dökme fırsatı

<sup>181</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 174,175.

<sup>182</sup> Melisa Gürpınar, “Feyyaz Kayacan için”, *Hürriyet Gösteri*, S. 150, İstanbul 1993, s. 83.; Ay, “Feyyaz Kayacan ile Yazın ve Yazarlık Üzerine”, s.14.; Hilmi Yavuz’la yapılan görüşmeden, 13.09. 2012.

bulur. İçki, bu toplantılarda bir eğlence aracı olarak ortamı rahatlatır. İçkinin ve sarhoşluğun bu toplantılardaki yeri şu ifadelerden anlaşılabilir:

“Çok tuhaf oluyor Lomas’ın toplantıları. Onun odasında toplanmak, konuşmak, içmek, esrikleşmek sallantıdaki bir uzayın en iğreti damlası içinde toplanmaya benziyor(...) -İçkiler nerde, diye sordu Lomas’a. Lomas (...) eliyle kitaplığın yanındaki masayı gösterdi. Masanın üstünde bira şişeleri. Londra bira fabrikalarından gelme tümü de.”<sup>183</sup>

Yine Lomas’ın evinde toplantı olduğu bir akşam, bir grup insanla Suavi isimli bir Türk’de gelir. Gelen grup Suavi’yi bir birahaneden getirmiştir. Suavi masanın üzerinde duran şişeleri fark edince içini bir den bir hasret sarar. Gördüğü şişe, ona İstanbul’da her zaman gittiği bir meyhaneyi hatırlatır. Suavi, orada tanıştığı bir başka İlhan adlı Türkle, bu meyhane ve İstanbul üzerine konuşur.

Aynı eserdeki *Yenilik* dergisinde “Tanrı ve Güneş” adıyla yayımlanan “Sarhoş ve Çanta”da içki ve sarhoşluk önemli bir yer tutar. Öykü, adı verilmeyen anlatıcı ve ‘çanta’sı olan diğer kahramanın meyhane önünde karşılaşmasıyla başlar. Burada iki kişi insan sevgisi üzerine sohbet eder. Anlatıcı, diğer kişiyi kolundan tutup meyhaneye sokar. Karşılıklı içki içerler ve sohbete devam ederler. Öykü kahramanlarının hangi sebepten içtikleri belli değildir; fakat içki, öykünün oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Zaten çantası olan kahraman sarhoştur, önceden de içmiştir.

*Sığınak Hikâyeleri*’nde içki-sarhoşluk-meyhane gibi kavramlar zaman zaman öyküleri süslemektedir. “Postacı Kızı Vera”da ben-anlatıcı öncelikle Mr. Ellis, Mrs. Vally, Tütüncü Gareth ve kendisinden -İstanbul’daki çocukluğundan- söz eder. Sonrasında Postacı Kızı Vera’dan, onun düşünden söz eder. Vera, savaşın en yoğun zamanlarda kocası Max’la evlendiği günleri hatırlar.

“Max, evlenme dairesine, herkesten bir saat önce, bir ezel önce gelmişti. Evlenme dairesinin yanında bir birahane vardı. Oraya dalmıştı. Biralari uçurup dururken, içi bir türlü rahat edememişti(...)”<sup>184</sup>

Max, nikâh öncesi gergindir ve alkolün yatıştırıcı etkisinden dolayı içki içmektedir.

“Tütüncü Gareth” adlı öyküde İstanbullu olan ben anlatıcı, II. Dünya Savaşı’nda bir on sene sonra o dönemde yaşadıklarını hatırlar. Tütüncü Gareth’de Mr. Ellis, Mrs. Vally, Vera gibi ‘sığınığın temel taşlarındandır.’ Gareth,

<sup>183</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 27,28.

<sup>184</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.90-91.

Çanakkale’de Osmanlı Devleti’ne karşı İngiliz ordusunda savaşmış bir askerdir. Bir ayağını Çanakkale’de bırakmıştır. Hayatını tütün satarak geçirir. Ben anlatıcı, savaşın hüküm sürdüğü Londra sokaklarında sigara bulmaya çalışırken Gareth’in tütüncü dükkânına girer. Anlatıcının Türk olduğu anlayan Gareth, onunla sohbet başlar. Anlatıcı Mr. Ellis, Mrs. Vally, Vera gibi kişileri Gareth vasıtasıyla tanımıştır. Tütüncü Gareth, ben anlatıcıya meyhaneye gideceği isterse kendisinin de gelebileceğini söyler. Beraber meyhaneye giderler. Öyküde meyhane insanların buluşma noktalarından birisidir. İnsanların meyhaneye ve içkiye sığınmaları çevrelerindeki savaş sebebiyledir, denilebilir. Her şeye rağmen hayat devam etmektedir. Hayatın olumsuz yanları belki içki sayesinde geçici de unutulabilir.

İçki meselesi, *Sığınak Hikâyeleri*’nden sonra, Kayacan’ın son eseri olarak basılan *Bir Deli Değilin Defterleri*’nin son öyküsü olan “Lütfiye Abla’nın Unutkanlıkları”nda işlenmektedir. Adı geçen öykünün anlatıcısı Fikret Gürkan, öykü kahramanlarından birisi olup ‘Lütfiye Abla’nın küçük kardeşidir. Londra’da yaşamaktadır. İstanbul’a ara ara gelir ve her gelişinde yazar arkadaşlarıyla Kadıköy’deki meyhanelerin birinde buluşurlar. Fikret Gürkan, ablasıyla konuşurken laf bir yerde onun ‘şişelerle sarmaşdolaşlığına’ gelir. Anlatıcının kendisiyle ilgili bu ifadelerinden onun içkiye olan düşkünlüğü anlaşılmaktadır.

“Fikret’in tek isteği, Kadıköy Postanesinin bulunduğu Damga sokağının öte ucundaki meyhaneleri şöyle bir yoklamaktı. Bugün cumaydı. Meyhanelerin birinde toplanmış olmalıydı yazar çizer arkadaşları.”<sup>185</sup>

Bu öyküde içki ve meyhane kavramları insanların bir araya gelmesi, güzel vakit geçirmesi için bir araç durumundadır.

### 3.1.1.3. Cinsellik ve Kadın

Kadın, Türk edebiyatında ilk defa Tanzimat dönemi edebiyatıyla gerçekçi bir nitelik kazanmıştır. Cinsellik ise Servet-i Fünûn edebiyatıyla Türk edebiyatında bir tema olma özelliği kazanmıştır. Hakiki bir tema olarak da II. Yeni şiirinde işlenmiştir. 1950 Kuşağı öykücülerinde de cinsellik ve kadını önemli bir tema olarak öyküde işlemişlerdir. Feyyaz Kayacan’da da bu temanın belirgin bir şekilde işlendiği

<sup>185</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 355.

görülmektedir. Buna rağmen aşk temi, Kayacan öykülerinde kendine fazla yer bulamamıştır.

*Şişedeki Adam*'ın ikinci metni olan "İstanbul Zeybeği" adlı öyküde 'cinsellik' teması ana temayı destekleyici bir unsur olarak görülebilir. Lomas'ın evinde yapılan toplantılarda misafirlerden biri, eline aldığı gramofon borusunu kulağına dayayarak yan komşuyu dinler ve şöyle bir konuşma dinler:

"-Ah ah ah ah, sen benim orospu bülbülümün, diyordu bir erkek bir kadına.  
-Sen de benim çürük dalm.  
Erkeğin sesi çürük çürük kırılıyordu.  
Kadındaki bülbülün sesi pıhtılaşıyordu."<sup>186</sup>

Burada cinselliğin öyküyü süsleyici bir unsur olarak kullanıldığı açıktır.

Öykünün kadın kahramanlarından Sally, ilk önce tasvir edilir, sonra onun cinsel açlığı şöyle anlatılır:

"Sally ip gibi bir kızdı. İncecik. Çıkıntısız, kıvrıntısız, süt birikse bile memelerinde bir incir çekirdeğini dolduramaz. Saçları da dümdüz. Yağmur kemirmişe benziyor. O acaba niçin yadsıma yolunu tutmuş Londra'yi?  
Ne dediğini duymuştu Sally'nin borulu adam.  
"Et eti görmüyor Londra'da yalnızlıktan."  
Sally utandı. Küçüldü. Yakalandığı için değil pek. Karşılıksız kalan etindeki boşluğu duyurduğu için. Tamamlanmamış etini. Ona öyle geliyordu ki bazen yalnızlığın en erkeksiz dönemeçlerinde, bir erkek eli aydınlanırsa birdenbire teninin eşliğinde, kıyamet çapında kadınlaşacaktı, tenine doğru mekiklerini dokudukça ten kaçırmaz aydınlık. Ve bunları düşündüğü anlarda Sally, bütün evrene yeteceğini sanırdı, aklının damarına eklediği vücudun."<sup>187</sup>

Burada 'et' kelimesi modern edebiyatta günlük anlamından ziyade, cinsel çağrışımıyla kullanılmaktadır.

*Sığınak Hikâyeleri*'nde cinsellik ve kadın temasının sıklıkla işlendiği görülebilir. Londra'da, İkinci Dünya Savaşı yıllarında insanlar her şeye rağmen hayatına devam etmektedir. İngilizler, hayata ümitle bakarlar ve yaşama sevinciyle doludurlar. *Sığınak Hikâyeleri*'nde cinsellik de hayatın bir parçası olarak görülmektedir.

Adı geçen eserde bilhassa 'Postacı Kızı Vera' bir cinsellik unsuru olarak görülmektedir. Vera boyuyla, endamıyla yürüyüşüyle herkesin dikkatini çeker. "Sığınak"ta 'ben anlatıcı' Vera'yı şöyle anlatır:

"Postacı Kızı Vera arabayla çocuğunu gezmeye götürüyor.

<sup>186</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.27.

<sup>187</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.29.

*Vera'nın simsiyahtı saçları. Yakamozlu saçlar.  
Vera, her adımıyla soyunurcasına yürüyordu.  
Karım York'ta idi.  
Balonlar bugün dünkü kadar yüksek değildi.  
"Good morning" dedi.  
"Good morning" dedim. Bacaklarına baktım. Upuzun bacakları vardı Vera'nın.  
Dartmouth caddesi ile gizli yıldızlar arasında. Bir kadın yürüyordu.  
Dartmouth caddesinde serviler ekerekten."*<sup>188</sup>

"Tütüncü Gareth"te cinsellik ve kadın belirgin bir şekilde kendisini göstermektedir. Ben anlatıcı, sigara bulamak ümidiyle Londra sokaklarını gezmektedir. Fakat sigara bulamaz. En sonunda Tütüncü Gareth'in dükkânına gelir. Bu dükkânı bulmadan önce, sokaklardayken şöyle düşünür:

"Sigarasızlık kadınsızlıktan da fena idi. Kadınsız olan, kafasındaki çarşafın altındaki kadınların koynundaki şehvetleri elinden getirebilirdi. Ama sigarasızlık öyle değil."<sup>189</sup>

Sonrasında ben anlatıcı, Tütüncü Gareth'in dükkânına gelir. İçeride duvarın bir tarafını kitaplarla kaplı olduğunu görür. Tütüncü Gareth, insanlara kitapları okumaları için kiraya vermektedir. Kimin ne tür kitaplar okumayı sevdiğini anlatır.

*"(...) Mrs. Burdett duldur. Mrs. Burdett aşk hikâyelerine, romanslara düşkündür. Bir gün en adi bir kalemin sümüklediği yüz paralık bir ihtiras romanını okur, ertesi gün gelir D.H.Lawrence'in kitaplarına dadanır. Kitapları geri getirdiğinde sayfalarını karıştırırım. "En heyecanlı" yaprakların köşesini katlamıştır. Kimbilir kaç kere okumuştur onları. Bu sayfalara Mrs. Burdett'in kabaran istekleri düşmüş. Kimbilir nasıl okuyordur kitapları. Yatağında mı, sayfa sayfa soyunarak mı, gece karanlığında çırıl çıplak kapıya çıkmak arzusu içinde doğarıktan mı? Kimbilir neler geçiyordur aklından? Bir gün seyredeceğim onu sokağın anahtar deliğinden. Yalnız kalan bir kadının vücudunun karşılıksız kalması korkunç bir şey."*<sup>190</sup>

Tütüncü Gareth'in anlatıcıya söylediği bu sözlerden cinselliğin bir gereksinim olduğu anlaşılabilir. Kimi insanlar cinsel ihtiyaçlarını okudukları romanlarla bastırmaktadır.

"Postacı Kızı Vera Arttırmaya Nasıl Konuldu" öyküsü cinsel çağrışımlar üzerine kurulmuştur. Bu öyküde Mrs. Vally'nin kadınlığı, Vera'nın cinselliği ön plandadır.

*"Şimdi sıra gecenin dört nala beklenen olayına gelmişti. Postacı Kızı Vera, sığınağın ortasında yükseliyordu vücudunu döktürerekten.  
Mrs. Vally sanat eleştirmeni gibi başladı münadiliğe:  
— Gözdaşlarım, tendaşlarım, dedi, bu gece Vera'yı dil üstünde taşımaya, dil üstünde paylaşmaya geldik. Ben kadınım, ben bilirim. Her karanlığın bitiminde biçim başlar.ve*

<sup>188</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.74,75.

<sup>189</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 101

<sup>190</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 105.

*her güzel biçim usta ışıkların malıdır. Siz bana bakmayın. Benim etlerim ummana dökülür. Ama etimin batınlarında Vera'nın biçimleri de gezinmiştir. Ben kadını. Biçimler bana varır hep Vera'nın ve başka kadınların endamındaki adımların sonucunda ve başlangıcında. Bunları kitaplarda okumadım ben, kanımın görgüsüyle öğrendim(...)"<sup>191</sup>*

Mrs. Vally'nin yaptığı uzun konuşmadan sonra sığınakta bulunan herkes Vera ve kadınlarla ilgili güzel benzetmeler yapmaya başlar. İlk Tütüncü Gareth Kadınlar dal budak, kadınlar kement, kadınlar yerden göge...' gibi sözler söyler. Sonrasında biletçi Tom ve Mr. Ellis övücü sözler söylerler.

"Vera durmadan denk düşüyordu övgülerin sesine; memelerinde kıyametler kopuyordu ayyuka değdikçe tığ gibi özlemler."

Mrs. Vally, Şair Alvin'in yaptığı benzetmeyi beğenmez. Şair Alvin'i tahrik etmek ister.

"Mrs. Vally yere eğilerek Vera'nın etekliğini kaldırdı, bacaklarını, kalçalarını göz ışığına çıkardı. Şair Alvin, şehadet parmağının tırnağını ısırıldı. Pembe donunu beğendi Vera'nın saman altından. Alvin sarhoşa baktı pembe niyetlerle.

Vız geldi pembeler sarhoşa. Sarhoş adam Vera'nın upuzun bacaklarını gözlerine vird etti."<sup>192</sup>

En son birkaç övgüden sonra bu sahne biter. Bu öyküde 'cinsellik ve kadın' kaba bir erotizmle değil, edebi bir üslup içerisinde verilmektedir.

"Sığınağın Son Ağzından" öyküsü 'ben anlatıcı'nın on yıl sonrasında savaş yıllarını hatırlamasıyla oluşur. Anlatıcı, savaş zamanı sığındıkları sığınağın kapısına gelerek geçmişini hatırlar ve zihninde o günleri tekrar yaşar. Bu öyküde de Postacı Kızı Vera, bir cinsellik unsuru olarak görülmektedir. Vera'nın sığınağa geliş amacı sadece bombalardan kaçmak değil, aynı zamanda 'teni elinde kalmasın diye'dir. Ben anlatıcı, Vera'nın babasıyla olan konuşmaları aktarır. Burada babası Vera'ya 'yosmaların en kaldırımlısı' olduğunu söyler. Yine Vera'nın babası birahane de şöyle bir konuşma duyar:

*"Sana ne diyorlar biliyor musun? Birahane de duydum. Postacı kızını, sokak gibi bir kadın. Geçmiyen kalmamış üstünden. Öyle diyorlar işte. Bizim de düşse bir yolumuz o sokağa, diyorlar. (...) Ekmeğin bile gözü varmış sende kocaman bir ekme yapmış. Kadın biçiminde. Postacı Kızı Vera'dır bu ekme demiş. Ekmeğin üstüne tüller sarmış.*

<sup>191</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 117.

<sup>192</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 118.

*İncecik. Sonra arkadaşlarıyla sofraya oturmuş, tülleri bir bir soymuş ekmeğin üstünden, sonra bir oturuşta yemişler.*"<sup>193</sup>

Bu öyküyle beraber bütün *Sığınak Hikâyeleri*'nde cinsellik ve kadın temasının başat unsurlardan biri olduğu görülmektedir.

*Sığınak Hikâyeleri*'nden sonra yayımlanan *Cehennemde Bir Yusuf, Gibiciler, Hiçoğlu'nun Serüvenleri* kitaplarında cinsellik unsuru pek görülmez. Feyyaz Kayacan'ın son eseri *Bir Deli Değilin Defterleri*'nde bu temanın önemli bir unsur olarak izleri sürülür.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'nin ilk öyküsü olan aynı adlı öyküde, karısı olduğunu zanneden bir akıl hastasının hastanedeki tedavi süreci anlatılır. Öykü 'günlük' biçiminde yazılmış. Anlatıcı karısını aramaktadır, yolu bir şekilde akıl hastanesine düşmüştür. Hastanede kendisine karısı olmadığı söylenmektedir, kendisi de ısrarla karısı olduğunu ve onu aradığını ifade etmektedir. Hastane doktoru, karısını tarif etmesini isteyince, anlatıcı bunu yanlış anlamıştır.

*“Yahu karımı biraz anlatsana. Gözleriyle, endamıyla, saçlarıyla, huylarıyla şöyle birazcık çiz görünümünü ki ben de hiç olmazsa uzaktan tanışmış olayım kendisiyle. İstersen birlikte çıkalım aramaya” demelerini ben yutar mıyım? Edepsiz herif. Sulanmak istiyor galiba. Bir daha söylemeyeceğim doktora karımı düşündüğüm saatleri.*"<sup>194</sup>

Anlatıcının bu ifadelerden çok da akıl ve mantık çerçevesinde düşünemediği görülmektedir. Bu, akıl ve mantık çerçevesinden uzak düşünceler, öykünün ilerleyen kısmında daha da çoğalmaktadır. Anlatıcı, sol elinin kendisine ait olmadığını zanneder. Başkaları tarafından sol eli vasıtasıyla karısıyla münasebet kurulduğunu düşünür.

*“Karım onun için mi beni öteki yatak odasına çağırırdı? Gel, gel, derdi, şimdi bu yatka sevişelim. Ve yatağın üstüne otururdu. Yavaş yavaş kaldırdığı dizlerine dayardı başını. Sol elime dolanırdı baygın saçları. Karımın öyle duruşu, bekleyişi gözümden kaçmazdı. Onu ben, bir dişi olarak, karımın ustalıklı uyguladığı cinsel oyunlardan biri sanırdım. Kim bilir daha kaç kez böyle oyunlarla körüklemişti sol elimi.*"<sup>195</sup>

Anlatıcı, bu mantıktan yoksun bir şekilde sol elinin bir başka kişi olduğunu ve karısıyla kendisini aldattığını düşünür. Öykünün ilerleyen bölümlerinde anlatıcı bu mantık çerçevesinde hareket eder, devamlı olarak cinselliği ve olmayan karısını

<sup>193</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 122,123.

<sup>194</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 293.

<sup>195</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 295.

zihninde canlı tutar. Bu öyküde cinselliğin akıl hastası bir kişinin hayal dünyasında ya da gerçek algısında nasıl yer bulduğu görülebilir.

#### 3.1.1.4. Yaşama Sevinci

‘Yaşama Sevinci’1950 kuşağı öykücülerinde sık görülen bir tema değildir. Bu kuşağın öykücüleri, varoluşçuluğun da tesiriyle daha çok, bunalımlı, intihara meyilli, yabancılaşmış bireylerin hikâyesini anlatırlar.

Yukarıda sözü edilen temalar Feyyaz Kayacan öykülerinin ana izleğini oluşturmakla beraber, ‘Yaşama Sevinci’ teması da Kayacan’ın özellikle *Sığınak Hikâyeleri* adlı eserinde savaştan bunalan insanların hayata tutunmalarını anlatmak için işlenmektedir. *Sığınak Hikâyeler*’nde Feyyaz Kayacan, 1940’lardaki savaş ortamında Londralıların bunalımlı, ölüm korkusu yaşayan ama her şeye rağmen yaşama sevinciyle dolu hallerini soyuta ve gerçeküstüne dayalı bir dille anlatır. *Sığınak Hikâyeleri*’nin kahramanları, siren sesini duyunca birden ölüm duygusunu en yoğun biçimde yaşarlar ve hemen kendilerini sığınaklara atarlar. Fakat hayata yine de umutla bakmayı ihmal etmezler. *Sığınak Hikâyeleri*’nin ilk öyküsü “Sığınak”ta ben-anlatıcı savaş ortamını ve öykü kahramanlarını anlatarak öyküye giriş yapar. “Sığınak”ın öykü kahramanlarından Mr. Ellis, savaş ortamında, bombaların yağmur gibi yağdığı bir anda bile bahçesini ihmal etmez. Normalde savaşın hüküm sürdüğü bir yerde en kıymetli nesne insanın canıdır. Mr. Ellis için durum böyle değildir. Onun ‘korktuğu biricik şey bahçesine bomba düşmesidir.’ Mr. Ellis’in bahçesi yaşama sevincinin somutlaşmış hali gibidir.

*“Mr. Ellis bahçesine döndüğü zaman, çiçeklerin, yemiş ağaçlarının, fidanların, filizlerin, tomurcukların, bayramlık kuşların hora teptiklerini gördü.(...) Ve Mrs. Valley sığınağa yollandı. Bu gece çarşamba gecesi idi. Çarşamba gecesi bütün sığınak halkı Mrs. Valley’nin kocaman elleriyle pişirdiği peynirli soğanlı poğaçalar atıştırırdı.”*<sup>196</sup>

İnsanlar bütün olumsuzluklara rağmen, hayata sınıksız sarılırlar. Kimisi bahçesiyle, kimisi insanlara ikram etmek için yaptığı poğaçalarla da olsa yaşama sevincini içinde taşır.

<sup>196</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 79.



“Postacı Kızı Vera”da daha çok Vera, Vera’nın düşleri ve müteveffa kocası Max ile nasıl evlendiği anlatılır. İnsanlar sığınağa gittiklerinde öyle üzerlerine ölü toprağı serpilmiş gibi durmazlar. Bir birilerine masallar, fıkralar anlatırlar. Sığınakta Mrs. Valley’nin hayat dolu hali şöyle anlatılır:

“Mrs Valley ölümden ve zifiri masallardan daha konuşkandı. Ve en çok yaşamada becerikliydi, kanında canında becerikliydi. Yaşayışı dikine idi. Etine buduna idi.”<sup>197</sup>

“Tütüncü Gareth”de ben anlatıcı, Gareth ile tanışmasını anlatır. Tütüncü Gareth Çanakkale’de savaşmış bir eski askerdir. Tütün dükkânı vardır. Bu öyküde de insanlar savaşa rağmen hayata sıkıca tutunurlar. Her şeye rağmen hayat devam ediyordur.

*“(…) Ev kadınları bugün patatesin kilosu kaç paraydı pek âlâ biliyorlardı. Bulmaca düşkünlere bugünkü güç bulmacayı derleyenin canına okumasını pek âlâ biliyorlardı. Ama bizim eski sığınak âlemlerimizden haberli değildiler.(…) Mr. Ellis de, Mrs. Valley de çarşıya giderlerdi. Onlar da patatesin kaça olduğunu bilirlerdi. Tütüncü Gareth de ara sıra bulmaca yapardı. Onlarınkine birşey demiyorum da neden sokaktaki insanların ufak tefek şeylerle uğraşmalarını yadırgıyorum, içerliyorum.”<sup>198</sup>*

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi ‘kahraman anlatıcı’ İngiliz insanının savaş ortamında bu denli yaşama sevinciyle dolu olmasını yadırgamaktadır.

“Postacı Kızı Vera Arttırmaya Nasıl Konuldu” öyküsünde de yaşama sevinci insanların içini kaplamaktadır. Genelde Sığınak Hikâyeleri’nin öykü kahramanları hayata olumlu bir pencereden bakmayı ihmal etmezler. Eninde sonunda savaş bitecek, evlatlar, kocalar, babalar cepheden dönecek ve hayat normale dönecektir. “Postacı Kızı Vera Arttırmaya Nasıl Konuldu” da öykünün sonunda Mrs. Valley’in oğlu Freddie cepheden döner ve sığınak bulunanlara umut aşısı yapar. Bu öyküdeki bir sahne yaşama sevincinin her halukarda insanların vazgeçemedikleri bir hayat ışığı olduğu görülmektedir. Bir gün akşam herkes sığınakta toplanır. Vera için güzel söz söyleme müsabakası gibi bir şey yapılacaktır. İlk Mrs. Valley başlar söze, Vera ve kadınlarla alakalı kısa bir nutuk çeker. Ardında Mr. Ellis, Tütüncü Gareth, Şair Alvin, Biletçi Tom... Vera için güzel ve övücü sözler söylerler. Bu tablo sığınak da bulunan insanların gönüllerini karatıp oturmadıklarını, hayata nasıl tutunduklarını, hayatı canlı bir şekilde yaşadıklarını göstermektedir.

<sup>197</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 87.

<sup>198</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 99.

### 3.1.1.5. Ölüm Duygusu

“Ölüm” teması modern edebiyatta en çok işlenen konuların başında gelmektedir. Modern insan, din kavramıyla arasına mesafe koymaya başladığından beridir, ölüm, hiçlik, hayatın anlamsızlığı gibi kavramlarla daha çok ilgilenir olmuştur. Ölüm, insan ruhunun en büyük çıkmazlarından ve bunalımlarından birisidir hatta en başat olanıdır denilebilir.

Feyyaz Kayacan’da da ‘ölüm duygusu’nun yoğun olarak işlendiği görülmektedir. Bilhassa *Sığınak Hikâyeleri*’nde bu duygu korkuyla karışık bir şekilde verilmektedir. Ölüm korkusu ve duygusu daha çok ‘kısıtılmışlık’ temasının işlendiği öykülerde belirlemektedir.

*Şişedeki Adam* kitabındaki aynı adlı öyküde bu temanın izleri sürülebilir. Öyküde adı verilmeyen ve ‘ben anlatıcı’ konumundaki ‘Şişedeki Adam’, kısıtılmış/çaresizlik duygusu yaşamaktadır. ‘Şişedeki Adam’ şişenin girmek durumunda kaldığı zaman ister istemez değişik korkulara kapılır ve şunları hisseder:

*“Daha başka nelerden korkmuştum başlangıçta? Ölmekten korkmuştum. Şişenin içinde ölürsem kendi kokumu dinlemek üzerinde kalacaktım. Ölümün olanca anlamı ve gereği bir kokudan öteye ulaşamayacaktı. Sonra dışarıdakiler, son soluğumu mağaza camekânı önündeymiş gibi bekliyeceklerdi. Ben de inadına ölmedim. Hem bu biçim ölüm korkusu beni bir bakıma yüreklendirdi.”<sup>199</sup>*

‘Ölüm’ burada kısıtılmışlık duygusunun neticesinde ortaya çıkan bir duygudur. Ölüm için çaresizliğin en son safhası denilebilir. Burada da bu durumun yansıması görülebilir.

*Şişedeki Adam*’dan sonra ölüm korkusunun en belirgin işlendiği öyküler, “Sığınak Hikâyeleri”ndeki öykülerdir. Adı geçen eserdeki öykülerde II. Dünya Savaşı’nın Londra halkı üzerinde ortaya çıkardığı korku, kısıtılmışlık ve her şeye rağmen yaşama sevinci tema olarak işlenir. Bu korku, çoğu zaman ‘ölüm korkusu’ olarak karşımıza çıkar.

*Sığınak Hikâyeleri*’nin ilk öyküsü olan “Sığınak”ta ‘ben anlatıcı’, savaş ortamını, öykü kişilerini ve bu kişilerin ruh hallerini tasvir eder. Ben-anlatıcı Londra’dadır ve Londra harabeye dönmüştür. ‘Bütün yolların ucunda tel örgülere

<sup>199</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 59, 60.

asılı yaralar sallanmaktadır.’ Karısı ise York’tadır. ‘Ölümün sülükleri o kadar yapışmamıştır York’a.’

*“Gökyüzü can çekişiyordu. Canavar düdüklere susunca ölüm yürüyordu üstümüze. Uçan bombalar.(...) Uçan bomba düşene, evler yıkılana, canlar havalanana ve ölüm yürürlüğe girene kadar. Bizden yana çevrilmişti ölümün merceği. Bize ölüm taahhütlü gönderiliyordu.”<sup>200</sup>*

Anlatıcının bu ifadeleri ölümün savaş ortamındaki insana yakınlığını ve acı gerçeğini gözler önüne sermektedir. Londralıların buna karşı tek yapabildikleri şey ise siren sesini duyunca hemen sığınaklara koşmaktır.

“Postacı Kızı Vera”da Vera ve kocası Max anlatılır. Öyküde ölüm duygusu baskın bir şekilde işlenirken Max’ın da savaş yıllarındaki ölümü anlatılır. Savaşın en mühim bir yanı da sevenleri bir birinden ayırmasıdır. Vera, kocasının ölümünü onunla yaşadıklarıyla beraber hatırlar.

“Düşünün hatırına birdenbire başka bir gün geldi. Ölümün ara sıra izinli olduğu günlerde görebildiği kocası yanında yatıyordu.”

Vera ve Max’ın konuşmalarında ölüm ve ölüm korkusu vardır:

*- Max, dedi Vera, düşmanın karanlığı ile senli benli olmaya giderken neler düşünürsün?  
-Ölümü ölümle ağırlamaya gittiğimi. Kimi zaman kaskatı kesilir aklım ve düşünemem.  
Kimi zaman da kendimi içerden dışarıya harcadığım oluyor. Soluğuma dolduruyorum  
olanca varlığımı ve ötelere, ötelere doğru etimi kemiğimi kaybediyorum elimden.(...)  
-Max, dedi gene Vera, ölmekten korkuyor musun?”<sup>201</sup>*

Ölümün soğuk yüzü bu satırlarda kendisini göstermektedir. Ölüm öykünün başından sonuna kadar, insanları tedirgin eden bir duygudur.

“Tütüncü Gareth”de de ‘ölüm’ insanların her an hissettikleri bir duygudur. Ben-anlatıcı savaş ortamında Tütüncü Gareth’in dükkânına gider, onunla sohbet eder. “Tütüncü Gareth”, Çanakkale’de Türklere karşı savaşmış bir kişidir. Anlatıcıyla ortak yanları Türkiye’dir. Savaş ortamında herkes gibi anlatıcı da ölüm korkusunu ruhunun derinliklerinde hisseder.

*“Savaşla burun buruna yaşarken ölüm her kişi gibi benim kafamda da gündelik konulardan olmuştu. Ölüm konusunun kırtasiyeciliğini yapardım. Belki şimdi bile yapıyorumdur. O zamanlar isterdim ki kişiöğlü damızlık başarıları peşinde dili bir adım dışarıda koşsun ve ölüme karşı sahimtrak bir ölümsüzlüğe bürünsün. İsterdim ki insan ölümünkinden daha büyük sözler etsin ve ölümü söz tufanı altında hasıraltı etsin.”<sup>202</sup>*

<sup>200</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 73,74.

<sup>201</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 92.

<sup>202</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 99,100.

Normal hayatta insanların pek hatırlamadığı ya da hatırlamak istemediği ölüm kavramı, savaş ortamında bir numaralı gündem haline gelir.

“Postacı Kızı Vera Arttırmaya Nasıl Konuldu” adlı öyküde, ‘ölüm’ bahsi öykünün sonunda Mrs. Valley’nin askerden dönen oğlu Freddie’nin ağzından verilir. Öykü sığınakta geçiyor. *Sığınak Hikâyeleri*’nin kahramanları sığınakta toplanmıştır. Sığınakta Vera için övgü sözleri söyleme yarışması yapılır. Mrs. Vally’den Mr. Ellis’e kadar herkes Vera’yı överler. Öykünün sonuna doğru içeriye Freddie girer. İnsanlıktan savaşa kadar uzun bir nutuk çeker. En son ölüm bahsine değinir.

““Sonra anne!”

*“İnsanları günden güne, şehirden şehre, kadından kadına, kitaptan kitaba, ölüme ileten zaman, çocuğun semtine uğramaz oldu.(...) İncecik bir yağmur altında yürüdük, biz ölüler.”*

*“Ölüler birbirine yabancıydı. Tanışmaya, merhaba demiye, el sıkışmaya, küfür etmeye, ellerini yaralarına götürmeye vakit bulamadan, nalları deneymeden ölmüşlerdi. Ölümü üzerimize aldık. Her şeyi unuttuk.(...) Ölümden sonra ölümün gece konduları geldi. Ölülerin başına karanlıklar dikildi. Ölülerin başucunda kafa şişirdi, lügatlar paralandı, toprak kemiklere pay verdi.”<sup>203</sup>*

Freddie, cepheden dönmüştür. Ölümle burun buruna gelmiştir. Belki de arkadaşlarının öldüğünü görmüştür. Neticede ölüm duygusunu içinde derin bir şekilde yaşamaktadır.

*Hiçoğlu’nun Serüvenleri* adlı eserde “Çocuktaki Bahçe” adlı öyküde Erol, çocukluğu ile beraber yaşayan bir kişidir. Çocukluğunun acı-tatlı yanlarını, önemli karakterlerini sürekli hatırlar. Erol iç konuşmalarında devamlı ölümü/ölümünü düşünür. Ölüm, ontolojik bir mesele olarak öyküde Erol’un zihnini kurcalar.

*“Ölümün, daha doğrusu ölümümün boynu büküklüğünü şimdiden gözümün önüne getirmek istiyorum. Bir alışkanlığı şimdiden depreştirmek için. Ne olur ne olmaz. Açık vermemek gerek. Ölümde acemilik yok. Daha ilk adımıyla kişi uzmanı oluyor soluksuzluğun.*

*Çenemi bağlayacaklar. İlk onu yapacaklar. Öldüğümü bilmeyenler dışimin ağrıdığını sanacaklar belki de.”<sup>204</sup>*

Erol bir yandan çocukluğuyla uğraşırken, bir yandan da ölüm duygusu bir mesele olarak kafasını kurcalamaktadır.

*Bir Deli Değilin Defterleri*’nin ikinci öyküsü olan “Sen olsaydın Ne yapardın?”da ölüm meselesi belirgin bir şekilde işlenmektedir. Öykünün ana kahramanı ‘ben anlatıcı’ Londra’da can sıkı bir günde Azrail olduğunu düşündüğü

<sup>203</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.120.

<sup>204</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 253.

Frank Pitkin adlı bir kişiyle karşılaşır. Bu andan itibaren anlatıcı, ölüm korkusu duymaya başlar. Azrail, anlatıcıyı ‘buralardan’ götürmek ister. Anlatıcı bunun üzerine epey korkar. Kendisini toparlar ve Greenwich Tiyatrosu’nda ‘İvan İliç’in Ölümü’ oyununa gitmek istediğini söyler. Bu tiyatro oyunun adı bile ölüm meselesine atıfta bulunmaktadır, denilebilir. Pitkin, anlatıcıyla tokalaşmak istediğinde anlatıcı çekinir. Pitkin’in karşılığı şöyle olur:

“-Niçin sıkılmıyorsun elimi, dedi. Ölüm mü kokuyor? Kuyular mı yatmakta avucumun içinde.”

Anlatıcı, bunun üzerine kendi kendine şunları düşünür:

“Onu, ölümsüzlüğün tane tane oluşan anlarından, boyutlarından biri içinde yakalayıp kavrayıp içime sindirmeliyim.”<sup>205</sup>

“Lütfiye Abla’nın Unutkanlıkları”nda öyküye adını veren kahraman ‘Lütfiye Abla’ yaşlı ve unutkan birisidir. Fikret Gürkan adlı bir kardeşi vardır. Fikret, Londra’da oturmaktadır. Sık sık İstanbul’a gelir. Her gelişinde de ablasına uğrar. Fakat ablası bunama derecesinde unutkanıdır. Her şeyi bir birine karıştırır. ‘Lütfiye Abla’ kardeşiyle konuşurken söz ister istemez, ölüm bahsine gelir. Çünkü yaşlı insan ya ‘eskiler’den, ya hastalıktan ya da ölümden konuşur. Bu üç madde onların ana gündemlerini oluşturur. Billhassa ölüme kendilerini yakın hissederler.

*“-Burası hangi oda, dedi. Kimler gitmiş burdan?  
- Abla, dedi Fikret, kimse yoktu ki burda, gitmiş olsun.  
-(...) Dün olsaydı pişiremezdim, çünkü dün burda değildim. Dün kim ölmüştü? Her gün birileri ölüyor. Mahsus mu yapıyorlar? Ölümden ne var ki merak edilecek?ben burda durmadan dolaşıyorum. Onlar da durmadan ölüyor.”<sup>206</sup>*

‘Lütfiye Abla’nın etrafındaki tanıdıklar bir bir ölmektedir. Bu durum da ister istemez onu tedirgin etmektedir. Aslında ‘Lütfiye Abla’ ölmekten değil, kanepede, koltukta ölmekten korkmaktadır. Öykünün sonunda ‘Lütfiye Abla’, Fikret’e öldüğü takdirde yurt dışından kalkıp cenazesine gelmemesini ister. ‘Lütfiye Abla’ ölümü içselleşirmiş birisidir. Bir anlamda onun geleceği günü beklemektedir.

### 3.1.1.6. Özlem

<sup>205</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 284.

<sup>206</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 356.

‘Özlem’ teması Feyyaz Kayacan’ın bütün öykülerinde kendisini gizli ya da açık, bir şekilde gösterir. Ahmet Miskioğlu, Türk Dili Dergisi’nde yazdığı bir yazıda bu durumu şu şekilde ifade etmektedir. “Feyyaz Kayacan’ın yapıtında ana izlek "özlem" duygusudur, "yurtsama" dır. Şiirlerini, öykülerini, bütün yazılarını sanki salt bunu duymak, salt bunu duyurmak için yazmıştır.”<sup>207</sup> Kayacan, on sekiz yaşından beri yurt dışında yaşamaktadır. Yılların getirdiği sıla hasreti ister istemez öykülerine sinmektedir. Öykülerinde ana kahramanların hemen hepsi istisnasız Türk ve İstanbulludur. Ana kahramanların yaşadığı çevre İngiltere-Lonra’dır. Bir anlamda yazar kendi hikâyesini anlatmaktadır. Ana kahramanlar gizliden gizliye ya da açıktan açığa gönüllerinde bir gurbet sızı ile yaşarlar. Bu durum, öykü mekânının Londra olmadığı zamanlarda ana kahramanın yaşadığı dışlanmışlıkla kendini gösterir.

*Şişedeki Adam*’da yer alan “Hiçoğlu’nun Serüvenleri” öyküsünde, Hiçoğlu gittiği her yerde farklı olduğu için dışlanmaktadır. Gerçi açıkça bir memleket özleminden söz edilmez; ama Hiçoğlu adı olmadığı için ve yerden yüksekte yürüdüğü için dışlanır. En son isminin “Hiçoğlu”m olduğu bir postacı tarafından topluma açıklanır ve toplum onu tecrit etmekten vazgeçer. Burada Hiçoğlu’nun yaşadıklarının yazarın gurbet ellerde çektiği sıkıntının bir yansıması olduğu yorumu yapılabilir.

*Şişedeki Adam*’ın ikinci metni olan “İstanbul Zeybeği” adlı öykünün ana kahramanı Suavi İstanbulludur ve Londra’dadır. Lomas’ın evindeki davete elinden tutulup getirilmiştir. Burada İlhan adlı bir başka İstanbullu ile tanışır. İstanbul üzerine konuşurlar. Bu konuşmalardan İstanbul’a duydukları özlem kendini belli eder. Bilhassa Suavi memleketine âşıktır. Lomas, Londra’dan ne kadar nefret ediyorsa, Suavi bilakis İstanbul’u o kadar seviyordur. Suavi’nin İstanbul sevgisi birazda büyüdü, gerçeküstücü bir üslupla anlatılır. Sanki o İstanbul’u hayalinde tekrar yaşamaktadır. Suavi, her fırsatta İstanbul’u hatırlar.

*“Suavi masanın üzerindeki biraları gördü. Şişelerden birini aldı. Üzerindeki etikete baktı. Hammerton birası. Suavi’nin gözü biradan gerilere kaçtı. İleriye doğru eğildi. Gözleri buğulandı.*

*-İstanbul’da bir meyhaneye bilirim, dedi. Denizden gidilirdi. Topraktan, yeryüzünden yol yoktu meyhaneye.(...)*

*Suavi durdu. Biraz daha eğildi, biraz daha İstanbul’a doğru sarktı, İstanbul’u biraz daha gözlerine üşüştürmek istedi.”<sup>208</sup>*

Suavi’nin bu sözlerine muhatabı İlhan da şu karşılığı verir:

<sup>207</sup> Miskioğlu, “Londra’da Bir Feyyaz Kayacan”, (25.04.2013)

<sup>208</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 31.

“-O meyhaneye bende gitmek isterdim.”<sup>209</sup>

Suavi, tüm varlığıyla hücre hücre İstanbul’u yaşamak ister.

“Ve Suavi zeybeği oynarken belirgilerini koyuyordu ortaya İstanbul’un. İstanbul’u belletiyordu ötekilere. Ve diyordu ki İstanbul veya Suavi, adımların yaylanmasında:  
-Bak İlhan, bak Lomas, bak sen, bak o, bakın hepiniz. Bakın şimdi minareyim ben. (Ve minare oluyordu.) Şimdi Dikilitaş’ım, az önce yana yatırken şimdi sımsıkı dikitleşen. Şimdi Kalamış’ın koyu koynuyum. Şimdi keten helvasıyım.”<sup>210</sup>

Gerçeküstücü bir anlatımın hâkim olduğu bu cümlelerde, Suavi’nin İstanbul özlemi açıkça görülmektedir.

Suavi’nin Batı Anadolu yöresine ait bir halk oyunu olan zeybeği, ironik bir üslupla İstanbul zeybeği şeklinde söylemesi bile onun memleket özlemini ne kadar derinlerde duyumsadığını göstermektedir.

Yine aynı kitapta yer alan İ’stanbul Zeybeği” adlı öykünün devamı olan, “Suavi’yi Gördünüz mü?” isimli öyküde de İstanbul özlemi ya da sevgisi yoğun bir şekilde işlenmektedir. Bu öykünün ilk kısmında Suavi, İlhan’a ‘bir gün İstanbul’un öyküsünü yazacağı’ nı ifade eder. Bu öyküde de yazar, yer yer bilinçakışı tekniğini kullanarak, yer yer Suavi’nin çocukluğuna dönerek, gerçeküstücü bir dille öyküyü sürdürür. Bu akış içerisinde memleket özlemi belirgin bir şekilde kendini hissettirir.

“Suavi İstanbul’u arıyordu bulamıyordu. Ne demişti İlhan?

Saat iki. Öğleden sonra. Saat beşe dek bekleyecek. Her gün yaptığı gibi. Sekiz yıldır süren bir bekleyişin gündelik bir eklentisi daha. (Bekleyiş) uzayıp duruyor. Ama Suavi’nin İstanbul’dan her gün gelmesini beklediği toprağın gözgüsünden çıkaracağı ve hiçbir gözüün havsalasına sığmayacak çapta ve uzunluktaki tümcenin ilk tilciği bile ayaklanmamıştı daha, öteki bütün tilcikleri İstanbul’dan yana ayartaraktan.”<sup>211</sup>

Suavi, İstanbul hasretini büyü ve şiirsel bir dille anlatırken, İstanbul bazen bir sevgili, dost, bazen de hayali bir varlık olarak öyküye dâhil olur.

“Odaya bir adam girdi kapı açmadan. Adam Suavi’nin önüne dikildi. Ve dedi ki :

-Sen kimsin?

-İstanbul.

-Bugün ne?

-İstanbul.

-Saat kaç?

-İstanbul.(...)

Alo, alo... ben Suavi’yim? siz kimsiniz? İstanbul musunuz siz?

-Sen ne dersen oyum Suavi.

-Aman efendim siz nasıl İstanbul olabilirsiniz? İstanbul benim efendim.”<sup>212</sup>

<sup>209</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 31.

<sup>210</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 33.

<sup>211</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 39.

<sup>212</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 42,49.

Bu ifadelerden Suavi'nin İstanbul'la hayalen bütünleştiği yorumu yapılabilir. Aslında o bir yanıyla İstanbul'u içinde yaşamaktadır.

*Sığınak Hikâyeleri*'nde anlatıcı İstanbullu bir Türk'tür. Londra'da yaşamaktadır. Kitaptaki öyküler içerisinde 'ben anlatıcı'nın İstanbul özlemi belirgin bir şekilde görülmektedir. Eserin üçüncü öyküsü olan "Postacı Kızı Vera"da ben-anlatıcı memleket özlemini her fırsatta dile getirir.

*"Ve yabancı bir topraktan kopup gelen ve Dartmouth caddesinde İstanbul'un Arnavut kaldırımlarında çıkartıklarına benzer ayak sesleri vermiye çalışan ben vardım. İstanbul'u düşündükçe içi minarelenen, içi kandil fenerleri gibi renklenen, donanan ben vardım ben."*<sup>213</sup>

Aynı eserdeki "Tütüncü Gareth" öyküsünde de memleket özlemi belirgindir. Öyküde ben-anlatıcı ve Tütüncü Gareth konuşurken anlatıcının Türk olduğu ortaya çıkar. Tütüncü Gareth, Çanakkale'de savaşmış bir gazidir. Türkiye üzerine konuşurken ben anlatıcının içindeki İstanbul hasreti ortaya çıkar. Şu ifadelerden anlatıcının özlem duygusu açık bir şekilde anlaşılmaktadır:

*"Ben de Gareth'ten geri kalabilir miyim? Bacağım olsun demiş olmuş. Ben ne diyebilirim ne olsun isteyebilirim uzak toprakların dalından? Nem olsun, nem olsun? Birdenbire Süleymaniye caminin, Ayasofya'nın, Sultanahmet caminin, Yeni caminin minarelerini çıkardım kalemdanlarından.  
-Ne bunlar, dedi Gareth.  
-Minare, dedim.  
-Ne yapacaksın bu minarelerle?  
-Ta tepesine çıkacağım basamaklarına basamaklar ekleyerekten.  
(...)  
-Minarenin tepesinde neye döneceksin?  
-İstanbul'u görmüşe döneceğim."*<sup>214</sup>

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri*'ndeki "Çocuktaki BahçeI-II" öykülerinde Erol adlı ana kahraman devamlı çocukluğuna özlem duyar. Çocukluğunu, iç dünyasında bir bahçe olarak algılamaktadır. Gerçi çocukluğu çok iyi geçmemiştir. Sürekli olarak anne baskısını üzerinde hissetmiştir. Buna rağmen hayatının en iyi döneminin çocukluğu olduğu da söylenebilir. Aslında çocukluk insanın unutamadığı bir zaman dilimidir. İyi olsun kötü olsun, her insanın çocukluğuna dair hatırladığı güzel şeyler vardır. Erol da çocukluk hatıralarını hayalle birleştirip iç dünyasında tekrar yaşamaktadır.

*"Sizin danışıklı şiirlerinizde, ağaçlar çocukların beşiğini sallayadursun, içimde bana yer bırakmayan dikenli bahçede Erol diye bir çocuk yosunlu gözlerini açıyor, gözleri kanıma, etime karıştırıyor.(...)"*

<sup>213</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 86,87.

<sup>214</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 104.



*Ben Erol en okunaklı adımlarla toprağımı aramaya geldim. Toprağım bahçedeydi. Bahçe çocukluğumda(...)*

*Birşeyler aramaya çıkmıştım, kaygan günlerin akıntısını durdurmak için. Geçmiş günleri bu okunaklı dediğim adımlarla mı ayaklarımın çağıracağı?(...)*

*Ben biliyorum gerçekte niçin yola çıktığımı. Yillardan beri körüklemeye çalıştığım, yarıda bıraktığım yangını söndürmeğe, ne yanacaksa bahçe, onunla birlikte yanmağa geldim, ağaç ağaç ve odadan odaya.(...) Bahçeye dönüş ne demek? Çıkamaz ki, çıkamıyor ki insan bahçesinden bir kıl öteye.”<sup>215</sup>*

Bu ifadelerden Erol’un devamlı olarak çocukluğuna özlem duyduğu, iç âleminde çocukluğuyla beraber yaşadığı söylenebilir.

### 3.1.1.7. İnsan Sevgisi

‘İnsan Sevgisi’ teması, Feyyaz Kayacan öykülerinde çok görülen bir tema değildir. Çünkü varoluşçuluktan etkilenen yazarlar daha çok bunalımlı, mutsuz bireylerin hikâyelerini anlatırlar.

Kayacan’ın *Şişedeki Adam* adlı kitabındaki “Sarhoş ve Çanta” da bu temanın izleri görülebilir. Öykü, adı verilmeyen anlatıcı ve çantası olan diğer bir kahramanın meyhane önünde karşılaşmasıyla başlar. Çantası olan kişi ayrıca sarhoştur. Burada iki kişi insan sevgisi üzerine sohbet eder.

*“Meyhanenin önünde duruyordum. İçeri girecektim. Kolumdan çaktı.*

*- Ben insanları severim, dedi.*

*- Ben de çok severim, dedim.*

*- Neden seversin?*

*- Sen neden seversin?*

*(...)*

*-Sen hiç okula gitmedin mi? İsa’nın eteklerinde dudaklarını gezdirmedin mi sen hiç? Ne demiş o, ha, ne demiş? Birbirinizi sevin demiş.”<sup>216</sup>*

Sarhoş, insan sevgisini Hz. İsa’nın buyruğuna bağlamaktadır. Sonrasında anlatıcı, sarhoşu kolundan tutup meyhaneye sokar. Karşılıklı bira içerler ve sohbet devam ederler. Sohbetin bir yerinde laf yine dönüp dolaşır insan sevgisine gelir. Sarhoş konunun farklı bir vechesini ele alır.

*“-Sen yalan söyledin.*

*- Neden?*

*- İnsanlar sevilmez. Demin severim dediğime boş ver. O, benim uydurduğum, İsa’dan kalma bir kuruntu. Bütün iş insanları teker teker sevebilme de, yakınındaki kişilere bağlanabilmede. Yoksa insanları severim deyip geçmek herkesin elinden gelir. İnsanları*

<sup>215</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.258-259-262.

<sup>216</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 52.

*sevmek de ne demekmiş? Hiç kimseyi sevmeden herkesi sevmek. Soyut sevgilerin en soyutu.*"<sup>217</sup>

Sarhoş, bu ifadelerle bütün insanları sevmenin pek de mümkün olmadığı görüşündedir. İnsanları sevmenin temel şartı, insanın çevresinde bulunan kişileri sevebilmesidir. Tanıdığı insanlarla kavgalı bir kişi 'insanları severim' dese de doğru söylememektedir.

'İnsan Sevgisi' teması, belirgin bir şekilde *Sığınak Hikâyeleri*'nde görülmektedir. *Sığınak Hikâyeleri*, II. Dünya Savaşı'nın o, zor günlerinde Londra insanının çektiği sıkıntıları Londra'da yaşayan İstanbullu bir Türk'ün gözünden anlatır. Hayat savaşa rağmen devam etmektedir. İnsanlar bir siren sesi duydukları zaman hemen sığınaklara koşarlar, özellikle akşamları sığınakları doldururlar. Savaş ortamı insanları birbirine yaklaştırır. Çünkü herkes aynı dertten mustarıptır, herkesin bir yakını cepheindedir. Bütün bu olanlar insanların birbirine sevgiyle bakmasını sağlar.

*Sığınak Hikâyeleri*'ndeki "Tütüncü Gareth" öyküsünün kahramanı Galyalı Gareth, Çanakkale'de Türklere karşı savaşmış bir İngiliz askeridir. Adı verilmeyen ben-anlatıcı, sigarasız kaldığı bir gün sigara bulmak için Londra sokaklarını dolaşırken Tütüncü Gareth'in dükkânına gelir. Anlatıcı konuşurken Gareth, onun yabancı olduğunu anlar. Türk olduğunu öğrenince Çanakkale'de savaştığını söyler. Gareth, aslında Türklere savaşmış olsa bile onları sevmektedir. Bu sevginin etkisiyle öykünün ben-anlatıcısı ile kısa sürede dost olurlar. Gareth'in sevgisi bununla sınırlı değildir. O, bütün insanları sever. Zaten salt insanlarla iç içe olabilmek için dükkân işletmektedir.

*"-Bunca kitap ne arıyor burada? Burası tütüncü dükkanı mı, yoksa kütüphane mi?  
-Tütüncülük filan işin bahane tarafı. İnsanları yanımdan ayırmayayım diye açtım bu dükkanı. Gelip gidenler daha çok. Daha çok şey öğreniyor insan. Mr. Ellis pek gazete okumaz mesela."*<sup>218</sup>

Bu konuşmanın ardından Gareth ve anlatıcı beraber meyhaneye giderler. Meyhanede bir gencin savaşı ve askerliği övdüğüne şahit olurlar. Tütüncü Gareth, savaş ve ölüm görmüş bir kişi olarak savaş karşıtı bir konuşma yapar.

*"Asker dediğin iyi yürekli olmalı, öldürse bile öldürdüğü insanın hayatı üstüne titremesini bilmeli. Olanca yüreği ile acımalı. (...) Ama bu her zaman olmuyor. Birisi çıkıyor, kinleri dişletiyor insanlara. Kin, duyguların en süreklisi. Sevgi de geçer, dostlukta geçer. Ama kin geçer. Kin, amacını ölüm kadar tutturabiliyor. Okullarda en*

<sup>217</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 54.

<sup>218</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 104.

*önemli ders, kinleri kökünden kazıma dersi olmalı. Kinsiz insanlar yetiştirmek lazım.”<sup>219</sup>*

Tütüncü Gareth, konuşmanın ilerleyen kısmında Çanakkale’de savaştığını ve orada bir ‘Türk Çavuşunun yaralı bir İngiliz’i sipere taşıdığını’ söyler. Kısaca Tütüncü Gareth’e göre kin, nefret gibi duygular yerine insanlar arasında sevgi hâkim olmalıdır. Ancak bu şekilde dünyada savaşlar biter ve dünyaya barış hâkim olur.

### **3.1.2. Sosyal Temalar**

Feyyaz Kayacan’da, *Sığınak Hikâyeleri*’nde işlediği toplumu derinden sarsan ‘savaş’ın dışında sosyal tema görülmez. Onun öykülerinde bunalımlı, yalnızlık duygusunun sardığı, kendisine ve topluma yabancılaşmış kişilerin hikâyesi anlatılır. Dolayısıyla Kayacan’ın daha çok bireysel temaları işlediği söylenebilir. Kayacan, öykülerinde “zengin-fakir ayrımı, köy hayatı, siyasi/ideolojik tutumlar” gibi temalara yer vermez. Zaten Feyyaz Kayacan için edebiyat bir araç değildir. Öykülerinde mesaj kaygısı gütmez.

#### **3.1.2.1. Savaş**

Feyyaz Kayacan’ın Fransa’da başlayan gurbet macerası, İkinci Dünya Harbi yıllarında da İngiltere’de devam eder. 1940’lar, Avrupa’da kan ve gözyaşının hâkim olduğu yıllardır. Milyonlarca sivil, suçsuz yere hayatını kaybetmiştir. Diğer Avrupa şehirlerinde olduğu gibi Londra’da da halk, korku ve panik içindedir. Zaman geçtikçe savaş uzar ve halk da savaşla yaşamayı öğrenir. Herhangi bir siren sesinde bütün Londralılar hemen sığınaklara koşarlar. İşte Kayacan böyle bir ortamda Londra’da yaşamış, savaşın çirkin yüzünü yakinen görmüştür.

*Sığınak Hikâyeleri*, Kayacan’ın savaş temasını işlediği öykülerden oluşmaktadır. Bu öyküler doğrudan bir mesaj vermekten ziyade Londra insanının savaş karşısındaki tutumunu, savaşa rağmen hayatla iç içeliğini ve yaşama sevincini anlatır. Öykülerde kişilerin savaş ortamındaki ruh halini görmek mümkündür.

---

<sup>219</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 106.

“1962’de kitaplaşan *Sığınak Hikâyeleri*’ndeki öyküler, 1954–1956 yılları arasında yayımlanır. İnsan sevgisi, savaş karşıtlığı üzerine oturan ve ölüme karşı hayati, nefrete karşı sevgiyi yücelten bu yeni ses, kuşağının yazarlarını derinden etkiler. Ölüm ve savaşlara karşı, yaşamın güzelliklerini öne çıkaran bu öykülerde Kayacan, İkinci Dünya Savaşında Londra’daki sığınaklarda yaşanan insanlık hâllerini gündeme getirir. Çerçeve öykü anlayışıyla oluşturulan ve bir bütünlüğe doğru akan öykülerde, sürekli savaş ve hayat karşılaştırması yapılarak hayatın güzelliğine vurgu yapılır. Mrs. Valley, Mr. Ellis, Vera, Şair Alvin savaş atmosferinde bile yok edilemeyecek insanın evrensel yanlarını temsil ederler.”<sup>220</sup>

*Sığınak Hikâyeleri*’nin ilk öyküsü “Sığınak”ta savaş ortamı şu şekilde anlatılır:

*“Canavar düdüklere çığlıklara tırmanıyordu. Dartmouth caddesinde korkunun kırkayakları. Canavar düdüklere sesini ölümlerin çığlığından beterdi. Tüyleri kökünden kulaç kulaç ürperten bir inilti. Gökyüzü can çekişiyordu. Canavar düdüklere susunca ölüm yürüyordu üstümüze. Uçan bombalar. Bazen bir, bazen iki, bazen dünyanın dört bir köşesinden, bazen cehennemin dibinden ve karanlığın örekesinden. Uçan bombaların hızı ile zonklu mavi mavilik. Uçan bombanın motörü durunca kireçli bir sessizlik çöküyordu sokakların, ağaçların insanların ve evlerin üstüne. Uçan bomba balıklama düşene, evler yıkılana, canlar havalana ve ölüm yürürlüğe girene kadar. Bizden yana çevrilmişti ölümün merceği.”*<sup>221</sup>

Bu ifadelerden savaşın acımasızlığı açıkça anlaşılmaktadır. İnsanlar, savaş ortamında, ölümlerle burun buruna bir hayat yaşamaktadırlar. Siren sesinin duyulması, ölümün gökten yağması demektir ve insanlar bu sesi duyunca hemen sığınaklara koşarlar.

“Postacı Kızı Vera” da ben-anlatıcı, Vera ile kocası Max’ın evlenmelerini ve Max’ın ölümünü anlatır. Max, havacı bir askerdir; bir düşman hücumunda uçağı düşmüştür ve hayatını kaybetmiştir. Vera, kocasının ölümünden sonra onunla yaşadıklarını, savaş ve ölüm üzerine konuştuklarını hatırlar:

*“-Max, dedi Vera, düşmanın karanlığı ile senli benli olmaya giderken neler düşünürsün?”*

*- Ölümü ölümlerle ağırlamaya gittiğimi. Kimi zamanda kendimi içerden dışarıya harcadığım oluyor. Soluğuma dolduruyorum olanca ve ötelere, ötelere doğru etimi kemiğimi kaybediyorum elimden.”*<sup>222</sup>

<sup>220</sup> Tosun, “Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü”, <http://tosunnecip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0>, E.T: (10.04.2011)

<sup>221</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 73.

<sup>222</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 92.

Max, cephededir ve her an ölüm onu bulabilir. Savaşın acımasız bir tarafı da sevenleri bir birinden ayırmasıdır.

“Tütüncü Gareth” öyküsünde savaş karşıtlığı belirgin bir hal alır. Tütüncü Gareth, Çanakkale’de savaşmış, bir bacağını orada kaybetmiş, insan sevgisiyle dolu aydın bir kişidir. Anlatıcı ve Tütüncü Gareth savaş ortamında tanışır, beraber oturup sohbet ederler ve ara sırada meyhaneye giderler. Bir gün meyhanede otururken gencin biri savaşı ve insan öldürmeyi öven bir konuşma yapar. Tütüncü Gareth, bunun üzerine insan sevgisini yücelten, savaşı yeren bir nutuk çeker:

*“Siz hiç damdan düşercesine vurulan bir askerin yüzündeki hayret ifadesini gördünüz mü? Ben gördüm. Öldüğüne aklını yatıramıyor. Hayret perdesi bir leke, bembeyaz bir leke gibi yüzünü(...)  
Sonra maksat adam öldürmekse onu burada da yapabilirsiniz. Çıkın sokağa önünüze geleni vurun. Ama onun tadı yok değil mi?”<sup>223</sup>*

Tütüncü Gareth, savaşların sebebi olarak milletlerin bir birine duyduğu kını görür. Okullarda kinleri kökünden sökecek derslerin okutulması gerektiğini söyler. Böylece savaşlar olmayacak, insanlar da acı çekmeyecektir.

### 3.2. ÖYKÜLERDE VAROLUŞÇULUK ETKİSİ

Kökeni on dokuzuncu yüzyıla değin uzanan fakat bir felsefi akım olarak temelleri yirminci yüzyılın ilk yarısında atılan ‘varoluşçuluk’, yine bu yüzyılda edebiyatı derinden etkilemiştir.

‘Varoluşçuluk’ denilince akla ilk gelen isimlerden birisi de Fransız düşünür Sartre’dır. ‘Varoluşçuluk’ adlı önemli eserinde akıma yönelik eleştirilere cevap verdikten sonra kendi varoluşçuluk tanımını şöyle yapar:

*“Gelgelelim, benim bağılandığım tanrıtanımaz varoluşçuluk daha tutarlıdır. Ona göre, eğer tanrı yoksa hiç olmazsa 'varoluşu özden önce gelen' bir varlık vardır. Bu varlık, bir kavrama göre tanımlanmazdan belirlenmezden önce de vardır. Bu varlık insandır. Heidegger'in deyişiyle, "insan gerçeği" dir.  
Varoluş özden önce gelir. İyi ama ne demektir bu? Şu demektir: İlk insan vardır; yani insan önce dünyaya gelir, varolur, ondan sonra tanımlanıp belirlenir, özünü ortaya çıkarır.”<sup>224</sup>*

<sup>223</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 107.

<sup>224</sup> Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, Çev. Asım Bezirci, İstanbul 2003, s.29

Asım Bezirci çevirisini yaptığı, Sartre'nin Varoluşçuluk kitabının önsözünde varoluşçuluğun köklerinin “Emmanuel Mounier’ye göre, Sokrates’e, kadar gittiğini belirtir. On dokuzuncu yüzyılda Sören Kierkegaard (1813- 1855)’dan sonra varoluşçuluk iki dala ayrılır:

1. Hristiyan varoluşçular: Danimarkalı Sören Kierkegaard, İsviçreli Karl Barth, Alman Karl Jaspers, Max Scheler, Fransız Henri Bergson, Gabriel Marcel...

2. Ateist varoluşçular: Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre vb...<sup>225</sup> gibi ferfefesiciler bu gruba girer.

Varoluşçuluk felsefesinin yirminci yüzyıldaki önemli temsilcilerinden Walter Kaufmann, *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk* kitabında, varoluşçuluk tanımının yanı sıra varoluşçuluğa katkısı bulunan felsefe/edebiyatçıları anlatır. Kaufmann’a göre varoluşçuluk bir felsefe değil, gelenekçi felsefeye karşı birbirinden apayrı birkaç başkaldırmaya verilen addır. Varoluşçuluk bir düşünce okulu değildir, ya da herhangi bir ilkeler dizisine indirgenemez. Kaufmann’a göre varoluşçuların üç önemli ismi Jaspers, Heidegger, Sartre bile temel konularda uzlaşmış değiller.<sup>226</sup>

Varoluşçulukla ilgilenen birçok düşünürü göre varoluşçuluk felsefesinin kökleri Dostoyevski’ye kadar gitmektedir. Kaufmann’a göre Dostoyevski tam anlamıyla varoluşçu değildir; ama *Yeraltından Notlar* varoluşçuluk için yazılmış en iyi başlangıç eseridir. Bu eserde, Kierkegaard’dan Camus’ye değin uzanan bütün varoluşçuların değindiği belli başlı konular, eşsiz bir güçle, bir incelikle ortaya konmuştur.<sup>227</sup>

Kaufmann, Kierkegaard, Heidegger, Jaspers ve Sartre’ın Varoluşçuluğun çekirdeğini oluşturan düşünürler olduğunu söyler ve şöyle devam eder:

*“Kierkegaard “varoluş” düşüncesini ilk ortaya atandır; Jaspers en önemli yapıtlarından birine Existenzhellung (Varlık Aydınlanması), daha küçük bir başka kitabına da Existenzphilosophie (Varoluş Felsefesi) başlığını vermiştir. Heidegger’in Sein und Zeit (Varlık ile Zaman)’ı genellikle bu akımın baş yapıtı olarak görülmüştür; varoluşçu olduğunu kabul eden tek büyük yazar ise Sartre’dır.”<sup>228</sup>*

Türkiye’de Varoluşçuluğun serüvenine bakıldığında II. Dünya Savaşı ertesinde bu akımın etkisini göstermeye başladığı görülecektir. Asım Bezirci, Sartre’dan çevirdiği *Varoluşçuluk* eserinin önsözünde özetle şu bilgileri vermektedir.

<sup>225</sup> Sartre, *Varoluşçuluk*, s. 11-12.

<sup>226</sup> Walter Kaufmann, *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*, Çev. Akşit Göktürk, İstanbul 1997, s.7.

<sup>227</sup> Kaufmann, *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*, s.11.

<sup>228</sup> Kaufmann, *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*, s. 20.

Varoluşçuluğun yankıları, savaş ertesinde, yurdumuzda da kendini göstermiştir. Dergilerde bu konuda çeşitli çeviriler, tanıtma yazıları çıkmaktadır. 19 Mayıs 1946'da Tercüme Dergisi'nde, "Yeni Görüşler" başlığı altında, varoluşçuluğu tanıtmak isteyen bazı çeviriler yayımlanmaktadır. Sabahattin Eyuboğlu, Sartre'ın "Les Temps Modernes"de çıkmış bir yazısını çevirmiştir. Bezirci'nin belirttiğine göre varoluşçuluğun Türk edebiyatında da bazı etkileri görülmektedir. Dönemin genç yazarlarından Demir Özlü, *Bunaltı* ve *Soluma* adlı öykü kitaplarını bu etkiyle kaleme almıştır. Ferit Edgü'nün birkaç öyküsü de aynı etkiyi taşımaktadır. Orhan Duru ve Bilge Karasu ile Adnan Özyalçiner ve Leyla Erbil'de de parça parça varoluşçuluğun izlerine rastlanmaktadır. Varoluşçu olmadıkları halde, bir kısım şairlerin (örneğin Edip Cansever, Turgut Uyar, Ahmet Oktay) şiirlerinde "yalnızlık, bunaltı, yabancılaşma" gibi varoluşçuluğa özgü temlere ara sıra yer vermişlerdir.<sup>229</sup>

Necip Tosun, 1950'lerin Türk öykücülüğünde özellikle varoluşçuluk akımının edebi örneklerinin sergilendiği yıllar olduğunu belirtir. Feyyaz Kayacan, Demir Özlü, Leyla Erbil, Erdal Öz, Ferit Edgü, Orhan Duru, Adnan Özyalçiner, Onat Kutlar, Bilge Karasu bu akımın içinde yer alan isimlerdir. 1950 Kuşağı öykücülerinin en belirgin özelliği, dili simgesel, imgesel, soyut bir kullanım alanına sokmalarıdır. Biçimsel tutum öncelikli seçimleri oldu. Varoluşçu öğelerin yanı sıra, gerçeküstü öğeleri de öykülerinde değerlendirdiler. Varoluşçuluğun "insanın, kendisinin yarattığı ve yeryüzünde başka hiçbir şeyin kendisine yol göstermediği evrendeki tek varlık olduğu" görüşü öykülerinin ana ilkeleri oldu. Bunalım, çıkışsızlık, toplumsal başkaldırı ana izlek olarak öykülerinde yer aldı. Ham gerçeğin yerine düşü, sosyal meselelerin yerine bireysel özgürlükleri koydular. Düşü, gerçeği kavramada bir sanatsal teknik olarak kullandılar. Avangardist ve yenilikçi bir tutumu benimseyen 1950 Kuşağı, Kafka ve Camus'nün yanı sıra, Joyce, S. Beckett, Faulkner'dan da etkilendi. Tosun, konuya şu ifadelerle devam eder:

*"Bu özelliklerin tümünü 1950 kuşağının öncü yazarlarından biri olan Feyyaz Kayacan (1919-1993)'ın öykülerinde görmek mümkündür. Feyyaz Kayacan, öncelikle biçimsel anlamda yenilikçi bir tutum içerisinde olmuştur. Tüm öykülerine yaydığı "Hiçoğlu" metaforuyla, varoluşçuluğa yakın durur. Ancak o varoluşçuluğu hayatın anlamsızlığı olarak değil, insanın mevcut toplumsal yapıda yalnızlığı, hiçliği olarak algılamış, böyle yansıtmıştır. Hayatı yüceltmiş, onu yaşanmaz kılan yapıları eleştirmiştir. Toplumsal baskıları aşip özgürleşme, kendi olma, kendini gerçekleştirme tüm öykülerinin temel izleklerinden biri olmuştur."*<sup>230</sup>

<sup>229</sup> Sartre, *Varoluşçuluk*, s. 17-18.

<sup>230</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s. 47.

Öykülerini 1950'lilerin ilk yarısından itibaren yayımlamaya başlayan Feyyaz Kayacan 1957'de basılan ilk öykü kitabı *Şişedeki Adam*'la beraber varoluşçuluk etkisinde eserler vermiştir. Necip Tosun'un da belirttiği gibi Kayacan, varoluşçuluğu hayatın anlamsızlığı olarak değerlendirmemiştir. Yurt dışında yaşamış olmasının etkisiyle varoluşçuluk onda "yalnızlık, yabancılaşma, kısırılmışlık" gibi duygularla ortaya çıkar. Öykülerinin genelinde bu etkiyi görmek mümkündür. Özellikle *Şişedeki Adam*, varoluşçu öğelerin en belirgin olduğu eseridir.

Eserin ilk öyküsü "Hiçoğlu'nun Serüvenleri"nde varoluş meselesi yoğun bir biçimde işlenir. Bu öyküdeki "Hiçoğlu", Kayacan'ın bütün öykülerine yayılan varoluşçu bir metafordur. Hiçoğlu, herkes gibi bir ismi olmayan ve yerden birkaç santim yüksekte yürüyen bir kişidir. Hiçoğlu'nun yüksekte yürümesinin de sebebi bir isminin olmamasıdır. Bu öyküde en belirgin varoluşçu eğilim "hiçlik" meselesidir. Daha evvelde ifade edildiği gibi "hiçlik" metaforu hayatın anlamsızlığını imlemez; insanın, yalnızlığını, kendisine ve topluma yabancılaşmasını imler. Hiçoğlu'nun isimsiz olması ve yerden yüksekte yürümesi onun herkesten farklı kılan özelliklerdir. Haliyle bu farklılık, onun topluma uyum sağlamasını engeller. O yüzden Hiçoğlu, gittiği her kentte fazla tutunamaz; çünkü dışlanmaktadır. Bu durum da onu yalnızlığa mahkûm etmektedir.

*"Kentliler Hiçoğlu'nu ta ilk gününden beri kuşku ile karşılamışlardı. Sokaklarda yerden şunca santim yüksekte yürümesini yadırgamışlardı, alınmışlardı. Bizimle alay ediyor sanıyorlardı. Kimdir bu adam diyorlardı aramıza sızdırılan? Ne işi var öyle havalarda? Yoksa yüksekte bakmaya mı hevesli hepimize? Aramıza karışmak, bizden olmak istiyorsa, niçin katlanmıyor toprağımıza, kaldırımlarımızı denemeye?"<sup>231</sup>*

Hiçoğlu'nun durumunun değişmemesi üzerine kentliler onun kentten gitmesi için sokaklarda gösteriler yapar. Bunun üzerine kentteki 'gökgürültüsü sahibi kişiler' toplanıp Hiçoğlu'nun kenti terk etmesi için karar verirler ve ona iki gün süre tanırırlar. Hiçoğlu, bu süreçten sonra oturur ve üç şiir yazar. Şiirler onun ruh halini yansıtmaları bakımından önemlidir.

*"Hiçoğlu'nun Divânı  
Boş verdim artık  
İntihara.  
Geliyor nasıl olsa her gün  
Dünyanın sonu.*

*İkinci şiir:  
Delilik giderir deliliği,  
Us mus nemize gerek.*

<sup>231</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.16.



*Üçüncü şiir:*  
*SORU, SORU VE GENE SORU*  
*Ben ben miyim ben (ben de) miyim*  
*Ben içerde miyim*  
*Ben dışarda miyim*  
*Ben incir çekirdeğinde miyim*  
...  
*Yoksa ben hiçbir yerde değil miyim*  
*İçim dışım yoksa adım izim yoksa*  
*Neylerim ben buralarda*  
*Neylerim ben nerelerde?*  
*İmza: BEN”<sup>232</sup>*

Hiçoğlu'nun ağzından yazılan bu üç şiirde onun intihar meyli, yalnızlığı ve kendisine yabancılaşması açıkça görülmektedir. Çünkü bireyin toplum tarafından dışlanması ayrıca topluma ve kendisine yabancılaşmasının neticesinde intihara meyilli olması en basitinden varoluşçu bir tepkidir.

Hiçoğlu'nun tek derdi vardır: o da herkes gibi bir 'birey' olmak. Bunun için herkes gibi bir adı olmak zorundadır. Bu amaçla kentteki postacıyı arar ve adını sorar. Postacı adını bildiğini söyler ve kendisine açıklamak ister. Hiçoğlu ertesi gün kent meydanında yapılacak bir törenle kentliler huzurunda açıklaması ister. Ertesi gün kent meydanında yapılan törende postacı, Hiçoğlu'nun adının "Hiçoğlu" olduğunu söyler. Hiçoğlu, adını öğrenince rahatlar ve sevinir.

*Şişedeki Adam*'daki aynı adlı öyküde de "Hiçoğlu'nun Serüvenleri"nde olduğu gibi varoluş meselesi yoğun bir biçimde işlenir. Bu öyküde de herkes gibi bir adı olmayan öyküde "Şişedeki Adam" olarak anılan, kendisine ve yaşadığı topluma yabancılaşmış bir kişinin varoluş sorunsalı metnin ana izleğini oluşturur.

Şişedeki Adam, bir matbaada dizgici olarak çalışmaktadır. "ÇIKMAZINI YÜRÜTMEK" ifadesini Yanlışlıkla "ÇIKMAZINI ÇÜRÜTMEK" şeklinde dizmiştir. Bu hata üzerine işine son verilir ve Şişedeki Adam'ın bunalımı böylece başlamış olur. Öykünün girişindeki bu ifadelerde geçen 'çıkılmaz' kelimesi öykünün içeriği hakkında da ipucu vermektedir. Zaten öykü bir anlamda modern insanın çıkışsızlığını gözler önüne sermektedir. Şişedeki Adam, işsiz kalınca 'sokaklarda aylak aylak dolaşmaya başlar.' İş arar ama bulamaz. Bir gün gazetede bir ilan görür. İlanda 'mahşer lokantasının eşsiz yemeklerinin reklamını yapmak üzere boynunda yafta taşıyacak birisi aranmaktadır' denilmektedir. İlan 'birisi' kelimesi

---

<sup>232</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 20.

hariç büyük harflerle yazılmıştır. Birisi kelimesinin küçük yazılması “Şişedeki Adam”ın dikkatini çeker:

*“İlanda bir denksizlik göze çarpıyordu. Nerden geliyor bu denksizlik dedim. İkinci okuyuşta anladım. İlân baştan aşağı büyük harflerle yazılmıştı. Yabansıma gitti bu, ama pek aldırış etmedim. Sonra bu ilânı kim düşünmüşse çok anlayışlı bir insan olacaktı. Yafta hamallığı dememiş. Taşımak sözünü kullanmış. Kişiyi küçük düşürmemek için. (Ama neden küçük harflerle donatmıştı kişiyi?) Kişinin duygularını esirgeme yolunda gösterilen bu inceliği de beğendim.”<sup>233</sup>*

İlandaki ‘birisi’ kelimesinin küçük yazılması insanın ‘birey’ olma mücadelesini simgelemektedir. Burada insana gereken değerler verilmediği ve “Şişedeki Adam”ın buna duyduğu tepkiyi görmek mümkündür.

Şişedeki Adam, MAHŞER lokantasını arar bulur. Lokanta, HİÇOLA sokağındadır. Sokakta bir dilenci oturmaktadır ve adı HİÇİMGELDİ’dir. Sokakta daha başka meslek gruplarından kişiler de oturmaktadır. Bu kişilerin adları HİÇİNHAYINDAN GELİYORDU HUY HUY’dur.

Lokantanın bulunduğu sokağın adı ve sokakta bulunan kişilerin adları öykünün ‘hiçlik’ sorusuna odaklandığı göstermesi bakımından önemlidir.

Öykünün devamında Şişedeki Adam, lokantaya vardığında bir çalışanla aralarında şöyle bir konuşma geçer. Çalışan şöyle sorar:

*“-Hiçliğiniz işlek midir?  
Ne demek istiyordunuz? Anlamadım. Bilmiyorum, demekten korktum. Öyle dersem, belki beni uygun bulmıyacaktı. Yaftayı başkasına taşıyacaktı.  
- İşlek, dedim.  
-Hiçlik kağıdınız var mı?  
-Hayır, ama kimlik kağıdım var.  
-Bize hiçlik kağıdı lazım. Yanınızda yoksa biz bir tane çıkarttırabiliriz sizin için. Hiçlik İşleri Başçevirgenliğinden.  
-Neye yarıyor bu kağıt? dedim.  
-Hiçinizinhiçyüzünü foya foya taramaya.”<sup>234</sup>*

Bu konuşmada geçen “hiçlik” kavramı daha öncede ifade edildiği gibi öykünün ana izleğini pekiştirmektedir. Lokantada reklam yaftası diye bir şişe getirilir ve şişeye giren ben-anlatıcı “Şişedeki Adam” olur. Öyküde önemli bir metafor olan ‘şişe’ ben-anlatıcının nezdinde modern insanın kısırlılığını imlemektedir. Öyküdeki varoluşçu eğilimi somutlaştıran en önemli unsurlardan birisi de ‘şişe’ metaforudur.

<sup>233</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 61.

<sup>234</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 63.

*Cehennemde Bir Yusuf* adlı eser, on üç parça öyküden oluşan bir kitaptır. Bu eser, varoluşçu eğilimlerin yoğun olduğu öykülerden oluşmaktadır. Öykülerde geçen ‘kuyu’ ve ‘Yusuf’ metaforu modern insanın çıkışsızlığını ifade eden kavramlardır.

*“Bakın sonra inanamıyorum işte. Ben bir Yusuf’un biriyim. Boylamışım bütün boşlukları. Satılmışım bütün kuyulara, yüksük içi zindanlara.  
(...)  
Burası Terzela.  
Terzela’da basamaklar bile çıkmazlardan oyulma.”<sup>235</sup>*

Eserin girişindeki bu bölüm bütün öykülerin ana izleği hakkında ipucu vermektedir. Terzela, öykülerde distopik bir yer olarak tasvir edilir. Terzelada insanın önüne her an bir duvar çıkabilir, her pencere açışta bir çirkinlik görülebilir. Burada ölüm ve intihar yaşamanın önüne geçmiştir. Terzela, ayrıca farklı kurum ve kuruluşlarıyla da ilginç bir yerdir. Deliliğin kurum eliyle övüldüğü, intiharın bir gösteri haline geldiği Terzela, bu eylemlerle varoluşçu eğilimlerin somut hale geldiği bir yerdir.

Öykülerde kelime oyunları ‘hiçlik’ meselesi gündeme getirilir. Ayrıca birey olma, bir kimlik kazanma durumu da bir mesele olarak ele alınır.

*“Sonra diyorsunuz ki işte bak diyorsunuz şurda bir sokak var. Bu sokak kişinin tanımlandığı, adlandırıldığı, kendi gözünün başkalarındakine girdiği yer.  
Biz gözümüzü hep bu sokağa yatırmıyaydık, zarlarımızı, merceklerimizi, kuyularımızı pekiştirmeseydik, bu sokağı damlata damlata bin bir benzerine gölletmeseydik, biz nasıl biz olurduk, sonra nasıl terimizin kokusundan şapkamızın tadına varabilirdik?”<sup>236</sup>*

‘Hiçoğlu’nun Serüvenleri’ndeki ‘Hiçoğlu’ metaforu metinlerarası ilişkiyle *Cehennemde Bir Yusuf*’ta da kullanılır. Bu metafor, varoluşçu anlayışın bir yanı sıra ‘hiçlik’ düzeyinde ele alındığını göstermektedir.

*Gibiciler*’deki aynı adlı öyküde de bir kişinin birey olma, özgün ve özgür olma mücadelesi anlatılır. Kanun gereği ‘başkası gibi’ yazı yazmanın bir mecburiyet olduğu bir yerde, kendi sesini korumaya çalışma çabası ironik bir üslupla anlatılmaktadır. Varoluşçu eğilim, bu öyküde kişinin ‘birey olma’ mücadelesi olarak belirmektedir. Ben-anlatıcının yazdığı mektup özgün olduğu için postacı tarafından postaya verilmez. Artık yeni uygulamaya göre her mektup yazan mutlaka ünlü bir yazardan aktarma yapmak zorundadır. Postahane memuru, ben-anlatıcıyı yeni uygulamaları göstermek için kentte küçük bir gezintiye çıkarır. Ben-anlatıcı, bu gezi esnasında insan fitratına aykırı birçok uygulamaya, hayretle şahit olur. Artık kim bir

<sup>235</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 137.

<sup>236</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 162.

şey yazarsa ünlü bir yazarı taklit etmek durumundadır. Ben-anlatıcı kendi içinde bu durumu ölçer, tartar bir türlü kabullenemez.

*“Bilinmediğim, tanınmadığım mahallelerde dükkân dükkân dolaşıp her birinden kuşku uyandırmayacak kadar zarf, kâğıt alacağım. Yeterince zarf, kâğıt biriktirdikten sonra aşk mektupları yazmağa çıkacağım. Mektupları uydurma numaralı posta kutularına yollayacağım veya bırakacağım. Her mektupta el yazımı bir başka türlü değiştireceğim. Posta kutuları önüne nöbetçi koyacak olurlarsa, tirenlere, vapurlara, gazinolara, kütüphanelere bırakacağım mektupları.*

*Ve her mektubun sonuna şuna benzer eklentiler koyacağım.*

*“SESOĞLU bu mektubu, içinden geldiği için yazdı.”*

*“SESOĞLU bu mektubu kendi sesinden başlayarak yazdı.””<sup>237</sup>*

Öykünün sonunda yer alan bu bölüm ben-anlatıcının varoluşçu eğilimlerle ‘kendi olma’ azminde olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri* 'ndeki “Bir Daha Yapmam” da Louis Nedovez adlı ben-anlatıcı, varoluşçu özellikler gösteren bir kişidir. Bu özellikleriyle kendisine ve topluma yabancılaşmış bir tiptir. Yaşadığı bir olumsuz olay karşısındaki umursamaz ve hayatı boşvermiş tavrı, ondaki yabancılaşma eğilimini göstermektedir.

“Gazeteler tarihi kekelemekte.

Fena halde canım sıkılıyor. Dün kitapçıdan kitap çalarken yakalandım. Çaldığım kitap da bir şeye benzese bari.”<sup>238</sup>

Anlatıcının bu ifadeleri, onun kitabı neden çaldığını ortaya koymaktadır. Yeteri kadar parası yoktur, canı sıkılıyordur ve bir değişiklik olsun diye kitabı çalar. Polise yakalanır, fakat direnmez, Camus'nün Yabancı romanının kahramanı Meursault gibi kendisini olayların akışına bırakır. Polis memuru, anlatıcıyı karakola götürürken kitabı niçin çaldığını sorar. O da ‘Bilmem, trende okumak için.’ Cevabını verir. Polis memuru, hâkime de böyle cevap vermemesini tembihler. Karakolda ifadesi alınır. Serbest bırakılır. Bir gün sonra mahkemeye çıkarılır, hâkime ‘bir daha yapmam.’ diye cevap verir. Hâkim de sabıkası olmadığı için para cezası verir ve serbest kalır.

### 3.3. ÖYKÜLERDE GERÇEKÜSTÜCÜLÜK ETKİSİ

<sup>237</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 240.

<sup>238</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 243.

Gerçeküstücülük, Feyyaz Kayacan'ın yanı sıra, 1950 Kuşağı öykücülerinin de ana beslenme kaynaklarından birisidir. Yirminci yüzyılın başlarında gerçekçi edebiyat anlayışına tepki olarak ortaya çıkan bu edebiyat akımı, 1950'lerden sonra Türk edebiyatını da derinden etkilemiştir. Bilindiği gibi gerçekçilik (realizm), bir akım olarak Avrupa edebiyatına 1830 ve 1880 yılları arasında hâkim olmuştur.

Gerçekçilik, duyularla algılanabilir geçekliği esas alan bir düşünsel tutumdur. Edebiyatta bir akımın adı olmanın ötesinde bir de genel üslup özelliğidir. 'Realist üslup' denince kastedilen, var olan gerçekleri ve ilişkileri gerçeğe sadık bir şekilde işlemeyi amaç edinen bir tutumdur.<sup>239</sup>

Gerçekliğin tersine gerçeküstücülük (sürrealizm), gerçeği duyuların dışında insanın bilinçaltında, rüyalarında, sanrılarında arar.<sup>240</sup> Gerçeküstücülük, daha önce ihmal edilmiş bir takım çağrışım biçimlerinin olağanüstü gerçekliğine, rüyaların mutlak kudretine, tarafsız düşünce oyunlarına yönelik inancı esas almaktadır. Diğer tüm psişik mekanizmaları ilk ve son olarak yıkmaya ve hayatın temel sorunlarını çözmek adına bunların yerine kendisini koymaya eğilimindedir. Diğer yandan delilik durumu ve onların özellikle kusurlara karşı dürüst davranmaları gerçeküstücülerin hep ilgisini çekmiştir. Gerçeküstücüler, gazetelerden beslenen ve gücünü onlardan alan, hem bilimi hem de sanatı aptallaştıran "gerçekçi" bakış açısını reddederler. Ham gerçeğin yerine, bilinçaltı, hayal gücü, rüya ve sanrılarını önemserler. Necip Tosun, adı geçen yazısında belirttiğine göre Breton ünlü manifestosunda, "Yalnızca hayal gücü bana olabileceklere dair bir imada bulunuyor," demektedir. Yazar, sanrılar ve yanılsamaların küçümsenmeyecek zevk kaynağı olduğunu düşünmektedir. Ayrıca Breton'a göre, fanteziler, özgür bırakıldığında, gerçekten de insanın onlarla yaşaması mümkün olacaktır.<sup>241</sup>

Gerçeküstülük, rüya ve bilinçdışını önemsemesi yönüyle Freud'un Psikanalizm'den de etkilenmiştir. Varoluşçu yazarlar, gerçekliğin, toplumcu gerçekçilerin algıladığı ve aktardığı gibi olmadığını iddia ederler. Amaçları, gerçeklikten uzaklaşmak, kaçmak değildir. Aksine gerçeğin peşine düşmek, onu ortaya çıkarıp aktarmak için başka biçimlerin kullanılabileceğini göstermektir. Her ne kadar metinlerinde gerçeküstü öğeler ve imgeler sıklıkla yer alsa da, aslında bu

<sup>239</sup> Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, s.299.

<sup>240</sup> İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara 2004, s. 137.

<sup>241</sup> Tosun, "Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü"  
<http://tosunneceip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0>, E.T: (10.04.2011)

metinler gerçekliğin sadece dış dünyadan, çevre betimlemelerinden, konuşmalardan ibaret olmadığını, yalnızca bu öğelerden oluşan bir gerçeklik algısının eksik olacağını, gerçeğin aynı zamanda bireyin iç dünyasına dair bir olgu olduğunu ve bu gerçekliğe ulaşabilmek için bireyin derinliklerine inmek gerektiğini ifade ederler.<sup>242</sup>

Feyyaz Kayacan, ilk öykülerinden itibaren gerçeküstücü bir tavır içerisinde olmuştur. Hem kullandığı dil, hem öykü kurgusu bakımında gerçeküstüne yaslanmıştır. Kayacan, gerçeküstücülerin “gerçek yaşam bu değil” genel anlayışları doğrultusunda, düzen eleştirileri yapmıştır. Tıpkı gerçeküstücüler gibi deliliği övmüş, ham gerçekliğe kuşkuyla yaklaşmıştır. Bilinçaltını, bunalım ve boğuntu çağını aşmada önemli bir imkân olarak görmüştür.

Kayacan, hayal gücüyle, alegorik yaklaşımlarla bir öykü evreni kurmuştur. Öykülerini, ironi ve humourla ama en çok da gerçeküstücü bir tutumla oluşturmuştur. Kayacan, Paris’te gerçeküstücülerin ideologlarından André Breton’la tanışmış, Londra’da gerçeküstücülere katılmıştır. “Ben gerçekçi yazar değilim. Olamam da” diyen Kayacan, hep olağanüstünün, gerçeküstünün peşinde olmuştur.<sup>243</sup>

Feyyaz Kayacan’ın 1957 yılında yayımlanan eseri *Şişedeki Adam* yukarıda bahsedilen özellikleri tümüyle barındıran bir eserdir.

*Şişedeki Adam*’ın ilk öyküsü “Hiçoğlu’nun Serüvenleri”nde gerçeküstü tavır net bir şekilde belirmektedir. Öyküdeki en belirgin gerçeküstü unsur, Hiçoğlu’nun herkes gibi bir adı olmaması ve yerden 5-6 cm yüksekte yürümesidir. Hiçoğlu, her haliyle olağandışı bir kişidir. Onun başka kentlerde yaşadıkları gerçeküstücü bir şekilde anlatılır.

*“(…) Başka bir kez KARANLIKGİLLER LİMİTED ORTAKLIĞI hesabına karanlıkların hesabını tutmuştu da bu işten ayağı kaydırılmıştı okuyamadığı için aydınlığa hesaplı siyahları.*

*Başka bir kez mezarlıklar etmişti. Ölüler, girmeyiz de girmeyiz mezara diye tutturmuşlardı.*

*Başka bir kez aynalara akıl öğretmeye kalkışmıştı. Aynalar ortalarından çatlar olmuştu bin bir parça görününce onlara Hiçoğlu. Hiçoğlu kendini toparlamak, kırıklara çeki düzen vermek istiyordu.”<sup>244</sup>*

---

<sup>242</sup>Ayşe Öykü İş, *The Existential Subjectivity In The Short Stories Of Ferit Edgü And Demir Özlü* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2007, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007, s. 51.

<sup>243</sup>Tosun, “Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü”

[http://tosunecip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0,E.T:\(10.04.2011\)](http://tosunecip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0,E.T:(10.04.2011))

<sup>244</sup>Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 10.

Hiçoğlu'na kentten gitmesi için iki gün süre verilir. O da bu süre içerisinde postacıyı bulur ve ondan ismin öğrenmek ister. Postacı bir gün sonra kent meydanında yapılacak isim verme töreninde Hiçoğlu'nun ismini kentlilere açıklayacağını söyler. Hiçoğlu'na ismi verildikten sonraki yaşananlar da gerçeklikten uzaktır.

*“Postacı söylevini verdikten sonra, Hiçoğlu'nun adını Hiçoğlu'nun yüzüne şamarladıktan sonra kürsüden indi.  
Hiçoğlu'nun içinde yüzbinlerce makaranın ipliği boşandı  
Hafifledi.  
Hafifledi.  
Yükseldi, yükseldi.  
Tribünlerin üstündeki bayrak direklerinden birine sarılmak istedi.  
Yapamadı.  
Yükseldi, yükseldi.  
(...)  
Gazetecilerden biri Hiçoğlu bayrak direğinden koparken aldığı fotoğrafın nasıl çıktığını merak ediyordu.”<sup>245</sup>*

Şişedeki Adam'daki birbirinin devamı olan “İstanbul Zeybeği” ve “Suavi'yi Gördünüz mü?” öykülerinde de yer yer gerçeküstücü bir anlatım göze çarpar. Öyküler çağrışımı bol, simgesel bir dille kaleme alınmıştır. Bu durum da öyküdeki gerçeküstücü tavrı destekler. “İstanbul Zeybeği”nde ‘Erkeğin sesi çürük çürük kırılıyordu. Kadındaki bülbülün sesi pıhtılaşıyordu.’ gibi gerçekçi olmayan ifadeler sıkça kulanılır. Yine bu öyküde bir öykü kişinin odaya girişi gerçeküstü bir tavırla anlatılır.

“Ve bu adın arkasından Suavi girdi odaya. Daha doğrusu doldu odaya. Doldu, doldu, doldu. Sonu gelmiyordu Suavi'nin. Ve içeriye köküne dek sığabilmek için allak bullak ediyordu odanın incir çekirdeğini ve teyellenmiş bulutlarını.”<sup>246</sup>

“Suavi'yi Gördünüz mü?” öyküsünde de çağrışım dayalı bir dil vardır. Öykü yer yer gerçeküstücü unsurlar barındırır.

*“Pencereden çöp tenekeleri giriyordu Suavi'nin odasına. Suavi, daha büyük kendince, daha selden ve çığdan ve topraktan kopma bir tümceye atlamak istiyordu.  
Bir çöpçünün başı göründü beşinci kattaki Suavi'nin penceresinde.  
-Ne istiyorsun, dedi Suavi.  
-Sendeki çöpleri bekliyoruz, dedi çöpçü ve gitti.  
Suavi gerindi. Esnedi, esnedi.”<sup>247</sup>*

Bu iki öyküdeki bir kısım gerçeklik tam olarak belli değildir. Suavi ve İlhan'ın diyalogları, yaşadıkları bir sanrı mı, rüya mı ya da hayal mi tam net değildir.

<sup>245</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.23.

<sup>246</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.30.

<sup>247</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.39.

Mesela ikinci öyküde İstanbul bir öykü kişisi olarak anlatı içerisinde yer alır. Bu sahnenin gerçeklik boyutunun ne olduğu net değildir. Ama şu söylenebilir ki bu iki öykü de gerçeküstücü bir anlatıma sahiptir.

*Şişedeki Adam*, gerçekliğin ters yüz edildiği öykülerin en önemlilerinden birisidir. Öyküde anlatılan bir kısım olaylar, isim ve durumlar olağandışı özellikler gösterir. Normal bir adı olmayan ‘Şişedeki Adam’, çalıştığı matbaadan yaptığı hata sebebiyle kovulmuştur. Bu noktadan sonra öykü gerçeküstücü bir anlatıma geçer.

“Basımevlerinin hiçbiri güvenmez oldu bana, artık bir elinin dediği ötekisinin söylediğine ve okuduğuna uymuyor dediler, ikisi de aynı ağızdan dikmeli dediler, her dil ucuna durmadan diktiğimiz devekuşu tüyünü.”<sup>248</sup>

Öyküde bu kısımdan sonra da gerçeküstücü anlatım sürdürülür. ‘Şişedeki Adam’, iş aramaktadır. Bir gazetede MAHŞER lokantasının ‘boynunda reklam yaftası taşıyacak birisi aranmaktadır’ ilanını görür. Hemen lokantaya yönelir. Lokanta HIÇOLA sokağındadır ve bu sokakta adı HIÇİMGELDİ olan bir dilenci vardır. ‘Şişedeki Adam’ın bu sokakta gördükleri, gerçeküstücü bir anlatımla verilir. Aynı zamanda ben-anlatıcı da olan ‘Şişedeki Adam’ lokantaya gelir ve yetkiliyle iş meselesini konuşur. İşe alınmıştır, reklam yaftası olarak altı açık bir şişe getirilir. Şişenin içine girecek ve sokak sokak gezerek MAHŞER lokantasının reklamını yapacaktır. Öykünün bu kısımları gerçekliğin ters yüz edildiği en önemli bölümlerdir.

*“Getire getire önüme kocaman bir şişe getirdiler. İlânda yafta yerine şişe deseydiler ben buraya dünyada gelmezdim ama dememişler işte, tilcik üzerinde oynamışlar. Ben ama buraya gelmiş bulunuyordum. Şişenin içine girmesem, lokantadan bir daha çıkamayacaktım. Belki bana öyle geldi. Ne bileyim. Şişenin içine çıkar yol gözüyle girdimdi.”*<sup>249</sup>

Öykü bu şekilde gerçeküstücü bir anlatımla devam eder ve biter. Bu öyküde ‘şişe’ metaforuyla ve ironik anlatımla gerçek farklı bir şekilde anlatılmış olur. Ayrıca bu iki unsur gerçeküstünü besleyen önemli anlatım tekniklerindedir.

*Sığınak Hikâyeleri* birbiriyle bağlantılı toplam altı öyküden oluşur. Feyyaz Kayacan’ın gerçeküstücü anlatım tavrı bu eserde de belirgin bir şekilde devam eder. *Sığınak Hikâyeleri II*. Dünya Savaşı Londra’sında geçer. Savaşın Londralılar üzerinde oluşturduğu korku ve ölüm duygusu tasvir edilir. Yazar, dönemi anlatırken

<sup>248</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.58.

<sup>249</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.64.



yer yer simgesel bir dili ve gerçeküstücü bir anlatımı yeğler. Eserin ilk öyküsü “Sığınak” imgesel, çağrışımlı bir dile sahiptir. Öyküde gerçeklik olduğu gibi değil, tahrif edilerek verilir. Dil de bu durumu destekler niteliktedir. Ben-anlatıcı, sığınakın ‘temel taşlarından’ olan Mrs. Valley’den söz ederken gerçeküstüne yaslanır.

*“Mrs. Valley tanrı çapında bir kadındı. Dağdan taştan ve insanlardan yapılmıştı. Mrs. Valley’nin mahalleye ne zaman geldiğini kimse bilmiyordu. Yalnız güneşi ve yıldızları onun büyüttüğüne değgin söylentiler dolaşıyordu masalarda ve kuşların dilinde. Kimce bina edildiği bilinmiyordu, Mrs. Valley’nin. Çocuklara bakılırsa gök gürültüsünden doğmuşmuş da Mrs. Valley doğruluvemiş dosdoğru kendi elinden gelene kadar, en beklenmedik, en akla sığmadık, en tartılmadık ölçülerin gözbebeğinde.”<sup>250</sup>*

*Sığınak Hikâyeleri*’ndeki “Şair Alvin” öyküsünde Alvin’in şiir yazarkenki hali gerçeküstücü bir şekilde tasvir edilir.

*“Alvin rüyalarının kuluçkasına yatmış bir sümüklü böcekti. Sümüklü böceklerin en verimlişi. Burnunu karıştıra karıştıra yazıyordu. Fitillerce şiir çıkıyordu burnundan. Canavar düdüklarının gece sarası tutunca Alvin yerden sarmaşıklarını topladı. Sığınağa kaçtı. Masanın altında bir metrelik bir şiirini unutmuştu. Belki de kasten bırakmıştı. İlham perisinin topuğuna dak uzayan uzun menzilli saçlardan bir tel. Yerden aldığım gibi sığınak yolunu tuttum. Alvin orada olacaktı her halde. Sığınağa koşarken ilham perisinin burnu akıyordu.”<sup>251</sup>*

*Sığınak Hikâyeleri*’ndeki “Postacı Kızı Vera” öyküsünde Vera, Vera’nın savaşta ölen kocası Max ve anlatıcının Vera hakkındaki düşünceleri anlatılır. Bu anlatımlar esnasında yer yer gerçeküstücü bir anlatım öyküye hâkim olur. Ben-anlatıcı, Vera hakkında elleri ile gerçeküstü bir konuşma yapar. Bu kısım bir hayal ürünü olarak okunabilir.

*“BEN: Çabuk çabuk neler arttırdınız Vera’nun yanından ve menzillerinden?  
ELLERİM: Neler neler; Vera’nın şeylerini. Uykudaki, yatağın gözbebeğindeki Vera’nın. Uykudaki mola veren, uyanınca yeryüzünün iliğinden fıskırmaşa benzeyen şeyler. Vera uyanınca büsbütün güzelleyecek bu şeyleri. İnsan gözü, güneş gözü, akıl gözü, çiçek gözü uğruna. Hiçbir gözün aşındıramadığı güzelliğini körükleyecek. Güzelliğin en mutlak parmağı ile gösterilecek dilden dile.”<sup>252</sup>*

*Sığınak Hikâyeleri*’nin dördüncü öyküsü “Tütüncü Gareth”de ben-anlatıcı ve Gareth arasındaki kimi konuşmalar gerçeküstücü bir anlatımla verilir.

*Sığınak Hikâyeleri*’ndeki “Postacı Kızı Vera Arttırmaya Nasıl Konuldu” öyküsünde bütün sığınak halkı bir akşam sığınakta Mrs. Valley önderliğinde Vera için güzel söz söyleme yarışması yaparlar. Aslında öyküdeki bu yarışma bile pek

<sup>250</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.78.

<sup>251</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.82.

<sup>252</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.89.

gerçekçi değildir. Öyküdeki gerçekliğin ters yüz edildiği en önemli nokta ise Mrs. Valley'nin savaşta ölen oğlu Freddie'nin 'arttırma'nın sonuna doğru sığınağa gelmesidir. Freddie, ölü olmasına rağmen yaşayan bir kişi gibi sığınak halkına görünür ve onlarla konuşur.

*“İçeriye genç bir asker girdi. Ezbere adımlarla. Arttırmaya geç yetişen biri sandık ilkönce. Ama bu genç asker toprak kaçkını idi. Soluğunu toprağa yedirdikten sonra gelmişti. Vera'nın yanından geçti. Durmadı. Görmedi. Gözüne toprak kaçmıştı. Göremezdi.*

*“Anne, dedi, anne nerdesin? Terhise geldim topraktan senin elinle. Anne nerde elin? Elini uzatsana anne.”*

*Tutuk bir sesle konuşuyordu. Dağ gibi Mrs. Valley, bu sesi elinden tuttu. Olanca hacmiyle yumuşadı yumuşadı.”<sup>253</sup>*

*Sığınak Hikâyeleri*'nin son öyküsü “Sığınağın Son Ağzından” öyküsünde ben-anlatıcı savaştan on yıl sonra sığınağın yanına gelir ve on yıl öncesinde olanları hatırlar. Hatıraların ben-anlatıcının zihninden geçişi esnasında gerçekler beraber hayal ürünü olan şeyler de öyküye karışır.

*“Ve Mrs. Valley ellerini toprağa soktu. (Parmaklarını güçlendirmek için ellerini kaskatı toprağa yürüten pehlivanı düşündümdü o sıra.) Toprağın içinde Mrs. Valley'nin elleri konuştu. Parmaklaşan sesin ağaca yayıldığını daldan dala sıçradığını, her yaprağın yeşiline küpe olduğunu duyduk.*

*Duyduk ki, Mrs. Valley'nin elindeymiş yeşilin soyu ve olayı.*

*Duyduk ki*

*Girmediği ölüm açmadığı çiçek*

*Yağmadığı yağmur doldurmadığı uçurum gizlenmediği şamar çizmediği şimşek yemişinin tadını yeni baştan başına getirmediği ağaç kalmamıştı Mrs. Valley'nin elmanın dibindeki ellerine*

*bitişik*

*öçlerin ayaklanmasında*

*Sonra Mrs. Valley ağacı yerinden çıkardı. Freddie'yi koydu ağacın yerine*

*Diril diril dedi ilkin ağaca ve sonra Freddie'ye. Sonra Freddie'nin örneğini aşıladı ağaca, soruları duyuldu sonra”<sup>254</sup>*

*Cehennemde Bir Yusuf*, sayı numaraları verilmiş on üç parça öyküden oluşan distopik bir eserdir. Öyküler başlı başına gerçeküstü özellikler gösteren bir yeri anlatmaktadır. Adı Terzela olan bu distopik yer, kurum ve kuruluşlarıyla, gelenek ve görenekleriyle farklı bir gerçekliğe sahiptir. Mesela Terzela'da kuyu kazma geleneği şu şekilde anlatılır:

*“Çok görülmeyen birşey daha oluyor Terzela'da.*

*O da şu şu şu ve şu yani işte hani şu sap olduğunuz kazmalardan biri yolunu yönünü sapıtıyor ara sıra sizinkine koşut giden inen bir başka kazılan kuyuya sapıtıyor kavak ağacına çıkıyor hangi yokluktan estiyse.*

*Bir kapışmadır başlıyor o dem işte mi işte.*

*Bütünlülüğüne sataşmış oluyorsunuz çünkü öteki kuyununun.*

<sup>253</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.119.

<sup>254</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.127.

*Ben gerçekte ne yalan söyleyeyim salt Terzela'da gördüm bir kuyunun küplere bindiğini. Çapı kuyu derinliğine göre değişen küpler.*

*Yalnız şunu da eklemek gerek: herşey derli derli hem de nasıl derli derli ve düzenli düzenli hem de nasıl düşlerin astarına dek düzenli olduğu için Terzela'da, yazılı izin kağıdı alınmadan kimse binemiyor küplere.”<sup>255</sup>*

*Cehennemde Bir Yusuf*'ta 'kuyu' ve 'Yusuf' metaforu önemli bir tutar. Aslında bu kavramlar farklı bir gerçekliği anlatmak için kullanılır. Eserdeki kurum ve kuruluşların da gerçekçi olmadığı ifade edilmişti. Terzela'da “Falları Koruma Okutma Derneği”, “DELİLERİ KORUMA DERNEĞİ”, “Çukurlar ve Çıkıklar Derneği” gibi gerçeğüstü özellikler gözsteren kurumlardan söz edilir. Kısacası *Cehennemde Bir Yusuf* herşeyiyle distopik gerçeklik içerisinde değerlendirilebilecek bir eserdir.

*Gibiciler*'deki “Canımıza Tak Demişliğin Önsözü” adlı eser, deneme öykü arası bir metindir. Herhangi olayın olmadığı metin soyut, imgesel bir dile gerçeküstücü bir anlatıma sahiptir.

*“Bir diyeceğimiz yok siz bizi çok seviyorsunuz. Saymışlığınız var bütün kıllarımızı. Siz bizi alıyorsunuz avuçlar dolusu döşüyorsunuz içimize. Siz en çok ne diyorsanız o örslere yatırıyoruz deyimlerimizi.*

*Kanımızın suyuna gidemediğimiz yıllarda böyle başlamıştı ellerimizin yatkınlığı. Ölür müsünüz biraz bizim yerimize, demenize kalmadan bir uzun bayrağın yosunlarını geçiriyorduk başımıza.”<sup>256</sup>*

*Gibiciler*'deki “İyilik Uzmanları”, anlatımı itibariyle gerçeküstücü bir özelliğe sahiptir. Öyküde yaşananlar, farklı ben-anlatıcılar tarafından anlatılmaktadır. Öykünün girişinde epigraf olarak verilen bölümde, doğruyu söyleyen bir kişinin haksızlığa uğramasına kendilerini iyilik yapma konusunda rakipsiz görenlerin sessiz kaldığı ifade edilir. Ben-anlatıcılar, kendilerinden söz ederken gerçeküstücü bir anlatıma başvururlar.

*“Sokağa çıktım mı havalar açılır. Yağmurlu anlamların bittiği yerde ben başlarım. Ben insanları cıçığına dek severim de severim. Hiçbir şey kaçmaz gözümden. Hiçbir şey. Gözlemciyim. Kısaçlamasına bakışlarım vardır. Dün bir şiir dizdim. İçinde 30.000 kişi, 7.000 ağaç, 400 insancıl tutum, 300 mitologya hayvanı, 60.230 teneke kevser suyu ve 2.750 ana sokak vardı.”<sup>257</sup>*

*Gibiciler*'deki aynı adlı öyküde, gerçeklik ironize edilerek farklı bir şekilde sunulur. Bu öyküde Feyyaz Kayacan, edebiyat dünyasındaki taklitçiliği, özgün olamamayı ironize eder. Öyküdeki kurguya göre ben-anlatıcı sevgilisine bir mektup yazmıştır. Her zamanki gibi mektubu yollamak için postaneye gider; fakat farklı bir

<sup>255</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.151.

<sup>256</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.189.

<sup>257</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.197.

uygulamayla karşılaşır. Yürürlüğe giren yeni bir yasaya göre artık mektup yazan postaneye uğrayıp yazdıklarını nereden aktardığı söylemek zorundadır. Yani hiç kimse, kendi duygu ve düşüncesine göre bir şey yazamayacaktır. Salt bunun için Ses İthalatçıları Kurumu diye bir müessese kurulmuştur. Postanadaki memur ben-anlatıcıya yeni uygulamaları göstermek için onu kentte küçük bir gezintiye çıkarır. Ben-anlatıcı, bu gezinti esnasında yeni uygulamalar ve kurumlar görür. Bu yenilikler, gerçekliğin ironize edilerek değiştirilmiş halidir. Kısacası “Gibiciler” ironik bir gerçekliğe sahip bir öyküdür.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri* 'ndeki birbirinin devamı olan “Çocuktaki Bahçe I-II” öyküleri olay örgüsü zayıf metinlerdir. Öyküler daha çok ben-anlatıcı Erol'un, hatıraları, geçmişe dair yorum ve düşüncelerinden oluşur. Bu, geçmişe dair yorum ve düşünceler anlatılırken yer yer gerçeküstücü bir anlatım kendini hissettirir.

“(…)

*Ağaç ses çıkarmamıştı. Ben buna ilkin kızmadım. Kızamazdım da. Ağaçla arkadaşlığa lüpten konulur mu hiç? O kadarlığını anlıyordum. Ağacı benden yana çekmenin yollarını aramam, gerçekte onun suyu değilmişim gibi davranmam, yalan söyleyereken onun suyuna gitmem gerekiyordu. O kadarlığını anlıyordum. İlkin eğlendirmeye başladım. Ağaca masallar, öyküler söyledim. Bir ağacın sevebileceği, anlayabileceği masallar, öyküler. Ve bunları kuş diliyle anlatıyordum.”<sup>258</sup>*

“Çocuktaki Bahçe II” öyküsü de aynı üslupla yazılmış bir metindir. Bu öyküde ayrıca gerçeküstücü bir tavır olarak insan dışı varlıkların da ben-anlatıcı olarak öyküde yer aldığı söylenebilir. Mesela bahçe ve pencere gerçeküstücü bir tavırla öyküde konuşturulur.

“BAHÇE

*En çok ablasının ayak seslerine alışmışım. Geceleri içimde çıplak çıplak konuşan ayaklar. Ağaçlarıma tırmanırdı. Ağaçların tepesine varınca, soyunur, ağaçlarımin boyunu aşan şarkılar söylerdi. Martılaşırdı. Dallarımaya deniz kokuları gelirdi. Denizin tuzundan çekinirim, korkarım oysa.”<sup>259</sup>*

*Bir Deli Değilin Defterleri* 'ne adını veren öyküde deli olduğu düşünülen ben-anlatıcı hastanede tedavi altına alınmıştır. Ben-anlatıcı karısı olmadığı gerçekliğini bir yana bırakıp karısı olduğunu iddia etmektedir. Doktorun karısıyla alakalı sorduğu soruların altında farklı şeyler aramaktadır. Çevresindekilerin karısına göz diktiklerini düşünür. Hatta bu düşünce giderek bir paranoya halini alır. Üçüncü kişilerin sol eli üzerinden karısıyla ilişki kurmaya çalıştıklarını düşünür. Öykünün bu kısımları gerçeküstücü bir anlatıma sahiptir.

<sup>258</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.255.

<sup>259</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.261.

*“Ya sol elim benim değilse?  
Ya bir başkası karıma göz koyup en kolay yolu içime sızmada bulmuşsa ve sol elimle  
dile getiriyorsa kösnümlerinin salyasını? Benimmiş gibi görünen bir elle ben nasıl  
aldatılırım? Aldatıldığımı biliyor gibiydim. Ama bu türlü değil.”<sup>260</sup>*

Özetle gerçekliğin salt akıl ve mantık çerçevesine sığdırılmayacağını düşünen Feyyaz Kayacan, gerçeküstücülüğü öykülerinde bir imkân olarak kullanmaktadır. Yazar, bu tutumuyla gerçekliği farklı bir forma çevirerek yeni bir gerçeklik elde etmektedir. Kısaca Kayacan’ın gerçeküstücülük tutumu öykülerinin ana izleklerinden birini oluşturmaktadır.

### **3.4. YAPI UNSURLARI**

Feyyaz Kayacan’ın geleneksel öykünün yapı anlayışını da tahrif eden bir yazardır. Kayacan’ın son kitabındaki öyküler geleneksel hikâyeye, yapı bakımında benzerken diğer öykülerde bu yapının tamamen dışına çıktığı görülmektedir. Yapıyı oluşturan bütün unsurlar (olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân) başta dil ve anlatım olmak üzere gerçeklikten uzak ve absürd bir tavırla ele alınmıştır.

#### **3.4.1. Olay Örgüsü**

Geleneksel anlatıda olay/olay örgüsü en önemli unsurlardandır. Roman/öykü onsuz düşünülemez. Hatta anlatının bel kemiğini oluşturur, demek yanlış olmaz. Olayın gerçekçi olması da önemlidir. Öyküde ya da romanda anlatılan her bir şeyin gerçek hayatta birebir yaşanması olayı gerçekçi kılar. Bütün bunlara rağmen buradaki gerçeklik kurmaca bir gerçekliktir. 1950 Kuşağı öykücülerinde ise olay örgüsü en temel unsur olarak görülmez. Gerçeklik ise olabildiğince kırılır, tersyüz edilir. İçerik(olay)ten ziyade biçim, anlatım şekli önem kazanır. Fakat bu, 1950 Kuşağı’nda olay yoktur anlamına gelmez. Her halukarda öyküde bir olay(vaka)a gerek vardır.

---

<sup>260</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.295.

“Anlatma esasına bağılı edebî türler, bu arada tabî olarak hikâye ve roman, her şeyden önce itibarî bir vakaya ihtiyaç duyar. Bu sahaya giren edebî eserlerin hepsinde vaka asıl unsur durumundadır.”<sup>261</sup>

Şerif Aktaş, bu girişin devamında vakanın ‘şahıs kadrosu, zaman ve mekân’a ihtiyaç duyduğunu belirtir ve vakayı ‘herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münâsebetlerinin tezâhürüdür’ şeklinde tanımlar.

Olay/olay örgüsü, ünlü İngiliz kuramcısı Forster tarafından şöyle tanımlanmaktadır:

*“Olay örgüsünün tanımını yapalım. Öyküyü, ‘olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması’ biçiminde tanımlamıştık. Olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir. ‘Kral öldü, arkasından kraliçe öldü’, dersek, öykü olur. ‘Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü’, dersek, olay örgüsü olur.”<sup>262</sup>*

Feyyaz Kayacan’ın öykülerinde belirli bir olay ve olay örgüsü yoktur. Bunun temel sebebi Kayacan’ın öykülerinin vak’aya dayanmamasıdır. Öykülerde genelde ben-anlatıcı vardır. Anlatıcı bir olaydan çok, hayal, düşünce, hatıralar ve iç dünyanın tasviri gibi durumları aktarır. Bu durumun sebebi de yazarın etkilendiği varoluşçu edebiyat anlayışıdır. 1991 senesinde *A Talent for Shrouds* adlı İngilizce şiir kitabının yayımlanmasının ardından BBC Türkçe Bölümü’nde kendisiyle yapılan söyleşide, ilk beş öykü kitabında ‘dili olabildiğince tahrif ettiğini ve bu tutumundan son öykü kitabında vazgeçtiğini ifade eder.’<sup>263</sup>

Yazarın bu dil tutumu, öykünün yapı unsurlarını da temelden etkiler. Bu sebeple öykülerde vak’aya ağırlık verilmez. Olay ve olay örgüsü, yazarın dil anlayışıyla beraber silik bir hal almış olur. Yazar, kendisinin de ifadesiyle bu dil tutumundan 1987 senesinde yayımlanan son kitabı *Bir Deli Değilin Defterleri*’nde vazgeçer. Bu kitaptaki öyküler geleneksel hikâye formuna uygundur. Bu öykülerde belirgin bir olay ve olay örgüsü vardır. Herşeye rağmen yazarın ilk beş öykü kitabında bazı öykülerde belirgin bir olay ve olay örgüsü olmasa da bazılarında olay ve olay örgüsü belirgindir.

<sup>261</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara 1991, s.47.

<sup>262</sup> E.M. Forster, *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytür, İstanbul 1985, s. 128.

<sup>263</sup> Kayacan, [http://www.bbc.co.uk/turkce/multimedya/2009/11/091119\\_anni\\_fergarozel.shtml](http://www.bbc.co.uk/turkce/multimedya/2009/11/091119_anni_fergarozel.shtml)

### 3.4.1.1. Olay Örgüsünün Belirgin Olmadığı Öyküler

*Şişedeki Adam*'daki "İstanbul Zeybeği" ve "Suavi'yi Gördünüz mü?" öyküleri birbirinin devamıdır. Öykülerde belirgin bir olay ve olay örgüsü yoktur. Öykülerin ana kahramanı Suavi, İstanbullu bir Türk'tür. Suavi, sekiz yıldır Londra'da yaşamaktadır ve bir akşam, Lomas'ın evinde İlhan'la tanışır. "İstanbul Zeybeği"ndeki ana olay, Lomas'ın evinde verdiği eğlencelerdir. Bu toplantılara eşini dostunu çağırır. Anlatıcı Lomas'ın evindeki toplantıları anlatırken bazı kişilerin geçmiş yaşantılarından da bahseder. Öyküde bu geriye dönüşler ve Lomas'ın evindeki toplantıdan başka bir olaydan söz edilemez. Yazar, ilk öykünün sonuna doğru ve ikinci öykünün tamamında soyut, sembollerle yüklü bir dil kullanır. Bu tercih olay ve olay örgüsünün etkinliğini en aza indirmektedir.

*Şişedeki Adam*'daki aynı adlı öykü soyut, sembollerle yüklü, ironik bir dile sahiptir. Öyküde adı verilmeyen *Şişedeki Adam*, işinden olmuş ve karnını doyurmak için iş arayan bir kişidir. Bunun içinde boynunda reklam yaftası taşıma işini kabul eder ve şişenin içine girer. Sonrasında şişeyle birlikte sokaklarda gezer. İnsanlar başına toplanır. Öyküde bundan başka olaydan söz edilemez. Bu ironik olay, modern insanın kısırlılığını anlatmaktadır. Öyküde daha çok *Şişedeki Adam*'ın kendi dilinden iç dünyası anlatılır. Bu, ironi ve absürdle süslü anlatımlar 'olay' unsurunun yerini doldurmaktadır.

*"Şişenin içinde yüzümü erince kavuşturacak, beni seyreden insanların karşısında beni küçük düşürmeyecek olanakları araştırdım. İlk önce en kolayından başladım. İki kere iki dört eder dedim. Dünya yuvarlaktır, yıldızlardaki göğün soyu mavidir (...)* dedim."<sup>264</sup>

Öyküde bu gibi anlatımlar önemli bir yer tutar. Bu durumda olayın öyküde etkinliğinin azalmasına sebep olur.

*Sığınak Hikâyeleri*, birbiriyle ilişkili altı öyküden oluşur. Bu öykülerdeki temel olay 'savaş'tır. Öykülerde belirgin bir olay örgüsü yoktur. Öyküler daha çok ben anlatıcının iç dünyasını anlatması, yorumları, hayal ve hatıralarından oluşur. Bu öykülerde de, yer yer soyut bir anlatımla beraber gerçeküstü bir tavır dikkati çeker. Aslında anlatıcı 1940'ları on yıl sonra anlatmaktadır. Anlatıcı kendisinin de içinde bulunduğu o yılların savaş gerçeğini, yaşananları, insanlarla ilgili gözlemlerini bir

<sup>264</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 66.

hatıralar zinciri olarak aktarmaktadır. Anlatıcının olaylardan ziyade durumlarla ilgilenmesi olay örgüsünün etkinliğini olabildiğince azaltmaktadır. Anlatıcı yer yer bilinç akışı tekniğini kullanarak, öykünün yapı unsurlarını olabildiğince muğlâklaştırır. Bazen bu durum gerçeküstücü bir tavırla verilir.

“VE ELLERİM ANLATIRDI.

*Sağlı sollu*

*ELLERİM: İlk önce geceleri atlattık. Ters giden zamanın düzelmesini bekledik. Bütün darıların başımıza üşüşmesini bekledik. Bütün darıları başımıza sıçrattık. Ve sonra bitişik zindanlardan sıyrıldık. Serüvenlerin bekleme odalarını yıktık. Düşlerimizin penceresinden başımızı gözümüzü sarkıttık, Vera'nın adını sallandırdık.”<sup>265</sup>*

Bu alıntıdaki soyut dil, olaydan ziyade biçimin önemsendiğini göstermektedir. Öykü kahramanlarının bilinç akışı tekniğiyle konuşturulması da olayın önemini yitirmesine sebep olmaktadır.

*“Ne tuhaf... toprağın damağına inerken bile gökten yana çekiliyor kanım. Mavi sülükler kanıma yapışmış. Aşağıdaki tarlalara ne ekili acaba? Düşsem hangisine düşeceğim. Ekinler berbat olacak. Şu dümeni bir kavrayabilsem. Küçükken tatillerde şerbetçi otu toplamıya giderdim.”<sup>266</sup>*

Burada kullanılan dil de biçimin önemine işaret etmektedir.

*Cehennemde Bir Yusuf* adlı eserde olay ve olay örgüsünün etkinliğinin olabildiğince azaldığı metinlerden oluşmaktadır. *Cehennemde Bir Yusuf* başlı başına soyut bir dile, gerçeküstücü bir anlayışa sahiptir. Yazar, Terzela adlı distopik bir yerden söz eder. Öykülerde Terzela'nın kurumlarından, adetlerinden, insanların kısıtılmışlığından vs. söz edilir. Dolayısıyla öykülerde vak'a olmadığı rahatlıkla söylenebilir.

*“Ne zaman karşımda sansam sizi inanamıyorum. Siz mi indiniz benim katıma ben mi çıktım sizinkine bilemiyorum. Şöyle bir izlenim var çünkü yanımda: çakıltaşı seni yutmadı diyor.*

*Ben diyorum katı olmaz boşluğun*

*Yaşantılarımdaki boşluğun elle tutulurluğu, boğaza takırlılığı, soluğumun yerini alırlığı, size çevrik benzetimlerden ayrı kılan beni.”<sup>267</sup>*

Öykünün genelinde yukarıdaki kısımdaki gibi soyut ve şiirsel bir dil kullanılmıştır. Eseri oluşturan on üç parça öyküde vak'anın rolü en az seviyededir. Dolayısıyla öykülerde, belirgin bir olay örgüsü de yoktur.

<sup>265</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 88.

<sup>266</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 95.

<sup>267</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 139.



*Gibiciler*'deki "Canımıza Tak Demişliğin Önsözü" adlı metin öyküden çok mensur şiire daha yakındır. Metinde soyut ve duygu yüklü bir dil kullanılmıştır. Öyküde bir olaydan ve olay örgüsünden söz etmek mümkün değildir.

*Gibiciler*'deki "İyilik Uzmanları" öyküsünde de vak'anın etkinliği belirgin değildir. Öyküde belirgin bir olay örgüsü yoktur. Öyküde ironik bir anlatım vardır. Öyküdeki ben anlatıcılar bir olaydan ziyade hayatla ilgili yorumlarını soyut bir dille aktarırlar.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri*'ndeki "Çocuktaki Bahçe-I,II" öykülerinde herhangi bir olay örgüsünden söz etmek mümkün değildir. Birbirinin devamı olan iki öyküde vak'a anlatımı söz konusu değildir. Öykülerin anlatıcısı Erol 'şimdi'den ziyade geçmişte yaşamaktadır. Erol 'hatırlama, hayal ve bilinç akışı' tekniğiyle iç dünyasını anlatır, geçmiş yaşantısını değerlendirir.

*"Bahçeye gerisin geri bakınca denizin düzlerinde yürür gibi oluyorum. Yosunlu adımlarla. Bahçenin üstüne yosunların kıvrımlanan, püsküllenen boğuk yeşili akmış. Bahçedeki evin damında yürüyorum. Tavan arasında Löklök Baba var. Çocuğun yanından, Löklök Baba'nın içinden bir balık geçiyor. Balık, yosunlardan daha sessiz, Löklök Baba'nın sesine bakıyor."*<sup>268</sup>

Metne hâkim olan bu gibi gerçeküstü anlatım tarzı, olay ve olay örgüsünün etkisini en aza indirmiştir.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'ndeki aynı adlı öykü, bir karısı olduğunu söyleyen ve akıl sağlığı yerinde olmadığı düşünüldüğü için hastanede tedavi altına alınan bir kişinin günlüklerinden oluşur. Öyküde yaşanan tek olay, deli olduğu düşünülen ben anlatıcının hastaneye kapatılmasıdır. Bunun dışında başka bir olay ve belirgin bir olay örgüsü yoktur. Öyküde her zamanki gibi alışılmışın dışında, soyut, imaj yüklü bir dil kullanılmıştır. Öykünün sonuna doğru ben-anlatıcı anlatımda gerçeküstüne yönelmektedir. Dilin ve anlatımın bu şekilde olması öyküde olay ve olay örgüsünün etkinliğini en aza indirmektedir.

### 3.4.1.2. Durum Öyküsü Özelliği Gösteren Öyküler

<sup>268</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 263.

*Şişedeki Adam* daki “Sarhoş ve Çanta” öyküsü, hayatın kısa bir kesitini yansıtmaktadır. Öyküde ben-anlatıcı ve ‘sarhoş’ meyhanenin önünde karşılaşır. Ayaküstü konuştuktan sonra meyhaneye girerler. Burada belli bir süre sohbet edip içki içtikten sonra, sarhoş, arka kapıdan meyhaneyi terk eder. Bu esnada öyküde pek olay olmaz. Ben-anlatıcı sarhoşun anlattıklarını, kendi duygu ve düşüncelerini aktarır. Yazar öyküde vak’anın etkinliğini en aza indirgemıştır. O sebeple öyküde belirgin bir olay örgüsünden söz etmek mümkün değildir.

*Bir Deli Değilin Defterleri*’ndeki “Ölüm ve Serçe”de vak’aya ağırlık verilmez. Bu sebepten öyküde belirgin bir olayda yoktur. Öyküde günün kısa kesitinin anlatıldığı söylenebilir. Anlatıcı, öykünün tek kişisi olan yazar Ergin Çokergin’in kibirli duruşunu, kendisini çok büyük bir yazar kabul etmesini ironik bir dille anlatır. Öykünün tek kişisi, bir sabah uyanır. Kibirli haliyle evinde düşüncelere dalar. Zamanla hatıralar benliğini sarar. Hatıraların etkisiyle yazdıklarını düşünmeye, kendisini sorgulamaya başlar. En son yaptığı hatayı anlar ve kibirli halinden kurtulur. Bütün bunlar, bir olay örgüsü içerisinde değil, hayal, hatıra ve düşünce biçiminde anlatılır.

“Ölmek şimdiye kadar tek bir anlam taşımıştı onun için: Ölünce ünü daha bir vurgulanmış olacaktı edebiyat tarihlerinin secdesinde. Ölümüne yaptıracaktı heykelini.”<sup>269</sup>

Anlatıcının yazarın iç dünyasıyla ilgili verdiği bu bilgiler de vak’aya yönelik değildir.

*Bir Deli Değilin Defterleri*’ndeki “Sen Olsaydın Ne Yapardın?” öyküsünde de zamanın kısa bir kesiti anlatılır. Öyküde belirgin bir olay örgüsü yoktur. Öykünün adı verilmeyen ana kahramanı ve anlatıcısı Londra’nın can sıkıcı günlerinin birinde sokağa çıkar. Bir zaman sonra Azrail olduğunu düşündüğü Frank Pitkin’le karşılaşır. Önce korkar, sonra konuşmaya başlarlar. Azrail’le kısa bir yolculuk yaparlar. Sanat ve felsefe üzerine konuşurlar.

*“İhtiyar adamın ruh rengi gözlerinde parlak bir öfkenin, kanamaya başlayan cömert bir alınganlığını gördüm. Elimi içimden gelirmişçesine uzattım. Dünyanın sonu gelirse Frank Pitkin’in elini arayın. Dinç, uyanık, özgür bir el. Kankardeşi oldu ellerimiz.”*<sup>270</sup>

<sup>269</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 280.

<sup>270</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 284.

Öyküde ben anlatıcı, hem kendi iç dünyasını; hem de Frank Pitkin'in dışardan görünüşünü anlatır. Frank Pitkin, anlatıcıya kendisinden söz ederken geçmiş hakkında da bilgi verir. Öyküde yer yer gerçeküstü olaylardan söz edilirken bir yandan da çağrışım yüklü bir dil kullanılır. Bundan dolayı öyküde olay ve olay örgüsünün etkisi en aza indirgenmiştir.

Öyküde hayatın kısa bir anı, ben anlatıcının gözünden iç konuşmalarla, yorum ve düşüncelerle anlatılır.

*Bir Deli Değilin Defterleri'* ndeki "Lütfiye Abla'nın Unutkanlıkları" öyküsünde de belirgin bir olay örgüsü yoktur. Öykü Lütfiye abla ve kardeşi Fikret Gürkan arasındaki konuşmalarla şekillenir. Öykünün çatısı olaydan ziyade durumlar, hatırlamalar, tasvir ve tahlillere dayanır. Özellikle geriye dönüşler önemli bir anlatım tekniği olarak kullanılır.

*"Berger'den ders alırdım o zamanlar. En iyi keman hocasıydı. Enis de onun talebesi. Çok parlak, ince bir müzikalitesi vardı, Enis'in. Levent boylu bir gençti. Çöl kamışı misali için için sallanırdı çalarken. Ne güzel birlikte çalışırdık Wieniawsky'ye Tchaikovsky, Dvorak ve Kreisler'e..."<sup>271</sup>*

Öykünün geneline yayılan bu geriye dönüşler, olay örgüsünün etkinliğini en aza indirgemmiştir.

### 3.4.1.3. Olay Örgüsünün Belirgin Olduğu Öyküler

*Şişedeki Adam*'daki "Hiçoğlu'nun Serüvenleri" öyküsü ironik bir anlatıma sahiptir. Öykü birtakım absürd ve gerçeküstücü olaylardan oluşur. Buna rağmen öyküde belirgin bir olay vardır. Herkes gibi bir adı olmayan ve yerden yüksekte yürüyen Hiçoğlu'nun başından geçenler ironik bir üslupla anlatılır. Hiçoğlu, bu özelliklerinden dolayı her gittiği yerde dışlanır. Son olarak geldiği bu kentte de pek hoş karşılanmaz. Hiçoğlu, önüne gelenden bir isim dilenir; fakat bulamaz. Kentliler Hiçoğlu'ndan git gide rahatsız olmaya başlarlar ve onun kentten sürülmesi için gösteri yapmaya başlarlar. Kentin ileri gelenleri toplanır ve konuyu karara bağlarlar. Karara göre Hiçoğlu iki gün içinde kenti terk edecektir. Hiçoğlu hemen postacıyı bulur, ismini öğrenmek ister. Postacı, ertesi gün kent meydanında adının törenle

<sup>271</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 362.

açıklanacağını belirtir. Törende adının Hiçoğlu olduğunu öğrenen kahraman herkes gibi bir isme kavuşmuş olur.

*“Karar başına toplandı içiçe altalta kentliler papağanın yüzleminden kıllarına kadar mağaraların.*

*Kafalar iyice kızıştı. Halk sokaklarda gösteriler yaptı.*

*Gösteriler birbirlerine gösteriye girişti. Bu adamı kent dışı edin, tahta biti gibi kemirecek her şeyi için için, diye bağırıyorlar kat kat.*

*Ve sonra eteklerini tutuşturdular ve nefit yağı sürdüler korkularına.*

*Kentteki gökgürültüsü sahibi kişiler bunu duydular.”<sup>272</sup>*

Yukarıdaki alıntıdan görüldüğü gibi olağanüstü olaylardan söz edilse de soyut bir dil kullanılsa da öyküde belirgin bir olay örgüsünün olduğu anlaşılmaktadır.

*Gibiciler*’deki aynı adlı uzun öykü, ironik bir anlatıma sahiptir. Öyküde yazar, edebiyat dünyasını ironize eder. Edebiyat dünyasındaki taklitçilik meselesi öyküde işlenir. Öykünün adı verilmeyen ben-anlatıcısı sevgilisine yazdığı mektubu yollamak için postaneye gider. İlk postanenin giriş kapısının her zamanki yerinde olmadığını fark eder. Postanede memur, mektubu açıp okur. Bundan sonra herkes, yeni yasa uyarınca mektup yazarken ünlü bir yazardan aktarma yapmak mecburiyetindedir. Bunun için de “Ses İthalatçıları Kurumu” diye bir kurum tesis edilmiştir. Çünkü ulusal edebiyata girebilmek için bir başkasından aktarma yapmak birinci şarttır. Postane memuru, yeni kurum ve uygulamaları yerinde göstermek için memur arkadaşından anlatıcıyı “Heykeller Alanı”na götürmesini rica eder. Böylece ben-anlatıcı ve memur şehri dolaşmaya başlarlar. “Heykeller Alanı”na giderken yolda birçok yeni uygulamayla ve değişik alanlarla karşılaşır. Önce ben-anlatıcının gölgesinin ve sesinin kalıbı çıkarılır. Sonra yolda romancı, öykücü ve şairle karşılaşır. Bu üç kişi absürd işlerle uğraşmaktadır. Anlatıcı bunları hayretle seyrederek Bunalım Apartmanı, Deyimsel Kalkınma ve Olgunlaşma Müzesi, Aktarmalara Saygı Akademisi, Gibiciler Alanı gibi yerleri görür. Gibiciler Alanında değişik ülke temsilcilerinin kendi yazarlarını övdüklerini görür. Sonrasında bir maskeli baloya şahit olurlar. Bu maskeli balolar, insanların hem eğitimine hem de boşalmasına sebep olmaktadır. En son “Heykeller Alanı”na varırlar. Gibici bir yazar bitişik alanda eserini oluştururken aynı anda burada da heykeli oluşmaktadır. Ben-anlatıcı bütün gördükleri üzerine taklitçi olmamaya karar verir. Öykü, bu şekilde biter. Öykü her ne kadar absürd ve gerçeküstü olaylardan oluşsa da bir olay örgüsüne sahiptir. Olaylar belirli sebep-sonuç ilişkisi içerisinde ilerler.

<sup>272</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 17

*Bir Deli Değilin Defterleri*' ndeki “Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum” adlı öykü belirgin bir olay ve olay örgüsüne sahiptir. Öykünün kahramanı Gizlem, zekâ geriliği olan, yirmi üç yaşında bir kızdır. Annesi Seda ile yaşamaktadır. Gizlem zekâ geriliğinden dolayı arkadaşlarının yanında dengesiz hareketler yapmaktadır. Bu yüzden arkadaşları onu kısa süre içinde terk etmektedir. Öyküde kronolojik düzlemde akan bir olay örgüsünden söz etmek mümkün değildir. Yazar geriye dönüşler ve iç konuşmalarla var olan olay örgüsünü sağlamlaştırır. Anlatıcı geriye dönüşlerle Gizlem'in hastalığının, yakın zamanlarda da niçin arkadaşsız kaldığının sebebini okuyucuya anlatır. Gizlem'im iç konuşmaları, olay örgüsünü desteklemektedir.

*“Anne, ne diye getirdin o kitabı? Ne diye veriyorsun bana? Çocuk muyum ben? O kitabı beni hep çocuk yerine koyduğun için mi getirdin? Beni üniversiteye yollamadın. Layık görmediğin için. Yollasaydın böyle olmazdım. Öğretmen olabilirdim. Ne biliyorsun belki babam gibi mimar olabilirdim. Çocuk doktoru olabilirdim. Ama çocuk değilim ben. Sen benim hakkımı yedin.”<sup>273</sup>*

Gizlem'in iç konuşmalarında yaşanan olaylara, geçmişe ait izler vardır. Bu da olay örgüsünü sağlamlaştırmaya yöneliktir.

### 3.4.2. Kişiler

Anlatmaya dayalı türlerde, temel yapı unsurlarından birisi de kişilerdir. Kişiler, öykünün canlanmasını sağlaması bakımından önemlidir. Öykü, romana göre kişi kadrosu bakımından daha zayıftır. Yazarlar genelde birkaç kişiyle öyküyü kotarırlar.

Forster, meşhur kitabı *Roman Sanatı* 'nda Fransız düşünür Alain'den roman ve tarih kıyaslaması aktarır. Alain'e göre insan, her yönüyle tarihin ilgi alanına girer; fakat 'salt tutkularıyla' romanın ilgi alanı içerisindedir. “İnsanoğlunun bu yanını dile getirmek, roman yazarının başlıca görevlerinden biridir. Romanı roman yapan, anlattığı öyküden çok, kişilerin düşüncelerini eyleme dönüştürmek için kullanılan tekniktir. Günlük yaşamda böyle bir teknik yoktur.”<sup>274</sup>

Kişiler anlatıdaki işlevlerine göre değişik şekillere gruplandırılır. Forster, kişileri iki gruba ayırır.

<sup>273</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 284.

<sup>274</sup> Forster, *Roman Sanatı*, s. 85.

“Roman kişilerini ‘yalıncat’ kişiler, ‘yuvarlak’ kişiler diye ikiye ayırabiliriz. Yalıncat kişilere kimi zaman ‘tip’, kimi zaman ‘karikatür’ de denmektedir. Katıksız biçimiyle yalıncat roman kişisi, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur.”<sup>275</sup>

Forster, ‘tek bir nitelik ya da düşünce’ derken roman kişinin salt ‘sevgi, şefkat, nefret’ gibi duyguları yemsi etmesini kasteder. Bölümün ilerleyen kısmında ise Forster, yuvarlak kişilerin yalıncat kişilerin tam zıddı olduğu, birden çok duyguya sahip oldukları, o yüzden daha karmaşık bir yapılarının bulunduğunu ifade eder.

On dokuzuncu yüzyıldan günümüze kadar edebiyat anlayışı pek çok kez değişmiştir. Her anlayışın kendisine has bir öykü/roman tanımı vardır. Haliyle anlatı unsurlarına yüklenen anlamda devamlı değişmektedir. Postmodern edebiyat algısının kişi anlayışı bunlardan en ilginçidir.

*“Temel anlayışları itibarıyla ‘otorite’ ve ‘egemenliğe’ karşı çıkan postmodern yazarlar, dış gerçekliğe değil, iç gerçekliğe önem verirler. Buradaki ‘iç gerçeklik’ ibaresiyle vurgulamak istedikleri yazılan, daha doğrusu yazar tarafından kurgulanan metindeki gerçekliktir. Kahraman bir gerçeği canlandırmak için vardır: O, ilgi odağı olmaktan çok, sıradan bir kişidir. Ona anlamını verecek kişi, yazar değil, okuyucu olacaktır bundan böyle.”*<sup>276</sup>

İsmet Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat* adlı eserinde bu yeni kişi anlayışını şöyle özetler. Postmodernizmin kişi anlayışının da modernizmden epey farklı olduğunu ifade eden Emre, modern düşüncenin kendini oluştururken vazgeçemediği ögenin “birey” olduğunu; fakat postmodern sürecin, bireyi ortadan kaldırıp onun yerine, ona pek de benzemeyen “özne”yi yerleştirdiğini belirtir. Tanrı merkezli yeryüzünden birey merkezli yeryüzüne geçişte, modernistler, ister istemez, bireyi mümkün olduğunca ayrıntılı betimleyip, öne çıkararak, ona vurgu yaparak, geride kalanı silme eğilimi göstermişlerdir. Bu da bireye olduğundan fazla değer verme, bireyi bir anlamda tanrılaştırma gibi bir anlayışı da beraberinde getirmiştir. Ancak postmodernitede bu anlayış, bireyi mekanikleştiren, ona vurgu yaparken onu silikleştiren, duygularını ortadan kaldıran, çoğu yönden ötekinin nesnesine dönüştüren bir algılamaya dönüşerek varlık gerekçesini ortadan kaldırmıştır. Modernizmin bireyi kategorize eden ve onu durağanlaşmış, donuk bir varlık olarak gören anlayışına karşı postmodern teori özne kavramıyla (onu) bu kategorize

<sup>275</sup> Forster, *Roman Sanatı*, s. 108.

<sup>276</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, İstanbul 2010, s. 95.

edilmişlik ve donukluktan kurtarmaya çalışmıştır. Postmodernizm bireye ait özellikleri sulandırarak, laçkalaştırarak içini boşaltmıştır.<sup>277</sup>

Feyyaz Kayacan'ın öykü kahramanları, değişik kişilik özellikleri göstermektedir. Kimi zaman tipler, aydın kişilerden oluşurken; kimi zaman da halk tabakasında ya da sıradan kişilerden seçilir. Fakat bu tipler– *Sığınak Hikâyeleri*'ndeki kişiler hariç – genelde bunalımlı, yalnız, varoluşunu sorgulayan, kısıtlanmış kişilerdir. Gerçi *Sığınak Hikâyeleri*'nde de yer yer mutsuzluk, kısıtlanmışlık hali vardır. Ama bu eserdeki kişiler savaş ortamında bile hayata sıkıca tutunmayı bilirler, kalpleri yaşama sevinciyle doludur.

Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde, modern edebiyatta görülen birey bilincine sahip, kendi küçük dünyasında mutlu tipleri görmek pek mümkün değildir. O, varoluşçuluğun ve postmodern edebiyat anlayışının gereği olarak; hiçlik, bunalım ve yalnızlık duygusu içinde bocalayan, silik, hayatı anlamsız gören kişileri öykülerinde anlatmıştır.

Kayacan'ın öykü kahramanları genellikle ben-anlatıcı konumundadır ve isimleri de verilmez. Kimi kahramanların ismi 'Hiçoğlu, Şişedeki Adam' şeklindedir. Öykü kahramanlarının fizikî özelliklerinden ziyade iç dünyalarından bahsedilir. Kayacan'ın öykü kahramanları, Kafka'nın roman kişileri gibi kendilerine sunulan dünyayı değiştiremeyen kişilerdir. Bu dünyada yaşamak, onlar için bir mecburiyettir. Çok bunalan bir öykü kişisi çareyi delirmekte veya intiharda görmektedir.

#### **3.4.2.1. Yabancılaşmış Bunalımlı Tipler**

*Şişedeki Adam*'daki "Hiçoğlu'nun Serüvenleri" öyküsünde adı olmayan bir kişi başkahramandır. O, bir kente girince herkesin bakışlarını üzerine çeker, diğer insanlardan farklıdır. Hem bir adı yoktur hem de ayakları yere basmamaktadır; kelimenin gerçek anlamıyla ayakları yere basmaz; çünkü yerden beş cm yüksekte durmaktadır. Üstüne üstlük bu boşluk giderek artar. Aslında bir adı olmadığı için ayakları yere değmez. Bu özelliklerinden dolayı Hiçoğlu gittiği hiçbir yerde tutunamaz. Hiçoğlu'nun kim ve nereli olduğu belli değildir. Öyküde hakkında çok

---

<sup>277</sup> İsmet Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara 2006, s.117

fazla bir bilgi verilmez. Onun en önemli özellikleri isminin olmaması ve ayaklarının yere değmemesidir. Ayaklarının yere değmemesinin dışında herhangi bir fiziki özelliğinden söz edilmez. Bu iki durumun neticesinde toplumun kendisini dışlamasının ortaya çıkardığı ruh hali anlatılır. Şu ifadeler onun içinde bulunduğu hali kabullendiğini göstermektedir:

*“(...)Ayaklarında büyüyen boşluk, aralık sinsileşmiş, saman altından boy atmıştı. Cetvel, şimdi 6 santim 053 diyordu durmadan. Bunu da kabullendi Hiçoğlu, daha fazla söyletmek için cetveli. Kader bu, dedi. Ne yaparsın, dedi. Ne yapalım, dedi. Ama işi bu yanından benimsemeye çalışırken Hiçoğlu'nun içinde dehşetli bir kanı beliriverdi birden, birden, birdenbire.”<sup>278</sup>*

Hiçoğlu, ne yaparsa yapsın ayaklarına bir çözüm bulamaz. Kendisine bir ad da bulamamaktadır. Kentliler, Hiçoğlu'na farlılığından dolayı kuşkuyla bakarlar. Bu yüzden Hiçoğlu için, kentin ‘Gökgürültüsü sahibi kişiler’ tarafından kentten sürülme kararı alınır ve kendisine dilediğini yapması için iki gün izin verilir. Halk, bu süre zarfında boş durmaz onu mektup yağmuruna tutar. Hiçoğlu'da bunlara üç şiir yazarak cevap verir. Bu şiirler onun toplumdaki dışlanmasının ortaya çıkardığı ruh halini vermesi bakımından önemlidir.

*“Birinci şiirde şöyle demişti Hiçoğlu:  
Boş verdim artık  
İntihara  
Geliyor nasıl olsa her gün  
Dünyanın sonu.*

*İkinci şiirinde şöyle düzmüştü Hiçoğlu:  
“Delilik giderir deliliği  
Us mus nemize gerek”*

*Üçüncü ve son şiirinde Hiçoğlu daha da iğretileşmişti:  
“SORU, SORU VE GENE SORU  
Ben ben miyim ben (bende) miyim  
Ben içerde miyim  
Ben dışarıda mıyım  
Ben incir çekirdeğinde miyim  
...  
Yoksa ben hiçbir yerde değil miyim  
İçim dışım yoksa adım izim yoksa  
Neylerim ben buralarda  
Neylerim ben nerelerde?  
İmza: BEN”*

Bu müddet içerisinde Hiçoğlu, postacıyı arar ve adını öğrenmeye çalışır. Postacı adını bildiğini ifade eder, bunun üzerine kentin meydanında halkın

<sup>278</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 13.



katılımıyla Hiçoğlu'na 'ad takma töreni' yapılır. Postacı herkesin huzurunda onun adının 'Hiçoğlu' olduğunu ilan eder. Böylelikle Hiçoğlu da herkes gibi herhangi bir isim olarak benliğine kavuşmuş olur.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'ndeki "Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum" öyküsünde Gizlem, bunalımlı bir tiptir. Öykünün ana kahramanı Gizlem, yirmi üç yaşındadır, fakat küçükken geçirdiği bir hastalık sebebiyle zekâ seviyesi on üç yaşındaki bir çocuğunkinden ileri bir seviyeye gidememektedir. Bu yüzden insanlarla düzgün bir iletişim kuramaz. Her gittiği ortamda insanların hep kendisine baktıklarını zanneder ve aşırı derecede rahatsız olur. Annesiyle beraber yaşamaktadır ve babası da Libya'da çalışmaktadır. Gizlem, sağlıklı ve dengeli düşünemediği için arkadaşlarının kısa sürede kendisinden uzaklaşmasını sağlar. Bu durumun etkisiyle hiçbir arkadaşı kendisini aramaz. Neticede evden pek dışarı çıkamaz. Hep annesiyle beraberdir. Yalnızlığın ve bunalımın verdiği iç sıkıntısıyla hıncını annesinden alır ve onu iyice bunaltır. Annesinin kitap okumasını, müzik dinlemesini ya da herhangi bir arkadaşıyla oturup konuşmasını istemez. Bunların kendisine rağmen yapılması durumunda annesine hayatı zindan eder.

Gizlem'in bunalımlı ruh hali annesine söylediği şu sözlerden anlaşılmaktadır.

*"-Anne, dedi, kimse telefon etmiyor bana. Bana açıksarı bir giysi diker misin? Diker misin? Bu masa çok koyu renkte. Karanlık bir masa. Beyaz olsaydı daha güzel olurdu. Duvarları da beyaza... Anne oda daralıyor... Baksana, daralıyor. Geri itsene duvarları. Niçin itmiyorsun? Durmasana orda öyle. İt dedim duvarları ... geri it. Odayı sensin daraltan. Onun için bir şey yapmak istemiyorsun. Ona el süremezsün ama... O benim odam. Benden başka kimse giremez. Seda, hiç ses çıkarmadı. Odanın daralır görünmesi, Gizlem'in kendi iç sıkıntısını dışlaması ve kendi gözleri önünde somutlaştırmasının sonucuydu."*<sup>279</sup>

Gizlem, yalnızlığın ve iç sıkıntının verdiği ıstırapla hep bir bunalımlı bir hal içindedir. Bu durum ona ve annesine hayatı çekilmez kılar.

### 3.4.2.2. Değişik Meslek Erbabları

<sup>279</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 308.

Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde, değişik meslek gruplarına bağlı kişiler, çok sık görülmez. Öykülerde geçenlerin de birkaçı meslek grubundan ziyade bir erkin temsilcisi konumundadır.

Kayacan'da *Sığınak Hikâyeleri*'ndeki kişilerin dışında sıradan insanlar da pek görülmez. O, daha çok aydın insanları ve bunun yanı sıra da bunalımlı tipleri öykü kahramanı olarak seçer.

*Gibiciler*'deki aynı adlı öyküde 'manav, öğretmen, postane memuru' gibi değişik meslek gruplarına bağlı kişiler vardır. Öyküde memur, iktidarın temsilcisi durumundadır.

"Gibiciler"de ben-anlatıcı, sevgilisine yazdığı mektubu yollamak için postaneye giderken yolda ilkin mahallenin manavı ile karşılaşır. Manavın burada dekor kahraman olmaktan öte çok fazla bir işlevi yoktur. Ben-anlatıcının elindeki mektubu görünce böyle mektuplar yollamaya devam ettiği takdirde ülkede kâğıt kıtlığı başlayabileceğini söyler.

Ben-anlatıcının yolda karşılaştığı ikinci kişi de ortaokuldaki eski edebiyat öğretmenidir. Öğretmen, anlatıcıya şunları söyler:

"-Unutma, dedi, sende birşey vardı – o kadarını hatırlıyorum- sese dönük birşey vardı, veresiye bir gırtlaktan çıkmışa benzemeyen."<sup>280</sup>

Öğretmenin bu sözleri, öykünün içeriği ile ilgili ipuçları vermektedir. Öğretmen, öğrencisi olan ben-anlatıcının yazarlık hayatında özgün olmasını, kimseye benzememesini istemektedir. Ben-anlatıcı da öykünün ilerleyen bölümlerinde öğretmenini bu ikazına kulak verecek; taklitten uzak, özgün ve özgür bir insan olma eğilimi gösterecektir.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri*'ndeki "Bir Daha Yapmam" öyküsünde 'polis, yargıç' gibi iktidarın temsilci meslek gruplarının yanı sıra kitapçı gibi halk tabakasından meslek grupları da vardır. Öykünün başkişisi ben-anlatıcı konumundaki Louis Nedovez adlı kişidir. Nedovez, varoluşçu eğilimler gösteren bir kişidir. Parası olmadığı için kitapçıdan bir kitap çalarak hayata bakışını ortaya koyar. Kitapçı öyküdeki olayın meydana gelmesini sağlayan bir dekor kahraman olarak önemli bir yere sahiptir. Ben-anlatıcının yaptığı bu eyleme karşı malını koruma eğilimi

---

<sup>280</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 201

göstermesi normal bir davranıştır. Ayrıca bu öyküde Londra'nın kenar mahallelerinde geçimlerini sağlamak için bedenlerini satan kadınlardan bahsedilir. Öykünün anlatıcısı bu sokaklardan geçerken onları görmektedir. Anlatıcı onlara sadece bakıp geçtiği için kadınlar anlatıcıya laf atmaktadır.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri*'nin diğer öyküleri olan “Çocuktaki Bahçe I-II” de ‘yaşlı şekerçi-simitçi’den söz edilir. Bu öykülerde Erol devamlı çocukluğunu hatırlar. Yaşadığı köşkten dışarı çıkamamaktadır. Annesi sadece bahçede oynamasına izin verir. Sokaktan herhangi bir kişiyle iletişim kurmasına izin vermez.

Erol, annesince kısıtlanmış bir hayatı yaşamaktadır. Her fırsatta sokakla bağlantı kurmaya çalışır. Bazen pencerenin önüne oturur sokaktan geçenlerle konuşur. Bu konuştuğu kişilerden birisi de şekerçi, simitçidir. Sakallı simitçi, simidin dışında şeker de satar ki Erol'un en çok sevdiği şeylerin başında bu elma şekeri gelir.

“Simitçi tablasını yere koydu. Merhaba küçük bey, bak sana neler getirdim bu sabah. Leblebi şekerleri, kurabiyeler, horoz şekerleri, peynirli pideler.”<sup>281</sup>

Şekerçi, Erol'un dış dünyayla bağlantı kurduğu nadir insanlardan birisidir. Şekerçi ve sokaktan geçenlerle kurduğu bu irtibat sayesinde Erol, yaşadığı bu kısıtlanmış hayattan bir nebze de olsa uzaklaşmış olur.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'ndeki “Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum” öyküsünde değişik meslek gruplarına bağlı kişiler vardır. Öykü bir mahalle ortamında geçtiği için mahallenin bakkalı da öyküde bir işlev görmektedir. Öykünün başkişisi Gizlem, zekâ geriliği olan bir genç kızdır. Ara sıra açılmak için mahalle bakkalına gider. Bakkal Hayri de onun bu durumunu bilir ve ona göre davranır. Bakkal iyi bir kişi olarak anlatılır. Gizlemin olur olmaz yerlerde bunalım geçireceğini bilir, böyle bir durumda ona yardımcı olmaya çalışır.

Yine aynı öyküde Doktor Nurettin Koşar'da Gizlem ve annesinin hayatında önemli bir yere sahiptir. Gizlem'in annesi Seda, kızı üç aylıkken ondaki değişikliği fark eder ve Dr. Nurettin'e haber verir. O da hemen bisikletine atlar gelir ve Gizlem'i muayene eder. Dr. Nurettin, öykü de babacan bir tip olarak tasvir edilir.

---

<sup>281</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 264.

“Doktor Nurettin Koşar çok sevimli, cana yakın bir insandı. Hastalarıyla yakından ilgilenen, tıpta son ilerlemeleri Fransızca, Almanca dergilerden izlemeyi ödev edinmişti sorumlu, titiz bir doktor izlenimi uyandırmazdı ilk bakışta.”<sup>282</sup>

Doktor Nurettin, şakacı, muzip bir kişiliğe sahiptir. Bazen hastalarını alaya alır. Bu da onun renkli kişiliğinin bir göstergesidir. Ayrıca Kadıköy’ünde tek bisikletli doktordur, bu sebeple kendisine “Çift Tekerlekli Doktor” denir.

Gizlem’in babası Turgut Erel, mimardır ve Libya’da çalışmaktadır. Gizlem, sürekli babasından mektup beklemektedir. Fakat son zamanlarda babası mektup yazmamaktadır. Turgut, Gizlem’im özlemlerle beklediği ve geldiği takdirde onun hayatında değişiklik yapabilecek bir kişidir.

Bu öyküde son olarak Avukat Samim Bey’den bahsedilir. Samim Bey, Seda’nın komşusu Dilek Hanımın kocasıdır. En üst katta kiracı olarak oturmaktadırlar. Avukat Samim hakkında başka da birşeyden söz edilmez.

### 3.4.2.3. Aydın Kişiler

*Sığınak Hikâyeleri*’ndeki Tütüncü Gareth entelektüel bir kişiliğe sahiptir. Savaş ortamında bile insan sevgisini kaybetmeyen bir kişidir. Gareth, Çanakkale’de Türklere karşı savaşırken bir bacağını bu savaşta kaybetmiş ve savaşın acı yüzünü görmüştür. Savaşların, insanların (milletlerin) bir birine duyduğu “kin”den kaynaklandığını ve kinleri kökünden kazımak için okullarda dersler okutulması gerektiğini düşünür. Bu sebeple savaşlara karşıdır. Ayrıca insanlarla iç içe olabilmek için tütün satan bir dükkân işletir. Kitap okumaya ve okutmaya meraklıdır. Dükkânının duvarlarında kitap rafları vardır. Başta Joyce, Faulkner gibi yazarlar olmak üzere dükkânındaki kitapların çoğunu okuyan aydın bir kişidir.

*Bir Deli Değilin Defterleri*’ndeki “Sen Olsaydın Ne Yapardın?” ben-anlatıcının yolda giderken rastladığı ve Azrail sandığı Frank Pitkin aydın bir kişi eğilimi göstermektedir. Anlatıcı, Tolstoy’un İvan İliç’in Ölümü adlı oyundan söz edince Frank Pitkin de Tolstoy’la ilgili şunları söyler:

---

<sup>282</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 319.

*“Tolstoy’u ben hiç sevmem. Çelişkili, varlıklı, şımarık, ülkücü bir yazardan başka bir şey değildir o. Hem yoksullardan yana çıkar, onların yaşam ortamını benimsemek ister, hem de sülük gibi yapışır servetine, emlakine, soyluluğuna! Baksana ne boklar yemiş ‘Savaş ve Barış’ romanının sonunda. Tarihin oluşum kaynaklarını ben saptadım, sırlarını ben çözdüm diye tutturmuş.”<sup>283</sup>*

Pitkin, Tolstoy’u değerlendirebilecek bir bilgi birikimine sahiptir. Bu da onun aydın insan duruşunu göstermektedir. Frank Pitkin, resim ve edebiyat öğretmenliği yapmış bir kişidir. Edebiyatın, sanatın bir boygösterme yarışması olduğunu düşünür ve bu anlayışı eleştirir. Bunun dışında, toplumun sanat anlayışını da eleştirir. Resim ve Heykel müzelerine ‘banka’ der. Ona göre sıradan nesnelere sanat eseri olabilir. Frank Pitkin, her haliyle sıra dışı, düşünebilen, sanatla ilgili görüşleri olan aydın denilebilecek bir kişidir.

*Bir Deli Değilin Defterleri*’ndeki “Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum”da Gizlem’in annesi Seda, aydın bir insan duruşuna sahiptir. Gizlem, zekâ geriliği olan bir kızıdır. Bu sebeple de insanlarla iletişim kurmakta sıkıntılar yaşamaktadır. Bunun müsebbibi olarak da annesini görmektedir. Annesi, Gizlemin bütün hırçınlıklarına katlanır, elinden geldiğince ona geri zekâlılığını hissettirmez. Seda, üniversitede felsefe eğitimi almış, felsefeyi bir hayat tarzı, bir düşünme biçimi haline getirmiş bir kişidir.

Seda, komşusu Dilek’le edebiyat ve sanat üzerine sohbetler yapar. Onun Dilek’le ‘ortak beğenileri, tutumları, kanıları’ vardır. Dilek, dergilerde edebiyat üzerine eleştiri yazıları yazar; Seda da bunları severek ve anlayarak okur. Bu yazıların dışında fırsat bulunca kitap okumaya çalışır. Kısacası Seda, kızına yaklaşımıyla, hayat bakışı ve hayatı algılayışıyla bir aydın insan profili çizmektedir.

Bu öyküdeki Dilek de bir aydın kişi özelliği göstermektedir. Dilek, Seda’nın üst komşudur. ‘Ortak beğenileri, tutumları, kanıları’ olan bu hanımlar, edebiyat ve sanat üzerine sohbet ederler.

*“Dilek, İngilizce ve Fransızca’yı içli dışlı bilen, edebiyat okumuş, kafalı bir kadındı. Batının yeni yazarlarını tanıtan, eskilerini yeni ve özgün açıdan değerlendiren kısa ama özlü, doyurucu yazıları çıkıyordu dergilerde. Açık düşünen, açık yazan bir insandı.”<sup>284</sup>*

Dilek, edebiyattan, ‘Avrupa’nın yüce ozanlarını anlamadıkları için küçümseyenlere’ karşı o yazarları tanıtan yazılar yazar. Seda, Dilek’ten edebiyatla

<sup>283</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 283.

<sup>284</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 329.

ilgili bir sürü şey öğrenmiştir. Dilek, dergilerdeki yazıların dışında kitap çalışması da olan birisidir.

Gizlem'in babası Turgut Erel de aydın bir kimliğe sahiptir. Turgut, kızının hastalığına dayanamayıp yurt dışında çalışmaya gittiği için öyküde çok fazla anlatılmamaktadır. Sadece Seda'nın hatıralarında geçmektedir. Turgut resimden anlayan, resmi seven bir kişidir. Evinde Fikret Mualla'nın Paris'i anlatan bir resmi vardır.

“Desenle koşa koşa eve döndüğü gün Turgut için mutlu bir gündü. O gün karar vermişti Türk ressamlarının yapıtlarından bir koleksiyon oluşturmaya. Kendi sağlam, aldanmaz beğenisine dayanarak.”<sup>285</sup>

Aynı eserdeki “Lütfiye Abla'nın Unutkanlıkları”nın başkişisi, yazar Fikret Gürkan aydın bir kişi olarak tasvir edilir.

*“Fikret Gürkan kimdi; uğraşı neydi; nerelerde çalıştı; neler yaptı türünden beylik soruları, şu kısa yanıtlarla en ivedi yoldan anlatalım. Fikret Gürkan Sen jözef’li. Paris’e gidip Sosyalizm tarihi okumuş. İkinci Dünya Savaşı patladığında İngiltere’ye geçmiş. Ne yapmıştı İngiltere’de? Hiç yapmaması gereken birşeyi: İktisat Fakültesine girmişti, Durham Üniversitesinin.”<sup>286</sup>*

Fikret Gürkan, donanımlı, dil bilen, yazı ve şiirden anlayan birisidir. O, Türk şiirinden İngilizceye tercüme yapımaktadır.

“Fikret’in tek isteği, Kadıköy Postanesinin bulunduğu Damga sokağının öte ucundaki meyhaneleri şöyle bir yoklamak. Bugün Cumaydı. Meyhanelerden birinde toplanmış olmalıydı yazar çizer arkadaşları.”<sup>287</sup>

Fikret Gürkan'ın arkadaş çevresi entelektüel bir ortam olarak isimlendirilebilir. Buluşacağı arkadaşları arasında, 1950 Kuşağı yazarlarından Onat Kutlar da vardır. Aslında Fikret Gürkan hakkında verilen bütün bu bilgiler Feyyaz Kayacan'ın kendi hayatıyla örtüşmektedir. Bu öykü, bir anlamda otobiyografik bir metin olarak okunabilir.

#### 3.4.2.4. İkiyüzlü ve Kibirli Kişiler

<sup>285</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 337.

<sup>286</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 355.

<sup>287</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 355.

Feyyaz Kayacan, edebiyat dünyasındaki ya da toplumdaki ikiyüzlü ve kendini beğenmiş tipler ironize eden öyküler de yazmıştır.

*Gibiciler*'deki "İyilik Uzmanları"nın ironik bir üslupla anlatılan ben-anlatıcıları, ikiyüzlü insan tiplerine örnek olarak verilebilir. "İyilik Uzmanları" öyküsünde toplam on, ben-anlatıcı vardır. İlk sekizi iyilik konusunda sınır tanımazlar, alabildiğince iyi ve insan sevgisiyle dolu olduklarını düşünürler. Fakat bütün iyilik uzmanları gözlerinin önünde yapılan haksızlıkları görmezden gelirler. Aslında onlar, bu konuda ikiyüzlü bir tavır içerisindedirler.

İyilik Uzmanlarının birincisinin 'iyilik'le ilgili şu ifadeleri söyler:

*"Bugün en tohumlu adımlarla sokağa çıkmıştım. Hava çok güzeldi. Büyük bir ışık yayılıyordu sokağa. Hava güzeldi. Öylesine güzeldi ki çocukları benim olsun diyordum yanımdan geçen kadınların. Ve böylece sevgimin bir boyutunu daha kendime açıklamış oluyordum. Ben çok iyi bir adamımdır."*<sup>288</sup>

Birinci İyilik Uzmanı, bu kadar iyi, insan sever olduğunu ifade etmesine rağmen yapılan haksızlığı görmezden gelmeyi yeğler.

"Sonra sanırsam bir adamı bir yerden alıp bir başka yere götürdüler. Ben meşguldüm. İyiliğimi düşünüyordum. Hangi dilden çevrilmeydi bu adam? Hava çok güzeldi."<sup>289</sup>

İyilik uzmanlarının hepsi böyle bir tavır gösterirler. Kimi, insanları can sıkıntısı ve yalnızlıktan kurtarmak için intihar etmeyi düşünür. Yapacağı eylemin çok kişi tarafından görülmeyeceği düşüncesiyle vazgeçer. Kimi fotoğrafçıdır. İdam edilen bir kişinin fotoğrafını çeker. Bunun gibi daha çok fotoğraf çekmeyi ve idama karşı toplumsal kamuoyu oluşturmayı düşünür. Ama idam edilen adama üzülmeğe, çektiği fotoğrafın iyi çıkıp çıkmayacağına kafa yormaktadır.

Kısacası "İyilik Uzmanları"nda toplumda ikiyüzlü davranan insanlar ironize edilmektedir.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'nin ilk öyküsü olan "Ölüm ve Serçe"de kibirli ve kendini beğenmiş bir yazar olan Ergin Çokergin'in komik halleri mizahi bir anlatımla verilir. Yazarın adı bile ironi yüklüdür. Ergin Çokergin, kendisinin büyük bir yazar olduğunu düşünür.

<sup>288</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 191.

<sup>289</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 192.

*“Büyük yazar Ergin Çokergin çok verimli düşlerinden birinde ün terzilerine boyunu gene ölçtürdükten, tümcelerinin derinliğine eleştirmeleri gene batırıp çıkardıktan sonra uyandı. Yapıtlarının sayısına, kapsamına yaslanarak gerindi. Duvarlara baktı. Duvarlarda sıra sıra kendini gördü. Raflar yazdığı romanların, öykülerin, şiirlerin ve bunların ölen, yaşayan ve doğacak dillerdeki çevirilerinin yükü altında esniyordu.”<sup>290</sup>*

Yazar, bu düşüncelerle kalmaz kasıldıkça kasılır. Düşüncesinde bencilliğin zirve noktasına çıkar.

*“Bugün yaratmaya başladığım yapıtın değerini tartacak kantarı zor bulurlar’ diye bir düşünce geçmeye başlamışken kafasından, tümcelerin ağırlaştığını, yavaşladığı, bunları bir daha kaldıramayacağını, sağa sola isteğince yöneltemeyeceğini sezinledi.”<sup>291</sup>*

Ergin Çokergin, aslında çok da yaratıcı değildir. Kendisini ne kadar büyük bir yazar olarak görse de kalemi güçlü biri değildir. Hatta ortaya pek de iyi eserler koyamamıştır.

“Öykülerinde bir cezaevi havası vardı. Öyküleri gerçekte kelepçemsi sözcüklerin bir araya gelmesinden doğmuştu.”<sup>292</sup>

Öykünün sonunda Ergin Çokergin, kendisine hayatı zindan eden benciliğinden sıyrılarak rahat bir nefes alır.

### 3.4.2.5. İktidarın Temsilcileri

*Şişedeki Adam*’daki “Hiçoğlu’nun Serüvenleri”nde İktidarın temsilcisi olarak ‘Gök Gürültüsü Sahipleri kişiler’den söz edilir. Hatta bu kişilere iktidar sahibi de denilebilir. Hiçoğlu, adı olmayan ve herkesten farklı olarak ayakları yere basmayan birisidir. Bu özelliğinden dolayı gittiği her yerde dışlanır. Geldiği bu kentte de kentlilerin ve iktidar sahiplerinin dikkatini çeker. Hiçoğlu’nun özellikle çocuklar için tehlike oluşturduğu düşünülür.

*“Karar başına toplandı içiçe altalta kentliler papağanın yüzleminden kıllarına kadar mağaraların.  
Kafalar iyice kızıştı. Halk sokaklarda gösteriler yaptı.  
Gösteriler birbirlerine gösteriye girişti. Bu adamı kent dışı edin, tahta biti gibi kemirecek her şeyi için için, diye bağırdılar kat kat.  
Ve sonra eteklerini tutuşturdular ve neft yağı sürdüler korkularına.  
Kentteki gökgürültüsü sahibi kişiler bunu duydular.  
Bir araya geldiler.  
Oy verdiler.*

<sup>290</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 277.

<sup>291</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 278.

<sup>292</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 280.



*Oy saydılar.  
Ve kentten sürülmesini onayladılar Hiçoğlu'nun.*"<sup>293</sup>

Bu öyküde iktidar sahibi kişiler; beğenmedikleri, gelecekleri ile ilgili tehlike gördükleri kişileri yaşadıkları kentte barındırmama eğilimindedirler. İktidar sahiplerini halk da desteklemektedir.

Hiçoğlu'na verilen sürülme kararı iki gün sonra uygulanacaktır. O, bu süre zarfında postacıyı bulur ve isminin ne olduğunu öğrenmeye çalışır. Çünkü ismine kavuşunca ayakları da yer basmaya başlayacaktır ve sürgünden de kurtulacaktır. İki gün sonra, kent meydanında yapılan törende postacı Hiçoğlu'nun adının 'Hiçoğlu' olduğunu açıklar. Böylece o da diğer insanlar gibi normal bir vatandaş haline gelir. Hiçoğlu, iktidarın baskısına dayanamayıp herkes gibi sıradan biri olmayı yeğlemiştir.

*Gibiciler'*deki üçüncü öykü olan aynı adlı öyküde de edebiyat dünyasındaki taklitçilik, özgün olamama durumu anlatılır. Yaşadığı memlekette mektup, kitap vs. yazarken belli başlı yazarları taklit etme mecburiyeti getirilen bir kişinin başından geçenler, ironik bir anlatımla verilir. Sevgilisine yazdığı mektubu yollamak için postaneye giden anlatıcı, bu sefer farklı bir muameleyle karşılaşır. Mektubu memur tarafından açılır ve okunur.

*"-Bu çok güzel bir sevgiliye yazılı çok güzel bir mektuba benziyor, dedi. Siz bunu nereden aktardınız?"*

*-Hiçbir yerden aktarmadım, dedim. Kendim yazdım.*

*Adam keçemsi bir bakışla yüzüme baktı.*

*-Biliyor musunuz? dedi.*

*-Neyi? diye sordum.*

*-Geçti artık o günler.*

*-Hangi günler?*

*-Sesimizi ürettiğimiz günler.*

*-Nesi var ki sesimizin?*

*(...)*

*Geçenlerde yürürlüğe giren bir yasa var. Bu yasaya göre her mektup yazan bir postaneye uğrayıp yazdıklarını kimden aktardığını, kimin duyuş yordamında yararlandığını belirli kılan soruları cevaplandırmakla görevlidir.*"<sup>294</sup>

Postane memurunun bu ifadeleri, onun iktidarın sadık bir elemanı haline geldiğini göstermektedir. Postane memurlarının yanı sıra öykücü, romancı, şair, Küteli ve İrekama temsilcileri de iktidarın temsilcileri konumundadır. Bu kişiler, ellerinden geldiğince yeni düzenin tesisi için çalışırlar. Memurun bahsettiği bu yeni kanun gereği, kim bir şey yazarsa, belirli yazarlardan alıntı yapmak zorundadır.

<sup>293</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 17.

<sup>294</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 203,204.

İnsanların ortaya kendiliğinden bir şey koymaları yani özgün olmaları/kalmaları yasaktır. Yeni düzenin anlatıcıya da benimsetilebilmesi için postane memuru anlatıcıyı şehirde küçük bir tura çıkarır. Taklitçilikle ilgili gelişmeler anlatıcıya gösterilir. Bütün bunlar olmadan evvel anlatıcı mektubu postaneye götürürken ondaki özgünlük vurgulanır. Yeni düzen, kendisini sistemli bir şekilde tesis etmiş, her şeyi baştan ayağa değiştirmiştir. Hatta anlatıcının her zaman gittiği postane kapısının yeri bile değiştirilmiştir. İktidar; Ses İthalatçıları Kurumu, Deyimsel Kalkınma ve Olgunlaşma Müzesi, Aktarmalara Saygı Akademisi gibi kurumlarla insanları ya da salt yazarları tek tipleştirmeye çalışmaktadır. Taklitçi olan yazarlara meydanlarda törenle ‘gibicilik madalyaları’ takılmaktadır.

Postane memuru anlatıcıyı Heykeller Alanı’na götürürken Gibiciler Alanına uğrarlar. Burada gibicilik madalyaları dağıtılmaktadır. Burada armağan dağıtımını sınır-dışı seslerin temsilcileri yapmaktadır. Küteli temsilcisi burada gibicilikle ilgili bir konuşma yapar. Son olarak vatandaşa sorular sorar:

“Söyleyin bakalım: Ne düşünüyorsunuz?”

-İyi şeyler.

-Ne içiyorsunuz?

-İyi şeyler.

-Ne yiyorsunuz?

-İyi şeyler.

-Adınız nedir?

-İyi şeyler.

-Saat kaç?

-İyi şeyler.

-Nasılsınız?

(...)”<sup>295</sup>

Sorulan sorulara verilen bu cevaplar, vatandaşın tek tipleştiğinin bir göstergesidir. İktidarın isteği bu yöndedir. Bütün bunları anlatıcı, postane memurunun göstermesi ve anlatmasıyla dudak kıvrarak seyreder. İktidar, yazarlara kendi sesini korumayı yasaklamaktadır ve var gücüyle de bu durumla mücadele etmektedir. Memurla anlatıcı, küçük gezi programını bitirirler. Öykünün sonunda gördüğü bütün her şeye ve iktidarın baskısına rağmen ben-anlatıcı, kendi sesini koruma kararı alır.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri* eserindeki “Bir Daha Yapmam” adlı öyküde varoluşçu eğilimler gösteren Louis Nedovez adlı kişi bu eğilimin ve parasızlığın etkisiyle kitapçıdan kitap çalar. Sonra trene binmek için istasyona gider. Arkasından yetişen bir polis memuru, kitabın parasını verip vermediğini sorar. Bu andan itibaren

<sup>295</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 213.

öykünün başkişisi Louis Nedovez'in iktidarla münasebeti başlar. Polis memuru, her ne kadar iktidarın somut bir yüzü olsa da zorba bir anlayışa sahip değildir. Polis, zanlıyı alır karakola götürür; orada ifadesi alınır ve yarınki mahkemeye çıkarılmak üzere salıverilir. Mahkemeye giderler, polis, hâkim kitabı niye çaldığını sorduğunda “Bir daha yapmam.” demesini tembihler. Hâkim, kitabı niye çaldığını sorduğunda, zanlı “Bir daha yapmam.” der ve sadece para cezası ödeyerek kurtulur. Burada iktidarın temsilcileri olan polis ve hâkim, kanunu uygulamakla ve düzeni sağlamakla mükelleftirler; bunun dışında herhangi bir sorumlulukları yoktur.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'nin aynı adlı öyküsü, ‘deli’ olduğu düşünülen bir kişinin başından geçenleri anlatmasıyla oluşur. Ben-anlatıcı deli olduğu şüphesiyle akıl hastanesine yatırılmıştır. Tuttuğu günlüklerle iç dünyasını net bir biçimde ortaya koyar. Ben-anlatıcı, bir karısı olduğunu iddia etmektedir; fakat hastane doktoru böyle bir şey olmadığını düşünmektedir. Anlatıcının iktidarla ilişkisi günlüklerinde şu şekilde geçmektedir:

*“Pencereden bakmamaya alıştırdım kendimi. Pencereden görebildiklerim, bu yapının ve beni bu yapının içinde tutanların egemenliğinde çünkü dışarıda beni bekleyen, çimen biçiminde, ağaç biçiminde, kuş ya da bir gökyüzü biçiminde bekleyen bir kapanıklık, bir sürgülü açıklık. Etrafımı böylece içimdeki oyma açılımlarla destekledim. Odayı ve simgesi olduğu us kelepçelerini usul usul faka bastırarak, suya düşürerekten.”<sup>296</sup>*

Ben-anlatıcı, üzerinde iktidarın temsilcisi konumunda olan doktor ve hastanenin baskısını hissetmektedir. Aslında anlatıcı, bunalımlı ve yalnız bir tiptir. Karısı olmadığı halde karısı olduğunu iddia etmektedir. Fakat pek de deli sayılmayacak bir durumda olduğu halde deli muamelesi görmektedir.

### 3.4.2.6. Sıradan Kişiler

Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde *Sığınak Hikâyeleri* ve *Şişedeki Adam* hariç pek sıradan insan görülmez. İstanbul Kadıköy'de bir konakta doğmuş olması, bununla beraber soylu bir Osmanlı ailesine mensubiyetinin bulunması ve halkla iç içe olmaması gibi sebeplerden Kayacan'ın eserlerinde halk kesiminden pek kimse görülmez. *Sığınak Hikâyeleri*'nin kahramanlarının halktan kişilerden oluşması gayet

<sup>296</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 290.

normal bir durumdur; çünkü bu öyküler II. Dünya Savaşı İngiltere'sinin manzaralarını yansıtır. Böyle bir ortamda sosyal tabaka farklılığı ortadan kalkar.

*Şişedeki Adam*'daki "Hiçoğlu'nun Serüvenleri" öyküsünde, Hiçoğlu'nun girdiği kentte çocuklardan ve kentlilerden bahsedilir. Fakat burada belirli bir kişiden değil bir topluluktan söz edilmektedir. Kentliler, Hiçoğlu karakterini farklılığından dolayı dışlamakla görevlilerdir denilebilir. Bundan başka bir işlevleri yoktur.

*Şişedeki Adam*'daki aynı adlı öyküde ismi verilmeyen *Şişedeki Adam*, bunalımlı bir tiptir. *Şişedeki adam*, işsiz kalıp da iş aramaya gittiği lokantada kasada oturan bir adamla karşılaşır. Adam, işveren konumundadır. Anlatıcı ve adam arasında ilginç bir konuşma cereyan eder. Adam ısrarla anlatıcıya hiçlik kâğıdı olup olmadığı sorar. Adamın dışında öyküde sokaktaki insanlardan ve çocuklardan söz edilir. *Şişedeki adam*, şişe içine girip sokak sokak gezmeye başlayınca çocuklar ve insanlar başına toplanıp onu rahatsız ederler.

*Sığınak Hikâyeleri*'nin kahramanları genelde sıradan insanlardan oluşur. Eser, altı öyküden oluşur. Bu öyküler birbirinin devamı niteliğinde olup öykülerin kahramanları aynı kişilerdir. Eserde II. Dünya Savaşı Londra'sının sıkıntılı ortamı ve bu ortamın insanlar üzerindeki yansımaları anlatılır.

*Sığınak Hikâyeleri*'nin ilk öyküsü "Sığınak"ta ben anlatıcı, ilkin karısından söz eder. Savaş sebebiyle karısı York'a gitmiştir. Çünkü 'York'ta insanlar biraz daha diridirler', oraya 'henüz ölümün sülükleri yapışmamıştır.'

Öyküde daha sonra Mr. Ellis'dan söz edilir. Anlatıcı, Mr. Ellis'in herhangi bir fiziki özelliğinden bahsetmez. Onun iç dünyasından, savaşa rağmen yaşama sevincinden söz açar. Mr. Ellis'in bir bahçesi vardır. Hiçbir şeyi düşünmez de bahçesini düşünür. Ona bir zarar gelecek diye çok korkar.

*"Mr. Ellis evden fırladı o an. Bir elinde kürek, bir elinde kova. Yolun ortasına zincirlemesine salıverilen beygir pisliklerini toplayak. Mr. Ellis bahçesine düşkün, Mr. Ellis fındıkla fıstıkla besler bahçesini. (...)*

*Balonlar Mr. Ellis'in muskası. Bahçeye ya bomba düşerse, düşüncesi Mr. Ellis'in korktuğu şey. Öte yanını pek umursadığı yok. Ev gitse bile olur."*<sup>297</sup>

Mr. Ellis, tabiata düşkün birisidir, hatta cebinde çiçek tohumu gezdirir. Savaş ortamında bile bu sevgisinden vazgeçmez. Mr. Ellis'in bu tavrı, savaş ortamındaki yaşama sevincinin müşahhaslaşmış şeklidir.

---

<sup>297</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 74.

Mr. Ellis, sığınanın temel taşlarındandır. Öykülerde kendisinden en çok söz edilen kişilerdendir. Her şeye rağmen hayata sıkıca tutunmayı bilir.

*Sığınak Hikâyeleri*'nin önemli kahramanlarından biriside Mrs. Valley'dir. Eserin bütün öykülerinde kendisinden bahsedilir. "Sığınak"ta ben-anlatıcı, Mrs. Valley'nin dokuz çocuğu olduğu ve hepsinin de cephede olduğunu ifade eder. Mrs. Valley'nin kocası yoktur, hakkında hiçbir bilgide verilmez. O, öykülerde kadınlığı temsil eder. Cesur ve anaç bir kadındır.

*"Mrs. Valley tanrı çapında bir kadındı. Dağdan taştan ve insanlardan yapılmıştı. Mrs. Valley'nin mahalleye ne zaman geldiğini kimse bilmiyordu. (...) Mrs. Valley kutuptan kutuba deprendi. Giydirmedığı, çarptırmadığı küfür kalmadı ölüme ve şom gözlü bombalara."*<sup>298</sup>

Mrs. Valley, her çarşamba akşamı evde yaptığı peynirli, soğanlı poğaçaları sığınaktaki diğer kişilere ikram eder. Sığınanın ana merkez noktası Mrs. Valley'dir. O, okuma yazama bilmez; fakat hayatı en ince ayrıntısına kadar yaşamış bir kadındır. Akşamları sığınak halkına açık saçık hikâyeler anlatır. Hikâyeleri ballandıra ballandıra anlatır. Onu herkes ağız açık bir şekilde dinler. Mrs. Valley'nin sığınakta hoşlanmadığı tek kişi Şair Alvin'dir. Onda bir iğretlik bulur, bu sebeple onu sevmez. Bu hikâyeleri anlatırken ara ara Alvin'e takılır. Anlatıcı, Mrs. Valley'nin fiziki özelliklerinden çok söz etmez.

*"Mrs. Valley yataklardan birine oturdu. Daha doğrusu etlerinin ortasına çömeldi. Kadın yüzde yüz sonsuzdu. Bir araba dolusu memeleri vardı. Kalçalarının içinde kazanlarda insan döllerini dokuz ay kaynatmış, dokuz rahimden dokuz çocuk çıkarmıştı."*<sup>299</sup>

Anlatıcının bu abartılı ve soyut ifadelerinden Mrs. Valley'nin biraz kilolu, etli bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Daha çok iç dünyası hakkında bilgi verilir. Mrs. Valley, yaşama sevinci dolu, hayata sıkı sıkıya bağlı bir insandır. Bu özellikleriyle o, insanlara yaşama sevinci aşılar. Sığınakta onu dinleyen insanlar ölüm korkusunu unuturlar.

*"Bizim sığınak gitgide ün salmaktaydı. Ünümüzün sesini öteki sığınakların tümü birden duymuştu. Korkularda kiracı oturanlar, korkuyu çorap söküğü gibi koşturanlar, korkuya karşı gelecek takma bir göğüs edinmek lüzumunu duydukları günler ve geceler sığınamızın yani Mrs. Valley'mizin havasında dem vurmıya gelirlerdi. Mrs. Valley bu havayı kendi eliyle örmüştü."*<sup>300</sup>

<sup>298</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 78.

<sup>299</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 79.

<sup>300</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 111.

Anlatıcı, Mrs. Valley'e 'merhaba, yaşa, deniz, ışık, toprak, kadın' gibi hayatı çağrıştıran Türkçe kelimeler öğretir. Daha sonra Mrs. Valley'e Türkçe küfürler öğretir.

*Sığınak Hikâyeleri*'nin önemli kahramanlarından birisi de Postacı Kızı Vera'dır. Vera, öykülerde bir cinsellik unsuru olarak verilir.

"Postacı Kızı Vera, arabasıyla çocuğunu gezmiye götürüyordu. Vera'nın simsiyahtı saçları. Yakamozlu saçlar. Vera, her adımıyla soyunurcasına yürüyordu."<sup>301</sup>

Vera, çocuklu dul bir kadındır. Kocasını Max havacı bir askerdir ve düşman bombasıyla uçağı düşmüştür. Bundan başka Vera'nın Postacı olan babası ve bir de annesi vardır. Vera'nın yaşı hakkında bilgi olmamakla beraber genç bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Vera, bir apartmanın bodrum katında oturmaktadır. Evi de tıpkı sığınak gibi karanlıktır. Vera'nın güzelliğinden, boyunun ve saçlarının uzunluğundan bir fiziki unsur olarak söz edilir. Vera bu özellikleri ile herkesin dikkatini çeker.

"Postacı Kızı Vera" adlı öyküde Vera'nın düşünden bahsedilir. Vera, düşünde kocasını Max'la nasıl tanıştığını, nasıl evlendiğini, onunla ölüm üzerine konuşmalarını ve kocasının ölümünü hatırlar.

"Postacı Kızı Vera Arttırmaya Nasıl Konuldu" da Vera için sığınakta bir akşam güzel söz söyleme yarışması yapılır. Sığınakın müdavimi olan herkes gelmiştir. Mrs. Valley, sözü açar. Kadınlıktan ve Vera'dan söz eder. Vera için güzel sözler söyler. Ondan sonra sırasıyla herkes Vera için övücü sözler söyler.

*Sığınak Hikâyeleri*'nin 'temel taşlarından birisi' de Tütüncü Gareth'tir. Onun en önemli özelliklerinde birisi şudur ki: O, anlatıcı ile diğer kahramanları tanıştıran kişidir. 'Aydın Kişiler' başlığında Gareth'ten bahsedildiği için burada daha fazla üzerinde durulmayacaktır.

*Sığınak Hikâyeleri*'nde biletçi Tom gibi kendisinden pek fazla bahsedilmeyen dekor kahramanlar da vardır. Biletçi Tom, "Postacı Kızı Vera Arttırmaya Nasıl konuldu?" öyküsünde Vera için yapılan övücü söz söyleme faaliyetinde Vera'ya güzel sözler söyler. Ayrıca isminden de 'biletçi' olduğu anlaşılmaktadır. Bundan başkade hakkında bilgi yoktur.

---

<sup>301</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 74,75.

Aynı öyküde Mrs. Valley'nin oğlu Freddie'den bahsedilir. Freddie, savaşta hayatını kaybetmiş bir askerdir. Öykünün son kısmında çıkar gelir. Anlatıcı gerçeküstücü bir tavırla Freddie'yi anlatır. Annesiyle konuşur. Vera için yapılan güzel söz söyleme etkinliği onun övücü ve uzun nutkuyla sona erer.

### 3.4.2.7. Hayali Kişiler (hatıralarda yaşayanlar)

Feyyaz Kayacan'ın öykü kahramanlarının birçoğu hatıralarını ve çocukluğunu unutamaz. Öyküde devamlı olarak zihnen geçmiş yaşantılarına gidip gelirler. Bir manada çocukluklarını tekrar tekrar yaşarlar. Bu durumun sebebi de bu öykü kahramanlarının çoğunun yurt dışında yaşamaları ve sıla hasreti çekmeleridir. Çocukluklarını hayalen yaşayarak gurbet sızısını dindirmeye çalışırlar.

*Şişedeki Adam*'daki "Suavi'yi Gördünüz mü?" öyküsünün kahramanı Suavi, İstanbulludur. Fakat Londra'da yaşamaktadır. Suavi, İstanbul hasretini ruhunda duyan bir kişidir. Londra'da tanıştığı bir başka Türk olan İlhan'la devamlı İstanbul üzerine sohbet ederler. Suavi, bazen hatıralarına giderek İstanbul'u düşünür. Bu hatıralardan en önemlisi çocukluğuna dair olanlardır. Çocukluğunu, teyzesini ve daha başka kişileri de hatırlar. Teyzesi, Fitnat Hanım diye birisidir. Fitnat Hanım, Yakacak'ta oturmaktadır. Suavi, çocukken sık sık teyzesinin evine gider, orada kalır. Teyzesinin evinde, Arap Hadi adında bir bekçi ve bu bekçinin Andelip adında evin hizmetçiliği yapan bir kızı vardır. Arap Hadi, evin erzak işlerini de görür. Sırtında oyuncak bir tabanca ve asker elbisesi vardır. Çocuklar bu haliyle dalga geçerler. Suavi, bunlardan başka Dondurmacı Ahmet'i hatırlar. Dondurmacı Ahmet, kışın Kadıköy iskelesi önünde salep satar. Suavi, bu bahiste son olarak Şadan Denk diye birinden ve onun kardeşi Ömer'den söz eder.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri*'nin "Çocuktaki Bahçe-I" öyküsünde de Erol adlı kişinin hatıraları öykünün temelini oluşturur. Erol, devamlı çocukluğuna ve 'çocukluğundaki bahçe'ye gider. Çocukluğu, annesi tarafından kısıtlanmış bir hayattır. Annesini ve çocukluğunun geçtiği konaktaki diğer kişileri sürekli olarak hatırlar.

“Birşey daha var. Yanlış mı doğru mu bilmiyorum. Tanrılıklarını gizlemek istiyorlar. Kimi annem kılığında, kimi amcam. Kimi Kelam Bey’i giyinip gelmiş, kimi Löklök Babayı.”<sup>302</sup>

Ben-anlatıcı Erol, çocukluk hatıralarına da sık sık gider.

*“Ezilen çocuk bir yerinde cehennem uzmanı. Ölmek, benim için, bahçenin yeni baştan diline düşmek olacak.*

*Sizin danışıklı şiirlerinizde, ağaçlar çocukların beşiğini sallayadursun, içimde bana yer bırakmayan dikenli bahçede Erol diye bir çocuk yosunlu gözlerini açıyor, gözleri kanıma, etime karışıyor.”<sup>303</sup>*

“Çocuktaki Bahçe-II” öyküsü “Çocuktaki Bahçe-I” öyküsünün devamı niteliğindedir. Erol’un öykünün girişindeki şu ifadeleri, öyküdeki ana izleği ortaya koymaktadır.

“Ben Erol en okunaklı adımlarla toprağımı aramaya geldim. Toprağım bahçedeydi. Bahçe çocukluğumda. Çocukluğum ise karabasanların bugüne dek izimi koyuvermeyen parmaklarına asılı.”<sup>304</sup>

Bundan başka Erol’un çocukluğundaki kahramanlar da onu rahat bırakmazlar.

*“Gözümün kaskatı önündeler, dibindeler işte:*

*Annem, Löklök Baba, Gortilyon, Kelam Bey, Süngü Paşa, ablamın ağaçlara tırmanan usu, ahırda arabadan attan saltanattan yoksun biricik tekerlek ve belki daha başkaları.(...)*

*Dün yetmiş yaşındaydım. Bugün beş yaşımı ıktatıyorum. Her günümün yaşı kendine göre. Yaprakların selleri altında, içimdeki çocuğun kurtlandığını hissediyorum. Deli misin demeyin yoksa...*

*Demin uyanın demiştim size, gözlerinizin altundan kertenkele gibi sinerek. Uyanmadınız. Kertenkele üşüdü. Anne uyan, dedim, uyanmadı. Löklök Baba, yesene, dedim, tavan arasına getirdiğim umacı yemeğini. Yemedi. Hepsi de direniyor. Yanımdan geçenlerin gözlerini ne diye alıp kaçıyorlar? Beni görmesinler diye mi büsbütün derimin yosunlarında.”<sup>305</sup>*

Anne imgesi, Erol’un zihninde baskıyı çağrıştırmaktadır. Erol’un adı verilmeyen annesi onun hayatını kısıtlayan bir kişidir. Erol, annesini zihninde hep bu yönüyle hatırlar.

“Annem sesi yosunlu bir görüntü gibi kımıldanıyor.

<sup>302</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 251.

<sup>303</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 256, 257.

<sup>304</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 258.

<sup>305</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 260, 261.



Erol, Erol sokak çocuklarıyla oynama, Erol, Erol pencereden sokak ağaçlarıyla oynama, el sallama öyle sokaktan geçer gibi görünenlere.”<sup>306</sup>

Erol’un sokaktan geçen satıcılardan bir şey alması da yasaktır. Şekerciden şeker aldığı anda annesi hemen elinden alıp atar ve Erol’a da kızar. Kısacası Erol, annesini pek de iyi bir şekilde hatırlamaz. Fakat çocukluğunun diğer kahramanlarını hayatının zenginleştiren kişiler olarak hatırlar.

### 3.4.2.8. Türkler

Feyyaz Kayacan, Londra’da yaşamış ve öykülerini orada yazmış bir yazardır. Dolayısıyla öykülerinde yabancılar ve Türkler kişi kadrosu içerisinde beraber yer alır. Ben-anlatıcının yer aldığı öykülerde mekân, Londra da olsa anlatıcı, genellikle İstanbullu bir Türk’tür. “*Sığınak Hikâyeleri*” bu duruma örnek olarak verilebilir. Birbiriyle ilişkili altı öyküden oluşan bu eserde bütün öykülerin anlatıcısı ortaktır ve bu anlatıcı, İstanbul-Kadıköylü bir Türk’tür.

Londralılar, İsmi verilmeyen ben-anlatıcının gözünden anlatılır. Ayrıca anlatıcı, devamlı olarak bir memleket hasreti içerisinde.

*Şişedeki Adam*’daki “Hiçoğlunun Serüvenleri” öyküsünün mekânının Türkiye mi ya da yabancı bir ülke mi olduğu belirsizdir. Öykünün ana kahramanının herhangi bir adı yoktur. Diğer öykü kişilerinin de isimlerinden bahsedilmez, dolayısıyla öyküdeki kişilerin milliyetleri belli değildir.

*Şişedeki Adam*’daki bir başka öykü olan “İstanbul Zeybeği” ve bu öykünün devamı niteliğindeki “Suavi’yi Gördünüz mü?” öyküsünde Suavi ve İlhan adlı iki İstanbullu Türk, adı geçen öykülerin önemli kahramanlarıdır. Bu öykülerin mekânı Londra’dır. Bu iki Türk, Londra’da yaşamaktadırlar. Öykülerin ana kahramanı Suavi, İstanbul özlemi içerisinde bir kişidir. Herhangi bir fiziki özelliğinden söz edilemez. Daha çok gurbetin ruhunda bıraktığı burukluk anlatılır. Suavi, İlhan’a bir gün İstanbul’un öyküsünü yazacağını söylemektedir. Suavi, öykünün akışı içerisinde yer yer çocukluğunun geçtiği Kadıköy’ü hatırlar. Suavi’nin İstanbul özlemi İlhan’la bir konuşmasına şöyle konu olur:

---

<sup>306</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 264.

“Kendine geldi Suavi sonra:  
- Canın mı sıkılıyor? Dedi İlhan.  
- Sekiz yıl oldu Londra’ya geledi, dedi Suavi. Ama daha ses çıkmadı.  
- Kimden ses çıkmadı?  
- Kimden olacak İstanbul’dan.  
- İşkillenme. Koca bir kentin sesini toplamak, biriktirmek sekiz yıldan daha da çok sürebilir.  
Ses çıkarmıyor gibi görünür sana da günün birinde öylesine patlak verir ki dilinden...”<sup>307</sup>

Suavi ve İlhan, öykü boyunca İstanbul üzerine konuşurlar. Özlemlerini, İstanbul’la ilgili düşüncelerini birbirleriyle paylaşırlar.

*Şişedeki Adam*’ın son ve aynı adlı öyküsünde de “Hiçoğlunun Serüvenleri” öyküsünde olduğu gibi mekânın Türkiye mi ya da yabancı bir ülke mi olduğu belirsizdir. Bu öyküde de ana kahramanın herhangi bir adı yoktur. Diğer öykü kişilerinin de isimlerinden bahsedilmediği için, milliyetleri belli değildir.

*Cehennemde Bir Yusuf*, on üç parçadan oluşan bir eserdir. Tezela adlı ütopyik bir ülkeden söz edilir. Bu öykülerde anlatıcı ortaktır ve kahraman bakış açısına sahiptir. Anlatıcı için de herhangi bir milliyetten bahsedilmez.

*Gibiciler*’deki üç öykü de ironik bir anlatımla verilir. Bu öykülerde herhangi bir millet vurgusu yapılmaz. Ayrıca öykü kahramanlarının da adı verilmez. Dolayısıyla bu öykülerdeki kişilerin Türk mü yoksa yabancı mı oldukları belli değildir.

*Hiçoğlu’nun Serüvenleri* adlı eserdeki “Çocuktaki Bahçe I-II” adlı öykülerdeki mekân İstanbul, kişiler de Türk’tür. Öykülerin anlatıcısı, birinci tekil bakış açısına sahiptir. İki öykü de, ben-anlatıcının etrafında şekillenir. Anlatıcının adı Erol’dur. Erol’dan başka öykülerde annesi, ablası, Erol’un, isimlerine Kelam Bey, Söngü Paşa, Löklök Baba, Şekerci dedikleri kişiler vardır.

*Bir Deli Değilin Defterleri*’ndeki “Sen Olsaydın Ne Yapardın” ve “Bir Deli Değilin Defterleri” öyküleri hariç diğer öykülerdeki kişiler Türk’tür. Adı geçen ikinci öyküdeki kişilerin milliyeti ve yaşadıkları yerler belli değildir.

“Ölüm ve Serçe” de Ergin Çokergin adlı kendini beğenmiş bir yazar başkişidir. Ergin Çokergin, kendini beğenmiş, insanları küçümseyen bir kişi olarak tanıtılır.

---

<sup>307</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 35.

“Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum” adlı uzun öyküdeki bütün kahramanlar Türk’tür. Zaten öykünün ana mekânı da İstanbul’dur. Bu öykü kişi kadrosu bakımından en geniş metindir. Öyküde halkın değişik kesimlerinden kişiler yer alır.

*Bir Deli Değilin Defterleri*’nin son öyküsü “Lütfiye Abla’nın Unutkanlıkları”nda da kişilerin çoğu Türk’tür. Öykünün en önemli kişileri Lütfiye Abla ve kardeşi Fikret Gürkan’dır. Bunlardan başka öykünün diğer kişilerinin daha çok konuşmalarda adı geçer ve bunlar hatırlarda yaşarlar. Hatta gerçek hayatta var olan Onat Kutlar gibi yazarlar da öykü kişileri arasındadır.

### 3.4.2.9. Yabancılar

Daha evvelde ifade edildiği gibi Feyyaz Kayacan, yurt dışında yaşamış bir yazardır. Bu sebeple eserlerinde Türklerin yanı sıra yabancı milletlerden kişiler de yer alır.

*Şişedeki Adam*’daki “İstanbul Zeybeği” ve bu öykünün devamı olan “Suavi’yi Gördünüz mü?”deki Suavi ve İlhan hariç diğer öykü kişileri yabancıdır, muhtemelen İngiliz’dir. Lomas, deniz aşırı havayollarında çalışmaktadır. Londralı olmasına rağmen Londra’yı sevmez. Salt Londra’yı kötülemek için evinde bütün arkadaşlarını davet ettiği toplantılar tertip eder. Öykü kişileri bu toplantılara gelen kişilerden oluşur. Bu toplantılara katılan diğer kişiler şunlardır: Sally, bir genç, Suavi ve İlhan. Sally, genç, bekâr bir bayandır. Öyküde daha çok cinsel bir unsur olarak bulunur.

*Şişedeki Adam*’ın dördüncü öyküsü olan “Sarhoş ve Çanta”nın öykü kahramanları, ben-anlatıcı ve sarhoş için herhangi bir isim ve milliyet söylenmez. Fakat öyküdeki Hz. İsa örneğinden bu kişilerin yabancı oldukları neticesine varılabilir.

*Sığınak Hikâyeleri*’nin anlatıcısı hariç kahramanları İngiliz’dir. Birbiriyle ilişkili altı öyküden oluşan bu eserde öykü kişileri ortaktır. Bu öykülerde ben anlatıcıdan sonraki en önemli kişiler; Mrs. Valley, Mr. Ellis, Vera, Şair Alvin, Tütüncü Gareth ve Biletçi Tom’dur. Adı anılan bu kişiler, İngiliz insanını temsil ederler. Mrs. Valley, sığınaktaki en önemli kişidir. Çocukları askeredir. Hatta oğlu

Freedie, savaşta ölmüştür. Ortalama bir İngiliz annesini temsil eder. Mr. Ellis, tabiata düşkün birisidir. Savaş ortamında bile bahçesinin bakımını ihmal etmez. Vera, öykülerde bir cinsellik unsuru olarak verilmektedir. Genç, bir bebeği olan dul bir bayandır. Tütüncü Gareth, yaşlı, savaş görmüş bir kişidir. Çanakkale cephesinde Türklere karşı savaşmıştır. Bu yüzden savaşın ne acılara sebep olduğunu bilir ve savaşlara, kinlere karşıdır.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri*'ndeki "Bir Daha Yapmam" öyküsünün kişileri yabancıdır. Öyküde ben-anlatıcı Louis Nedovez, iki polis memuru, bir hâkim ve bir fahişe vardır. Louis Nedovez'in polisle yaptığı diyalog neticesinde hakkında şu bilgiler verilir:

*"Adımı sordular gene:  
- Louis Nedovez, dedim.  
Polis memuru yargıca dün geceki olayı anlattı. Bana değgin bilgiler verdi:  
- Fransa'da doğmuş büyümüş. Baba tarafından Güney Amerikalı imiş.  
Buraya altı yıl önce gelmiş."*<sup>308</sup>

Bu bilgilerin dışında, ben-anlatıcının ruhi durumu hakkında da bilgi verilmektedir. Louis Nedovez, içe kapanık, olayların akışına kendisini bırakan bir kişi olarak tanıtılır. Öyküde polis, yardımsever bir kişidir. Louis Nedovez'in yaptığı hatayı telafi etmesini sağlar.

#### **3.4.2.10. İnsan Dışı Varlıklar**

Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde, yer yer insan dışı varlıklar da görülmektedir. Kayacan, gerçeküstünü, ve absürdü öykülerinde kullanan bir yazardır. O yüzden insan dışı varlıklar öykülerde bazen teşhis edilmiş bir şekilde görülebilir.

*Şişedeki Adam*'daki "Suavi'yi Gördünüz mü?" öyküsünün kahramanı Suavi, İstanbullu bir Türk'tür. Fakat Londra'da yaşamaktadır. Suavi, memleketi İstanbul'u özlem içinde anar. Londra'da tanıştığı bir başka Türk olan İlhan'la devamlı İstanbul üzerine sohbet ederler. Suavi, İlhan'a İstanbul üzerine bir şiir yazmak isteğinden bahseder.

*"BEN İSTANBUL ZEYBEĞİNİ, yaratmış insanım, dedi.*

<sup>308</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 247.

*Bir gün gelecek. Bir gün İstanbul'un tümcesinde yürüyeceğim, İstanbul'un duymadığı sesleri ve insanları ve bilinçleri İstanbul'a ekleyerek. Bundan azı yetmez. Bundan azıyla yetinemez İstanbul benim elimden. Sonra nasıl çıkarım İstanbul'un karşısına? Ne der sonra bana?"<sup>309</sup>*

Suavi'nin bu ifadeleri İstanbul'un bir öykü kahramanı olarak ilerleyen kısımlarda görüneceğine işaret etmektedir. Suavi, odasında geçmiş zamanı zihninden geçirirken, birden odaya birisi girer. Giren kişi kendisini İstanbul diye tanıtır. Suavi, burada İstanbul'a olan sevgisini onu zihninde canlandırarak ve onunla konuşarak ortaya koymaktadır.

### 3.4.2.11. Gençler

Feyyaz Kayacan'ın öykü kişileri arasında gençlere pek rastlanmaz. Onun öykülerinde daha çok orta yaşa mensup, yaşlı ve yaşından söz edilmeyen kişiler yer alır.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'ndeki "Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum" öyküsünün ana kahramanı Gizlem, yirmi üç yaşında bir genç kızdır. Gizlem hakkında, daha evvel bilgi verildiği için üzerinde fazla durulmayacaktır. Gizlem'in değişik zamanlarda birkaç kız arkadaşı olmuştur. Gizlem, bu arkadaşlarıyla ilişkisini fazla sürdürememiştir. Bunun sebebi Gizlem'in küçükken geçirdiği bir hastalık sebebiyle zekâ seviyesinin on üç yaşındaki bir çocuğunkinden ileri bir seviyeye gidememesidir. Bu yüzden insanlarla düzgün bir iletişim kuramaz. Yeni tanıştığı kızları da kendisinden çabuk uzaklaştırır.

Gizlem'in Hülya, Selma, Şirin adlarında arkadaşları vardır; ama hiçbiri de Gizlem'le görüşmek istemez. Gizlem, onlara mektuplar yazmaktadır; fakat hiçbirinden cevap alamamaktadır. Öyküde Selma ve Şirin, Gizlem'in dilinden şöyle anlatılır:

*"Selma da tersledi beni. Bir gün çok ağır laf ettiydi. Gizlem, sen çok bencil sömürücü bir insansın. Hep kendini düşünüyorsun. Şirin, senin istediğini yapmayınca, ki zorunlu değildir tapmaya, gelip Şirin'i bana çekiştiriyorsun. Benden istediğini elde edemedin mi gidip bu kez beni çekiştiriyorsun Şirin'e. Gizlem, bu ara-bozuculuktur. Söylemedim öyle birşey deme. Şirin'den duydum çünkü. Kabahat bende mi gerçekte? Birlikte cephe*

<sup>309</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 40.

*alıyorlar bana karşı. Selma ne demek istemişti o sözleriyle. “Ben şirin’le çok iyi anlaşıyorum. Aramızı açmaya kalkışma.””<sup>310</sup>*

Arkadaşları Gizlem’in tavırlarından rahatsız oldukları için onunla ilişkilerini koparmışlardır. Gizlem’in bu arkadaşları hakkında daha fazla bilgi yoktur. Fiziki özellikleri ve yaşları hakkında bilgi verilmeyen Selma ve Şirin’in, Gizlem’le arkadaşlık yaptıkları dikkate alınırsa yeterince genç oldukları düşünülebilir.

Aynı öyküdeki bir başka genç, Hülya adlı kişidir. Hülya, Gizlem’in annesi Seda’nın üniversiteden arkadaşı Refika’nın kızıdır. Annesi ve Gizlem bir gün pastanede otururken Refika ve kızı Hülya’yla karşılaşır. Gizlem ve Hülya, burada tanışır ve arkadaş olurlar. Öyküde Hülya anlatıcı tarafında açıklama tekniğiyle şöyle tanıtılır:

*“Hülya 19 yaşlarında. Liseyi daha yeni bitirmiş. Gizlem ondan dört yaş büyük. Hülya sıcak, aydınlık yürekli bir kızdı. Gizlem’in yüzüne, acıdığını belli etmeden, sevgiyle yakınlıkla bakmaktan kendini alamıyordu. İçtenlikle dinleyen birisinin bulmuş olmanın mutluluğu içinde Gizlem açıldıkça açılıyordu.(...) Hacıbekir’deki bu buluşmanın ne derece boğucu bir “arkadaşlığa” yol açabileceğini aklının en uzak kenarından bile geçirmemişti Hülya.”<sup>311</sup>*

Ayrıca Hülya, Gizlem’in dilinden şöyle anlatılır:

*“Hülya İngilizce biliyor. Evine gittiğim gün bana odasını gösterdi. Duvarlar hep pop şarkıcılarının resimleriyle kaplı. Bir de reklama benzer kocaman bir resim gördüm. Çok büyük harfli üç büyük sözcük gördüm resmin ortasında. Harfler kırmızı kırmızı dudaklar biçimdedi. Sanki konuşuyorlardı. Nedir bu hece, dedim. İngilizce galiba. “Evet, dedi Hülya. Aşk Yaşamak’tır diyor o dudaklı sözcükler. Ne güzel değil mi Gizlem? Keşki herkes bu sözcüklerde birleşebilse.””<sup>312</sup>*

Bu konuşmadan sonra Gizlem’in yaptığı dengesiz bir hareket Hülya’nın canını sıkar. Bundan başka Gizlem’in bencillikleri ve diğer dengesiz hareketleri Hülya’nın Gizlem’den iyice uzaklaşmasını sağlar. Gizlem’in arkadaşlık olarak isimlendirdiği ilişki üç ay gibi kısa bir sürede son bulur. Daha doğrusu Hülya bütün iyi niyetine rağmen üç ay sonra Gizlem’le görüşmemek için bahaneler uydurur.

### 3.4.3. Mekân

Öykünün yapı unsurlarından birisi de mekândır. Mekân, öykü kişilerinin olayları gerçekleştirebilmesine imkân sağlayan önemli bir unsurdur.

<sup>310</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 311.

<sup>311</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 315.

<sup>312</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 312,313.

“İtibarî bir eserde mekânında itibarî olması tabiidir. Vaka zincirini meydana getiren halkaların mâhiyeti ve ona iştirak eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde buldukları şartlar bu itibarî mekânın şekillenmesine tesir eden faktörlerdendir. (...) ... İtibarî mekân, haricî âleme aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa ‘mimesis’e bağlı yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücut veriliyor demektir. ‘Tedric’ esasî çevresinde kaleme alınan metinlerde ise, mekâna ait husûsiyetler, bir intibayı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur.”<sup>313</sup>

Masal, destan gibi olağanüstü özellikler gösteren anlatı türlerinde mekân bir muhayyileden ibarettir. Mehmet Tekin, modern romanda yer alan insan merkezli ve nesnel mekân anlayışının temelini, gerçekçiler tarafından atıldığını belirtmektedir. Gerçekçiler, 19. yüzyılda gelişen bilimsel anlayışın da etkisiyle, çevreye farklı bir gözle bakmışlar ve romanda anlatılan olayların geçtiği ‘fizikî çevre’ye büyük önem vermişlerdir. Mekân unsuru, bazı romanlarda ‘yansıtıcı’ olarak kullanılmıştır. Özellikle modern romanda bu tür uygulamalar genişçe yer tutmaktadır. Anlatıcının tasarrufunu asgari düzeye çekmek isteyen romancılar, mekân unsurunu, anlatıma destek sağlayacak yönde kullanmışlardır.<sup>314</sup>

Mekân açık (geniş) ve kapalı (dar) mekân olmak üzere ikiye ayrılabilir.

Feyyaz Kayacan’da da mekân önemli bir unsur olarak görülmektedir. Buna rağmen bazı öykülerinde mekân üzerinde çok fazla durulmaz hatta mekân pek belirgin de değildir. Yazarın Londra’da yaşamış olması da mekân çeşitliliğini arttıran bir etkidir. Dolayısıyla kimi öykülerde mekân, İngiltere-Londra olurken, kimi öykülerde İstanbul, kimi öykülerde de masalsi bir ‘yer’ mekân olabilmektedir. Hatta bazı öykülerde mekân bir imge özelliği taşımaktadır. Mesela, *Sığınak Hikâyeleri*’nde mekân Londra’da bir sığınakken, *Bir Deli Değilin Defterleri*’ndeki ve *Hiçoğlu’nun Serüvenleri*’ndeki öykülerin çoğunda mekân İstanbul’dur. *Cehennemde Bir Yusuf*’ta ve bazı öykülerde de mekân ya belirsizdir, ya masalsi bir özellik gösterir, ya da anti-ütöpiktir. Herhalukarda mekân, Kayacan öykülerinde mühim bir yer teşkil eder ve önemli bir vazife görür.

### 3.4.3.1. Açık Mekânlar

Açık mekânlar, Feyyaz Kayacan’ın öykülerinde önemli bir yer tutar. Birçok öyküde, öykünün ana mekânı meydan, sokak gibi yerlerdir.

<sup>313</sup> Aktaş, *Roman Sanatı*, s. 141.

<sup>314</sup> Tekin, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.134-135-147.

*Şişedeki Adam*’daki “Hiçoğlu’nun Serüvenleri”nde açık mekânlar öykünün ana mekânlarını oluşturur. Buradaki mekânların en önemli özelliği, ayrıntılı tasvir edilmemesi ve masalsi bir nitelik arz etmesidir. Bununla beraber öykü kahramanın gezip dolaştığı, kimliğini aradığı ana mekânlar sokak, meydan gibi mekânlardır. Öyküdeki kahraman Hiçoğlu, isimsiz olduğu için gittiği her kentten dışlanır, en son yine bir kente girer; fakat bu kentin adı verilmez. Sadece “kent” ifadesiyle bu yerden bahsedilir, ayrıca bu kentle ilgili herhangi bir tasvir de yapılmaz.

“Öyle ama bugün nesi vardı sokaktaki kişilerin? Bütün gözler Hiçoğlu’nun ayaklarına takılıydı.”<sup>315</sup>

Burada sokak, mekân olarak önemli bir işleve sahiptir. Çünkü Hiçoğlu’nun başına ne geldiyse sokaktan gelmektedir. Kentliler onun ayaklarının yere değmediğini sokakta görürler.

*“Hiçoğlu, güzel bir ilkbahar sabahı, kışın siyahlarından arttırdığı yeşili daha yeni aralamaya başlayan bir ağacın gölgesinde dinleniyordu. Daha doğrusu oturmaya hevesleniyordu. Toprak üstüne konmayı bir türlü beceremiyorum, diye düşünüyordu.”*<sup>316</sup>

“Kafalar iyice kızıştı. Halk sokaklarda gösteriler yaptı.”<sup>317</sup>

Sokak ya da diğer açık alanlar, Hiçoğlu ve kentlilerin karşı karşıya geldiği yerlerdir. Yine böyle bir açık alanda, kentin meydanında ismine kavuşur ve kentten sürülmekten kurtulur.

“Hiçoğlu” ertesini sabah meydanı dopdolu buldu. Bütün kent halkı oradaydı. Meydanın dört bir yanına tribünler kurulmuştu. Özel tribünde gökgürültüleri oturuyordu.”<sup>318</sup>

Bu öyküde açık mekânlar, kapalı mekânlardan daha işlevseldir.

*Sığınak Hikâyeleri*’nin ana mekânı bir sığınaktır. Bununla beraber savaşın genel hayata hâkim olması sebebiyle sokak, meydan gibi açık mekânlarda öyküde önemli bir işleve sahiptir. *Sığınak Hikâyeleri*’nin ilk öyküsü “Sığınak” semt cadde gibi açık alanların anlatımıyla başlar.

*“O zamanlar Forest Hill’ de oturuyorduk. Dartmouth caddesinden insanlar geçiyordu işreti adımlarla. Dartmouth Caddesi Manş denizine dökülüyordu. Bütün yolların*

<sup>315</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 10.

<sup>316</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 12.

<sup>317</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 17.

<sup>318</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 22.



*ucunda tel örgülere asılı yaralar sallanıyordu. (...) Milyonlarca insan çevrede in cin gibi top oynuyorlardı.”<sup>319</sup>*

Dartmouth Caddesi, öykünün ana mekânlarında birisidir. Ayrıca öykünün en önemli mekânı olan sığınağın da üzerinde bulunduğu bir mekândır. İnsanların sığınak dışındaki hayatları, evlerinin haricinde bir anlamda bu caddede geçer. Ayrıca bu ve benzeri cadde, semt gibi yerler insanların ölüme en yakın oldukları yerlerdir.

Öyküdeki mekânlardan birisi de, Mr. Ellis’in bahçesidir. Mr. Ellis, savaş ortamına rağmen bahçesine gözü gibi bakar. Onu eker, biçer. Bahçesine bir bomba düşecek diye çok korkar. Burada “bahçe” savaş ortamında insanların yaşama sevincinin somutlaşmış bir hali gibidir.

*Sığınak Hikâyeleri*’ndeki “Tütüncü Gareth”te de açık alanlar önemli bir yer tutar. *Sığınak Hikâyeleri*’nin ben-anlatıcısı, sigara bulmak için sokak sokak dolaşır. En sonunda Tütüncü Gareth’in dükkânına kadar gelir.

“Sigarasızlıktan imanım gevriyordu. Mahalleye daha yeni taşınmıştık. (...) Sokak sokak dolaşmıştım. Sokaklar inadına sigara içip duruyorlardı karşımda. Ta Catford’lara, Sydenham’lara, Crystal Palace’lara gitmişim.”<sup>320</sup>

Sokaklar, insanların savaşa rağmen hayatlarını devam ettirdikleri yerlerdir. Fakat aynı mekânlar, bazen insanların mezarı olabilmektedir. Her an bir hava saldırısı olabilir ve insanların üzerine bir bomba düşebilir.

*“Meyhaneden çıktık. Kaldırımı takip ediyorduk. Birdenbire canavar düdüklü davrandı. Ama uçan bomba, halka sığınaklara barınmak fırsatı vermedi. Siyah siyah geliyordu. Herkes sanki suçüstü yakalanmıştı. Yaşamın suçunu işlerken.”<sup>321</sup>*

*Sığınak Hikâyeleri*’nde sokak, cadde, mahalle gibi açık mekânlar savaş ortamında bile hayatın döndüğü, devam ettiği yerlerdir. Bu mekânlar, İngilizlerin bombalara rağmen yaşama sevincinin somutlaşmış bir hali gibidir.

*Gibiciler*’deki “Gibiciler” öyküsünde de açık mekânlar önemli bir yer tutar. Bu uzun öykü, açık bir mekânı işaret eden ‘postahaneye gidiyordum’ ifadesiyle başlar. Öyküde alan, meydan gibi yerler, olayların gerçekleştiği ana mekânlardır.

*Hiçoğlu’nun Serüvenleri*’nde “Bir Daha Yapmam” da sokak ve tren istasyonu gibi açık mekânlar vardır. Öykünün ana kahramanı ‘ben anlatıcı’, kendisini

<sup>319</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 73.

<sup>320</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 101.

<sup>321</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 108.

yaşadığı olayların akışına bırakmış bir kişidir. Öykü, anlatıcının kitapçıdan bir kitap çalmasıyla başlar. Akabinde anlatıcı tren istasyonuna yönelir, yolda arkasından polis yetişir. Kitabı çaldığı anlaşılınca polis memuruyla beraber yollardan geçerek karakola giderler. Öyküde olaylar yaşanırken sokak ve yollar önemli bir işlev görür.

*“Sivil polis memuru karakola beni kestirme bir yoldan götürüyordu. Londra’nın bu kısmını oldukça iyi bildiğimi sanıyordum. Ama kestirme yoldan hiç geçmemiştim.  
(...)  
Sokaktaki orospular, bilhassa Warner sinemasının arka sokaklarındakiler benim suratımı, gizlendiğim kapıları, canı sıkılan adımlarımın sesini ezberlemişlerdi.”<sup>322</sup>*

Burada açık mekânlar, anlatıcının gözünden verilir. Ayrıca sokak, yol gibi açık mekânlar kapalı mekânlar arasında bağlantı vazifesi de görmektedir.

*Gibiciler*’deki birbirinin devamı olan “Çocuktaki Bahçe- I, II” öykülerinin adı doğrudan öykünün ana mekânına bir atıftır. “Çocuktaki Bahçe”nin ana kahramanı, ben-anlatıcı konumundaki Erol, devamlı olarak çocukluğunu hatırlamaktadır. Çocukluğu bir köşkte daha doğrusu bir köşkün bahçesinde anne nezaretinde geçmiştir. Bahçe hem somut hem soyut bir mekân konumundadır. Bahçe, Erol’un dünyaya açıldığı yegâne mekândır. O, Erol’un tüm çocukluğunun geçtiği bir mekân olarak, Erol büyüdükten sonra da onun bir türlü unutamadığı, içinde mücessem hale gelmiş bir yerdir.

*“Ben Erol en okunaklı adımlarımla toprağımı aramaya geldim. Toprağım bahçedeydi. Bahçe çocukluğumda.  
(...)  
Çocuk bahçeden önceydi.  
Sonra bahçe çocuğun içinde birikti, penceredeki çocuğu, anasının eliyle çekip içeri attı.  
(...)  
Bahçesini beğenmiyen kişi kendisine neden başka bir bahçe biçemesin? Saçmaladık işte. Bahçeye dönüş ne demek? Çıkamaz ki, çıkamıyor ki insan bahçesinden bir kıl öteye.”<sup>323</sup>*

Bahçe, bir yanıyla gerçektir; bir yanıyla da Erol’un hür bir şekilde yaşayamadığı çocukluğuna işaret etmektedir. İkinci yönüyle bir imge olarak da görülebilir.

Öyküde ayrıca ‘sokak’ da bir mekân olarak işlev görmektedir. Erol, sokağa evin penceresinden hep imrenerek bakar. Annesi dışarı çıkmasına, pencereden de olsa birisiyle- sokak çocuklarıyla veya satıcılarla- konuşmasına asla izin vermez. O yüzden küçük Erol sokağa ve sokaktakilere imrenerek bakar.

<sup>322</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 245.

<sup>323</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.258, 262.

*“Annemin sesi yosunlu bir görüntü gibi kımıldanıyor.  
Erol, Erol sokak çocuklarıyla oynama, Erol Erol pencereden sokak ağaçlarıyla  
oynama, el sallama öyle sokaktan geçer gibi görünenlere.  
(...)  
Pencerenin gittikçe yaklaşan merceğinde Erol oturuyor. El sallıyor.  
(...)  
Pencere “selamlık dairesi”nin sokağa bakan odasında. Bu sabah pencerenin önünde ilk  
duran, sakallı şekerci, simitçi oldu. Erol bütün sokağı sorguya çekerti.”<sup>324</sup>*

*Bir Deli Değilin Defterleri*’ndeki “Sen Olsan Ne Yapardın?” adlı öykünün giriş kısmında da semt, cadde, sokak gibi açık mekânlardan söz edilir. Öykünün anlatıcısının gözünden açık mekânlar tasvir edilir.

*“Başkentin en asık suratlı semtlerinden biri de New Cross’dur. Evlerin çoğu eskidir, körelmişe benzer.(...) Sanki mutluluk sınır dışı edilmiştir buradan. Ben o gün New Cross’un ana sokağından geçerken, bir mumluk cimri öğle ışığını yutuveren bir karanlık, bulamaç gibi yapıştı etrafa.  
Sokağın bir tünelden farkı yoktu artık. Adımlarımı hızlandırdığımı sezinledim. Bu, gerçekte akıntıya karşı kürek çekmek türünden birşeydi; kaldırım ayaklarımın altında ökseleşmişti.”<sup>325</sup>*

Anlatıcı, etrafını psikolojisinden kaynaklanan bir sebeple pek de iyi görmemektedir. Zaten öykünün ilerleyen kısımlarında anlatıcı Azrail olduğunu düşündüğü bir kişiyle karşılaşır. Bu da onun psikolojik durumunu ortaya koymaktadır.

*Bir Deli Değilin Defterleri*’ndeki “Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum” adlı uzun öyküde de sokak, cadde gibi açık mekânlar yer alır. Öykünün ana kahramanı Gizlem ve annesi Seda, İstanbul’da otururlar. Daha çok evde geçen bir hayatları vardır. Günlük hayat içerisinde ev-sokak onların ana mekânlarını oluşturur. Gizlem zekâ geriliği olan bir kızıdır. İnsanlarla sağlıklı bir iletişim kuramaz. Annesi Gizlem’i her fırsatta tek başına, insanlarla iletişim kurabilsin, evde yalnız kalmasın, biraz da açılınsın diye alışveriş yapması için dışarıya gönderir. Fakat dışarısı Gizlem için pek iç açıcı bir yer değildir. Dışarıda her şeyin üstüne geldiğini düşünür.

“Cadde boş denilecek ölçüde tenhaydı.(...)”

Gizlem, caddenin boş olmasına karşın sanki bütün semtlerin trafiği üstüne geliyormuş ürküntüsüyle koşarak geçti karşı kaldırıma.”<sup>326</sup>

<sup>324</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.264.

<sup>325</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.281.

<sup>326</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.303.

Bu öyküde açık mekânlar, hayatın akışı içerisinde önemli bir yer tutar. Çünkü günlük hayatta insan, açık ve kapalı mekânları bir bütünlük içerisinde kullanır.

### 3.4.3.2. Kapalı Mekânlar

*Şişedeki Adam*'daki "İstanbul Zeybeği" ve bu öykünün devamı olan "Suavi'yi Gördünüz mü?" öykülerinde meyhane, ev gibi kapalı mekânlar yer alır. Öyküde kapalı bir mekân olarak Lomas adlı öykü kişinin evinden bahsedilir. Öyküdeki diğer kahramanlar eğlenmek için onun evinde toplanırlar.

"İlhan İlkın Lomas'ın evinde tanışmıştı Suavi'yle."<sup>327</sup>

Lomas, toplantılarını evinde yapar ve bu toplantılara birçok arkadaşını çağırır.

*"Çok tuhaf oluyor Lomas'ın toplantıları. Onun odasında toplanmak, konuşmak, içmek, esrikleşmek sallantıdaki bir uzayın en iğreti damlası içinde toplanmaya benziyor. (...)  
İlhan o gece Lomas'ın iki odalı apartmanını kazanlaştırmış buldu (...)  
Lomas, bir köşeye oturmuş, ötekilerini seyrediyordu. Gözleri sansar gibi. Odadakiler odada değildi."*<sup>328</sup>

Lomas'ın evinden başka Suavi'nin kaldığı odadan bahsedilir. Burada oda ifadesinden Suavi'nin bir pansiyon ya da otelde kaldığı düşünülebilir.

"Suavi şimdi odasıdaydı. Daha umutlu bir bekleyişe çevirmişti yüzünü ve gözlerini. Pencereyi eskiden kapatırdı. Odaya dışardan hiçbir şeyin ve sesin girmesine yol vermezdi. Ama bugün pencere açıktı."<sup>329</sup>

Öyküde kapalı bir mekân olarak 'meyhane'den söz edilir. Suavi ve İlhan Lomas'ın evinde tanıştıktan sonra İstanbul'dayken gidip geldikleri meyhaneler üzerine konuşurlar.

"İstanbul'da bir meyhane bilirim, dedi. Denizden gidilirdi. Topraktan, yeryüzünden yol yoktu meyhaneye. Kayıkla gidilirdi. Mağara gibiydi. İçerisi rakı kokardı, balık kızartması kokardı. Meyhanenin kapısı yoktu."<sup>330</sup>

<sup>327</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.303.

<sup>328</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.27, 28.

<sup>329</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.38.

<sup>330</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.31.

Meyhane, Suavi'nin gözünden tasvir edilir. Aslında meyhane burada iki Türk'ün İstanbul sevgisinin mücessem bir hali gibidir.

*Şişedeki Adam*'daki "Sarhoş ve Çanta" nın ana mekânı bir meyhanedir. Öyküdeki ben-anlatıcı ve adı verilmeye sarhoş meyhanenin önünde karşılaşırlar. Biraz konuştuktan sonra meyhaneye girerler.

*"Meyhanenin önünde duruyordu. İçeri girecektim. Kolumdan çekti.*

*(...)*

*Bu sefer ben onu kolundan yakalayıp meyhaneden içeri daldım. O da kıyametini arkasından sürükleyerekten geliyordu. Başını sokacak bir delik aradı. Meyhanenin en kuytu, en gölgesiz yerini aradı."*<sup>331</sup>

Öykü, iki kişinin meyhanede vakit geçirmesinden ibarettir. Bir anlamda öykü meyhanede başlar ve yine orada biter.

*Sığınak Hikâyeleri*'nde 'sığınak' önemli bir kapalı bir mekândır. Öykü, II. Dünya Savaşı yıllarında Londralılar, savaşın olumsuz etkilerinden zarar görmemek için bir bombalı saldırıda hemen sığınaklara koşarlar. Sığınak, insanların hem korunmaları hem de bir arada yaşamaları için önemli bir mekândır.

"Ve Mrs. Valley sığınağa yollandı. Bu gece Çarşamba gecesi idi. Çarşamba gecesi bütün sığınak halkı Mrs. Valley'in kocaman elleriyle pişirdiği peynirli soğanlı poğaçaları atıştırırdı."<sup>332</sup>

İnsanlar, savaş halinde de normal hayatlarını sığınakta bile olsa sürdürürler. Sığınak bir anlamda insanlar için ev vazifesi görmektedir. Bazen de zor bir durumda sığınılacak, canın emniyete alınacağı bir yerdir.

*"Canavar düdüklerinin gene sarası tutunca Alvin yerden sarmaşıklarını topladı. Sığınağa kaçtı. Masasının altında bir metrelik bir şiirini unutmuştu. Yerden aldığı gibi sığınak yolunu tuttu. Alvin orada olacaktı her halde. Sığınağa koşarken ilham perisinin burnu akıyordu."*<sup>333</sup>

İnsanlar sığınakta mecburiyetten de olsa akşamları buluşup eğlenmeyi ihmal etmezler. Sığınak, insanlar için salt bir sığınılacak bir yer değil; bir ev, eğlence mekânı gibi işlevler görür.

*"Bir gece sığınakta oturuyorduk. Galyalı tütüncü Gareth kafayı bir hayli bulutlandırmıştı. Akordeonu ile memleket havaları çalıyor, ara sıra duraklayarak Mrs. Valley'den açık saçık hikâyeler istiyordu. Mrs. Valley bu çeşit şeylerin piri idi. Mrs. Vally hikâyelerini ballandırıyor, kocaman, sel gibi bir cinsellik evreni kuruyordu. (...)*

<sup>331</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.52,54.

<sup>332</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.79.

<sup>333</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.82.

*Ben, köşedeki yataklardan birinde yatan Vera'yı seyrediyordum. Vera, ses çıkarmadan Mrs. Valley'yi dinliyordu.*"<sup>334</sup>

Sığınak, ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmez. Yukarıdaki ifadelerden sığınakta yataklar olduğu, bu yataklara hem oturulduğu hem de yatıldığı anlaşılmaktadır. Sığınağın en önemli özelliği gün ışığı almamasıdır. Ayrıca sığınak, Vera'nın kaldığı bodrum katına bitişiktir.

*Gibiciler*'in aynı adlı öyküsü "Gibiciler"de postane, erkin temsil edildiği bir mekân konumundadır. Öyküdeki ben-anlatıcı, sevgilisine mektup yollamak için bir devlet kurumu olan postaneye varır. Ülkede çıkarılan yeni yasaya göre taklitçilik önemli bir mevkiye yükselmiştir. Herhangi bir vatandaş, mektup bile yazarken ünlü bir yazardan alıntı yapmak mecburiyetindedir. Postane de bu yasayı uygulamak için görevli kurumlardan birisidir.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri*'ndeki "Bir Daha Yapmam" da mahkeme salonu, karakol, kitapçı gibi kapalı mekânlar vardır. Öyküde can sıkıntısı sebebiyle kitapçıdan kitap çalan akabinde kendisini olayların akışına bırakmış bir kişinin başından geçenler anlatılır. Kitapçı fazla anlatılmaz. Sadece adı Louis Nedovez olan ben- anlatıcının suç işlediği bir mekân olması bakımından önemlidir. Öykünün ilk mekânı burasıdır. Anlatıcı buradan tren garına geçer. Dolayısıyla ikinci mekân burasıdır. Burada polis anlatıcıyı yakalar. Sonrasında Londra'nın ara sokaklarından karakola giderler. Üçüncü kapalı mekân da burasıdır. Öyküde son olarak mahkeme salonundan söz edilir. Ben-anlatıcı, bir gün sonra mahkemeye çıkarılır. Mahkemeye diğer yerler gibi tasvir edilmez. Öykünün son bulunduğu mekân da burasıdır.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'ndeki "Ölüm ve Serçe"de mekân, bir ev ortamıdır. Yazar Ergin Çokergin'in yaşadığı ev tasvir edilmez. Oda, duvar gibi ifadelerle ev ortamı anlatılır.

"Duvarlara baktı. Duvarlarda sıra sıra kendini gördü. Ergin Çokergin odasını, gerçeklerin öğütüldüğü bir değirmene benzetti."<sup>335</sup>

Bu ifadelerin dışında pencere, kapı gibi ifadeler de mekân olarak ev ortamından bahsedildiğine işaret eder.

<sup>334</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.83,84.

<sup>335</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.277.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'nde hastane önemli ve tek kapalı mekân olarak işlev görür. Öyküde deli olduğu düşünülen bir hasta, hastanede tedavi altına alınmıştır. Bir hastane odası içerisinde tedavisi sürmektedir.

*“Penceremin dikey ve yatay parmaklıkları, dışarısını bir hesap defterinin yaprakları gibi dörtgenlere bölüyor. Dışarı bakınca kendimi dörtgenlere indirgenmiş gibi hissediyordum. Dışarı çıkacak olsam-laf işte- rüzgârda uçuşan bir karpıntı yığınuna dönüşeceğim.”*<sup>336</sup>

Burada hastane de otoritenin bir kurumudur. Öyküdeki kişi kendisini burada yalnız hissetmektedir. Kapalı mekân öykü kişisini kısıtıran bir yer konumundadır. Ayrıca hastane pek tasvir edilmemektedir.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'nde “Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum” adlı uzun öyküde ev, bakkal, pastane gibi kapalı mekânlar yer alır. Öykünün ana kahramanı Gizlem ve annesi Seda bir apartman dairesinde otururlar. Bu dairenin yatak odasından, oturma odasından vs. bahsedilir; fakat ayrıntılı bir tasviri yapılmaz.

*“Gizlem yatak odasının kapısının köpüren bir öfkeyle tak diye kapattı. Kapının menteşelerini gevşeten bu vuruşlardı. Parke döşemeler üstünde ökçe seslerini Gizlem'e duyurmamak için, Seda ayakkabılarını çıkarıp usulca yanaştı kapıya. Soluğunu tutarak dinledi. Somyanın sesini duydu. Kız yatağa uzanmıştı.”*<sup>337</sup>

Yukarıdaki ifadelerin dışında ev ve odalar hakkında fazla bilgi verilmez. Daha başka öyküde mutfaktan da söz edilir. Seda'nın mutfakla ilişkisi şöyle anlatılır.

*“Mutfakta çay demlenirken gazocağının yanındaki yüksek tabureye oturdu. Rahat edemedi, kalktı. Salondan nerdeyse pide çapında ufak ufak renkli, canlı, civcivli yastıklar vardı. Onlardan birini koyacaktı taburenin üstüne. Kitabı gördü halının üstünde. Dilek'in “kaybedersen mahvolurum” dediği kitap. Eğilip aldı yerden. Etrafına bakındı. Duvarda Fikret Mualla'nın kalın bir çerçeve içindeki desenine değdi gözü.”*<sup>338</sup>

Öyküde evin en fazla tasvir edildiği bölüm burasıdır. Öyküde evden başka pastane, bakkal, dükkân gibi kapalı mekânların adı geçer. Bu mekânlar, salt isim olarak geçer fazla anlatılmaz.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'nin son öyküsü olan “Lütfiye Abla'nın Unutkanlıkları”nda da ev, meyhane gibi mekânlar vardır. Öykünün ana kahramanı Fikret Gürkan, yurt dışında yaşamaktadır. İstanbul'daki ablası “Lütfiye Abla”yı ara sıra ziyarete gelmektedir.

<sup>336</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.290.

<sup>337</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.308.

<sup>338</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.336.

“Fikret Gürkan’ın Yeşilköy’den taksiple geçip, 83 yaşındaki Lütfiye ablasının Mühürdardan denize damla damla bakan ufacık apartıman dairesine ayak basmasıyla...”<sup>339</sup>

Yukarıdaki ifadelerden “Lütfiye Abla”nın Mühürdarda küçük bir apartıman dairesinde yaşadığı anlaşılmaktadır. Lütfiye Abla yaşlı olduğu için pek dışarı çıkmamaktadır. Yaşadığı ev bir anlamda onun hayattaki tek mekânı gibidir. Bütün ömrü evin odalarında geçer.

*“Anılar ufala ufala uzaklaştı.  
Odanın havası geri çekildi.  
Dalgınlığım kumları sızdı içeri  
Lütfiye abla yeniden oturma odasına  
döndü. Çok ötelere gelmiş  
adımlarla.  
- Burası hangi oda, dedi. Kimler gitmiş burdan?  
- Abla, dedi Fikret, kimse yoktu ki burda, gitmiş olsun.  
- Öyleyse dur, bir mutfağa gidip bakayım, kimler var orda.”*<sup>340</sup>

“Lütfiye Abla” için yaşadığı ev bir anılar yumağıdır. Evin içinde sürekli birilerini arar. “Lütfiye Abla”nın evinde mutfak önemli bir yerdir. Sürekli buraya girer, çıkar. Orada birileri olduğunu sanır. Mutfak ve buradaki balkon şöyle tasvir edilir:

*“Lütfiye abla mutfağa gitti. İçerde kimsecikler yoktu. Cemekânlı balkoncuğa açılan kapıdan dışarı baktı. Balkon, ehramlar gibi yükselen boş plastik yoğurt kartonu yığınlarıyla, boş pasta kutularıyla, boş kavanozlar ve deterjan paketleriyle, yumak yumak sicimler, poşetler, dikkatle katlanmış kese kâğıtları, kullanılmamış tarih dışı takvimlerle dolup taşan, çok bakımlı bir kalıntı ve süprüntü mezarlığını andırıyordu.”*<sup>341</sup>

Öyküde evle ilgili bunun haricinde başka bir tasvir yer almaz.

Kapalı mekân olarak bir de meyhane vardır. Meyhaneden anlatıcı söz eder.

“Fikret’in tek isteği, Kadıköy Postanesinin bulunduğu Damga sokağının öte ucundaki meyhaneleri şöyle bir yoklamaktı. Bugün Cumaydı. Meyhanelerden birinde toplanmış olmalıydı yazarçizer arkadaşları.”<sup>342</sup>

Mekân olarak meyhane de bu kadar anlatılır.

### 3.4.3.3. Şehirler (semt, ülke)

<sup>339</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.354.

<sup>340</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.356.

<sup>341</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.357.

<sup>342</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.355.



Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde üç ülkeden söz edilebilir: İngiltere, Türkiye ve masalsı özellikler taşıyan, neresi olduğu belli olmayan herhangi bir ülke. Özellikle birçok öykü İngiltere- Türkiye, Londra-İstanbul arasında gidip gelir. Bazı öykülerde iki mekân da kullanılır. “Cehennemde Bir Yusuf” gibi bazı öykülerde de mekân, masalsı bir nitelik gösterir.

*Şişedeki Adam*'daki “İstanbul Zeybeği” ve “Suavi'yi Gördünüz mü?”de ana mekân Londra'dır; fakat İstanbul da hatıralarda geçen bir mekândır. Bu öykülerde Dublin, Paris, Züriç gibi şehirler de ismen geçer. Öykü kahramanlarının yaşadığı şehir Londra'dır. Londra, öykü kahramanlarının yaşamayı pek arzu ettiği bir şehir değildir. Bilhassa Lomas adlı karakter Londra'yı hiç sevmez. Onun gözünden Londra şöyle anlatılır:

*“Bakın bir kez bu şehre. Nasıl yazar insan burada? Şu yapıları gördünüz mü? Yamalı evlerden, yaratılmış bir mimari. Londra'yı neye benzetiyorum ben biliyor musunuz? Kocaman bir çöp tenekesine. Binlerce ve binlerce, küçüklü ve büyüklü yapıların dükkânların ve mağazaların apartımanların rastgele atıldığı bir çöp tenekesine.”*<sup>343</sup>

Londra öykünün iki Türk kahramanı içinde bir gurbet konumundadır. Onlar da bu şehirde kendilerini mutlu hissetmezler. İstanbul ise onların hasretle andığı memleketleridir. Suavi, sekiz senedir Londra'da yaşamaktadır. Onun şu sözleri İstanbul hasretinin ortaya koymaktadır:

“-İstanbul'un ipuçlarını arıyorum hep burda. Bulamıyorum. Elime geçer gibi oluyor arasına, ipuçlarını kelimelere yükler, kelimelere tutturur gibi oluyorum ama kaçıyorum.”<sup>344</sup>

İstanbul iki İstanbullunun hatıralarında yaşayan bir şehirdir. Hatta öykünün ilerleyen bölümlerinde kişileştirilen bir varlık haline gelir. İstanbul ve Londra ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmez.

*Sığınak Hikâyeleri*'nde Londra, olayların yaşandığı ana mekândır. Londra'nın dışında yine İstanbul, Çanakkale, York gibi şehirlerin; Forest Hill, Kadıköy gibi semtlerin adı geçer. Öykülerde Londra'nın adı geçmez; ama semt ve cadde isimlerinden mekânın Londra olduğu anlaşılmaktadır. II. Dünya Savaşı yılları olduğu için şehir yıkık bir görünümündedir. Buna rağmen İstanbullu olan öykü

<sup>343</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.26.

<sup>344</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.36.

kahramanın gözünden çok da kötü anlatılmaz. İnsanlar, savaşa rağmen güvenli buldukları zamanlarda Londra'nın sokak ve caddelerinde gezmeyi ihmal etmezler. *Sığınak Hikâyeleri*'nin ben-anlatıcısı İstanbullu bir Türk'tür. İstanbul ve Kadıköy'de anlatıcının hatıralarından anlatılır. Anlatıcı çocukluğunun geçtiği memleketini özlemle anar. Çanakkale şehri de anlatıcı ve Tütüncü Gareth arasındaki konuşmada geçer. Tütüncü Gareth, Çanakkale Savaşları'nda savaşmış eski bir askerdir. Anlatıcının Türk olduğunu öğrenince Çanakkale'den bahseder.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri*'ndeki "Bir Daha Yapmam"da Londra, öykünün ana mekânıdır. Öykü kahramanlarından ikisi, tren istasyonundan karakola giderlerken Londra'nın kenar mahallelerinden, fahişelerin hayat mücadelesi verdiği semtlerden geçerler. Bu dış mekânlar, öykü kahramanı ben-anlatıcının gözünden anlatılır.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'nde "Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum" da şehir olarak mekân İstanbul'dur; Libya, Arabistan gibi ülkeler isim olarak geçer. Öykünün ana kahramanları Gizlem ve annesi Seda, İstanbul'da yaşarlar. İstanbul, öyküde çok fazla anlatılmaz. Daha çok İstanbul'un sokak, mahalle gibi mekânlarından söz edilir. Öyküde mekânlar çok işlevsel değildir. Arabistan ve Libya, Gizlem'in babası Turgut'un çalışmaya gittiği ülkeler olarak anılır.

"Lütfiye Abla'nın Unutkanlıkları"nda ana mekân İstanbul-Mühürdardır. İstanbul, Fikret Gürkan'ın memleketidir. Ara sıra ziyarete gelir. Kadıköy, öykü kahramanı Fikret Gürkan'ın arkadaşlarıyla buluşmayı düşündüğü semttir. İsim olarak geçer. Londra (İngiltere) öykü kahramanın şu an yaşadığı, Paris (Fransa) ise II. Savaşı zamanında üniversite eğitimi aldığı yerdir. Yine bu öyküde de mekânlar hakkında fazla bilgi verilmez.

#### **3.4.3.4. Masalsı Mekânlar**

Feyyaz Kayacan'ın ironik bir üslupla yazdığı gerçeküstü öykülerde mekânlar, belirsiz olup masalsı özellikler gösterir. Bu öykülerde şehir, ülke ismi geçmez. Yazar, gerçeküstücü atmosferi mekânlarla da destekler.

“Şişedeki Adam” daki “Hiçoğlu’nun Serüvenleri”nde bir ‘kent’ten söz edilir; fakat adı söylenmez. Bu şekilde mekâna masalsı bir hava katılmış olur.

*“Hiçoğlu bu kente de veresiye girmiş gibiydi. Burada da hiç kimse adını sormamıştı.  
(...)  
Hiçoğlu öteki kentlerde de ayarını bulamamıştı, toprak kaçkını et ve kemiğinin  
kivamına ulaşmamıştı.”<sup>345</sup>*

Öyküde Hiçoğlu’nun geldiği bu kente ve kentte yaşayan insanlara dair herhangi bir isimden söz edilmez. Bu durum da öyküdeki mekânın gizemliliğini artırır.

“Şişedeki Adam” öyküsünde de mekân belirsiz bir nitelik gösterir. Bu öyküde de ironi, bir anlatım biçimi olarak tercih edilmiştir. Mekânın belirsizliği de öyküyü gerçeküstücü bir anlayışa vardırır. Öyküde geçen “MAHŞER lokantası, HİÇOLA sokağı”<sup>346</sup> gibi ifadeler mekânın masalsı özelliğini desteklemektedir. Yine bu öyküde de ne şehir ismi, ne de kişi ismi verilir. Bu da mekânın masalsı bir nitelik kazanmasında önemli bir etkendir.

*Gibiciler*’deki “İyilik Uzmanları” öyküsü hem olay hem kişiler bakımından gerçeküstücü bir özellik göstermektedir. Bu öyküde de herhangi bir şehir, semt, kişi ismi geçmez.

“Gibiciler” öyküsünde de mekân gerçekçi değildir. Zaten öykünün geçtiği ülke, şehir de belli değildir. Öyküdeki “Bunalım Apartmanı, Deyimsel Kalkınma ve Olgunlaşma Müzesi, Ses İthalatçıları Kurumu, Heykeller Alanı” gibi mekân, kurum isimleri öykü mekânının masalsı bir nitelik göstermesini sağlar.

#### **3.4.3.5. Anti-ütopik Mekânlar**

Ütopya, TDK sözlüğünde “Gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı veya düşünce”<sup>347</sup> olarak tanımlanmaktadır. Ütopya ve anti-ütopya üzerine çalışan Krishan Kumar, ütopyanın, çok renkli bir tasarı, birçok düşünsel amacın ve disiplinin buluşma yeri olduğunu ifade eder. Kumar’a göre “Ütopya hem hiçbir yerdir

<sup>345</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.9-10.

<sup>346</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.61.

<sup>347</sup> Türk Dil Kurumu Sözlüğü, Ankara 2011.

(outopia) hem de iyi bir yerdir (eutopia). Mümkmn olmayan, ancak insanın bulunmak için heves ettiği bir dünyada yaşamak: ütopyanın kelime anlamıyla özü budur.”<sup>348</sup>

Thomas More’un 1516 yılında yazdığı Hümanist akımın önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen, “*Ütopya*”dan bu yana pek çok felsefi ve edebi ütöfik eser yazılmıştır. Türün adı da bu eserden gelmektedir. Ütopya, insanın daha iyi bir dünyada yaşama arzusunun bir ürünüdür. Kutsal dinlerdeki ‘cennet’ kavramı, o din mensupları için ulaşılması gereken bir hedef konumundadır. İnsan, cennet anlayışından yola çıkarak yaşadığı çevreyi ideal bir yer haline dönüştürmek ister. Cennetle ütopyanın tek farkı cennetin ilahi, ütopyanın beşeri kaynaklı olmasıdır. Burada en büyük sığınak hayal dünyasıdır. Yani insan, hayal gücünün de yardımıyla kendisine mükemmel, ütöfik bir evren inşa eder.

“Ütopyanın hicveden damarı zamanla ayrı bir alt türün doğmasına neden oldu ve distopia ya da antiütopya oluştu.”<sup>349</sup>

Ütopya kelimesi, kavram olarak türünün sınırlarını ve anlam alanını olumlu yönde çizer. Anti-ütopyalar ise ütopyaların eleştirilmesi, hatta küçük düşürülerek yeniden yorumlanması fikri üzerine kurulur. Bu ütopyalar, kendinden önce tasarlanan mükemmel ülkelerin var olamayacağını, belirlenen ilkelerin insanlığı mutlak kötülüğe ve felakete sürükleyeceğini ironik bir dille ve çoğu zaman gülünçleştirerek verirler. Ütopyalarda insana has “değişim” ve “dönüşüm” özellikleri ortadan kaldırılmıştır. Burada özgürlüğün yok edilmesi, insanların kalıplara sokulması söz konusudur. Anti-ütopya, insanlığın kötüye gittiğini, şartların mutlak kötülüklerle sonuçlanacağını öngörür.

Postmodern edebiyat anlayışının 1960’lardan itibaren gelişmeye başlamasıyla bu edebî akımın çerçevesine girebilecek ütöfik eserler de yazılmaya başlanmıştır. Böylece anti-ütopya son dönemde postmodernizmle birleşerek yeni kapılar aralamaya başlamıştır. Anti-ütopyanın postmodernizm açısından önemi kötü koşulları ve ferdin psikolojik durumunu irdeleyebilmesidir. Fertten topluma genişleyen çemberde ferdin toplumun neresinde olduğunu, başka bir ifadeyle ferdin toplum için ne ifade ettiğini ortaya çıkarmaya çalışır. Bazen bu, mevcut durumun iyi görünmediğinin, daha da kötüye gideceğinin ifadesine bürünür. Postmodernizm

<sup>348</sup> Krishan Kumar, *Ütopyacılık*, Çev. Ali Somel, Ankara 2005, s.8-9.

<sup>349</sup> Kumar, *Ütopyacılık*, s.47.

ürünleri, olumsuz koşulların daha da kötüye gideceğini, iyi toplumların hiçbir zaman oluşamayacaklarını öngörür. Burada ütopyanın bilim-kurgu ile ilişkisi de devreye girer. Bilimkurgunun ve teknolojinin insanlık için vaat ettiği cennet fikri anti-ütopya ile âdeta cehennem fikrine dönüşür.<sup>350</sup>

Tasavvur edilen güzel dünya hayalinin tam tersini ifade etmek için kullanılan “anti-ütopya” kavramını karşılamak için farklı kelimeler kullanılmaktadır. Firdevs Canbaz Yumuşak ütopya ve anti-ütopya ile ilgili yazdığı makalede Booker’dan, ‘her zaman birbirinin yerine kullanılmasa da türün, distopya, negatif ütopya, antiütopya, heterotopya ve kakotopya ile tabir edildiği’ bilgisini aktarır. (...) Ütopyalar Sözlüğü’ndeki bir başka tanıma göre, distopya toplumumuzun belirleyici çizgilerinden birinin acemice azması sonucu kötüye gitmiş bir gelecek dünyanın betimidir. Reklamın egemenliği altındaki toplum, ekolojik veya enformatik karşı-ütopyalar, aynı zamanda bir distopyadır denir.<sup>351</sup>

Ayhan Yalçınkaya anti-ütopyaların çıkış noktasının daha fazla özgürlük arzusu olduğunu söylemektedir.

*“Sonuç olarak, ister Zamyatin’de dile geldiği gibi sınırların ötesinde bir özgürlük arzusu, isterse LeGuin’de dile geldiği gibi, içsel bir kendi olma özgürlüğü arzusu olsun, 20. Yüzyılın ilk yarısında doğan anti-ütopyaların arkasında apaçık bir özgürlük istenci ve daha da önemlisi, deneyimler başarısızlıkla sonuçlansa bile, yine ve hala ütöpic bir kabul vardır. (...)*

*Ütopyanın içinden çıkan anti-ütopya, aslında tarihsel olarak işleyen bir geçerliliği önce kurgusal olarak gösterip, ardından da bunun reel hale gelmesi durumunda dünyanın ne korkunç hale geleceğini savlayarak ütopyaya saldırmaktadır.”<sup>352</sup>*

İlk çağdaş anti-ütopya örneği H.G. Wells’in yazdığı *When the Sleeper Wakes* (Uyuyan Uyanınca) adlı eseridir. Fakat tam bir tür olarak kabul edilmesi ise Rus yazar Yevgeni Zamyatin’in 1920’de yayımladığı *Mıy* (Biz) adlı eseriyle olmuştur. Bu eserden sonra 1932’de Aldous Huxley’in yazdığı *Brave New World* (Cesur Yeni Dünya) adlı eseri önemli anti-ütöpic eserlerdendir. Bu çerçevede anti-ütopyalara E. M. Forster’in *Makinenin Sonu* (1928), Kurt Vonnegut’un *Player Piano* (Kendi Çalar Piyano, 1952), Ray Bradbury’nin *Fahrenheit 451* (1953), George Orwell’in *Animal Farm* (Hayvan Çiftliği, 1945) ve *1984* (1949), Ursula K. Le

<sup>350</sup> Yasemin Küçükçoşkun *1980-2005 Dönemi Türk Edebiyatında Ütöpic Romanlar Ve Ütopyanın Kurgusu* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta 2006, s.19-22.

<sup>351</sup> Firdevs Canbaz Yumuşak, “Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği”, *Bilig Dergisi*, Bahar 2012, S.61, s.49.

<sup>352</sup> Ayhan Yalçınkaya, *Eğer’den Meğer’e Ütopya Karşısında Türk Romanı*, Ankara 2004, s.62-63-65.

Guin'in *The Dispossessed* (Mülksüzler, 1974), Robert Havemann'ın, *Tomorrow* (Yarın, 1979)'u gibi eserler örnek olarak gösterilebilir.

Türk edebiyatında ise 19. yüzyılın sonlarında görülmeye başlayan ütopyik eserler, 20. yüzyılda hızlı bir artış gösterir.

Ütopya, Türkiye'de çoğunlukla siyasî bir içerikle birlikte algılanmış hatta Cumhuriyet'in kendisi de ütopya olarak düşünülmüştür. Türkiye özelinde ilginç olan, Cumhuriyet'in kuruluşunun bir ütopya olarak görülmesidir. Ahmet Emin Yalman'ın 'Bu rüya o zaman çok, çok uzak görünüyordu. Fakat Türk milleti, Atatürk gibi dehâli bir rehber buldu ve uzak rüyayı gerçekleştirdi' sözlerine de yansıyan bu görüşe göre Cumhuriyet'in kurulması, 19. yüzyıl Osmanlı aydınının 'Batılılaşma' ütopyasının gerçekleşmesidir. O andan sonraki ütopya ise 'çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma'dır.<sup>353</sup>

Cumhuriyetin ilanından sonra Ahmet Ağaoğlu'nun (1869-1939) *Serbest İnsanlar Ülkesi* (1930), Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun (1889-1974) *Ankara* (1934) ve Peyami Safa'nın (1899-1961) *Yalnızız* (1951) adlı romanlarında ütopyik izlekler görülebilmektedir. Gülten Dayıoğlu'nun (1935-) *Işın Çağı İnsanları* (1984) adlı romanı Ali Nar'ın (1941-) *Uzay Çiftçileri* (1988) adlı romanı İlhan Mimaroglu'nun (1926-) *Yokistan Tasarısı* (1997) gibi ütopyik eserler yazılmıştır.

*"Edebiyatımızda çok az örneğini gördüğümüz bu türün 1965'ten sonra yayımlanan örneklerinin daha çok karşı-ütopya formunda olması dikkat çekmektedir. Örneğin Adam Şenel'in (1941-) Teleandrogenos Ütopyasında Evlilik Hayatı (1968) ve Ozmos Kronos (1993) adlı metinlerinde, kadınerkek eşitsizliği, evlilik kurumu ve yerleşik geleneksel kodlar karşı-ütopya formunda eleştirilmektedir."*<sup>354</sup>

Çetin Altan'ın (1927-) *2027 Yılı'nın Anıları* (1985) Buket Uzuner'in (1955-) *Balık İzlerinin Sesi* (1992) adlı romanında, Sabri Gürses'in (1972-) *Boşvermişler* (1996) adlı romanı, Zühdü Bayar'ın (1943-) *Sahte Uygarlık* (1999) adlı romanı, Alev Alatlının (1944-) *Kâbus* (1999) ve *Rüya* (2001) adlı metinlerinde, Müfit Özdeş'in, *Son Tiryaki* (1996) adlı kitabındaki bütün öyküler, Hilmi Yavuz'un ilk baskısı 1990'da yapılan *Taormina* adlı eseri Türk edebiyatının belli başlı anti-ütopyik eserlerdir.

Feyyaz Kayacan'ın 1964'te yayımladığı toplam on üç parçadan oluşan *Cehennemde Bir Yusuf* adlı eseri de, Türk edebiyatındaki ilk distopik eserlerden

<sup>353</sup> Canbaz Yumuşak, "Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği", s. 57-58.

<sup>354</sup> Canbaz Yumuşak, "Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği", s. 60.

birisidir. Kayacan, adı geçen eserde distopik anlatıma göre mekânı da distopik özelliklerle süslemiştir. Yazar, öykülerin genelinde “Terzela” adlı bir yerden bahseder. Bu öykülerde yazar, kitabın adından da anlaşılacağı üzere modern insanın ‘çıkışsızlığı, yalnızlığı ve bunalımı’ üzerinden bir söylem geliştirir. Bu sebeple mekânlar da bu temayı desteklemektedir. Yani öyküdeki mekânlar hep bir olumsuzluğu çağrıştırır. Öykünün adındaki “cehennem ve Yusuf” kelimeleri de bu duruma işaret etmektedir.

*“Ben bir Yusufun biriyim. Boylamışım bütün boşlukları. Satılmışım bütün kuyulara, yüksük içi zindanlara. (...) Burası Terzela. Terzela’da basamaklar bile çıkmazlardan oyulma. Bir pencere açıyorsunuz bir çirkinlik daha çıkıyor ortaya.”<sup>355</sup>*

“Kuyu, çıkmazlardan oyulmuş basamak, pencere” gibi mekân isimleri olumsuzluğu çağrıştırmaktadır. O sebeple distopik mekân özelliği göstermektedir. *Cehennemde Bir Yusuf*’ta Terzela adlı distopik yer için anlatılan her olay, durum ya da gelenek hep bir olumsuzluğu çağrıştırmaktadır. Eserin onuncu metninde bir intihar geleneğinden söz edilir.

*“Kendine kıyma gösterileri çok ilgi topluyor Terzela’da. Birisinin kendine kıyacağı açıklandı mı dünyanın canlısı doluyor Boy Gösterme Alanına. (...) Boy Gösterme Alanı yığılan kalabalığa yetmediğinde, yedek alan eklentileriyle genişletiliyor.”<sup>356</sup>*

Kısacası *Cehennemde Bir Yusuf*’taki Terzela’da yaşanan bütün olaylar, kurum ve kuruluş adları, kuyu- Yusuf gibi imgeler olumsuzluğu çağrıştırmaktadır. Bu yönlerden Terzela distopik bir özellik göstermektedir.

#### **3.4.4. Zaman**

Zaman kavramı, insan zihnini en fazla meşgul etmiş kavramlardan biri, belki de en önemlisidir. Bu kavram, sadece felsefenin değil, aynı zamanda, matematik ile fiziğin, hatta bilimsel gelişmelere paralel olarak diğer birçok disiplinin gündeminde yer almış, her disiplinin kendi bakış açısından değerlendirilmiştir.<sup>357</sup>

<sup>355</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.137.

<sup>356</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.175.

<sup>357</sup> Tekin, *Roman Sanatı*, s. 107.

Öykünün diğer bütün unsurları gibi ‘zaman’ unsuru da kurmaca bir nitelik gösterir.

*“Edebî eser, mâhiyeti itibariyle bir iletişim vasıtasıdır. Her iletişimde bir göndericinin, bir de alıcının olması tabiidir. Yazma zamanı, gönderici durumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır. Bunun itibarı zamanla alakâsı yoktur. Okuma zamanı da aynı mâhiyettir.”*<sup>358</sup>

Zaman, anlatmaya bağlı metinlerin önemli yapı unsurlarından birisidir. Masal, destan gibi metinlerde pek belirgin değilken; öykü, roman gibi edebi metinlerde belirgin bir şekilde kullanılır. Jale Parla, zamanın değişim serüveni şöyle özetler: On dokuzuncu yüzyıl anlatılarında, pozitivist felsefeye uygun olarak daha çok düz-çizgisel zaman şemaları ve sebep-sonuç ilişkilerine yaslanan kurgulamalar egemen olurken, modernist anlatılarda zaman, birey psikolojisiyle; postmodernist anlatıda ise dille bağlantılı olarak kurgulanır.<sup>359</sup>

Özellikle yirminci asrın başlarında bilim dünyasının zaman algısı, edebiyatı da etkilemiştir. Modern ve postmodern edebiyatta zaman, bir mesele olarak ele alınır. Bu edebiyat anlayışında kronolojik zaman yerine akronolojik zaman, önemli bir yer tutar. İnsan, tabiatı gereği üç zamanı da bir arada yaşayabilir. ‘Şimdi’yi yaşayan insan bir anda geçmişe ya da geleceğe gidebilir. Modern edebiyatta da roman/öykü kişisi hatırlamalarla, bilinç akışıyla, hayallerle içinde bulunduğu zamanın sınırlarını aşabilir.

Buradan hareketle Mehmet Tekin modern anlatıdaki zaman anlayışını değişimi şu şekilde tespit etmiştir:

“Kronolojik zaman anlayışı – veya uygulaması – yerine ‘psikolojik zaman’ anlayışı egemen olur. Bu bağlamda, zamanı göstermekten çok, sezdirme cihetine gidilir.”<sup>360</sup>

Buradaki ‘psikolojik zaman’ ifadesi ‘akronolojik zaman’ olarak da okunabilir. Feyyaz Kayacan’ın bütün öyküleri akronolojik bir özelliğe sahiptir. Hatta bazı ironik ve gerçeküstücü öykülerde zaman belirsizlik gösterir.

Öykülerde zaman, iki ana başlıkta değerlendirilebilir: Vak’a (olay) zamanı ve anlatma (yazma) zamanı. Vak’a zamanı, öyküdeki olayın yaşandığı zamana, anlatma zamanı da anlatıcının olayı okuyucuya aktardığı zamana işaret eder. Bununla

<sup>358</sup> Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 117.

<sup>359</sup> Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İstanbul 2009, s. 248.

<sup>360</sup> Tekin, *Roman Sanatı*, s. 115.



beraber zamanın belirsizleştirildiği, metnin bir masal havasına büründüğü öyküler de vardır. Bu öykülerde olayın yaşanma zamanı belirsizdir. Sadece olayların ne kadar sürdüğü çıkarılabilir. Feyyaz Kayacan öyküleri de, ‘vak’a zamanı belirgin olan öyküler’ ve ‘vak’a zamanı muğlâk olan öyküler’ biçiminde iki ana başlıkta toplanabilir.

#### 3.4.4.1. Vak’a Zamanı Net Olan Öyküler

Feyyaz Kayacan, öykülerinde vak’a zamanını net bir şekilde vermez. Okuyucu olayların oluş tarihini bazı ipuçlarından hareketle belirlemek zorundadır. Mesela “Sığınak Hikâyeleri” II. Dünya Savaşı’nın Avrupa’sını anlatır. Dolayısıyla okuyucu vak’a zamanını 1940’lar olarak tespit edebilir. Vak’a zamanı belirgin olan öykülerinin de 1940’lardan sonraki bir zaman diliminde gerçekleştiği ifade edilebilir.

*Şişedeki Adam*’daki “İstanbul Zeybeği” adlı öyküde vak’a zamanı net bir şekilde verilmemektedir. Fakat anlatıcının bazı ifadelerinden 1940 yıllar olduğunu anlaşılmaktadır.

“James Joyce’un Dublin’e değgin izerlerini yazmak için İrlanda’dan kaçtığını, yıllarca Trieste’lerde, Parislerde, Zürich’lerde gözünün son ışığını ve soluğunun son tekmesini tüketinceye dek yaşadığını...”<sup>361</sup>

Yukarıdaki ifadeler bazı tarihi hakikatleri ihtiva etmektedir. James Joyce’un 1941’de öldüğü bilinmektedir. O yüzden öyküdeki olayın geçtiği zaman da 1940’tan sonraki bir zamana tekabül etmektedir. Öyküdeki itibarî zaman da bir günlük bir zaman dilimini kapsamaktadır. Öykü kişileri Lomas’ın evinde eğlenmek için bir akşam toplanırlar. Öykünün ana damarını bu geceki toplantı ve buradaki olay, durum, düşüncelerin anlatılması oluşturur.

“İlhan o gece Lomas’ın iki odalı apartımanını kazanlaşmış buldu.”<sup>362</sup>

Burada sözü edilen ‘gece’ öykünün çatısını oluşturur. Bununla beraber yazar, “geriye dönüş, hayal, hatırlama” gibi tekniklerle kronolojik zamanı parçalar. Suavi ve İlhan, o akşam Lomas’ın evindeki toplantıda tanışırlar. İkisi de İstanbulludur ve

<sup>361</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.24.

<sup>362</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.27.

memleketlerini özlemektedirler. Yazar, tam bu noktada zamanda geriye giderek onların İstanbul sevgisini aktarır.

“... Suavi'nin gözü gerilere kaçtı. İleriye doğru eğildi. Gözleri buğulandı.

— İstanbul'da bir meyhane bilirim, dedi. Denizden gidilirdi. Topraktan, yeryüzünden yol yoktu meyhaneye. Kayıkla gidilirdi. Mağara gibiydi.”

Yazar burada öykü kişilerinin hatıraları vasıtasıyla geriye dönüş yaparak zamanı parçalamaktadır.

*Şişedeki Adam*'da “İstanbul Zeybeği” öyküsünün devamı olan “Suavi'yi Gördünüz mü?”de de itibarî zaman belirgin değildir. Fakat bu öyküde bazı net zaman ifadeleri verilir.

“Saat iki. Öğleden sonra. Saat beşe dek bekleyecek. Her gün yaptığı gibi. Sekiz yıldır süren bir bekleyişin gündelik bir eklentisi daha. (Bekleyiş) uzayıp duruyor.”<sup>363</sup>

Buradaki ifadelerden Suavi'nin sekiz yıldır Londra'da yaşadığı anlaşılmaktadır. Fakat bu sekiz yılın öyküdeki itibarî zamanla pek ilgisi yoktur. Öykünün ilerleyen kısımlarında yazar, geriye dönüş tekniğiyle Suavi'nin çocukluğuna gider.

*“Bugün sokaktan seksen altı fayton geçti diyordu Fitnat Hanım. Fitnat Hanım faytonların yıldönümünü kutluyor her gün. Pencereden sokağa bakıyor. Elinde kağıt parçaları. Bir de kurşun kalem. Sokaktan geçen faytonları sayıyor. Sayısını kaçırorsa, şaşırsa, büsbütün kaçırarak başörtüsü aklının(...) Suavi Yakacık'ta teyzesinin evinde”*<sup>364</sup>

Fitnat Hanım, Suavi'nin teyzesidir. Öyküde bir anda Suavi'nin teyzesi Fitnat Hanım'la yaşadıkları hâkim bakış açısıyla anlatılır.

*Şişedeki Adam*'daki “Sarhoş ve Çanta” öyküsünün de vak'a zamanı belirgin değildir. Öyküde anlatıcı ve sarhoş bir kişinin meyhanenin önünde karşılaşmaları ve birkaç saatlik bir vakit geçirmeleri söz konusudur. Dolayısıyla öyküdeki itibarî zaman bir akşam vakti ve bir iki saatlik bir zaman dilimidir. Öyküde zamanın parçalandığı görülmektedir. Anlatıcı meyhanenin kapısında sarhoşla konuşuşken birden bir başka konudan ve zaman diliminden söz etmeye başlar. Burada kısa geriye dönüş tekniği uygulanır. Bu şekilde öykünün kronolojik zamanı kırılmış olur.

<sup>363</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.39.

<sup>364</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.40, 41.

Öykünün anlatma zamanı ile vak'a zamanı arasında çok fazla bir zaman aralığı olmadığı söylenebilir. Ben-anlatıcı şahit olduğu olayları sanki biraz sonra anlatıyor gibidir.

Ayrıca öykü kahramanları konuşmalarında Hz. İsa'dan ve Don Kişot'tan söz ederek okuyucunun farklı zamanları hatırlamasını sağlarlar.

*Sığınak Hikâyeleri*, Feyyaz Kayacan'ın vak'a ve anlatma zamanı en belirgin olan öykülerinden oluşur. Öyküdeki olaylar, II. Dünya Savaşı yıllarının –yani 1939/1945 – Londra'sında geçer. İstanbullu bir Türk olan ben anlatıcı – buna yazar-anlatıcı da denilebilir – savaş zamanı şahit olduğu olayları savaştan on yıl sonra anlatır. Yani birbiriyle alakalı altı öyküden oluşan eserin anlatma zamanı 1950'li yıllar olarak tespit edilebilir.

“... Aradan on yıl geçmiş. İçimde birike durmuşlar. Biriktikçe büyümüşler. Onları büyümsemek benim için bir görev.”<sup>365</sup>

*Sığınak Hikâyeleri*'nin ilk öyküsü olan “Sığınak”ın ilk cümlesi de olayların daha önceki zamanda yaşandığına işaret etmektedir.

*“O zamanlar Forest Hill'de oturuyorduk.” (...)*  
*“Gene sığınağın başındayım. Bir polis biraz ötede durmuş beni gözetliyor. Ne yapacağım sanıyor? Sığınağın çürük tahtaları dibine işemiye mi geldim sanıyor?*  
*Sığınağın gerisin geri içindekileri gene başıma topluyacağım. Forest Hill'deki eski sığınak geçmişteki gelecekteki tüm sığınakların toplamı.”<sup>366</sup>*

Anlatıcının yukarıdaki ifadelerinden de savaşın üzerinden on yıllık bir zaman geçtiği anlaşılmaktadır. Ayrıca anlatıcı, hem ‘şimdi’ den, hem de on yıl öncesinden söz etmektedir. Bu da vak'a zamanı ile anlatma zamanının iç içe geçtiğini göstermektedir.

Öykülerin vak'a zamanı, 1940 yıllar olsa da, vak'anın altı yıl süren dünya savaşının hangi yıl/yıllarında yaşandığı belli değildir. Yani öykülerin itibarî zamanı belirsizdir.

Öykülerde geriye dönüşler, hatırlamalar, bilinç akışı gibi tekniklerle zaman kırılmıştır. Özellikle anlatıcı, sürekli İstanbul'da geçen çocukluğunu hatırlar.

*“Ben, geceleri Dartmouth caddesine çıktığımda, karanlıkta yanımı, yöremi göremezdim. Elektrik direklerinde kafamı parçalamaktan bıkınca İstanbul'daki çocukluğumdan ismarladığım maytap ateşlerini elime geçirir, analarından,*

<sup>365</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.98.

<sup>366</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.73, 122.

*babalarından gizli dükkân kapılarının kovuklarında delikanlılarla, kanlarında naraların zonkladığı erkeklerle sarmaş dolaş öpüşen, öpücüklerin arap saçına dalan kızları aydınlatır, kıvılcımlandırırım.”<sup>367</sup>*

“Tütüncü Gareth” öyküsünde anlatıcı ve Gareth’in konuşmaları esnasında ben-anlatıcının Türk olduğu anlaşılır. Bunun üzerine Gareth, ‘bundan evvelki savaşta -yani I.Dünya Savaşı’nda- Çanakkale’de bir bacağı kaybettiğini ifade eder. Bu şekilde Gareth de hatırlama tekniğiyle zamanın kırılmasına yardımcı olur.

“Postacı Kızı Vera” öyküsünde de zamanda geriye gitme, bir teknik olarak kullanılır. Bu öykü de Vera eskiyi hayal ederek geriye döner. Eski mutlu günleri hayal âleminde ‘şimdi’yle beraber yaşar.

“Vera, düşünde eski zarı yeni baştan atıyor. Evlenme dairesinde attığı zarı. Zar, gene dört ayaküstüne düşer gibi oldu.”<sup>368</sup>

Kocası havacı bir askerdir. Bir hava saldırısında uçağı düşer ve ölür. Aslında Vera ve kocası Max, muhtemelen savaştan evvel evlenmişlerdir. Anlatıcı da bu bahsi okuyucuya aktararak, zamanın parçalanmasına yardımcı olur.

“Max, Vera’yı havacı arkadaşlarla beraber gittiği bir dansta tanımişti, gözlerine yeni üşüşen gözlerle seçmişti.”<sup>369</sup>

Kısacası öykülerde geriye dönüş tekniği işlevsel olarak kullanılmıştır.

*Hiçoğlu’nun Serüvenleri*’ndeki “Bir Daha Yapmam”da olayları ben-anlatıcı anlatmaktadır. Öyküdeki olay iki günlük bir zamanı kapsamaktadır. Öykü, ben-anlatıcı Louis Nedovez’in kitapçıdan kitap çalmasıyla başlar; bir gün sonra da mahkemede yargılanmasıyla biter.

“Dün kitapçıdan kitap çalarken yakalandım.”<sup>370</sup>

Anlatıcının yaşadığı olayı bir gün sonra nakletmesi, vak’a zamanı ile anlatma zamanının iç içe geçtiğini göstermektedir. Öyküdeki kronolojik zaman, ben-anlatıcın yaşadığı bazı şeyleri hatırlamasıyla ve mahkemede özgeçmişle ilgili bazı bilgilerin verilmesiyle parçalanır.

<sup>367</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.87.

<sup>368</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.89.

<sup>369</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.90.

<sup>370</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.243.

“Sokaktaki orospular, bilhassa Warner sinemasının arka sokaklarındakiler benim suratımı, gizlendiğim kapıları, canı sıkılan adımlarımın sesini ezberlemişlerdi. Orosular bana seyirci, gözetleyici, dikizci derlerdi. Hala da diyorlar.”<sup>371</sup>

Ben-anlatıcı, polis tarafından yakalandıktan sonra Londra'nın kenar sokaklarından karakola götürülürken bazı anılarını hatırlar. Burada vak'a zamanının dışına çıkılmış olur.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri*'ndeki “Çocuktaki Bahçe I” adlı öykü en karmaşık zamana sahip öykülerdendir. Bu öykünün devamı olan “Çocuktaki Bahçe II” öyküsünden anlaşıldığı üzere öykü kahramanın adı Erol'dur. Erol, aynı zamanda öykünün anlatıcısıdır. Öyküdeki vak'a zamanı belli değildir. Anlatıcı, yaşadıklarını, düşüncelerini şimdiki zaman kipiyle anlatır. Dolayısıyla öykünün vak'a zamanı ile anlatma zamanı içi içe geçmiş bir haldedir.

“Bir tuhaf görüyorum her şeyi. Bazılarda yaklaşıyorlar, burnumun dibine dek. Bazılarda uzaklaşıyorlar, çil yavrusu gibi odanın dört köşesine dağılıyorlar, sonra gelgitleniyorlar.”<sup>372</sup>

Ben-anlatıcı, şimdiki zamanı yaşarken devamlı olarak hayallerle geleceğe, hatırlamalarla geçmişe gider. Bu durum da anlatıcının zihin dünyasında farklı zamanları aynı anda yaşayabildiğini göstermektedir.

*“Ölümüm, daha doğrusu ölümümün boynu büküklüğünü şimdiden gözümün önüne getirmek istiyorum. Bir alışkanlığı şimdiden depreştirmek için. Ne olur ne olmaz. Açık vermemek gerek. Ölümde acemilik yok. Daha ilk adımıyla kişi uzman oluyor soluksuzluğun.*

*Çenemi bağliyacıklar. İlk onu yapacaklar. Öldüğümü bilmiyenler dişimin ağrıdığını sanacak belki de.”*<sup>373</sup>

Anlatıcı, öykünün başında beri ölüm üzerine düşünmektedir. Bu kısma gelince öldükten sonraki halini tahayyül etmeye başlar. Böylece zihnen içinde bulunduğu zamandan geleceğe gitmiş olur.

“Sizin danişıklı şiirlerinizde, ağaçlar çocukların beşiğini sallayadursun, içimde bana yer bırakmayan dikenli bahçede Erol diye bir çocuk yosunlu gözlerini açıyor, gözleri kanıma, etime karışıyor.”<sup>374</sup>

<sup>371</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.244.

<sup>372</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.252.

<sup>373</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.253.

<sup>374</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.257.

Anlatıcı, bir yandan da çocukluğunu hatırlamaktadır. Bu şekilde de geçmişe gitmektedir. Ben-anlatıcı, hatırlama ve hayalle içinde bulunduğu anın dışına çıkmaktadır. Bu teknikle öyküde zaman parçalanmıştır.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri*'ndeki "Çocuktaki Bahçe II" öyküsünde itibarî zaman, belli değildir. Öykü, anlatıcının hayal âlemindeki bir kesitini aktarıyor gibidir. Bu da öykü zamanının masalsi bir nitelik kazanmasına sebep olur. Öykü, anlatıcının iç konuşmaları, hayal ve hatırlayışlarından oluşur. Bu şekilde değişik zaman birimleri iç içe kullanılmış olur. Bu öyküde de Erol, devamlı olarak çocukluğuna gider. Aslında Erol'un hangi zamanda yaşadığı tam olarak belli değildir. Geçmiş ve şimdiki zamanı beraber yaşar.

"Dün yetmiş yaşındaydım. Bugün beş yaşımı ıktatıyorum. Her günümün yaşı kendine göre. Yaprakların selleri altında, içimdeki çocuğun kurtlandığını sezinliyorum."<sup>375</sup>

Burada anlatıcı, farklı zamanları aynı anda yaşamaktadır. Öykünün ilerleyen kısımlarında anlatıcının çocukluğuna tamamen döndüğü kısımlarda vardır. Yazar burada geriye dönüş tekniğini kullanmaktadır.

*"Annemin sesi yosunlu bir görüntü gibi kımlıdanyor.  
Erol, Erol sokak çocuklarıyla oynama, Erol, Erol pencereden sokak ağaçlarıyla  
oynama, el sallama öyle sokaktan geçer gibi görünenlere.  
(...)  
Pencerenin gittikçe yaklaşan merceğinde Erol oturuyor. El sallıyor."*<sup>376</sup>

*Bir Deli Değilin Defterleri*'ndeki "Ölüm ve Serçe"de itibarî zaman bir gündür. Öykü kahramanı Ergin Çokergin'in bir sabah vakti yaptığı, düşündüğü şeyler anlatılır. Dolayısıyla sabah vakti, olayın geçtiği zaman dilimidir. Öyküde zaman daha çok kronolojik olarak akar. Fakat yazar Ergin Çokergin'in geçmişe ait bazı şeyleri düşünmesi kronolojik zamanı bozmaktadır.

"O güne dek yazdıklarını düşündü. "Kapı açıldı", "pencere aralığından güneş giriyordu içeri", "karanlık hiç kimseye el koyamıyordu" türünden tek bir tümceye bile yer vermemiştii yapıtlarında."<sup>377</sup>

Bu örnekte olduğu gibi kısa bir hatırlama da olsa normal zamanın dışına çıkma söz konusudur. Bunun haricinde zamanda başka parçalanma yoktur.

<sup>375</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.261.

<sup>376</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.264.

<sup>377</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.280.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'ndeki "Sen Olsaydın Ne Yapardın" adlı öykünün itibarî zamanı bir gündür. Olayın ne zaman yaşandığı yani yılı, ayı belli değildir. Gün olarak salı günü ifadesi geçer. Ayrıca olayın öğlen sonu, akşama doğru yaşandığı söylenebilir.

"Ben o gün New Cross'un ana sokağından geçerken, bir mumluk cimri öğlen ışığını yutuveren bir karanlık, bulamaç gibi yapıştı etrafa."<sup>378</sup>

Aslında öykünün anlatıcısının bu ifadelerinden gün içerisindeki zamanın tam da belli olmadığı anlaşılmaktadır. Bu durum anlatıcının zihninin karışıklığından kaynaklanmaktadır. Anlatıcının zihin karışıklığı zamanın muğlâklaşmasını sağlamaktadır. Öykünün vak'a zamanı ile anlatma zamanı arasında epey bir zaman geçmiştir.

"Bu anlattıklarım yıllar önce yer aldıydı. O günlerden beri Frank Pitkin'i içimde bir aydınlık sergisi gibi taşıyorum. Onu anımsadıkça görülmemiş bir kuşun eşiğinde gibiyimdir."<sup>379</sup>

Öyküdeki ben-anlatıcı, Azrail olduğunu düşündüğü Frank Piktin'le konuşurken Piktin, geçmişini hatırlar.

"Ben Manchester, Newcastle şehirlerinde resim ve edebiyat öğretmenliği yaptım yıllarca, kafamda delilik çiçekleri açmadan önce. Çok okudum, çok öğrettim. Bir gün sanatın da, edebiyatın da, felsefenin de bir kudret politikasından başka birşey olmadığını gördüm."<sup>380</sup>

Yazar, hatırlama tekniğiyle zamanın parçalanmasını sağlamaktadır.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'ndeki aynı adlı öykü, ben-anlatıcının günlükleri biçiminde kurgulanmıştır. Anlatıcını yaşadıklarını sıcağı sıcağına yazmaktadır. Dolayısıyla vak'a zamanı ile anlatma zamanı iç içe geçmiş bir durumdadır. Ben-anlatıcı, deli olduğu düşünülen, bu sebeple de hastanede tedavi altına alınan bir kişidir. Günlüklerin kaç gün sürdüğü belli değildir. Yani öykünün itibarî zamanı belirsizdir. Fakat öyküdeki 'dün gece, bugün' gibi ifadeler zamanın netleşmesini sağlar. Ben-anlatıcının gerçeküstü hatırlamaları ve geriye dönüşleri zamanın

<sup>378</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.281.

<sup>379</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.288.

<sup>380</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.287.

kırılmasına sebep olur. Anlatıcı, hastane odasında iken olmayan karısıyla yaşadıklarını hatırlar.

“Karım onun için mi beni öteki yatak odasına çağırırdı? Ve yatağın üstüne otururdu. Yavaş yavaş kaldırdığı dizlerine dayardı başını. Sol elime dolanırdı baygın saçları. Karımın öyle duruşu, bekleyişi gözümde kaçmazdı.”<sup>381</sup>

Anlatıcının zihnen zamanda geriye gidişi kronolojik zamanın kırılmasına neden olur.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'ndeki “Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum” adlı uzun öyküde vak'a zamanı ile anlatma zamanı farklı zamanları kapsar. Yazar, fiilleri farklı zaman çekimlerinde kullanmakla beraber geçmiş zaman çekimi çoğunluktadır. Bu durumun da olayın yaşandıktan sonraki bir zamanda anlatıcı tarafından okuyucuya aktarıldığını gösterir. Öykünün itibarî zamanı çok belirgin olmamakla beraber bir yıl gibi bir zamanı kapsadığı ifade edilebilir. Ayrıca öyküdeki olayların genellikle gündüz vakti gerçekleştiği söylenebilir. Öykünün ana kahramanı Gizlem' dir. Gizlem, yirmi üç yaşında, zekâ geriliği olan bir genç kızdır. Zekâ geriliğinden kaynaklanan bir dengesizliği vardır. Bunu fark eden arkadaşları ondan kısa sürede uzaklaşırlar. O sebeple Gizlem yalnızdır. Gizlem'in hastalığı ve bu durumun sebepleri, öyküde geriye dönüşlerle verilir. Geriye dönüşler, bazen Gizlem'in iç konuşmaları şeklinde anlatılır; bazen de ilahi anlatıcının gözünden verilir.

*“Annenim konservatuvarlı konuklarından biri, odamda şarkı söylediğimi duymuş, yanına çağırmişti. Ve demişti ki anneme: Gizlem'in gür bir kontralto sesi var. Çok güzel.(...)”*

*Annemin bir gün eve gelen başka bir ziyaretçiyle konuşurken söylediklerini duydum. Kapı arkasından dinlemekteydim.”<sup>382</sup>*

Yukarıdaki ifadeler Gizlem'in iç konuşmalarından alınmadır. Gizlem iç konuşmalarında şimdiki ve geçmiş zamanı iç içe yaşamaktadır.

*“Defterime, arkadaş bildiğim, bana ısınır görünüp de hemen sırt çevirenlerin adlarını da yazıyorum. Onlara kaçır mektup yolladım, onu da yazıyorum. Bir satırlık cevap veren çıkmadı. Selma da vermedi. Ondan önce Şirin de vermemişti. Yılbaşında bayramlarda kart yolluyorlar. Ama onları saymam ben.”<sup>383</sup>*

<sup>381</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.295.

<sup>382</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.312-313.

<sup>383</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.310-311.



Gizlem'in iç konuşmaları onun kısa süreli arkadaşlıklarının hayal kırıklığıyla bittiğini göstermektedir. Gizlem'in dengesizliği arkadaşlarını kendisinden uzaklaştırmaktadır.

Hâkim bakış açısına sahip ilahi anlatıcı da Gizlem'in bu arkadaşlarıyla tanışmaları hakkında bilgiler verir.

*“Hülya Gizlem’le ancak üç ay kadar önce tanışmıştı. Annesiyle Hacibekir’de dondurma yemeğe gittiği gün Gizlem’de gelmişti. Yanında Seda. Seda ile Hülya’nın annesi Refika Üniversite arkadaşı. Birlikte, felsefe okumuşlar. Ama aradan yıllar geçmiş. Yolları ayrılmış. Evlenmişler.”<sup>384</sup>*

Bu üç aylık süreç, öykünün güncel zamanlarından birisidir. Anlatıcı, Gizlem'in bebeklik ve çocukluk çağına giderek onun hastalığı ile bilgiler vermeyi ihmal etmez. Bu geriye dönüş, öykünün önemli zaman kırılmalarından birisidir.

*“Altı yaşındayken farkına varmışlardı Gizlem’deki geri zekâlılığın. Ülkenin en ünlü uzman doktorlarından biri Seda’ya zekâ yetersizliğinin olası etkenlerine değin genel bilgiler verdikten sonra demişti ki(…)”*  
*Seda gerçekte, olanın ne zaman olduğunu biliyordu. Gizlem bir nurtopu gibi gelmişti dünyaya. Ayıp olmasın söylemesi ama ben hayatımda böylesine güzel bir çocuk görmedim daha, derdi Seda, beşiğinde uyuyan kızına baktıkça.”<sup>385</sup>*

Anlatıcı, yirmi dört yıl geriye giderek okuyucunun Gizlem’i etraflica tanımmasını sağlar. Böylece zaman bu teknikle parçalanmış olur.

Öyküde geriye dönüş tekniği, çok etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Anlatıcı, devamlı olarak geçmişe döner. Okuyucuya bilgiler aktarır. Gizlem'in babası Arabistan, Libya gibi dış ülkelere çalışmaya gitmektedir. Bu bilgi de geriye dönüşle verilir. Gizlem'in Füsün isimli bir teyzesi vardır. Gizlem on yaşlarında intihar etmiştir. Bu olay Gizlem'im belleğinde hayal meyal belirmektedir. Bu olayda geriye dönüşle anlatılır.

“Teyzesi Füsün’un imgesi takılmaktaydı belleğine. On yaşlarında intihar ettiği şeylerin anıları yankılanmaya başladı gözünde.”<sup>386</sup>

Burada anlatıcı, on dört yıl kadar öncesine dönerek Gizlem'in teyzesi hakkında bilgiler verir. Füsün, bir aşk macerasından sonra intihar etmiştir. Pek de dengeli biri değildir. Dolayısıyla Gizlem'in hastalığı ile teyzesinin durumu arasında bir ilişki kurulmuş olur.

<sup>384</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.314.

<sup>385</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.318-319.

<sup>386</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.324.

Bu uzun öyküde, hem bilinçteki, hem anlatıdaki geriye dönüşler, öykünün zamanının parçalanmasına sebep olmuştur.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'nde “Lütfiye Abla'nın Unutkanlıkları” öyküsünde vak'a zamanı ile anlatma zamanı farklı zamanları kapsar. Anlatıcı, olaylar yaşandıktan sonra okuyucuya nakletmektedir. Öykünün itibarî zamanı bir gündür. Fakat bu itibarî zaman hatırlamalarla genişler. Neredeyse bir asırlık bir zaman dilimini kapsar hale gelir. Ayrıca öyküde ‘bugün günlerden cumaydı, saat 3.30’ gibi net zaman ifadeler de vardır. Lütfiye Abla 83 yaşındadır, kardeşi Fikret Gürkan Londra'da yaşamaktadır. Ara sıra ablasını ziyarete gelir. Fikret ve ablası Lütfiye, konuşurken sürekli geçmişi hatırlarlar. Zaten Lütfiye abla bunamış bir kişidir. Yakın zamanı pek hatırlamaz, daha çok geçmişte yaşar. Fikret, Lütfiye ablanın Mühürdar'daki evine Yeşilköy havaalanından gelmiştir. Yeşilköy kelimesi Lütfiye ablaya hemen geçmişi hatırlatır.

“Yeşilköy'de Esat ağabeye giderdik sık sık... Çok değerli bir diplomattı. Zarif bir adamdı doğrusu. Bir çiçek lügatı gibi bahçesi vardı, bembeyaz evinin arkasındaydı. Ne kadarda erken dökülmüştü saçları.”<sup>387</sup>

Lütfiye abla, bilincinde geçmişi yaşamaktadır. Bir anlamda hatıraları onun en değerli hazinesidir. Anlatıcı da, iki kardeşle ilgili bilgiler verirken onların geçmişine gider. Bu şekilde onları okuyucuya tanıtır.

“Fikret küçükken ona (*Serçe Abla*) derdi. Bu minnacık kadının o eski, ünlü, görkemli öfkelerini anımsadı.”<sup>388</sup>

Öyküde hem anlatıcı geriye dönüşler yapar, hem de Lütfiye abla bilincinde geçmişi hatırlar. Bu şekilde öykünün zamanı parçalanmış olur.

#### **3.4.4.2. Vak'a Zamanı Muğlâk Olan Öyküler**

*Şişedeki Adam*'daki iki öykü, *Cehennemde Bir Yusuf* ve *Gibiciler*'deki öyküler, vak'a zamanı muğlâk olan öykülerdir. Bu öykülerin kimi öykü-deneme arası

<sup>387</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 353.

<sup>388</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 358.

metinler, kiminde de gerçeküstücü, masalsı bir hava olduğu için yapı unsurlarının tümü gerçeklikten uzaktır. Zaman da belirgin değildir.

*Şişedeki Adam*'daki "Hiçoğlu'nun Serüvenleri" öyküsünde vak'a zamanı muğlaktır. Öykünün bütün yapı unsurları gerçeklikten uzaktır. Öykünün vak'a zamanı ile anlatma zamanı arasında fark vardır. Anlatıcı, yaşandıktan sonra olayları okuyucuya nakleder. Öykünün itibari zamanı da belirgin değildir. Öyküde 'güzel bir ilkbahar sabahı' Hiçoğlu'nun bir ağaç altında dinlenmesinden söz edilir. Bunun yanı sıra 'ertesi sabah' gibi zaman ifadeleri de vardır. Bunların dışında gece, gün gibi zaman ifade eden kelimeler pek kullanılmamıştır. Bu zaman ifadeleri, öykünün vak'a zamanı için ipucu vermekten öteye geçmez. Öyküdeki olaylar zamanın olmadığı bir yerde geçiyor gibidir.

*Şişedeki Adam*'daki aynı adlı öyküde de vak'a zamanı belirgin değildir. Öykü de ironik ve gerçeküstücü bir anlatım vardır. Dolayısıyla öykünün mekân ve zamanı masalsı bir nitelik arz eder. Öykünün anlatma zamanı, vak'a zamanından sonradır. Ben-anlatıcı yaşadıklarını sonraki bir zamanda okuyucuya aktarmaktadır. Öyküdeki itibarî zaman belirgin değildir. Öyküde zaman ifade eden kelime pek kullanılmamıştır. Öykünün sonuna doğru anlatıcı, başından geçen olayları günlük biçiminde anlatır. Bu günlüklerde 'Şubat 1955, 1955 sabahı, 1958 gecesi, 1944 akşamı, Nisan 1977, Nisan 2077' tarihleri başlık olarak bulunur. Bu tarihler öykünün vak'a zamanı olamayacak kadar birbiriyle alakasızdır.

*Cehennemde Bir Yusuf* eserindeki toplam on üç metin, birbirinin devamı niteliğindedir. Bu eser, distopik bir nitelik gösterir. Eserde ironik bir dil hâkimdir. Olaylar gerçeküstücü bir nitelik gösterir. Olayların gerçeküstücü özellikler göstermesinin yanı sıra mekân ve zaman unsurları da belirgin değildir, muğlaktır. Aslında öykülerde belirgin bir olayda yoktur. Eser modern insanın kısırılmışlığını, bunalımını ironik bir anlatımla verir. Burada zaman ve mekân olabildiğince belirsizleştirilerek öykünün kurgu dünyası desteklenmiş olur. Öykülerin vak'a zamanı belirgin değildir. Anlatma zamanı, vak'a zamanından sonraki bir zamandır. Öykülerde 'gün oluyor, gece oluyor, bir gün, sonra' gibi ifadelerden başka vak'a zamanına atıfta bulunan bir ibare yoktur. Ben-anlatıcı, geriye dönüşlerle zaman algısını daha da parçalar.

“Çocukken ben oyuncaklarımı alır bana doğru bahçe olarak gelen bir toptrağın bence en yüksek ağacının bence en yüksek dalından atardım.”<sup>389</sup>

Aslında öyküde geriye dönüşler zamanın en gerçekçi kısımlarını oluşturmaktadır. Bunun dışında kalan zaman belirgin bir zaman değildir.

*Gibiciler*'in ilk öyküsü “Canımıza Tak Demişliğin Önsözü” öyküden çok mensur şiiri andıran bir metindir. Öyküde belirgin bir yapı unsuru yoktur. O yüzden zamandan da söz etmek pek mümkün değildir. Öyküde, sadece zaman çekimli fiiller vardır.

*Gibiciler*'in ikinci öyküsü “İyilik Uzmanları” öyküsünde de zaman belirsizdir. Öyküde anlatma zamanı, vak'a zamanından sonradır. Fakat vak'a zamanı belirgin değildir. Ayrıca öyküde ‘her hafta belirli bir gün, demin, sonra, bir gün’ gibi zaman kalıplarının dışında başka bir zaman ifadesi kullanılmaz.

*Gibiciler*'deki aynı adlı uzun öyküde vak'a zamanı belirgin değildir. Bununla beraber öykünün anlatma zamanı vak'a zamanıyla iç içe geçmiş durumdadır. Öykünün anlatıcısı konumundaki ana kahraman, yaşadığı olayları sığağı sığağına okuyucuya aktarmaktadır. Öykünün itibarı zamanı ise bir günlük bir zaman dilimini kapsar. Olaylar, gündüz vakti gerçekleşir. Öykü, ironik bir üslupla yazılmıştır. Olaylar absürd ve gerçeküstü özellikler gösterir. Dolayısıyla zaman, mekân gibi unsurlar da belirsiz bir hal alır. Kısacası öykünün anlatım tarzı vak'a zamanını belirsizleştirir.

### 3.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, öykü ile okur arasındaki irtibatı sağlayan unsurdur. Necip Tosun'un ifadesiyle anlatıya yaslı bir tür olan öyküde yazar, her şeyden önce bir ‘anlatıcı ses’e ihtiyaç duyar. Olayları, durumları, olguları bu anlatıcının gözünden, bakış açısından, izlenimlerinden anlatır. Bunu yaparken de çeşitli anlatım türlerini tercih eder. Burada yazarın aradığı anlatıcı nerede konumlanacak, hangi fotoğraflar

---

<sup>389</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s.165.

çekilecek, hangi perspektiften bakılacak sorusunun cevabıdır. Elbette sadece bakılan yerler görülebilecektir. Bu anlamda anlatıcı, okurun gözü, kulağı olacaktır.<sup>390</sup>

Öyküde nihayetinde her şey yazarın elinden çıkmadır. Anlatıcı da onun kurguladığı birisidir. Hatta çoğunlukla yazar, kendisini anlatının dışında konumlayamaz, ister istemez anlatıya müdahale eder. Yazarın sesiyle anlatıcının sesi, birbirine karışır. Modern anlatıdan önce, yazarın öykü içerisindeki konumu daha sağlamken modern anlatıyla beraber yazar, konumunu anlatıcıya devretmek durumunda kalmıştır.

Necip Tosun, tarihsel süreç içerisinde geleneksel, modern, postmodern anlatılarda anlatıcının konumunun, yazarların ona bakışının sürekli değiştiğini belirtir. Her şeyi bilen anlatıcıdan, tümüyle iç sese odaklanan yaklaşımlara kadar anlatıcının işlevini yazarlar farklı yorumlamışlardır. Anlatıcı ses, kimi zaman yazarla bütünleşmiş, kimi zaman ayrılmış; bütün bu arayışlarla yazarlar, anlatım imkânlarını geliştirmişlerdir.<sup>391</sup>

Mehmet Tekin'in romandaki anlatıcı için söyledikleri öykü için de geçerlidir. Tekin'e göre romanın kurmaca dünyasında yer alan anlatıcının görevi, okuyucu ile eser arasında alışverişi sağlamak, olaylara ve kişilere tanıklık etmek, olan biteni anlatmak veya nakletmek, nihayet açıklama ve yorum yapmaktır. Şüphesiz anlatıcı, bu görevleri yerine getirirken, gücünü, doğal yeteneğinden ve 'sınırsız bakış açısı'ndan almaktadır.<sup>392</sup>

Bakış açısı da, anlatıcının olaylara nereden ve kimin gözüyle baktığını ifade eden bir kavramdır. Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptır.<sup>393</sup>

*"Kurgusal metinlerde anlatıcının konumu sürekli değişmekle birlikte anlatım bir anlamda Platon'un sınırlarını çizdiği diagesis ve mimesis etrafında şekillenir. Yazar bir duyguyu, bir düşünceyi hikâye edebilmek için ya göstererek (mimesis) ya anlatarak (diagesis) ya da bunların karışımı bir yaklaşımla metnini oluşturur. (...)*

*Bir öykücü ister gösterme ister aktarma biçimini seçsin, öncelikle bakış açısı konusunda karar verir. Çünkü bir konuyu, bir olayı, bir durumu öykülemeye karar*

<sup>390</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s. 165.

<sup>391</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s. 165.

<sup>392</sup> Tekin, *Roman Sanatı*, s. 23.

<sup>393</sup> Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 84.

*veren bir öykücü için, en öncelikli seçimlerden biri, bakış açısı tercihidir. Öykücünün bakış açısı, bir anlamda öykünün nasıl şekilleneceğini de belirleyecektir.”<sup>394</sup>*

Bütün bu açıklamalardan sonra Feyyaz Kayacan öykülerindeki anlatıcı, ‘ben-anlatıcı’ ve ‘o-anlatıcı’ olmak üzere iki başlıkta ele alınacaktır. Kahraman bakış açısı, ben-anlatıcı; gözlemci bakış açısı ve ilahi bakış açısı da o-anlatıcı başlığı altında irdelenecektir.

### **3.4.5.1. Ben –Anlatıcı**

Anlatıcı, kurmaca metinlerde olayı yaşayan kahramanlardan biri olarak yer alabilir. Buna kahraman (birinci tekil, ben) anlatıcı denir. Öyküyü okuyanlar, olay/olayları, diğer kişileri hep bu kahramanın gözünden görürler. Okuyucunun anlayabildiği kahramanın anlattıklarıyla sınırlıdır. Ayrıca bu tür öykülerde tarafsızlıktan söz edilemez. Hatta okuyucu bir anlamda ben-anlatıcının tarafında yer almak durumundadır. Şu var ki, okuyucu bu tip öykülerde ben-anlatıcının iç dünyasını, ruh halini net bir şekilde görebilir.

Feyyaz Kayacan’ın öykülerindeki ben-anlatıcılar, yazarın otobiyografisiyle benzer özellikler gösterirler. Mekânın Londra olduğu öykülerde, anlatıcıların birçoğu İstanbullu (Kadıköy) bir Türk’tür. Bu da ben-anlatıcılar ile yazar arasındaki aynılığı ortaya koymaktadır.

Feyyaz Kayacan’ın başta *Sığınak Hikâyeleri*, *Cehennemde Bir Yusuf*, *Gibiciler*, *Hiçoğlu’nun Serüvenleri* olmak üzere diğer eserlerindeki birçok öyküde anlatıcı, birinci tekil bakış açısına sahiptir. Bilhassa *Sığınak Hikâyeleri*’nde II. Dünya Savaşı Londra’sının insan manzaraları, çarpıcı bir biçimde anlatılır. Toplam altı öyküden oluşan bu eserde anlatıcılar, aynı kişi olup olayı yaşayan kahramanlardan birisidir. Ayrıca bu anlatıcı, İstanbullu bir Türk’tür. Dolayısıyla bu anlatıcının yazarla bir ilgisi olduğunu ifade etmek yanlış bir tespit olmaz. Öykülerde ben-anlatıcı, olayları gözlemci bir bakış açısıyla anlatır.

*Şişedeki Adam*’daki “Sarhoş ve Çanta” öyküsünde anlatıcı, bir meyhanede tanımadığı bir sarhoşla yaşadıklarını anlatır. Anlatıcı, sarhoşla meyhanenin kapısında

---

<sup>394</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s. 166, 167.

karşılaşır. Sarhoş, anlatmaya başlar ve susmak bilmez. Bunun üzerine anlatıcı, sarhoşu kolundan tuttuğu gibi içeri sokar. Beraber otururlar ve içerler. Ben-anlatıcı, öyküde kendisi hakkında pek bilgi vermez. Öykü, daha çok diyaloglar üzerine kurulmuştur. Ben-anlatıcı gözlemci bakış açısıyla sarhoşu ve davranışlarını anlatır.

“Şişedeki Adam” öyküsünde ben-anlatıcı, Postmodern edebiyatın özne haline getirdiği bir öykü kişisidir. Şişedeki Adam, herhangi bir ismi olmayan bir kişidir. Öyküde ‘şişe’ imgesiyle modern insanın kısıtlanmışlığına işaret edilir. Ben-anlatıcı, çalıştığı matbaada dizgicidir. Bir dizgi esnasında yanlış bir iş yapınca elinin artık işe yaramadığı ifade edilir ve işten kovulur. Sokaklarda ‘aylak aylak gezmeye’ başlar, bir türlü iş bulamaz. Bu süreçten sonra ruh hali kendi ağzından şöyle verilir:

“Elim sanki uyrukluğumdan kopmuştu.”<sup>395</sup>

Gazetede, bir lokantanın reklam yaftasını taşıma işi olduğunu görür. Şişenin içine girecek ve sokak sokak gezerek lokantanın reklamını yapacaktır. Şişenin içine girdikten sonra hayatı daha da çekilmez bir hal alır. Anlatıcının bunalımlı hali şu ifadelerde açıkça görülmektedir:

*“Tıpalı çıkmazımı anlatmak için başka hiçbir söz, başka hiçbir benzetme bulamıyordum. Kişiliğim yavaş yavaş parmaklarımın arasında akıp gidiyor, eriyordu. Ama nereye doğru? Şişe sınıksız kapalı.(...)İlk aylar böyle değildi. Şişenin içinde delirmekten korkuyordum. İlk önceleri oyunlarım hep delirmemek içindi. Delirmekten korkuyor muydum? Hayır, utanıyordum daha doğrusu. İnsanın şişenin içinde aklını kaçırmaması çok gülünç olacaktı da ondan.”<sup>396</sup>*

Anlatıcı, şişeye girip sokaklarda gezmeye başlayınca insanların dikkatini çeker. Özellikle çocuklar etrafını sarar ve onu rahatsız etmeye başlar.

*“Geldiler, başıma toplandılar.  
(...)  
ADAM ADAM  
ŞİŞE SOYLU  
diye bağırmaya başladılar.  
Alüminyuma durmadan vuruyorlardı dışarıdan. Alüminyumun içi uğulduyordu.  
Şişenin içinde fellekleşmişim.  
Kaçmak istiyordum. Şişeyi çıkarın sırtımdan diyemiyordum. Şişeden çıkmaya utanıyordum.”<sup>397</sup>*

Ben-anlatıcının en önemli yanı, fiziki özelliklerinden ziyade iç dünyası hakkında ipucu vermesidir. Feyyaz Kayacan’ın öykülerindeki ‘ben anlatıcı’larda da bu özellik görülmektedir.

<sup>395</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 58.

<sup>396</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 59.

<sup>397</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 65.

*Sığınak Hikâyeleri*'nin anlatıcısı İstanbullu bir Türk'tür. II. Dünya Savaşı'nın bunalımlı yıllarında Londralıların savaş ortamındaki korku dolu hayatları; ama her şeye rağmen yaşama sevinçleri bir Türk'ün gözünden anlatılır.

Ben anlatıcı, evlidir ama karısı savaş sebebiyle bir başka yerededir. İşsizdir, kendisini yalnız hisseder. Anlatıcı, kendi fizikî özellikleri hakkında pek bilgi vermez; iç dünyasıyla ilgili bilgiler verir. Öykülerde geçen bütün kişiler, onların dış özellikleri anlatıcının ağzından verilir.

*“Karım, York’a gitmişti. York’ta insanlar biraz daha diri idi sanki. Ölümün sülükleri o kadar yapışmamıştı York’a. Londra’da yalnız başımdım. Milyonlarca insan çevrede in cin gibi top oynuyorlardı. İnsanlar birbirlerini hortlatıyorlardı. Ceplerim boş zamanla dolu idi.(...) Can sıkıntımın satırı ile günlerin kellesini uçurup duruyordum bir bir.*

*Canavar düdüklere çığlıklara tırmanıyordu. Dartmouth caddesinde korkunun kırkayakları. Canavar düdüklere sesini ölümün çığlığından beterdi. Tüpleri kökünden kulaç kulaç ürperten bir inilti. Gökyüzü can çekişiyordu. Canavar düdüklere susunca ölüm yürüyordu üstümüze. Uçan bombalar.”<sup>398</sup>*

Anlatıcının psikolojik durumu ve savaşın insanlar üzerindeki etkisini, yine anlatıcının bu ifadelerinde görmek mümkündür.

Anlatıcı, olayları ve durumları naklederken kendi çocukluğunu da hatırlar:

“Ama sığınağın tavan-arasındayız şimdi. Unutulmuşuz. Eskimişiz, püskümüştük. Anam ölmüş. Etrafıma ördüğü duvarlar yıkılmış, içinde dama taşı gibi oynatıldığım bahçede bırakmışım güdümlü oyunlarımı.”<sup>399</sup>

Anlatıcı, sığınak ile çocukluğunun geçtiği bahçeyi birbirine benzetmektedir. İki mekânda da bir kısıtlanmışlık hali mevcuttur. Anlatıcı her fırsatta çocukluğunu ve memleketini hatırlar. Bu satırlarda onun memleket özlemi kendisini göstermektedir. Anlatıcı sığınakta kimlerin olduğunu anlatırken sözü kendisine ve İstanbul'a getirir.

*“Ve yabancı bir topraktan kopup gelen ve Dartmouth caddesinde İstanbul'un arnavut kaldırımlarında çıkartıklarına benzer ayak sesleri vermiye çalışan ben vardım. İstanbul'u düşündükçe içi minarelenen, içi kandil fenerleri gibi renklenen, donanan ben vardım ben.(...)”*

*Avuçlarım ateş böceği kovanına dönerdi. Kadıköylü, Yeldeğirmenli ateş böcekleri. Ölümün ta göbeğinde, bahçemden kalma ateş böcekleri tanelenip duruyor, hare hare karanlığa işliyor.”<sup>400</sup>*

<sup>398</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 73.

<sup>399</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 76.

<sup>400</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 87.



Anlatıcının çocukluğuna ait verdiği bu bilgiler, yazarı hatırlatmaktadır. Yazarın da çocukluğu Kadıköy’de geçmiştir. Yazar, böylelikle anlatıcı üzerinden olayların içinde yer almaktadır.

Öyküde diğer kişiler de, anlatıcı gözünden verilmektedir. Mrs. Valley, Mr. Ellis, Şair Alvin, Postacı Kızı Vera, Tütüncü Gareth gibi öykü kişileri anlatıcının savaş yıllarında, sığınakta görüp tanıdığı insanlardır. Anlatıcı, yeri geldikçe bu kişiler hakkında da bilgiler verir.

*“Dartmouth caddesi ile Tanrı arasında nazar boncukları gibi duruyor balonlar. Balonlar Mr. Ellis’in muskası. Bahçeye ya bomba düşerse, düşüncesi Mr. Ellis’in korktuğu biricik şey. Öte yanını pek umursadığı yok. Yeter ki erik ağaçlarına, delfinyomlara, jeranyomlara ve öteki Lâtinceli bitkilere el sürmesin ölüm.”<sup>401</sup>*

*Cehennemde Bir Yusuf*’ta ben-anlatıcı bütün öykülerde aynı kişidir. Zaten bu eser, yazarın dili ve anlatımı en soyut eseridir, denilebilir. Öyküde anlatıcı, ‘Terzela’ adlı bir ütöpik yerden söz eder. Anlatıcının kısırılmışlık ve yalnızlık halinin yanı sıra, bu ütöpik yerin kendine has özellikleri, hayat şartları yine anlatıcının ağzından verilir.

*“Bakın sonra inanamıyorum işte. Ben bir Yusufun biriyim. Boylamışım bütün boşlukları. Satılmışım bütün kuyulara, yüksük içi zindanlara.(...) Burası Terzela. Terzela’da basamaklar bile çıkmazlardan oyulma. Bir pencere açıyorsunuz bir çirkinlik daha çıkıyor ortaya. Bir pencere açıyorsunuz bir çıkmaz daha iniyor güneşten.”<sup>402</sup>*

Burada “Yusuf ve kuyu” imgelerinin anlatıcının çıkmazdaki ve bunalımlı ruh halini ifade etmek için kullanıldığı açıktır. ‘Terzela’ diye anlattığı bu ütöpik yer de anlatıcının bu durumuna uygun, çirkinliklerle dolu bir yerdir.

*Gibiciler*’deki üç öykü de birinci tekil bakış açısıyla yazılmıştır. Eserin ilk öyküsü olan “Canımıza Tak Demişliğin Önsözü” öyküden çok mensur şiire yakın duran bir metindir. Ben-anlatıcı, bu metinde yazar-anlatıcı konumundadır ve masalsi, soyut bir dille şiir yazıyor gibidir.

*“İlkin birçok şeylerin çok olduğunu duyuyorduk çok uzaklara yazılı kafamızda. Sonra tak diye canımız geliyordu kapıya. Biz kapıyı hemen açıp eskiden kalma her nasılsa bir elimizle, soluğumuzu yoklayarak, bir şiire başlıyorduk. Kalktığımız şiiri bir yere kadar getiriyorduk.”<sup>403</sup>*

Bu üslup öykünün sonuna kadar devam eder.

<sup>401</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 74.

<sup>402</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 137.

<sup>403</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 187.

*Gibiciler*'in ikinci öyküsü olan “İyilik Uzmanları”, toplam on parçadan oluşan bir metindir. Her parçada birer kişi vardır ve bu kişiler aynı zamanda öykülerin anlatıcısıdır. İlk dokuz parçada, ‘insanlık’ konusunda ikiyüzlü davranan, gerçekte şahsında iyilikten eser bulunmayan toplumdaki insanları ironize eder. Her biri farklı olan bu anlatıcılar, çok iyi, insanlık düşkünü kişiler olduklarını düşünürler; fakat yapılan haksızlıklara sessiz kalırlar. Bu durum da onların bu konuda samimi olmadıklarını gösterir.

*“Bugün en tohumlu adımlarla sokağa çıkmıştım. Hava çok güzeldi. Büyük bir ışık yayılıyordu sokağa. Hava güzeldi. Öylesine güzeldi ki çocukları benim olsun diyordum yanımdan geçen kadınların. Ve böylece sevgimin bir boyutunu daha kendime açıklamış oluyordum. Ben çok iyi bir adamımdır.(...) Dergiler iyilik üstüne yazdığım şiirlerle, öyküler, yorumlar, bildiriler, destanlar, başyazılar, açıklamalar, uyarmalarla dolup taşıyordu.”<sup>404</sup>*

Birinci İyilik Uzmanı, bu kadar iyi, insan sever olduğunu ifade etmesine rağmen yapılan haksızlığı görmez, ya da görmezden gelir.

“Sonra sanırsam bir adamı bir yerden alıp bir başka yere götürdüler. Ben meşguldüm. İyiliğimi düşünüyordum. Hangi dilden çevrilmeydi bu adam? Hava çok güzeldi.”<sup>405</sup>

“Dördüncü iyilik uzmanı”, can sıkıntısı çekmektedir, çünkü yalnızdır. Diğer insanları da yalnızlıktan kurtarmak için intihar etmeyi düşünür.

*“Baş kaldırmanın gönüllüsü olarak yürüyordum sokakta. Kafama koymuştum. Bir arabanın altında can verecektim. Ölümümle, onların bu kısır yalnızlıklarını çürütecektim. Bu benim en sürekli iyiliğim olacaktı onlara. Hava güzeldi. Sokağa döküleceklerini sanmıştım. Herkes görsün istiyordum yapacağımı. Ama sokak neredeyse boştu.”<sup>406</sup>*

Ben-anlatıcı, sokağın boş olduğunu görünce intihar düşüncesinden vazgeçer. Bu da insanları düşündüğü için değil gösteriş olsun diye ölmeye karar verdiğini göstermektedir. Ayrıca haksızlığa uğrayan adamı o da görür, fakat görmezden gelir.

Altıncı iyilik uzmanı, bir kötürümdür. Kendisinin mükemmel bir insan olduğunu düşünür. Yedinci iyilik uzmanı, bir ozandır. ‘İyilik’te diğerlerinde geri kalmaz. İnsanları ‘cıcığına dek sevdiğini’ söyler. Bir sonraki iyilik uzmanı fotoğrafçıdır. İdama karşı olan bir insanseverdir. Bununla ilgili çalışmalar yapar.

*“-Bunun gibi birkaç yüz resim daha çekersem ölüm cezasına karşı kampanyam için elime bir hayli koz geçmiş olacak. Yüzyıllardır süren bir yasanın bir fotoğrafçının eliyle*

<sup>404</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 191.

<sup>405</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 192.

<sup>406</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 194.

*yürürlükten çıkarıldığı ilk defa olarak görülecek. Tarih beni omuzlarında taşıyacak. Müzeler resimlerimi kapışacak.”<sup>407</sup>*

Fotoğrafçının amacı, sadece şöhret olmaktır. İdam cezasının kalkması, insanların ölmesi umurunda bile değildir. Çünkü daha önce idam edilen bir kişinin fotoğrafını çeker. Resim kötü çıkar diye telaşlanır; ama idam edilen adam için üzülmez. Bu da onun ikiyüzlülüğünü göstermektedir.

En son iyilik uzmanlarının önünden haksızca idama götürülen kişi konuşur. Buradaki anlatıcının ifadelerinden bir kez iyilik uzmanlarının ikiyüzlülüğü ortaya çıkmış olur.

“İyiliklerle dolup taşıyorlardı. İyilikleri beni görmelerini engelliyordu. Bir taş duvar gibi araya giriyordu. Bu, kendi elleriyle çektikleri bir duvardı.”<sup>408</sup>

*Gibiciler*'de ise yaşadığı memlekette mektup, kitap vs. yazarken belli başlı yazarları taklit etme mecburiyeti getirilen bir kişinin başından geçenler ironik bir anlatımla verilir. Sevgilisine yazdığı mektubu yollamak için postaneye giden anlatıcı, bu sefer farklı bir muameleyle karşılaşır. Mektubu, memur tarafından açılır ve okunur. Yürürlüğe yeni giren kanun gereği, kim bir şey yazarsa belirli yazarlardan alıntı yapmak zorundadır. İnsanların kendi seslerini korumaları yani özgün olmaları/kalmaları yasaktır. Yeni düzenin anlatıcıya da benimsetilebilmesi için postane memuru anlatıcıyı şehirde küçük bir tura çıkarır. Taklitçilikle ilgili gelişmeler anlatıcıya gösterilir. Anlatıcı, gözlemci bakış açısıyla gördüklerini aktarır. Bütün bunlar olmadan evvel anlatıcı mektubu postaneye götürürken ondaki özgünlük vurgulanır. Yolda eski edebiyat öğretmenine rastlar. Öğretmeni ona şunları söyler:

“-Unutma, dedi, sende bir şey vardı- o kadarını hatırlıyorum- sese dönük bir şey vardı, veresiye bir gırtlaktan çıkmışa benzemiyen. Yalın bir dal gibi konuş, okundukça yapraklanan, gövde devşiren.”<sup>409</sup>

Anlatıcının kendi iç konuşmasında özgünlüğe verdiği önem, şu ifadelerden anlaşılmaktadır:

*“Yazdıklarım düzyazı, tesryazı, devrik duygu, ya da kalkık inceliklerle hiçbir ilişkisi olmıyan abuksabuklamalardan ileri gitmeyebilir. Ama bana hiç daha söylenmemiş bir kaside kadar güzel geliyor ya ben ona bakarım. Kişi, kendi içinden kopardıklarına bir iki tutanak bulabilmeli.”<sup>410</sup>*

<sup>407</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 198.

<sup>408</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 199.

<sup>409</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 201.

<sup>410</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 201.

Memur, anlatıcıyı ‘Heykeller Alanı’na götürürken yolda yeni düzenin birçok uygulamasıyla karşılaşır. Anlatıcı şöyle bir olaya şahit olur:

*“Daha bir öte yandan postahanenin en koşucu çıraklarından biri, sokağın dibindeki Bunalım Apartmanının zindan katında bir yüksüğün içinde oturan bir öykücüye gidiyor ve diyor:*

*—Koşa koşa geldim. Bir dergi daha girmiş dışarıdan aramıza. Al, değerli öykücümüz Oneses’e götür, dediler. Ben de getirdim. İçinde bizde daha duyulmamış yazarların sesleri varmış. Aman ne olur, bir göz atın... bir okuyun... bir onlarınkine benzer bir şeyler yazın.”<sup>411</sup>*

İktidarın edebiyat dünyasını tek tipleştirme çabası burada açıkça görülmektedir. Hiç kimse kendisi olamayacaktır, herkes büyük yazarlara öykünecektir. Bütün bu gördüklerine burun kıvıran anlatıcı, kendisine taklitçi olması yönünde yapılan telkinleri dikkate almaz ve ne olursa olsun kendi sesini korumaya karar verir.

*“(...) Yeterince zarf, kağıt biriktirdikten sonra aşk mektupları yazmağa çalışacağım.(...) Posta kutuları önüne nöbetçi koyacak olurlarsa, tirenlere, vapurlara, gazinolara, kütüphanelere bırakacağım mektupları. Okusunlar da biraz etekleri tutuşsun, biraz neye uğradıklarını bilemesinler.*

*Ve mektubun sonuna şuna benzer eklentiler koyacağım:*

*“SESOĞLU bu mektubu, içinden geldiği için yazdı.”*

*“SESOĞLU bu mektubu kendi sesinden başlayarak yazdı.”*

*“SESOĞLU bu mektubu aktarma bir sesin pupasını yalayarak yazmadı.””<sup>412</sup>*

*Hiçoğlu’nun Serüvenleri’ndeki üç öykü de olayları yaşayan kişilerce anlatılır. Eserin ilk öyküsü “Bir Daha Yapmam” da adı Louis Nedovez olan anlatıcı, hayatı boş vermiş, varoluşçu eğilimler gösteren bir kişidir.*

*“Gazeteler tarihi kekeleyemekte.*

*Fena halde canım sıkılıyor. Dün kitapçıdan kitap çalarken yakalandım. Çaldığım kitap da bir şeye benzese bari.”<sup>413</sup>*

Anlatıcının bu ifadeleri onun kitabı neden çaldığını ortaya koymaktadır. Yeteri kadar parası yoktur, canı sıkılıyordur ve değişiklik olsun diye kitabı çalar. Polise yakalanır, fakat direnmez, Camus'nün Yabancı romanının kahramanı Meursault gibi kendisini olayların akışına bırakır. Polis memuru, anlatıcıyı karakola götürürken kitabı niçin çaldığını sorar. O da “Bilmem, trende okumak için.” cevabını verir. Polis memuru, hâkime böyle cevap vermemesini tembihler. Karakolda ifadesi alınır ve serbest bırakılır. Bir gün sonra mahkeme

<sup>411</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 209.

<sup>412</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 240.

<sup>413</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 243.

çıkarılır, hâkime ‘bir daha yapmam.’ diye cevap verir. Hâkim de sabıkası olmadığı için para cezası verir ve serbest kalır.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri*'nin diğer iki öyküsü “Çocuktaki Bahçe-I ve II”de de Erol adlı ben-anlatıcının hatıraları öykünün temelini oluşturur. Çocukluğunda yaşadıkları ve çocukluğunun bazı kahramanları, özellikle de annesi onu devamlı rahatsız eder, onlardan bir türlü kaçamaz. Kısacası Erol, hatıralarıyla iç içe yaşar.

“Şakası ötesi yok. Ölüyoruz artık. Öyle dediler. Kim dedi? Bilmiyorum. Bir sesler. Buz tutmuş güler yüzlü suratlıkların ardındaki sesler. Gerçekte belki ses mes de yok, yanibaşımda. Bunlar belki yutkunan gözlerimin uydurmaları.”<sup>414</sup>

Anlatıcı geçmişiyile beraber yaşamaktadır. Çocukluğunda tanıdığı kişileri zihninde onu rahatsız etmektedir. Bu durum da Erol’un ruh halinin pek de iyi olmadığını göstermektedir.

Anlatıcı, herhangi bir fiziki özelliğinden söz etmez, salt iç dünyasından, bunalımlı halinden bahseder.

*“Ölümün, daha doğrusu ölümümün boynu büküklüğünü şimdiden gözümün önüne getirmek istiyorum. Bir alışkanlığı şimdiden depreştirmek için. Ne olur ne olmaz. Açık vermemek gerek. Ölümde acemilik yok. Daha ilk adımıyla kişi uzmanı oluyor soluksuzluğun.*

*Çenemi bağliyacıklar. İlk onu yapacaklar. Öldüğümü bilmiyenler dişimin ağrıdığını sanacak belki de.”*<sup>415</sup>

Anlatıcının ölüm bahsini açması, karamsar ruh halinin bir göstergesidir.

“Çocuktaki Bahçe-II”de yer yer anlatıcı değişir. Anlatıcı, bazen gerçeküstü bir tavırla ‘bahçe’ olurken, bazen de o-anlatıcı devreye girer ve öyküyü anlatır. Ama genelde anlatıcı Erol’dur. Bu öyküde de anlatıcının, bunalımlı hali devam eder. Bu öyküde de Erol, çocukluğuyla iç içedir.

“Ben Erol en okunaklı adımlarımla toprağımı aramaya geldim. Toprağım bahçedeydi. Bahçe çocukluğumda. Çocukluğum ise karabasanların bugüne dek izimi koyuvermeyen parmaklarına asılı.”<sup>416</sup>

Anlatıcı, karmakarışık duygular içerisindedir. Bir yandan çocukluğu ona acı verirken, bir yandan da çocukluğundaki bahçeyi aramaktadır.

<sup>414</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 249.

<sup>415</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 253.

<sup>416</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 258.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'nin ikinci öyküsü olan “Sen olsaydın Ne yapardın?”da anlatıcı, bunalımlı, can sıkıntısı yaşayan bir kişidir. Özellikle anlatıcının içerisinde bulunduğu mekân ruhunu daraltmaktadır. Ben-anlatıcı, gözlemci bir bakış açısıyla çevreyi ve diğer öykü kişisini anlatır.

*“Londra'nın sıkıntılı günleri başka hiçbir yerinkine benzemez. Vicdan azabı renginde ağır bir hava başınızın üstünde zonklayıp durur. Gökyüzü davul derisi gibi gergin ve basıktır. Başkent'in en asık suratlı semtlerinden birisi New Cross'dur. Duvarlara çöken süregen hüznün havası, boyanın getirebileceği yapay gülümserliğin üstüne koyu yosundan bir yorgan gibi yayılacaktır. Sanki mutluluk sınır dışı edilmiştir buradan.(...) Sokağın bir tünelden farkı yoktu artık.”<sup>417</sup>*

Yaşadığı çevre, anlatıcıyı sıkıntıya sokmaktadır. Anlatıcı, bu ruh hali içerisinde sokakta ilerlerken Azrail olduğunu sandığı Frank Piktin isimli bir kişiyle karşılaşır. Muhtemelen bu durum, psikolojisinin bir yanılmasıdır. Gördüğünü sandığı kişi, zihnindeki korkuların ve bunalımının ortaya çıkardığı bir hayalden başka bir şey değildir. Çünkü bu süreçten sonra ben-anlatıcının ölüm korkusu gün yüzüne çıkmaya başlar.

“Bir Deli Değilin Defterleri” öyküsünde anlatıcı birinci tekil kişi konumundadır. Ben anlatıcı, deli olduğu düşünülerek hastaneye yatırılmıştır. Bir karısı olduğunu sanmaktadır ve bunalımlı bir kişiliğe sahiptir. Ben-anlatıcının yazdığı günlüklerden oluşan öykü, onun iç dünyasını açık bir biçimde vermektedir.

*“Ne diye başıma kakılıyor şu doktor sırınga gibi gözlerle?  
Dün de geldi. Onla birlikte cimbızmsı bir ışık sızdı içeriye. Bu ışıkla sözde içimdeki karanlığın kılını çekecek, kapaklandığını söylediği kişiliğimi herkesinkine benzer bir göze, bir ağıza, bir bilince kavuşturacak.(...)  
Bir genelleme, bir sakat tanımlama yaptığını anlatamazsın ki herife. Bilimsel olmasını atıp beni tutmuş ya bırakmıyor artık. Kancayı çıkartmıyor. Kişi de evire çevire tedavi edilmez ki! Sonra nemi tedavi edecek? Ben deli değilim ki. Ve bir delinin günlüğü değildir yazdıklarım.”<sup>418</sup>*

Ben-anlatıcı, doktorun çabasının boşa olduğunu düşünür. O, kendisini gayet sağlıklı görmektedir. Aslında ben-anlatıcı, yalnızdır. Kısıtlanmış bir durumdadır. Böyle bir ortam kişiyi sağlıklı da olsa olumsuz etkiler ki zaten anlatıcı da pek sağlıklı biri sayılamaz. Günlüklerin ilerleyen kısmında anlatıcı, sol elini bir hain olarak görmeye başlar. Üçüncü bir şahsın, sol eli üzerinden karısıyla kendisini aldattığını düşünür.

*“Ya sol elim benim değilse?”*

<sup>417</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 281.

<sup>418</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 289.

*Ya bir başkası karıma göz koyup en kolay yolu içime sızmada bulmuşsa ve sol elimle dile getiriyorsa kösnümlerinin salyasını? Benimmiş gibi görünen bir elle ben nasıl aldatılırım?”<sup>419</sup>*

Bu ifadelerden aslında anlatıcının pek de iyi bir psikolojisinin olmadığı anlaşılmaktadır. Anlatıcı, gerçeğe gerçeküstünü birbirine karıştırmaktadır.

### 3.4.5.2. O-Anlatıcı

O-anlatıcı, anlatı dünyası içerisinde yer almaz. Olayları, kişileri, zaman ve mekânı dışarıdan gözlemleyerek anlatır. Ben-anlatıcıya göre daha avantajlı bir konumdadır. Okuyucunun kahramanların bütününe tanınmasına yardımcı olurken tarafsızlığı da elden bırakmaz. O-anlatıcı, gözlemci bakış açısı ve ilahi bakış açısıyla olayları değerlendirir. Gözlemci bakış açısı, olayları dışarıdan gözlemleyerek anlatır. Öyküdeki bütün kahramanlara karşı tarafsızdır. İlahi (Tanrısal) bakış açısı ya da ‘hâkim bakış açısı’ olayların gelişim seyrini, öykü kişilerinin iç dünyalarını bilir ve onlar hakkında ayrıntılı bilgiler verir.

Şişedeki Adam’ daki “Hiçoğlu’nun Serüvenleri”nde gözlemci bakış açısı ve ilahi bakış açısı beraber kullanılır. Gözlemci bakış açısı, olaylar ve durumları tarafsız bir bakış açısıyla vermek için kullanılır. Hiçoğlu’nun geçmişiyle ilgili bilgi verirken bu anlatıcı devreye girer.

*“Hiçoğlu’nun Başına Gelenler*

*Hiçoğlu öteki kentlerde de ayarını bulamamıştı, toprak kaçkını et ve kemiğinin kıvamına ulaşamamıştı. Nice işlere girip çıkmıştı şimdiye kadar. Tımarhanenin birinde pösteği sayıcılığı etmişti. Deliler basbayağı kızmışlardı ona pöstekilerimizi elimizden alıyorsun, deliliğin tadını kaçıırıyorsun diye.”<sup>420</sup>*

Gözlemci bakış açısı öyküde çok etkin olmasa da yer yer kullanılmıştır.

İlahi bakış açısı, öykü kişinin derinlikli tanıtıldığı yerlerde devreye girer. Okuyucu böylece Hiçoğlu’nun iç dünyasını da öğrenmiş olur.

*“Hiçoğlu bu kente de veresiye girmiş gibiydi. Burada da hiç kimse adını sormamıştı Hiçoğlu’na. Ama sorsunlar istiyordu. Ad kavramının ne olduğunu bilmediği halde. Kendine “ben” demekten bıkmıştı. Bir ad taksınlar istiyordu, bir muska, bir nazar boncuğu türünden.”<sup>421</sup>*

<sup>419</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 295.

<sup>420</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 10.

<sup>421</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 9.

Öyküde ilahi bakış açısı her şeyi bilen bir konumda değildir. Öykü kişinin iç dünyası ya da geçmişiyile alakalı yeteri kadar bilgi verir.

*Şişedeki Adam*'daki "İstanbul Zeybeği" ve onun devamı olan "Suavi'yi Gördünüz mü?" öyküsünde gözlemci bakış açısı, ilahi bakış açısı ve diyaloglar beraber kullanılır. Öyküde yazar, dili olabildiğince tahrif etmiştir. Dilin kullanımını ve biçim, anlatıcıdan daha ön plandadır denilebilir. Yazar diyalogları da etkin bir şekilde kullanarak anlatıcıyı ikinci plana itmiştir. Gözlemci bakış açısı ara ara öykü kişilerini tasvir tekniğiyle anlatmaktadır.

*"Suavi kahvesini yarıda bırakıp, tam ortasında soluduğu için gözbebeğinin öteki bütün buutlarını eriten, öteki buutlara yer bırakmayan ve belki de buutsuzlaşan İstanbul'un tam ölçüsünü uzaktan çizmek, sürülgenin süredeki ve uzaydaki merceğinde İstanbul'a kanundan dallar ve budaklar aşılamaaya kalkışmayacaktı belki."*<sup>422</sup>

Gözlemci bakış açısının soyut bir dille yaptığı tasvir ve anlatım, dili bakış açısının önün geçirmektedir.

Öyküde ilahi bakış açısı, bazen yazar-anlatıcı halini almaktadır. Öykünün girişinde yazar-anlatıcı, İngiliz edebiyatı tarihiyle ilgili bilgiler verir.

*"James Joyce'un Dublin'e değgin izerlerini yazmak için İrlanda'ya kaçtığı, yıllarca Trieste'lerde, Paris'lerde, Zürich'lerde gözünün son ışığını ve soluğunun son tekmesini tüketinceye dek yaşadığını ve Dublin'i gözünde büyüte büyüte tüm kentlerin, ırmakların ve yaradılışların kavşağı ve tutanağı gibi anıtlandırdığı, simgeleştirdiği ..."*<sup>423</sup>

Burada yazar-anlatıcı ilahi anlatıcının da sınırlarını aşarak okuyucuya değişik bilgiler vermektedir. Öyküde kişilerin iç dünyası verilmek istendiğinde o-anlatıcı, ilahi bakış açısını devreye sokar. Öykü kişisi İlhan'ın zihninden geçenler şu şekilde verilir:

*"Ayşe Zarişe'yi nereden biliyor Sally, diye sordu kendi kendine İlhan. Pehlivan Kara Ahmet'in ad değiştiren ve yeni adının ilksizliğine bürünen Fransız karısının adı değil miydi Ayşe Zarişe? Bunu kim söylemişti Sally'ye? Sally bunu belki İstanbul zeybeğinden öğrenmişti. İlhan, Sally'nin dediklerine de inandı."*<sup>424</sup>

Suavi ve İlhan arasında geçen konuşmadan sonra Suavi'nin içinden geçenler, ilahi bakış açısıyla şu şekilde verilir:

*"Suavi senli benli geri alacak gibi oldu. İlhan'ın yüzüne şüpheyle baktı. Ne demek istemişti İlhan? Suavi kendi kendine konuştu."*

<sup>422</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 24.

<sup>423</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 24.

<sup>424</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 33.



*(Benim öykü sözünü kullanışımı beğenmedi İlhan. Neden? Yoksa ufak tefek öyküden başka birşey yazamıyacağımı mı çıtlamak istedi? Ne biliyor yazamıyacağımı?)<sup>425</sup>*

Adı geçen iki öyküde de o-anlatıcı, yer yer gözlemci bakış açısını; yer yer ilahi bakış açısını kullanarak okuyucunun daha etraflıca öykü kişilerini tanımlarını sağlar.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'ndeki "Ölüm ve Serçe"de de o-anlatıcı gözlemci bakış açısını ve ilahi bakış açısını iç içe kullanmaktadır. Öyküdeki tek kişi olan kendisini büyük bir yazar kabul eden Ergin Çokergin, ironik bir üslupla anlatılır. Adı geçen öykü kişisini atıflıca tanıtılması için gözlemci bakış açısının yanında ilahi bakış açısı da kullanılır.

*"Büyük yazar Ergin Çokergin çok verimli düşlerinden birinde ün terzilerine gene boyunu ölçtürdükten, tümcelerinin derinliğine eleştirmenleri gene batırıp çıkardıktan sonra uyandı. Yapıtlarının sayısına, kapsamına yaslanarak gerindi. Duvarlara baktı. Duvarlarda sıra sıra kendini gördü. Raflar yazdığı romanların, öykülerin, şiirlerin ve bunların ölen, yaşayan ve doğacak dillerdeki çevirilerinin yükü altında esniyordu. Ergin Çokergin odasını, gerçeklerin öğütüldüğü bir değirmene benzetti. Bu benzetimi olağanüstü beğendi; en azından bir romanla anlatılmaya değer olduğuna kanıların en okkalısını getirdi."<sup>426</sup>*

Öyküde ne kadar da gözlemci bakış açısı da kullanılsa ilahi bakış açısı daha etkin bir şekilde kullanılmaktadır.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'ndeki "Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum" adlı uzun öyküde de o-anlatıcı gözlemci bakış açısını ve ilahi bakış açısını iç içe kullanmaktadır. Öykünün başkişisi Gizlem, zekâ geriliği olan genç bir kızdır. Gizlem anlatıcı tarafından okuyucuya her yönüyle tanıtılır. Bunun içinde yazar, gözlemci bakış açısını ve ilahi bakış açısını beraber kullanır. Bununla da yetinmez, iç konuşmalarla da kişilere-özellikle Gizlem'e- kendini tanıtmaya imkânı verir.

*"Gizlem bakkaldan alacağı şeylerin çok okunaklı bir elle yazılmış listesini çantasına koyduktan sonra apartmanın dördüncü katındaki daireden çıktı. Merdivenlerden inmeye başladı. Kaç kez söylemişlerdi ona. "Asansör varken yaya inilir mi aşağıya? (...) Kullan işte şu mereti. Seninde işine yaramış olsun. İnat etme. Bin işte."*

*Gizlem bir kez olsun binmemişti asansöre. İnat için değil. Kibrit kutusu gibi bir şeydi asansör. Soluğu gerçekte orada kesilir insanın. Gizlem o aracın içinde iki kat arasında takılı kalmaktan ve daha da kötüsü asansörün, hiç bilmediği yerlere dağılmasından korkuyordu."<sup>427</sup>*

<sup>425</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 34.

<sup>426</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 277.

<sup>427</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 302.

O-anlatıcı, öykünün genelinde gözlemci bakış açısını ve ilahi bakış açısını beraber kullanarak olayları ve kişileri yeterince tanıtır. Yazar bunlarla yetinmeyerek Gizlem'in iç dünyasını iç monolog tekniğiyle okuyucuya aktarır.

“Annemin radyoyu neden açıp bana müzik dinlettiğini, opera dinlettiğini biliyorum. Ben aptal değilim. Müzik dinleterek beni aldatmak, başka konularla uğraştırarak başıma geleni unutturmak istedi bana.”<sup>428</sup>

*Bir Deli Değilin Defterleri*'nin son öyküsü olan “Lütfiye Abla'nın Unutkanlıkları” öyküsünde de o-anlatıcı gözlemci bakış açısını ve ilahi bakış açısını beraber kullanır. Öyküde Lütfiye Abla ve kardeşi Fikret Gürkan'ın diyalogları önemli bir yer tutar.

“Fikret'in tek isteği, Kadıköy Postanesinin bulunduğu Damga sokağının öte ucundaki meyhaneleri şöyle bir yoklamaktı. Bugün Cumaydı. Meyhanelerden birinde toplanmış olmalıydı yazarçizer arkadaşları.”<sup>429</sup>

Öyküdeki ilahi bakış açısı yerini bazen yazar-anlatıcıya bırakır. Yazar, açıklama tekniğiyle biyografik açıdan kendisine benzeyen Fikret Gürkan'ı okuyucuya tanıtır.

*“Fikret Gürkan kimdi; uğraşı neydi; nerelerde çalıştı; neler yaptı türünden beylik soruları, şu kısa yanıtlarla en ivedi yoldan atlatalım. Fikret Gürkan Sen Jozef'li. Paris'e gidip Sosyalizm tarihi okumuş. İkinci Dünya Savaşı patladığında İngiltere'ye geçmiş. Çünkü Almanların Fransa'yı ele geçireceklerini, bağırğan çizmeleriyle Paris'e gireceklerini bir tarih kitabından okumuşçasına biliyordu.”*<sup>430</sup>

Gözlemci bakış açısı öykü kişilerinin hal ve hareketlerini anlatır.

*“Lütfiye abla, yaşlı ve pas tutmuş bir ayak sürterekten durmadan dolaşıyordu etrafta. Santimlik adımlarla. Oturma odasından yatak odasına geçti. Yatağının üstünde duvara çaprazlama asılı kemanla tenis raketine baktı, uzun uzun.”*<sup>431</sup>

Yazar, o-anlatıcının bulunduğu öykülerde gözlemci bakış açısını ve ilahi bakış açısını beraber kullanmıştır. Yazar-anlatıcının sesi de ilahi bakış açısının yer aldığı öykülerde ortaya çıktığı söylenebilir. Ayrıca bu öykülerde kişiler arasındaki konuşmalar da önemli bir yer tutmaktadır.

### 3.4.6. Dil ve Üslup

<sup>428</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 309–310.

<sup>429</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 355.

<sup>430</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 355.

<sup>431</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 356.

Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde dil önemli bir unsurdur. Kayacan her edebiyatçı gibi dili bir arı gibi işler. Fakat dile geleneksel öykü mantığı çerçevesinde yaklaşmaz. Dili olabildiğince tahrif eder. Alışılmışın dışında bir dil mantığıyla öykülerini yazar. Jale Özata Dirlikyapan, yazarın dil tutumuyla ilgili şunları söyler:

*“1950 kuşağı öykücülerinden yaşça büyük olan Feyyaz Kayacan, yapıtlarını onlarla aynı dönemde verse de dil kullanımındaki farklılık ve özgünlük açısından kuşağının genç yazarlarına esin kaynağı olmuştur. Kayacan'ın öykülerinde, anlatılmak istenenin yalın, benzetmesiz ya da deformasyona başvurmada anlatılmasına yönelik güçlü bir direnç vardır.”<sup>432</sup>*

II. Yeni'nin şiirde yaptığını öyküde yapmaya çalışır. Feyyaz Kayacan, öykülerindeki dil tutumunu BBC Türkçe Bölümü'nde 1991 yılında, *A Talent for Shrouds* adlı kitabının yayımlanmasının ardından kendisiyle yapılan özel programda, artık dilde normale döndüğünü, önceki eserlerde yapmak isteğini belirtti.<sup>433</sup>

*“... Feyyaz Kayacan öykü sanatına, öykü diline yenilikler getirmiş bir sanatçıydı. Sözcükleri seçişte, söz diziminde, anlamın aktarılmasında alışlagelmiş tekniklere, bilinen tarzlara büyük bir yakınlık duymayan yazar, dili zorluyor, hatta dilin özek çivisini oynatıyor.”<sup>434</sup>*

Selim İleri'nin de ifadelerinden anlaşılacağı üzere Kayacan, dilin imkânlarını sonuna kadar zorlar. Yer yer imgelerle yüklü, çağrışımı bol, şiirsel bir dil ve üslup kullanır. Yazarın şiirle de uğraşması dil anlayışını temelden etkilemiştir. Şiirin imkânlarından öykülerinde sonuna kadar istifade etmiştir.

Feyyaz Kayacan'ın dildeki en önemli tavrı soyut bir anlatımı tercih etmesidir. Yazar, imgelerle, alışmamış bağdaştırmalarla, absürd ve gerçeküstü ifadelerle, çağrışımı bol bir dille soyut bir anlatımı oluşturur.

Kayacan, öykülerinde sık sık gerçeküstü ve absürd bir anlatımı tercih eder. Yazarın bu tutumu, ilk öykü kitabı *Şişedeki Adam*'dan itibaren başlar ve son öykü kitabına kadar devam eder. Yazarın ilk kitabı *Şişedeki Adam*'da yer alan çoğu öyküde, anlatılmak istenenin gerçeküstü bir durumla ifade edildiği gözlemlenir.<sup>435</sup>

*“Başka bir kez aynalara akıl öğretmeye kalkışmıştı. Aynalar ortalarından çatlar olmuştu bin bir parça görününce onlara Hiçoğlu. (...)  
Ve ne gördü sanırsınız Hiçoğlu bakınca ayaklarına?  
Ayaklarının kaldırımıla ilgisini kestiğini.”<sup>436</sup>*

<sup>432</sup> Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, s.188.

<sup>433</sup> Kayacan, [http://www.bbc.co.uk/turkce/multimedya/2009/11/091119\\_anni\\_fergarozel.shtml](http://www.bbc.co.uk/turkce/multimedya/2009/11/091119_anni_fergarozel.shtml).

<sup>434</sup> Selim İleri, “Feyyaz Kayacan'ın Öyküleri”, *Milliyet Gazetesi*, 13.08.1993, s.18.

<sup>435</sup> Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, s.167.

<sup>436</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 10-11.

“Karar başına toplandı içiçe altalta kentliler papağanın yüzleminden kıllarına kadar mağaraların.”<sup>437</sup>

“Erkeğin sesi çürük çürük kırılıyordu.

Kadındaki bülbülün sesi pıhtılaşıyordu.”<sup>438</sup>

“Dinliyor musun İlhan? Ses uçurumları vurdu suratıma. Beni buçuklamak istiyor. Ses bana dedi ki KİM KORKUTTU DEDENİ KİM BUÇUK OLDUN KİM YARILADI dedi ve diyecek de gene birazdan.”<sup>439</sup>

“Duvarda bir yazı asılıydı:

BOZUK ÇIKAN ÇEKİRDEKLERİN YERİNE

YENİLERİ VERİLİR”<sup>440</sup>

“Tanyamıyacaktık az kalsın önümüzden gıcır gıcır geçen Dartmouth caddesini.”<sup>441</sup>

Feyyaz Kayacan, tıpkı II. Yenicilerin yaptığı gibi bazen kelimeleri, cümleleri büyük harfle, bazen de bitişik yazar. Burada amaç, var olan imla anlayışını bozmaktır.

“Niçin KUŞLARA niçin?”<sup>442</sup>

“Meyhanede yarıda kestiler oynadığım İstanbul zeybeğini. ZEYBEKTE DİRİLTECEĞİM GÖZLERİ GÖRE GÖRE İSTANBUL’U” (...)

“Şimdi neyim? Bilin bilin bakayım. Şimdibenİstanbulmuşimdibulbenibulabilirsen-İstanbulusurduğunda.”<sup>443</sup>

“Şekerci çıkar gibi olunca bu sözlerin ardından, BEN KENDİ KENDİMİN BABASIYIM dedi Erol.”<sup>444</sup>

Yazar, dili oluştururken kelime oyunlarından istifade etmeyi ihmal etmez.

Bu oyunlar esnasında yeni kelimeler de türetir.

“Bakın göreceksiniz, böylesine geleceksel bir konuda kendisine danıştığımızdan nasıl boşlu boşuna hoşlanacak...”<sup>445</sup>

“Bunlar dilimize girdiği için önemlidir: Gibimtrak, gibigen, gibiloz, gibidaş, gibişiyatri, gibimetre, gibilitik, gibilemek, GİBİLLİYET.”<sup>446</sup>

“ZAMAN dedim. Sonra tersinden okudum. NAMAZ çıktı. Fatihleniverdi süre. Dünü bugünleştirdim. İstanbul öncesi ve İstanbulsonrabul. Ve CUMSALŞAMBERPAZ günü sürede kılındım.(...)”

Ben kimim, biliyor musun?

Ben Mevlanamarcelperest ve puruştum.

Ben Yunus Omros Veliot’um.”<sup>447</sup>

“Bu gece bomba-ertesi saatlerde ve foyaların boyasında karanlığın kılı kıpırdatılacak ve sonra karanlığın kılı soluğu başında kabaklar patlatılacaktır.”<sup>448</sup>

Feyyaz Kayacan’ın dil tutumlarından birisi de bir şair tavrıyla kelime tekrarı yapmasıdır. Kelimelerin tekrarıyla dilde bir şiirsellik oluşturur.

<sup>437</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 17.

<sup>438</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 27.

<sup>439</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 45.

<sup>440</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 63.

<sup>441</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 78.

<sup>442</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 12.

<sup>443</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 32-33.

<sup>444</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 271.

<sup>445</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 230-231.

<sup>446</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 221.

<sup>447</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 50-51.

<sup>448</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 114.

“ve köşelik eğemenliğinde hiçbir meydana açıklığa öncelik tanımayan adam yok mu mu mu mu mu.”<sup>449</sup>  
“Sen de ister misin bir parçasını anne, bir parçasını da sana verelim mi anne ister misin sen de, sen de, sen de... (...)  
Dursun dursun, bunlar dedim.  
Git git git git git git git git git  
Korkulardan yüreklensin ellerin, dedi dilenci.”<sup>450</sup>  
“Yatağı bahçeye indirip yakacaktım. Ama bir de baktım bir de baktım bir de baktım ki çıplak kadın resimleriyle kaplıydı duvarlar.”<sup>451</sup>

Yazar, alışılmamış bağdaştırmalarla var olan dil anlayışından uzaklaşır. Alışılmamış bağdaştırmalar şiirin vazgeçilmez unsurlarından birisidir. Yazar, nesir dilini bu şekilde iyice şiirleştirir.

“Hiçoğlu bu kente de veresiye girmiş gibiydi.”<sup>452</sup>  
“Testere kanatlı bir kuş.  
Hiçoğlu’nu gölgeleyen ağaç, köklerinin dibinden bir toprak duası yaktı.”<sup>453</sup>  
“Kaçamaklı güneşler ve kentler suyunu çekince ne yapacak”<sup>454</sup>  
“Hepsi de incir çekirdeğindeki cennete girmeye çalışıyorlardı.”<sup>455</sup>  
“Değiş tokuşa döktük işi. Pazarlıksız çıkıyoruz ölümün piyasalarına. Yaşama rayicini durmadan indirerek. Ölümün en sinsisi rutubetinden nem kapıyoruz.”<sup>456</sup>  
“İşte o zaman kaçırmış, o zaman çözülmüş usunun uçkuru.”<sup>457</sup>  
“Yanımdan geçerken eğildi, sol elimin parmaklarını ısıra ısıra öptü. Islattı. Çoğalan kalçalarla aşağı indi.”<sup>458</sup>

Yazarın en çok yaptığı şeylerden birisi de kelime, deyim ve atasözlerini bozmaktır. Yazar bu şekilde verili dil mantığını ters yüz etmeye çalışır. Kendince yeni kelimeler türetir.

“Hiçoğlu’nun içi, korkudan faltaşlarınca büyüdü, şişti şişti.”<sup>459</sup>  
“Ayaklarımı yorganıma göre biçmemiştim.(...)”  
Uzun uzun, unutkan unutkan düşündü.”<sup>460</sup>  
“Ayağınızı öpeyim, kulunuz kurabiyeniz olayım.(...)”  
Önümüzdeki iki gün senin olsun. Ondan sonrakiler sensizce bizim olsun.”<sup>461</sup>  
“Sorsaydın nice işkilden, korkudan, nice kerevetleşen işsizliklerden kurtulmuş olacaktın.”<sup>462</sup>  
“İçkiyi iç, ama nerde geldiğini sorma, değil mi, dedi İlhan, gülerekten.(...)”  
Kafayı biralayan herkes, oyunun ilkelerini, kurallarını, yasaklarını ve izinlerini unutarak, bakla gibi çıkaramaz mıydı Londra’yı ağızından ve leb demeden içeriye odaya dökerek tüm leblebilerini pöstekilerdeki Londra’nın.”<sup>463</sup>

<sup>449</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 146.

<sup>450</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 262-263.

<sup>451</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 297.

<sup>452</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 9.

<sup>453</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 15.

<sup>454</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 27.

<sup>455</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 62.

<sup>456</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 93.

<sup>457</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 292.

<sup>458</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 295.

<sup>459</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 13.

<sup>460</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 15.

<sup>461</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 18.

<sup>462</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 21.

<sup>463</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 28.

“Özlemin, bir bakıma hem İstanbul’un alabildiğine büyümsenen kendisi, hem de İstanbul’un beşiği.”<sup>464</sup>

“Sen ne demene bir mensin be er? (...)

...Suavi, odanın çöp tenekesinden fırladı sokaklara attı kendi İstanbul’un boyunu kendi gemsiz etinin bosumundan getirecek.”<sup>465</sup>

“Bir burun bolluğu şimdi Kaf dağlarında.”<sup>466</sup>

“‘Kişi ayağını kuyusuna göre uzatmalı’ sözünü bilmiyen var mı?”<sup>467</sup>

Feyyaz Kayacan, özellikle *Cehennemde Bir Yusuf*’ta atasözlerini ve deyimleri tahrif eder. Yazar, distopik dünyaya uygun yeni atasözleri türetir.

Yazarın dil tutumlarından birisi de cümleleri bir şair tavrıyla parçalamasıdır. Yazar, bir cümleyi birkaç satıra yayar. Bu tutum yazarın bütün öykülerinde görülebilir. Bunun dışında yazar, bazı cümleleri, paragrafları ya da yapıları satırbaşından daha içerde yazarak metnin biçimini bozar. Bu tutum metne şiirsel bir hava katar.

“Sonunda Hiçoğlu da ayaklarına baktı ötekilere uyararak.  
Ve ne gördü sanırsınız Hiçoğlu bakınca ayaklarına?  
Ayaklarının kaldırımıyla ilişkisini kestiğini.  
İşte bunu gördü Hiçoğlu ve şaşırıldı. İlkönce inamadı.  
Gözlerimin bana oynadığı bir oyun olacak bu, dedi, eğildi.  
Elini ayakkabısıyla kaldırımın arasındaki boşluktan geçiriverdi  
toprakla kardeşliğini, ekşimiş bir yoğurt kaymağı gibi sıyrırıcasına ya da bir  
yaranın kabuğunu.”<sup>468</sup>

“İlhan  
ilkin Lomas’ın evinde  
tanışmıştı Suavi’yle. Lomas deniz  
aşırı havayollarında çalışıyordu.  
Her seferinde Londra’ya evrenin başka bir  
yerinden  
dönerdi.”<sup>469</sup>

“Ama şimdi şişemi yükledim artık kendimdeki ötekiler adına  
Ben  
bu şişeyi kıyamet kopana dek taşıyacağım  
ve şişenin içindeyken bile  
şişeden şişeye  
meydan okuyacağım ve ötekilerinin ağızıyla okuyacağım tüm  
meydanların kavşağı olacağım.”<sup>470</sup>

“Derken karanlığa en yakından tanık Freddie  
konuştu:  
Su aygırları gibi seksen kulaç  
bir uykuya batırıldık.  
Durup dururken soluğumuzu aldılar  
elimizden.  
Olduğumuz yere yatırdılar sonra soluğumuzun  
Kimse de sormadı

<sup>464</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 34.

<sup>465</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 43.

<sup>466</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 139.

<sup>467</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 149.

<sup>468</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 11.

<sup>469</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 25.

<sup>470</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 68-69..

*en iyi hangi yana dönünce uyursun? diye.”<sup>471</sup>  
“Tırnaklarınız var  
Yüzyillardan uzun*

*sonra*

*sünger gözlüsünüz karşımda iletkenliğimde düşütümde emlerimde  
deyirgilerimde.”<sup>472</sup>  
“Terbiyesizlik işte. Çoğuna da ben öğretmişim tenisi.  
Anılar ufala ufala uzaklaştı.  
Odanın havası geri çekildi.  
Dalgınlığın kumları sızdı içeri  
Lütfiye abla yeniden oturma odasına  
döndü. Çok ötelerden gelmiş  
adımlarla.”<sup>473</sup>*

Feyyaz Kayacan’ın dil konusundaki en önemli taraflarından birisi de ‘öztürkçe’ yazma çabasıdır. Necip Tosun, Kayacan’ın bu çabasını şöyle yorumlamaktadır:

*“Yurt dışında yaşıyor olmasının edebiyatına tek olumsuz yansımaları dil tutumudur. Kuşkusuz öykülerinde dile önem verir, tüm kuşağının yazarları gibi dilin imkânlarını geliştirmeye çalışır. Ne var ki yazdığı dilin insanlarından uzak bir iklimde yaşamaları, gündelik yaşamında yazı dili dışı bir dil kullanıyor olması, öykülerinde dolaşım olanağını iyice test etmediği, deneyimleyemediği sözcüklere yer vermesi sonucunu doğurur. Zaman zaman abartılı öztürkçecilik yaklaşımı “Suavi’de o güne dek çökülleşen ve eğincini patlatmak istediği itkileri...” gibi cümleleri; izerler, sungular, sürülge, savut, beklimsizlik, erlenme, gelgitlenme, düşüt, yıldırı, berkite, gevreme, gözgü, yuvaryuvara gibi dolaşım imkânı olmayan sözcükleri kullanmasına yol açar.”<sup>474</sup>*

Feyyaz Kayacan’ın dil anlayışı geleneksel dil mantığını yıkmaya yöneliktir. İlk beş kitabındaki öyküleri bu dil mantığı çerçevesinde yazmıştır. Fakat son kitabı *Bir Deli Değilin Defterleri*’nde kendisinin de yukarıda ifade ettiği şekliyle bu dil anlayışından vazgeçip ‘normale dönmüştür’. Son kitabındaki dil anlayışının geleneksel hikâye üslubuna yakın durduğu söylenebilir.

### 3.5. ANLATIM TEKNİKLERİ

*“... Sanatta ve edebiyatta, anlatılacak şeyden çok, anlatım biçimi önemlidir. Önemlidir; çünkü biçim anlatılacak şeyi (mesajı, maksadı, felsefeyi) anlatılana (okucuya, izleyiciye) ulaştıran bir vasıtaadır. Bu nedenle nitelikli bir edebî metnin sağlam bir biçime sahip olması gerekir.  
(...)*

<sup>471</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 126.

<sup>472</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 177.

<sup>473</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 356.

<sup>474</sup> Tosun, “Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü”

<http://tosunnecip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0>, E.T: (10.04.2011)

*Anlatım teknikleri, anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırmıştır. Bu bağlamda, özellikle bir şeyi anlatmada önemli mesafeler katedilmiş, insan, daha sıcak ve daha doğal bir konumda karşımıza çıkarılmıştır.”<sup>475</sup>*

Anlatım teknikleri, metni sıradanlıktan, tekdüzelikten kurtatır, metne canlılık katar. Bir anlamda öyküyü öykü yapan en önemli unsurlardan birisi de anlatım teknikleridir. Feyyaz Kayacan, öykülerinde birçok anlatım tekniği kullanmıştır.

### 3.5.1. Diyalog

Diyalog, karşılıklı konuşma, muhavere anlamlarına gelmektedir. Kurmaca nitelikli bir edebiyat eserinde kişilerin konuşturulması en basit ve en doğal bir anlatım tekniğidir. Bu teknikde yazarlar anlatıma çeşitlilik kazandırarak onu tekdüzelikten kurtarırlar.

“... “diyalog” tekniği, kurmaca nitelik taşıyan romanın omurgasının vazgeçilmez yapıtaşlarından biridir. Doğal olarak bunun birtakım nedenleri vardır ve bu nedenler, diyalogun işlevselliğinde yatmaktadır.”<sup>476</sup>

Feyyaz Kayacan, bütün eserlerinde etkin bir biçimde olmasa da öykülerinin birçoğunda diyalog tekniğinden olabildiğince yararlanmıştı. Yazarın ilk öykü kitabı *Şişedeki Adam*'daki “Hiçoğlu'nun Serüvenleri”, “Sarhoş ve Çanta” ve “Şişedeki Adam” öykülerinde diyaloglar fazla yer kaplamaz. Bunun tam tersi olarak aynı eserdeki “İstanbul Zeybeği” ve bu öykünün devamı olan “Suavi'yi Gördünüz mü?” öykülerinde diyaloglar etkin bir şekilde kullanılmıştır. Gözlemci bakış açısına sahip o-anlatıcı, bu öykülerde özellikle Suavi ve İlhan arasındaki diyaloglarla öykünün kurgusunu oluşturur.

“...Zeybekten sonra romana geçeceksin demiştin değil mi İlhan?

-Evet Suavi.

- Ne zaman başlayacağım romana? Ne zaman dersin?

- İstanbul diline sıçradığı zaman ki yakında sıçrayacak.

-Uzun olacak mı İstanbul romanının tümcesi?

-Olacak.

- Ne kadar?

-İki bölümü olacak romanın. Birinci bölümü en aşağı 800 sayfa tutacak.

-İkinci bölümü de uzun olacak.

<sup>475</sup> Tekin, *Roman Sanatı*, s. 185-186.

<sup>476</sup> Tekin, *Roman Sanatı*, s. 255.



-Ne kadar?  
-Eh... aşağı yukarı 750 safa."<sup>477</sup>

Bu iki öykünün genelinde Suavi ve İlhan arasındaki diyaloglar önemli bir işleve sahiptir.

“Sarhoş ve Çanta” öyküsü, ben-anlatıcı ve “sarhoş” denilen iki kişi arasındaki diyaloglardan oluşur. Öyküde daha çok sarhoş konuşur. Ben-anlatıcı, gözlemci bir konumda olup çoğunlukla gözlemler ve iç konuşmalarla olaya dâhil olur.

*“Meyhanenin önünde duruyordu. İçeri girecektim. Kolumdan çekti.  
- Ben insanları çok severim, dedi.  
- Ben de çok severim, dedim.  
-Neden seversin, dedi  
-Sen neden seversin?  
Daha iyi düşünmesine, vereceği cevabı daha iyi tasarlamasına yardım edecekmiş gibi, elindeki çantasını sağ eline geçirdi.”<sup>478</sup>*

*Sığınak Hikâyeleri*'ndeki öykülerde anlatıcı birinci tekil anlatıcı konumundadır. Öyküler, anlatıcının bakış açısından, gözlemlerinden, yorumlarından oluşur. Diyalog tekniği yer yer ben-anlatıcı ve diğer kişiler arasında ya da doğrudan diğer kişiler arasında kullanılır. Ben-anlatıcı ile öykü kişilerinden Tütüncü Gareth arasındaki konuşma olduğu gibi şu şekilde aktarılır:

*“Gareth tütünü tatarken sordu:  
-Galiba siz buralı değilsiniz?  
Hayır. Türkiye'den geliyorum.  
Gareth, sanki büyük bir kehanet duymuş gibi terazinin başından ayrılıp yanıma geldi, elimi sıktı.  
-Sahi mi, Türk müsünüz, siz? E biz demek ki çok uzaktan akrabayız. Çok uzaktan.  
Çanakkale kadar uzaktan.”<sup>479</sup>*

Bu gibi konuşmalar öykülerde çok sık kullanılmaz. Fakat diyalogun kullanıldığı yerlerde öykü, günlük hayatın gerçekliğine yaklaşır.

*Gibiciler*'deki aynı adlı öykü, ben-anlatıcının bakış açısıyla anlatılır. Öyküde özgünlüğünü korumak isteyen bir yazarın bu özelliğinden vazgeçirilme çabası anlatılır. Yeni düzen memurlar eliyle ben-anlatıcıyı şehirde gezdirerek onu ikna etmeye çalışır. Burada ben-anlatıcının memurlarla diyalogları, öykünün kurgusu içerisinde önemli bir yer tutar.

*“... Mektubu çıkardı okudu. İkide birde anlayışlı anlayışlı başını sallıyordu.*

<sup>477</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 47.

<sup>478</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 52.

<sup>479</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 103.

-Bu çok güzel bir sevgiliye yazılı çok güzel bir mektuba benziyor, dedi. Siz bunu nerden aktardınız?

-Hiçbir yerden aktarmadım, dedim. Kendim yazdım.

Adam keçemsi bir bakışla yüzüme baktı.

-Biliyor musunuz? dedi.

-Neyi? diye sordum.

-Geçti artık o günler.

-Hangi günler?

-Sesimiz ürettiğimiz günler.

-Nesi var ki sesimizin?

-O günler geçti artık. Biz sesimizden inip başka seslere bindik.<sup>480</sup>

Öyküde bu ve bunun gibi anlatıcı ve memurların konuşmaları vardır. Bu konuşmalar, yeni düzenin ben-anlatıcıya kabul ettirilmesi için elzemdir.

Bu öykülerden başka Feyyaz Kayacan'ın "Bir Daha Yapmam", "Sen Olsaydın Ne Yapardın?", "Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum", "Lütfiye Abla'nın Unutkanlıkları" gibi öykülerinde de diyalog tekniği etkin bir biçimde kullanılmaktadır. Yukarıda da ifade edildiği gibi bu tekniğin hiç kullanılmadığı öyküler de vardır.

### 3.5.2. İç Diyalog

İç diyalog tekniği, kurmaca metinlerde kişinin kendi iç dünyasında karşısında biri varmış gibi konuşmasıdır. Bu teknikde günlük konuşma dilinin üslubu hâkimdir.

*"İç Diyalog", bir anlamda 'iç monolog'a benzer. Roman kahramanının, doğal olarak içinde bulunduğu psikolojik duruma göre, kendi kendisiyle –sanki karşısında birisi varmış gibi- konuşması, tartışmasıdır."<sup>481</sup>*

Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde bu teknik çok sık kullanılmaz.

*Gibiciler*'deki "Canımıza Tak Demişliğin Önsözü" adlı öykü bu teknikle yazılmıştır. Metin, öykü deneme arası bir metindir. Bir tek kişi vardır. O da ben-anlatıcı konumundadır. Ben-anlatıcı, iç dünyasında karşısında biri varmış gibi konuşmaktadır.

"Bir diyeceğimiz yok siz bizi çok seviyorsunuz. Saymışlığınız var bütün kıllarınızı. Siz bizi alıyorsunuz avuçlar dolusu döküyorsunuz içimize. Siz en çok ne diyorsanız o örslere yatırılıyorsunuz deyimlerimizi."<sup>482</sup>

<sup>480</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 203.

<sup>481</sup> Tekin, *Roman Sanatı*, s. 259.

Öykü bu anlatımla devam etmektedir.

*Bir Deli Değilin Defterleri* 'ndeki "Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum" adlı uzun öyküde Gizlem iç monolog tekniğinin yanı sıra iç diyalog tekniğini de kullanır. Hatta kimi yerlerde iç monolog tekniği iç diyalog tekniğiyle beraber verilir. Gizlem'in iç monolog tekniğiyle kendi içinde konuşması karşısında birisi varmış da konuşuyormuş şekline dönüşür.

*"Duvarlar hep pop şarkıcılarının resimleriyle kaplı. Bir de reklama benzer kocaman bir resim gördüm. Çok büyük harfli üç sözcük gördüm resmin ortasında. Harfler kırmızı kırmızı dudaklar biçimindeydi. Sanki konuşuyorlardı. Nedir bu hece, dedim. İngilizce galiba. "Evet, dedi Hülya. Aşk Yaşamak'tır diyor o dudaklı sözcükler. Ne güzel değil mi Gizlem? Keşki herkes bu sözcüklerde birleşebilse."*<sup>483</sup>

Gizlem, bu teknikle bazen kendi içinde annesiyle konuşur.

*"Anne bak, geçmişini unuttum. Kötülüklerini unuttum. Bir silbaştan yapalım. Ben sana pasta alıp getirdim. Anlamını iyi bil. Ve sen de bana hakkım olanı öde. Yani kafamdaki şu karanlıkları dağıt. Hasıraltı yaşatma beni. Arkadaş bul bana. Beni üniversiteye yolla."*<sup>484</sup>

### 3.5.3. İç Monolog

İç Monolog tekniği, anlatmaya bağlı metinlerde uygulanan önemli bir konuşma tekniğidir. Adı geçen teknik de öykü ve romanda anlatıma doğallık katar, öykü kişilerinin özellikle ben-anlatıcıların iç dünyasını okuyucuya aracısız aktarır. Bu şekilde okuyucu kişileri daha yakından tanımış olur.

*"İç monologda dikkat çeken özellik, zihnin serbestçe ve etkin bir şekilde çalışmasıdır. Hal böyle olunca iç monologda dil, konuşma diline benzer bir yapıya bürünür. İç monologda dilin düzeyini-veya niteliğini- şöyle değerlendirmek gerekir. Bu tekniğin uygulandığı bölümlerde dil, dilbilgisi kurallarına uygun ve bilinçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden çok, konuşma diline daha yakındır."*<sup>485</sup>

İç monolog, dilin kullanımı bakımından iç çözümleme ve bilinç akışı tekniklerinden ayrılır. İç çözümlemede anlatıcının, dili kurallarına göre kullanması; bilinç akışında da kahramanın zihindeki karmaşık halin kuralsız bir dille verilmesi söz konusudur.

---

<sup>482</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 187.

<sup>483</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 312-313.

<sup>484</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 323.

<sup>485</sup> Tekin, *Roman Sanatı*, s. 265.

Feyyaz Kayacan'ın bilhassa *Hiçoğlu'nun Serüvenleri ve Bir Deli Değilin Defterleri* adlı kitaplarındaki ben-anlatıcının hâkim olduğu öykülerde iç monolog tekniği etkin bir biçimde kullanılmıştır. Bu eserlerin dışında da “Gibiciler” öyküsünde bir yerde bu teknik kullanılır. Öykünün ben-anlatıcısı, hem diyaloglarla hem de yaptığı gözlemlerle öyküyü okuyucuya aktarır. Ben-anlatıcı, öyküdeki memurla bir yandan konuşurken, bir yandan da iç monolog tekniğiyle düşüncelerini okuyucuya bildirmiş olur.

“Kendi kendime şunları söyledim: “Ne kadar da ses sarkıtılmış ciğerlerimize. İçimizde bizden başka herkes var. Bu gidişle dalga geçmemiz bile veresiye denizlerle olacak.”<sup>486</sup>

Burada ben-anlatıcının zihninden geçenler, iç monolog tekniği ile okuyucuya doğal bir süreç içerisinde aktarılmaktadır.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri*'ndeki “Çocuktaki Bahçe I-II” öykülerinde bu teknik en etkin bir biçimde kullanılmıştır. Adı geçen öykülerde ben-anlatıcının dışında başka bir kişi yoktur. Dolayısıyla öyküde diyalog da yoktur. Öyküler ben-anlatıcının daha çok iç dünyasında geçer. Zaten adı Erol olan ben-anlatıcı da iç konuşmalarla bu durumu destekler. Öyküler, baştan sona iç monolog tekniğiyle verilir. Ben-anlatıcı devamlı geçmişe gider. Çocukluğunda derin izler bırakmış başta annesi olmak üzere birtakım kişileri hatırlar. Çocukluğunu ve yaşadıklarını sorgular. Ölüm korkusu yaşar. Ben-anlatıcı bütün bunları, iç dünyasında kendisiyle konuşur, tartışır.

*“Şakası ötesi yok. Ölüyoruz artık. Öyle dediler. Kim dedi? Bilmiyorum. Bir sesler. Buz tutmuş güler yüzlü suratlıkların ardındaki sesler. Gerçekte belki ses mes de yok, yanbaşımda. Bunlar belki yutkunan gözlerimin uydurmaları. Ama var gene, birşeyler var, birileri var.”<sup>487</sup>*

“Çocuktaki Bahçe-II” öyküsünde yer yer ben-anlatıcılar değişir. Erol'un anlatıcı olduğu kısımlar da iç monolog tekniği kullanılır.

*“Bahçeye gerisin geri bakınca denizin düzlerinde yürür gibi oluyorum. Yosunlu adımlarla. Bahçenin üstüne yosunların kıvrımlanan, püsküllenen boğuk yeşili akmış. Bahçedeki evin damında yürüyorum. Tavan arasında Löklök Baba var.”<sup>488</sup>*

*Bir Deli Değilin Defterleri* 'ndeki “Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum” adlı uzun öyküde Gizlem'in kendisiyle, annesiyle ve

<sup>486</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 208.

<sup>487</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 249.

<sup>488</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 263.

çevresiyle olan çatışmaları, iç monolog tekniğiyle aktarılır. Bu teknik sayesinde okuyucu Gizlem'i yakından tanımış olur.

*“Annemin radyoyu neden açıp bana müzik dinlettiğini, opera dinlettiğini biliyorum. Ben aptal değilim. Müzik dinleterek beni aldatmak, başka konularla uğraştırarak başıma geleni unutturmak istedi bana. Başıma gelenleri hasıraltı etmek istedi. Kolay onun için.”<sup>489</sup>*

Öykü, birçok yerde Gizlem'in iç konuşmalarıyla ilerler. Bu uzun iç konuşmalar da öyküyü gerçek hayata yakınlaştırır. Bu iç konuşmalarda Gizlem, arkadaşlarıyla olan münasebetini, daha doğrusu arkadaşlarının kendisinden kaçma sebeplerinin ipuçlarını verir. Gizlem yalnızdır, annesiyle bile yeterince diyalog kuramamaktadır. İç monolog tekniği bir anlamda Gizlem'in iç dünyasında yalnızlığını giderme çabasının bir sonucudur.

#### 3.5.4. Bilinç Akışı

Anlatım teknikleri anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırmıştır. Bu bağlamda, özellikle bireyi anlatmada önemli mesafeler katedilmiş, insan daha sıcak ve daha doğal bir konumda okuyucunun karşısına çıkarılmıştır. Salt bu açıdan bakıldığında, bilinç akışı tekniği, anlatmaya dayalı türlerde gerçek anlamda bir devrimin başlangıcı olarak görülebilir.<sup>490</sup>

Bu tekniği Feyyaz Kayacan yer yer kullanır. Bu teknikle öykü kişilerinin biliçaltı da okuyucuya verilmiş olur.

*Şişedeki Adam*'daki “Suavi'yi Gördünüz mü?” öyküsünde Suavi'nin çocukluğu geriye dönüşle anlatılır. Suavi'nin çocukluğunun anlatıldığı bölümlerin bir kısmında bilinç akışı tekniği kullanılır. Bu teknikle Suavi'nin zihninin karmaşık hali okuyucuya aktarılmış olur.

*“İki kâğıt helvanın arasına kaymaklı dondurma koyup yemeli şimdi... Dondurmacı Ahmet kışın salep satardı Kadıköy iskelesi önünde. Kâğıt helvalarının üstünde resimler var. Dondurmacı ressam. Renkler salep kadar sıcak. Sokaklar nerde? Sokakların günlüğünü tutmalı. Evlerinin günlüğünü. Fitnat hanım faytonları sayıyor. Ben neyi sayayım? Penceredeki süre kemirtileri. Kaskatı kesilmiş süreler. Yumuşatamıyorum. Köpeğin kaskatı ölüsü. Bahçe osuruk ağaçlarıyla dolu. Pis kokuyor. Neydi kâğıt helvalarının üstündeki resimler? Yıldız resmi var mıydı? Minare resmi var mıydı?”*

<sup>489</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 309, 310.

<sup>490</sup> Tekin, *Roman Sanatı*, s. 186.

*Toprak resmi? Resimleri göremiyorum. Şadan Denk'in kardeşi vardı. Ömer. Ömer küçüktü. Ömer kavun yiyor.*"<sup>491</sup>

*Sığınak Hikâyeleri*'nin "Şair Alvin" öyküsünde Alvin şiirle ilgilenir. Alvin, kent kütüphanesinde yazdığı şiiri akşam ben-anlatıcıya okur. Şair Alvin, bu şiiri bilinç akışı tekniğini kullanarak yazmıştır.

*"Ezeller geldi geçti. Önceli ve sonralı milatlat akıp gitti. Nuh Baba gemisine bindi, indi, tufanlar yükseldi. Alvin hala okuyordu. Ölüm icat edildi, tahtalıköyün cilt cilt haritaları çıkarıldı, uygarlıkların pabuçları bir dama atıldı, mamutlardan sonra filler çıktı, insanlar maymunluktan vazgeçip iki ayaküstünde yürümiye koyuldular, bir kuş gagasını bilemediği And dağlarını kuzeyden güneye eskitti, Leyla ile Mecnun evlendiler boşandılar, tencere yuvarlandı kapağını buldu, balık kavağa çıktı, haciyatmazlar gibi yıkıldı dikildi tanrılar, sonra gazetelerin son baskı son nefesi çıktı.*"<sup>492</sup>

*Sığınak Hikâyeleri*'nin "Postacı Kızı Vera", bilinç akışı tekniği gerçeküstücü bir tavırla beraber verilir. Öyküde ben-anlatıcının elleri kişileştirilir ve konuşur. Bu konuşma, bilinç akışı şeklinde verilir.

*"VE ELLERİM ANLATIRDI.*

*Sağlı sollu:*

*ELLERİM: İlk önce geceleri atlattık. Ters giden zamanın düzelmesini bekledik. Bütün darıların başımıza üşüşmesini bekledik. Bütün darıları başımıza sıçrattık. Ve sonra bitişik zindanlardan sıyrıldık. Serüvenlerin bekleme odalarını yıktık. Düşlerimizin penceresinden başımızı gözümüzü sarkıttık, Vera'nın adını sallandırdık. Hayatı bilmem kaçınıc dilden çevrilmiş gibi yaşamıya son verdik.*"<sup>493</sup>

Öykünün ilerleyen bölümlerinde Vera, kocası Max'ın ölümünü, evlendikleri günü, onunla yaşadıklarını hatırlar. Vera, Max'ın ölüm anını düşler. Max, II. Dünya Savaşı'nda görevli bir pilottur ve uçağının düşmesi sonucu hayatını kaybetmiştir. Bu bölüm Max'ın ağzından bilinç akışı tekniğiyle aktarılır.

*"Ne tuhaf... toprağın damağına inerken bile gökten yana çekiliyor kanım. Mavi sülükler kanıma yapışmış. Aşağıdaki tarlalara ne ekili acaba? Düşersen hangisine düşeceğim. Ekinler berbat olacak. Şu dümeni bir kavrayabilsem. Küçükken tatillerde şerbet otu toplama giderdim. Yüksek direklere asılıydı şerbetçi otları... Tarla sahiplerinden yevmiye de alırdık. Şerbetçi otları kamyonlara yüklenip bira fabrikalarına gönderilirdi. Babam çok içerdik. Geceleri eve sarhoş döndüğünde beni uyandırır, bak sana ne getirdim, der, cebinden usulca bir gazoz şişesi çıkarırdı. Annemin kılı bile duymazdı. Şişeyi sonra çöp tenekesine atardık. Annem görmesin diye. Ağzımdan sızan kanın da tatlı köpüklü bir tadı var. Gazoz gibi tıpkı. Uçağın sol kanadı da kopacak birazdan.*"<sup>494</sup>

*Cehennemde Bir Yusuf* eserinde de yer yer bilinç akışı tekniği kullanılmıştır. Eser, distopik öykülerden oluşur. Bu sebeple öykülerde kullanılan dil, bilinç akışı tekniğine yakındır.

<sup>491</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 42.

<sup>492</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 85.

<sup>493</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 88.

<sup>494</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 95.

*“Anıt renkli bir odada bir adam görüyor muyum  
Bir odada bir adam açlıklar, duraçlar düzenliyor mu  
Topraklar, doruklar, tanrılara taşıttırılan güneşin rafındaki odanın odağındaki  
gözügünün içindeki merceğin oğlancığındaki yuvarının bugüne dek ilk yumurtasındaki  
damlanın tokmakları giriyor mu pencereden kovalar dolusu  
Dışarılara bakıyor muyum nerden uyduruluyor nerden sızıyor diye görkemi gittikçe  
kullanan bu boyutlar”<sup>495</sup>*

Aslında *Cehennemde Bir Yusuf*’taki her öyküde buna benzer bir dil kullanılmaktadır. Bu dil bir yanıyla absürd ve gerçeküstüne, bir yanıyla da bilinç akışı tekniğine yaslanır.

*Bir Deli Değilin Defterleri*’nde aynı adlı öyküde deli olduğu düşünülen ve hastaneye kapatılan bir kişidir. Öykü, bu kişinin yazdığı günlüklerden oluşur. Günlüklerde dil, ara ara bilinç akışı tekniğiyle verilir.

*“Şimdi, durmadan işlenmiş bir suça yapışık, gerisin geri bakışlarım. Havlayan delirmelerin çanağına dönüşmeden başımı alıp kaçmak istedim. Kuş olup uçtum. Bir ağacın tepesine kondum. En yüksek bir ağacın. Bir el gördüm orda. Karımın kalçasına boyalı. Bir solucan oldum, yerlerin dibine kaçtım. Toprağın deliksiz karanlığında bir el gördüm, karımın kalçasına yazılı. Gemi oldum, battım, denizin yaradılış öncesi kadar soluksuz köklerine çöktüm. Ve bir el gördüm, karımın yosunlu kalçasını söyleyen. Suların dibinde, ağacın tepesinde, toprağın dilinde karım bir kahve fincanıyla yanaşıyordu sol elime. Bir oda vardı fincanın içinde. Odanın içinde kahve kokan bir kuş, bir solucan ve bir gemi durmadan yer değiştiriyordu.”<sup>496</sup>*

Öyküde olabildiğince soyut bir dil kullanılmaktadır. Yazar, bunu örnekte olduğu gibi absürd, gerçeküstücü bir tavırla ve bilinç akışı tekniğini kullanarak sağlamaktadır.

*Bir Deli Değilin Defterleri*’ndeki “Lütfiye Abla’nın Unutkanlıkları” öyküsünde Lütfiye abla, bunamış ve yaşlı bir kadındır. Kardeşi Fikret Gürkan’la konuşurken bazen ne dediğini bilmez. Ara ara bilinç akışı tekniğiyle konuşur. Zaten zihnin bulanıklığı yönünden bunama haliyle bilinç akışı tekniği birbiriyle uyur.

*“- Ha evet, şimdi hatırladım... Pul koleksiyonu yapan, bizim köşkü ziyarete gelen yaşlı Alman cer mühendisi Meissner Paşaydı. Çok mükemmeldi Fransızcası. Oğlu çiftçiydi değil mi? Türkiye’de jambonculuğa onun önyak olduğunu söylerler... Keçi gibi konuşurdu. Onun adı neydi? Annesi Ermeniymiş, onunda adını bilemiyorum. Eskiden de bilmezdim zaten... Kadını bir kere olsun görmedim... Kendisi gelseydi yahut bizi davet etseydi evine... Fikretçiğim, Yeşilköy’de seni Esat ağabey mi karşıladı? Bak şaştım buna. Teessüf ederim yani... Yıllardır beni aramadı... Ben yalnız yaşayan, yaşlanmış, tekallüs etmiş bir kadınum.”<sup>497</sup>*

### 3.5.5. İç Çözümleme

<sup>495</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 168.

<sup>496</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 296.

<sup>497</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 354.

“İç çözümleme (interior analysis) tekniği, en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir.”<sup>498</sup>

İç çözümleme, iç analiz, ruh tahlili gibi adlarla da bilinir. İç monolog ve bilinç akışı gibi daha çok postmodern edebiyatta kullanılan tekniklerden önce sıklıkla kullanılan bir tekniktir. Bilhassa on dokuzuncu yüzyıl romanında en çok kullanılan tekniklerden birisidir. Bu teknik kişilerin iç dünyalarının apaçık bir şekilde okuyucu tarafından bilinmesini sağlar. O-anlatıcının bulunduğu anlatılarda ilahi bakış açısı kişilerin ruhsal durumlarını, duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarır. Bu şekilde kurmaca metnin dünyasındaki kişiler okuyucu tarafından tanınmış olur.

Feyyaz Kayacan’ın öykülerinde o-anlatıcının ve ilahi bakış açısının bulunduğu metinlerde bu teknik sıklıkla kullanılmıştır.

*Şişedeki Adam*’daki “Hiçoğlu’nun Serüvenleri” öyküsünde ilahi bakış açısına sahip anlatıcı yer yer öykü kişisi Hiçoğlu’nun iç dünyasını iç çözümleme tekniğiyle okuyucuya verir.

*“Hiçoğlu bu kentte de veresiye girmiş gibiydi. Burada da hiç kimse adını sormamıştı Hiçoğlu’na. Ama sorsunlar istiyordu. Ad kavramının ne olduğunu bilmediği halde. Kendine “ben” demekten bıkmıştı. Bir ad taksınlar istiyordu, bir muska, bir nazar boncuğu türünden.”*<sup>499</sup>

Hiçoğlu, herkes gibi bir adı olmayan ve ayakları yerden yüksekte olan bir kişidir. Hiçoğlu’nun adı geçen özelliklerinden dolayı içinde bulunduğu ruh hali, anlatıcının iç çözümleme tekniğiyle verilir. Bu teknikle okuyucu Hiçoğlu’nu daha yakından tanımış olur.

*Sığınak Hikâyeleri*’nde ben-anlatıcı olmasına rağmen yer yer iç çözümleme tekniğine başvurulur. Bu bölümlerde ben-anlatıcı, o-anlatıcıya, bakış açısı da ilahi bakış açısına dönüşür. *Sığınak Hikâyeleri*’nin ilk öyküsü “Sığınak”ta bu anlatım tekniğine başvurulur.

*“Adam yazıyı okudu. Evdeki güvercinlerini düşündü bir ara. Adam güvercinlerine çok düşküdü. Her kanatta payı vardı. Güvercinlerle birlikte kuşbakışı serüvenlere çıkardı. Güvercinler tekaüde çekilmemişti daha çünkü. Güvercinler kanatlarını dışlerine takıp ölümden sıyrılabirler diye düşündü.”*<sup>500</sup>

<sup>498</sup> Tekin, *Roman Sanatı*, s. 261.

<sup>499</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 9.

<sup>500</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 77.



*Gibiciler*'deki aynı adlı uzun öyküde ben-anlatıcı, yer yer o-anlatıcıya dönüşür. Burada anlatıcı, ilahi bakış açısıyla öykü kişilerinin zihninden geçenleri okuyucuya aktarır.

“Akademi üyeleri, temsilciler de ayrılıyorlardı. İrekama temsilcisi Safran'ın kumlarını düşünüyordu. Etki bölüşümüne yanaşmazlarsa ben bilirim onlara yapacağımı, diyordu kendi kendine.”<sup>501</sup>

İç çözümleme tekniğiyle öykü kişilerinin içinde buldukları psikolojik durum yansıtılmış olur.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri*'ndeki “Çocuktaki Bahçe II” öyküsünde birkaç anlatıcı vardır. Öyküde ‘pencere, bahçe, sokak ağacı’ gibi varlıklar da anlatıcı konumundadır. Sokak ağacı, o-anlatıcı konumunda olup ilahi bakış açısıyla öykü kişisi Erol'un iç dünyasını anlatır.

*“Erol, dikenleri otları kıpırdatmamak için olduğu yerde kaldı. İçinde korku, sevinç ile karışık duygular hışırdaydı. Soluğunu dişlerinin arasında sıktı. Mavi kelebeği gözetliyordu. Olanca uyanıklık, olanca istemini gözlerinde toplamıştı. Gözlerini ağartırcasına. Erol birden ürperdi. Bu, korkudan gelen bir ürperti değildi. Birazdan çullanacak vuruşu biriktiren, bileyen beklimin ürpertisiydi. Erol kafasında gerçekleştirdiği, başından sonuna ve bir bir bütün gelişim ve ayrıntılarına dek yerine getirdiği bir olayı yeniden oynuyordu.”*<sup>502</sup>

*Bir Deli Değilin Defterleri*'ndeki “Ölüm ve Serçe” adlı öyküde de iç çözümleme tekniği etkin bir biçimde kullanılmıştır. Öyküde bu teknikle yazar Ergin Çokergin'in ruh hali apaçık olarak okuyucuya aktarılmış olur.

“Ergin Çokergin odasını, gerçeklerin öğütüldüğü bir değirmene benzetti. Bu benzetimi olağanüstü beğendi; en azından bir romanla anlatılmaya değer olduğuna kanıların en okkalısını getirdi.”<sup>503</sup>

Anlatıcı, öykünün genelinde Ergin Çokergin'in zihninden geçenleri iç çözümleme tekniğiyle anlatır.

*“Bugün yaratmaya başladığım yapıtın değerini tartacak kantar zor bulurlar” diye bir düşünce geçmeye başlamışken kafasından, tümcelerin ağırlaştığını, yavaşladığını, bunları bir daha kaldıramayacağını, sağa sola isteğince yöneltemeyeceğini sezinledi. Elinden bileğine, dirseğine doğru, kumlarını doluşmasını andıran bir uyuşukluğun uzandığını duydu.”*<sup>504</sup>

<sup>501</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 218.

<sup>502</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 268.

<sup>503</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 268.

<sup>504</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 278, 279.

Öykünün başından sonuna kadar öykünün tek kişinin iç dünyası, zihinden geçenler iç çözümlene tekniğiyle okuyucuya aktarılır. “Ölüm ve Serçe” de, Feyyaz Kayacan’ın iç çözümlene tekniğini en etkin kullandığı öykülerin başında gelir.

*Bir Deli Değilin Defterleri*’ndeki “Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum” adlı öykünün ‘ana kahramanı’ Gizlem’in psikolojik durumu iç çözümlene tekniğiyle verilir. Gizlem, yirmi üç yaşında olup zekâ geriliği olan bir genç kızdır. Bu özelliğinden dolayı pek arkadaşı yoktur. O yüzden Gizlem’in psikolojik durumu pek iyi değildir. Öykünün ilahi bakış açısına sahip o-anlatıcısı Gizlem’in iç dünyasını aktararak okuyucunun onu daha yakından tanımasını sağlar. Gizlem insan içine çıkmaktan bunalan birisidir. Böyle durumlardaki ruh hali şu şekilde verilir:

*“Siyah camlı gözlüklerini taktı. Kimsenin görmesini istemiyordu bağırın gözlerini. Annesinin merak edeceğini biliyordu. Ama perdelerin arkasındakiler onu bu haliyle görmemeliydi. Görünümüne hiç olmazsa üstün körü bir çekidüzen vermeye vakit bulmak için arka sokaklardan körelmiş adımlarla dolana dolana evin yolunu tuttu Gizlem.(...) Annesini balkonda bekler gördü uzaktan. Kadının kapılmış olduğu telaşın öfkeye dönüşmesini önlemek, herkesin önünde azarlanmamak için Gizlem’in yüzünde, yedek bekletilmiş olan ve provası bilinçaltı yapılmışa benzeyen yapay bir sevinç ve mutluluk sahnelendi.”<sup>505</sup>*

Anlatıcı, Gizlem’in genel ruh halini de şu şekilde vermektedir:

*“Gizlem’in aradığı, yalnızlığının kökünden sökülüp silinmesine araç olacak insanlardı. Yanında her zaman her istediğini yapacak birisi olsa, geri zekâlılığı bile onun için bir ölüm dirim sorunu olmaktan çıkacaktı. Bunun bilincinde değildi pek doğal. Bilincinde olduğu biricik şey yalnızlığının mengenesiydi. Azıcık yakınlık gösterenlere hemen sülük gibi yapışması, ele geçmiş sandığı bir fırsatı kaçırmamak amacından ürünleniyordu. Bu da çocuksal sömürücülüğünü vurgulamaktaydı. Gizlem açısından bakılınca bu da doğal sayılmalı. Hülya’yı telefona çağırması, destan boyunda mektuplar yazmaları, dolayısıyla kendisine borçlu duruma düşürmeye yeltenmeleri, sitem etmeleri, aradığı kolaylıklara sahip çıkmak amacıyla düzenlenmiş tuzaklı planlardı.”<sup>506</sup>*

İlahi bakış açısına sahip o-anlatıcı iç çözümlene tekniğiyle Gizlem’in iç dünyasını, zihninden geçenleri olduğunu gibi okuyucuya aktarır. Bu şekilde okuyucu Gizlem’i bütün yönleriyle tanımış olur.

### 3.5.6. Tasvir

<sup>505</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 304, 305.

<sup>506</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 334.

Öykü ve roman gibi anlatı türü metinlerde olayı, çevreyi ve kişileri somutlaştırmak, belirgin hale getirmek için yapılan önemli bir anlatım tekniğidir. Tasvir, temel niteliği itibariyle anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise, onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir.<sup>507</sup>

Tasvir, on dokuzuncu yüzyıl öykü ve romanında amaç olarak görülürken yirminci yüzyılda bir araç olarak görülmektedir. O yüzden on dokuzuncu yüzyıl anlatı türlerinde tasvirler, uzun ve olay bütünlüğünden uzak bir biçimde kullanılırken günümüzde olay bütünlüğünü tamamlayacak şekilde ve yeteri kadar kullanılır.

Feyyaz Kayacan, öykülerde tasvir tekniğini olay, kişi, mekân gibi unsurları belirgin hale getirmek ve öyküyü bir bütün olarak okuyucunun zihninde canlandırmak için kullanmıştır. O, tasvir yaparken aşırıya kaçmaz. Özellikle mekânın ve kişinin fiziki tasviri olabildiğince azdır.

*Şişedeki Adam*’ın ilk öyküsü olan “Hiçoğlunun Serüvenleri”nde Hiçoğlu adı olmayan ve yerden yüksekte yürüyen bir kişidir. Hiçoğlu’nun içinde bulunduğu durum, yer yer fiziki görünümü anlatıcı tarafından tasvir edilerek okuyucunun zihninde belirgin hale getirilmiş olur. Öyküde zaman ve mekân masalsi bir özellik gösterdiği için pek tasvir edilmez.

*“Öyle ama bugün nesi vardı sokaktaki kişilerin? Bütün gözler Hiçoğlu’nun ayaklarına takılıydı. Dönüp dönüp bakıyorlardı. Acaba ayaklarımdan itibaren mi beni tanımaya, beni adlandırmaya başlayacaklar gibi bir soru geçti Hiçoğlu’nun içinden. Ama bu soru gerisin geri tepildi beynince Hiçoğlu’nun ve boşa gidişince ayaklarının. Hiçoğlu bekledi, bekledi, bekledi. Ayaklarını daha iyi bellesinler, ayaklarına bir çıkar yol bulsunlar diye. Sonra sinirlendi. Ne biçim insanlar bunlar, dedi ayaklarından başlamak üzere. Ayakkabı görmemişler mi hiç ömürlerinde? Nesi var ki postallarımın? Postallarda da gıcırtılı bir kişilik mi arıyorlar? Sonunda Hiçoğlu da ayaklarına baktı ötekilere uyarak.*

*Ve ne gördü sanırsınız Hiçoğlu bakınca ayaklarına?  
Ayaklarının kaldırımıla ilgisini kestiğini.”<sup>508</sup>*

Bu bölümde Hiçoğlu’nun sıra dışı hali, bu halin kentliler tarafından fark edilmesi ve buna Hiçoğlu’nun da kendince verdiği tepki tasvir edilmektedir.

“*Şişedeki Adam*”daki “İstanbul Zeybeği” öyküsünde mekân Londra’dır. Öykü kişilerinden Lomas, evinde içkili toplantılar yapmaktadır. Lomas’ın evi, bu evdeki olaylar, gözlemci bakış açısıyla şöyle tasvir edilir.

*“Lomas bir köşeye oturmuş, ötekilerini seyrediyordu. Gözleri sansar gibi. Odadakiler odada değildi. Onları Lomas oynatıyordu, Lomas konuşuyordu. Her şey Lomas’ın*

<sup>507</sup> Tekin, *Roman Sanatı*, s. 199.

<sup>508</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 10, 11.

*gözlerinin izniyle oluyordu sanki. Gözlerini kırptıkça odanın ışığı bulanıklaşıyor. İlhan, Lomas'ın gözündeki boyunduruğa kulak asmadı.*

*-İçkiler nerde, diye sordu Lomas'a. Lomas olup biteni ve saman altından yürütülecek Londra'ları gözden kaçırmamak için, eliyle kitaplığın yanındaki masayı gösterdi. Masanın üstünde bira şişeleri.”<sup>509</sup>*

Feyyaz Kayacan, çok fazla kişi tasviri yapmamasına rağmen bu öyküde bir kişinin tasvirini yapmıştır.

“Sally ip gibi bir kızdı. İncecik. Çıkıntısız kıvrıntısız, süt birikse bile memelerinde bir incir çekirdeğinin içindeki çekirdeğin çekirdeğini doldurmaz. Saçları da dümdüz. Yağmur kemirmişe benziyor.”<sup>510</sup>

*Şişedeki Adam*'daki “Suavi'yi Gördünüz mü?” öyküsünün girişinde mekân tasviri yapılır.

*“Suavi şimdi odasındaydı. Daha umutlu bir bekleyiş çevirmişti yüzünü ve gözlerini. Pencereyi eskiden kapatırdı. Odaya dışarıdan hiçbir şeyin ve sesin girmesine yol vermezdi. Ama bugün pencere açıktı.*

*Dışarıda Londra uzuyordu, güneşli gündeki insanların gölgesinde. Dışarıyı gürültülü. En büyük gürültüyü çöpçüler çıkarıyor. Evlerin önündeki çöp tenekelerini kaldırıma yanaşan kamyona boşaltıyorlar. Şehrin kabuklarını, artıklarını. İnsanların gölgesi uzuyordu kaldırımında.”<sup>511</sup>*

Bir birinin devamı olan bu iki öyküde ne İlhan ne de Suavi fiziken tasvir edilir. Öyküler de daha çok mekân ve olay tasviri söz konusudur.

*Şişedeki Adam*'daki “Sarhoş ve Çanta” öyküsünde de ben-anlatıcı ve bir sarhoş meyhane önünde karşılaşır. Konuşma esnasında Hz. İsa'dan söz açılır. Sarhoş Hz. İsa'yı ve özelliklerini tasvir eder.

*“- Sen hiç okula gitmedin mi? İsa'nın eteklerinde dudaklarını gezdirmedin mi sen hiç? Ne demiş o, ha, ne demiş? Birbirinizi sevin demiş. Bırakın gelsin bana küçük çocuklar, demiş. Ömrümüz boyunca çocukluğumuzla iç içe yaşamamızı istemiş. Ölülere diriltmiş, suların üstünde yürümüş, mezarından çıktığı gibi bulutlarla dōşeli cennete havalanmış. İspirto gibi uçurmuş. Yapmamalı idi ama bunları. Bu, işin sihribazlık tarafı biraz da... İnsanları başka türlü inandıramaz mı idi? Bugün onun sözüne kulak asan yok. Ölülere dirilttiğine, sular üstünde yürüdüğüne, mezarından fırlayıp gökyüzüne saplandığına inananlar var da sözünü izleyenler yok. Bugün yeryüzüne onun gibi bir başkası gelecek olsa ilk tıklacağı yer cambazhanedir. Büyük puntolu numaralar yapması beklenecek kendisinden. İsa insan gibi adam gibi ölmesini bilememiş. Çarmıha gerilince tanrılaşmış.”<sup>512</sup>*

Burada tasvir, ben-anlatıcının dilinden yapılmaktadır. Öykü, kişi ve mekân tasviri içermez. Öyküde bu gibi olay ve durum tasviri yapılır.

<sup>509</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 28.

<sup>510</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 29.

<sup>511</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 38.

<sup>512</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 52, 53.

Şişedeki Adam'daki aynı öyküde şişe içine girerek, Mahşer lokantasının reklamını yapan bir kişiden söz edilir. Aslında burada modern insanın kısıtlanmışlık duygusu anlatılır. Adı verilmeyen Şişedeki Adam'ın şişe içerisindeki ruh hali, kendi dilinden yer yer tasvir edilir.

*“Şişenin içinde mostralık ya da turşuluk ruhlara dönmüştüm. Tıpalı çıkmazımı anlatmak için başka hiçbir söz, başka hiçbir benzetme bulamıyordum. Kişiliğim yavaş yavaş parmaklarının arasında akıp gidiyor, eriyordu. Ama nereye doğru? Şişe sınıksız kapalı. Ne bir çatlağı vardı, ne de başımı sokacak kuytu bir kenarı. (...) Dışardan hiçbir şey sızmiyordu içeriye. Ne bir gürültü, ne bir koku. Dışarısını görmüyor değildim. Ama şişenin camında bir yabansılık vardı. Dışarısını bana çarpık çurpuk gösteriyordu. Beklenmedik biçimlerde yansıtıyordu. Yanımdan, daha doğrusu şişemin önünden gelip geçen insanlar sanki devrik adımlarla yürüyorlardı.”<sup>513</sup>*

Öyküde genel anlamda ‘Şişedeki Adam’ın ruh hali tasvir edilir. Bununla beraber mekân tasviri de yapılır. ‘Şişedeki Adam’ bir iş ilanı için Mahşer Lokantasına gider. Öyküdeki tek mekân tasviri bu lokantanın tasvir edildiği kısımdır.

*“Lokantaya bir delikten giriliyordu.  
Lokantada topu topu iki masa vardı.  
Deminki çıplak kadın ile çıplak erkek bu masalara oturmuşlar, durmadan incir çekirdeği yiyorlardı.  
Lokanta küçüktü. İki masanın ortasında bir kasa vardı.  
Kasanın arkasında bir adam vardı. Yenen her çekirdeğin parasını yazıyordu.  
Duvara bir yazı asılıydı:  
BOZUK ÇIKAN ÇEKİRDEKLERİN YERİNE  
YENİLERİ VERİLİR”<sup>514</sup>*

*Sığınak Hikâyeleri* altı öyküden oluşan bir kitaptır. Öyküleri ben-anlatıcı anlatmaktadır ve bütün öykülerin anlatıcısı ortaktır. Dolayısıyla öykülerde tasvir ben-anlatıcının gözünden yapılmaktadır. Öykülerdeki mekân ve kişi tasvirleri diğer eserlere göre fazladır. Eser, II. Dünya Savaşı Londra'sının kasvetli ortamını, insanların savaş karşısındaki tutumlarını anlatır. Eserin “Sığınak” adlı ilk öyküsünün girişinde de ben-anlatıcının gözünden Londra'daki bazı mekânlar ve savaş ortamı tasvir edilir.

*“O sıralarda Forest Hill'de oturuyorduk. Dartmouth caddesinden insanlar geçiyordu iğreti adımlarla. Dartmouth caddesi Manş denizine dökülüyordu, harbe dökülüyordu. Bütün yolların ucunda tel örgülere asılı yaralar sallanıyordu. İşsizdim. Parasızdım. Karım York'a gitmişti. York'ta insanlar biraz daha diri idi sanki. Ölümün sülükleri o kadar yapışmamıştı York'a. Londra'da yalnız başımdım. Milyonlarca insan çevrede in cin gibi top oynuyorlardı. İnsanlar birbirlerini hortlatıyorlardı. Ceplerim boş zamanla dolu idi. Dünyalar dolusu öldürecek zamanın vardı. Kütüphane ta karşımızdaydı.”<sup>515</sup>*

<sup>513</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 58, 59.

<sup>514</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 62, 63.

<sup>515</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 73.

Öyküde genel itibariyle savaş ve savaş ortamı ben-anlatıcının gözünden tasvir edilir.

*Sığınak Hikâyeleri*'nin ikinci öyküsü “Şair Alvin” de Alvin’in şiir yazması, yazdığı ortam ve kendisi tasvir edilir.

*“Kütüphanenin okuma odasında Alvin bardaktan boşanırcasına şiir yazıyordu. Uç uca yapıştırdığı kâğıtların sürüngenleri uzuyordu yerde. Bir iki kişi ellerindeki gazeteleri bırakmışlar, kâğıtların sükün edişini seyrediyorlardı. Alvin’in kırmızı bir ceketi vardı. Kadifeden. Bayrağimsi bir giysi. Hele sarı saçlarına eklenince. Kırmızı ceketi ile, Alvin, derisi yüzülmüş bir meleğe benziyordu. Alvin’in kafasında şiirler dalgalanıyordu. (...)*

*Alvin’in eli sığınağın karanlığında sinsi sinsi ışıdı. Bir baş ve bir de şehadet parmağı vardı elinin. Yumruklaşmıştı. Doğuştan öyle idi galiba. Baktığının farkına varınca hemen cebine soktu.”<sup>516</sup>*

Feyyaz Kayacan’ın öykülerinde tasvirler genellikle öznel bir tavır içerir. Yukarıdaki alıntının son kısmında olduğu gibi nesnellik içerenleri de vardır.

*Sığınak Hikâyeleri*'ndeki ben-anlatıcı savaş yıllarında şahit olduğu olayları, insanlık hallerini savaştan on yıl sonra anlatmaktadır. “Tütüncü Gareth” öyküsünde de böyle bir durum vardır. Ben-anlatıcı sığınağın bulunduğu sokağa gelir ve burayı tasvir eder.

*“Geçenlerde sığınağın önünden geçtim. Kapısına yağmurların çürüttüğü eğri büğrü tahtalar yamanmıştı. Bunların üstünde eski, yeni ilânlar gördüm. (...)*

*Sokak boyunca yürüdüm, birbirimizi hatırlayarak. Kaldırımların altından, tahta paket taşları arasından alkışlar yükseliyordu. Eskiden fazla bir şey kalmamıştı ortada ama herkes bu alkışların üstünde yürüyordu. Mrs. Valley nerdeydi? Mr. Ellis şimdi hangi bahçelerde oynuyordu? Postacı Kızı Vera adımlarını nereye taşımıştı?*

*Gareth’in dükkânı önünde durdum. Tanımadım. Dükkân yabancı bir boyaya gizlenmişti. Boyayı aralayınca eski dükkân çıkıverdi altından.”<sup>517</sup>*

Anlatıcı, bu noktadan sonra geriye döner Tütüncü Gareth’le nasıl tanıştığını anlatır ve onun dükkânını tasvir eder.

*“Gareth’in dükkânına girdim. Kapıyı açınca tepemde bir çingirak sallandı. İçerde, dükkânın arkasındaki bir odada birisi akordeonda Aida marşını çalıyordu. Bekledim. Akordeon kapıyı açmadı. Dükkân raflarında kibrit kutuları, ağızlıklar, pipolar, çakmaklar, şeker, bonbon kavanozları, gazeteler, dergiler, boyalı kalemler, sulu boyalar, kâğıt peçeteler, mürekkep şişeleri vardı da, sigara yoktu. Aida marşı odayı geçit resimlerine boyamaktaydı. Dükkânın bir duvarı kitaplarla kaplı. Kovboy romanları, zabita romanları, aşk romanları, romanslar, serüven dergileri. (...)*

*Odanın kapısını açtım. İçerde bir adam oturuyordu. Oturduğu oda iğreti kitap kuleleri dolu idi. Tavanın ortasından sarkan ışığın altında kuleler acayip gölge kavşakları çiziyordu. Adamın önünde bir yemek masası vardı. Masanın üstüne, kırmızı beyaz bir dörtgenli muşamba örtülü idi. Muşambanın üstünde kocaman bir çaydanlık ve çaydanlığa taş çıkartan muazzam bir çay bardağı. Oda kapısının hemen yukarısında, kibritlere bağlı ipliklere tutuşturulmuş sopa boyunda bir çivi.”<sup>518</sup>*

<sup>516</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 82.

<sup>517</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 98, 101.

<sup>518</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 82.

Öykü, tasvir tekniğinin belirgin bir şekilde kullanıldığı önemli bir örnektir. Öykünün devamında bir meyhane ve bomba düşme esnasındaki savaş ortamı tasvir edilir. Bu tasvirlerde öznel ve nesnel bakış açısı birlikte kullanılır.

*Cehennemde Bir Yusuf* adlı eser on üç parça öyküden oluşmaktadır. Eser, distopik bir eserdir. Feyyaz Kayacan'ın dili en soyut eseridir, denilebilir. Dil olabildiğince tahrif edilmiştir. Yazar, çizdiği distopik dünya resmini yer yer tasvir eder. Bu dünyayı, kurumlarını, adetlerini, uygulamalarını tasvir ederek okuyucu zihninde belirginleştirmeye çalışır.

*“Burası Terzela.  
Terzela’da basamaklar bile çıkmazlardan oyulma.  
Bir pencere açıyorsunuz bir çirkinlik daha çıkıyor ortaya. Bir pencere açıyorsunuz bir  
çıkamaz daha iniyor güneşten.”<sup>519</sup>*

Adı geçen eser, Terzela’yı olumsuz bir şekilde tasvir eden bir bölümle başlar. Eserin genelinde bu gibi olumsuzluk içeren tasvirler vardır. Terzela’da ‘kuyu kazma geleneği’ de şu şekilde tasvir edilir:

*“Kuyu kazma yarışmaları Terzelaluların çok düşkün oldukları bir uğraş. Bu türlü yarışmalardan günde en az 85000 tane düzenliyorlar. Kuyudan en geç çıkamı, çıktığı karanlıkla girdiği ışığı bir edeni, kuyusal aydınlıklarla ödüllendiriyorlar. Ödül kazananlara nane şölenleri çekiliyor. Şölene geç gelme başka her yerde olduğu gibi Terzela’da da hor görülmeğe. (...)  
Kazılan kuyular bazılarda öylesine derin oluyor ki kuyunu başaranın geri dönmesi olağanüstü sanılardan bile uzun sürüyor.”<sup>520</sup>*

*Cehennemde Bir Yusuf*’ta intihar meselesi de şu şekilde tasvir edilir:

*“Kendine kıyma gösterileri çok ilgi topluyor Terzela’da. Birisinin kendine kıyacağı açıklandı mı dünyanın canlısı doluyor Boy Gösterme Alanına. Kendine kıyacak kişi ne denli varlıklı ise – ki bildiride bunlar en ufak ayrıntısına dek dalgalandırılıyor – seyircilerin sayısı da o denli kabarıp o denli taşıyor. Boy Gösterme Alanı yığılan kalabalığa yetmediğinde, yedek alan eklentileriyle genişletiliyor.”<sup>521</sup>*

*Gibiciler*’deki “İyilik Uzmanları” öyküsünde farklı on anlatıcı vardır. Öyküde kendilerinin çok iyi birer insan olduklarını söyleyen sekiz ben-anlatıcının, suçsuz yere idama götürülen bir kişiye duyarsız kalışları tasvir edilir. Öyküde mekân ya da kişi tasviri değil olay ve durum tasviri söz konusudur. Bütün iyilik uzmanı anlatıcılar idama götürme olayını görürler ama sessiz kalırlar. Hatta iyilik uzmanlarından biri, gösteriş olsun diye intihar etmeyi bile düşünür. Bu düşünce şöyle tasvir edilir:

<sup>519</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 137.

<sup>520</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 149, 150.

<sup>521</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 175.

“Baş kaldırmanın gönüllüsü olarak yürüyordum sokakta. Kafama koymuştum. Bir arabanın altında can verecektim. Bu benim en sürekli iyiliğin olacaktı onlara. Hava güzeldi. Sokağa döküleceklerini sanmıştım. Herkes görsün istiyordum yapacağımı. Ama sokak nerdeyse boştu. Bir adamın bir yere götürüldüğünü gördüm. O kadar. Bunca önemli eyleme yalnız onların tank olmasına gönlüm yatmadı. Sonra geçe geçe burnu havada bir otomobil geçti önümden. Pencereye kapıya benzer bir yanı bile yoktu. İçerde kimler var belli değildi. Arabaya sanki bir daha çıkmamacasına binmişlerdi. Baktım olacak gibi değil, boş verdim eve döndüm.”<sup>522</sup>

Gibiciler'deki aynı adlı öykü, insanlara taklitçiliğin dikte edildiği bir uygulama ve bu durumun sonuçları, kahraman anlatıcının gözünden anlatılır. Yeni düzenin uygulayıcıları ben-anlatıcıyı yeni uygulamaları göstermek ve onu ikna etmek için şehirde bir tura çıkarırlar. Öykünün girişinde ve bu gezi esnasında değişik mekân tasvirleri yapılır.

“Postahaneye gidiyordum. Sevgilime yazdığım mektubu postaya atacaktım. Hani kişinin yıllar yılı arayıp da bulamadığı, yaşamanın en iri amacı saydığı ve karşıtların bileşik bir anlama dökülmesi diye tanımlanan şey yok mu, işte sokağa çıkınca onu buldum karşımda. Hiç önüme çıkmışlığı olmıyan bir gün başlıyordu. Tepemde güneş bir büyüteç olmuştu. En ufak otun, sonu gelmez bir gölgesi uzamaktaydı. Bu gölgede geceyle gündüz iç içe ağarıyorlardı. Gördüğüm her şey sevgimin büyük olayına imgeler taşıymaktaydı. Mektubun cebime nasıl sığdığına şaşıyordum. Postacı mektubu ereğine taşırken hangi elinin avucuna sığdıracaktı? Kim bilir ne oyunlar oynıyacaktı mektup ona.”<sup>523</sup>

Öykünün devamında ben-anlatıcı postaneye varır ve buranın tasvirini yapar.

“Yalnız “içeri girdim” deyimini üzerinde biraz duracağım. Çünkü postahaneyi eski yerinde bulamadım. Bizim kalbur-altı mahallesinin duyma ve duyurma kavşağı olan postahane bildiğim yerden, yani Çardaklı Bulut meyhanesine bitişikliğinden kaydırılmış, sokağın bitimindeki köşe dönülünce sağlara düşen “İplik Balığının Canlı Sözü” lokantasının yanına oturtulmuştu.”<sup>524</sup>

Öyküde herhangi bir kişi tasviri olmayıp; olay, durum ve mekân tasvirleri ağırlıklı olarak kullanılmaktadır.

Hiçoğlu'nun Serüvenleri'ndeki “Bir Daha Yapmam” adlı öyküde tasvir tekniği belirgin bir şekilde kullanılır. Öyküde kitapçıdan kitap çalan bir kişinin başından geçenler anlatılır. Adı Louis Nedovez olan ben-anlatıcının polis tarafından yakalandıktan sonra karakola götürüldüğü mekânlar tasvir edilir. Bu tasvirler esnasında kişi tasviri de yapılır.

“Sivil polis memuru beni karakola kestirme bir yoldan götürüyordu. Londra'nın bu kısmını oldukça iyi bildiğimi sanıyordum. Ama bu kestirme yoldan hiç geçmemiştim. En aşağı beş on dakikalık bir kazanç. Polisin üstünde kül rengi bir perdesü vardı. Benden uzundu. Herkes gibi görünüyordu. Ama beni yakalamakla kendini açığa vurmıştu. Aması da neden? Bana bir faydası mı dokunacak sanki? Kitabı can sıkıntısından, birşeyler yapayım diye çaldım galiba. Her canım sıkıldığında kitap aşıracak değilim ya.

<sup>522</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 194, 195.

<sup>523</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 175.

<sup>524</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 202.



*Başka şeyler bulunur herhalde yapılacak? Yan sokaklardaki orospuların gittikleri kahvelerde vakit geçiririm. Kaldırımları adımlayan orospuların, kocaman otomobillerle gelip yanlarına yaklaşan şişman şehvet patronlarından aldıkları yeni emirleri dinleyebilirim, bir kapının karanlığı içinden. (...) Polis memuru zayıftı. Elinde taşıdığı kitabın kapağına baktı. Başlığını okudu. Sonra sayfalarını karıştırdı.”<sup>525</sup>*

Öykü sadece fiziki tasvirle ilerlemez, ayrıca ben-anlatıcının kendi iç dünyasının tasviri de söz konusudur.

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri* 'ndeki “Çocuktaki Bahçe I-II” öykülerinde de fiziki tasvir ve kahraman anlatıcının iç dünyasının tasviri söz konusudur. Adı geçen öykülerde herhangi bir olay yoktur. Öykülerde kişi olarak sadece adı Erol olan ben-anlatıcı vardır. Diğer kişiler Erol'un hatıralarında yer alır. Öyküde Erol'un zihin dünyasının tasviri yine kendisi tarafından yapılır.

*“Bir odadayım. Bir odada ölüyorum galiba. İçeri insanlar giriyor galiba. Döşeme tahtalarından birinin çivileri çürümüş olacak. Tahta yatağımın altından geçiyor galiba. Bir ucuna bastıklarında yatağım sarsılıyor. Tanrılardan biri gözümün içine bakıyor sinsi sinsi. Olur dememi bekliyor. Olur desem gidip çekiçler çivilerle dönecek, senin rahatını en çok düşünen benim diyerekten tahtayı yeniden çivileyecek, sonra beni borçlu durumuna düşürecek, derken iç edecek.”<sup>526</sup>*

Ben-anlatıcı ruh haline uygun bir şekilde mekân tasvirleri yapar. Bu tasvirler de belirgin bir özneliliğin dışında karamsar bir ruh hali de görülür. Aslında bu mekân tasvirleri gerçek mi hayal mi tam da belli değildir. Ben-anlatıcı bunların hayal dünyasında olduğunu ima eder.

*“Bir tuhaf görüyorum her şeyi. Görüyor muyum yoksa yalnız imgeliyor muyum orası da başka. Ama birşeyler var gene de gözümün önünde ya da içinde. Bir hasır iskemle. İskemlenin ardında dalgalanan bir beyazlık. O da perde olacak. (...) Bir de masa iliştiriyor gözüme. Kalın, kırmızı kadifeden bir örtü var üstünde. Ortasında kapkara, kapkara bir el. Bronzdan. Parmaklar bitişik; birşeyin üstüne kapanacağı benziyor. Eski bir korkuya benzer bir duygu düşüyor içime. Bütün bu gördüklerim, odama başka günlerden, başka yerlerden devşirilmiş bir toplam mı?”<sup>527</sup>*

“Çocuktaki Bahçe II” öyküsünde de ben-anlatıcılar bazen ‘bahçe ve pencere’ gibi cansız varlıklar olur. Bu anlatıcıların gözünden Erol'un çocukluğuna dair tasvirler yapılır.

*“En çok ablasının ayak seslerine alışmıştım. Geceleri içimde çıplak çıplak koşuşan ayaklar. Ağaçlarıma tırmanırdı. Ağaçların tepesine varınca, soyunur, ağaçlarımla boyunu aşan şarkılar söylerdi. Martılaşırdı. Dallarına deniz kokuları gelirdi. Denizin tuzundan korkardım, çekinirim oysa. (...) Pencerenin gittikçe yaklaşan merceğinde Erol oturuyor. El sallıyor. Pencere “selamlık dairesi”nin sokağa bakan odasında. Bu sabah pencerenin önünde ilk duran, sakallı şekerci, simitçi oldu. Erol bütün sokağı sorguya çekti. Senin adın ne, sen nereye gidiyorsun, diye. Sorularını karşılıksız bırakanlara kendiliğinden yollar*

<sup>525</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 244.

<sup>526</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 251.

<sup>527</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 251, 252.

*çizer, erekler bulurdu. Simitçi tablasını yere koydu. Merhaba küçük bey, bak sana neler getirdim bu sabah. Leblebi şekerleri, kurabiyeler, horoz şekerleri, peynirli pideler.*"<sup>528</sup>

*Bir Deli Değilin Defterleri* 'nin ilk öyküsü "Ölüm ve Serçe" de yazar Ergin Çokergin, kendini beğenmiş, kibirli bir kişidir. Öykünün tek kişisi odur. Onun hal ve hareketleri, iç dünyası o-anlatıcı tarafından öznel bir bakış açısıyla tasvir edilir.

*"Ergin Çokergin bu başlıkla birlikte, yataktan püfür püfür kalktı. Tahta çıkmaya hazırlanan krallar gibi giyindi.*

*Ve dehası başında olduğu halde, altmış beşinci yaş gününe ayak basarakta penceresinde görüldü.*

*Dünyaya gündelik ödülüydü pencereye her sabah çıkması. Güneş iki büklüm ortalarında, büyük yazarın ana çizgilerini selâmlıyordu. Ergin Çokergin pencerede tam beş dakika durdu. Dünyanın gözünde kendini yenilemek için, beş dakikayı yeterli buluyordu. Bu süre içinde kuşlara, evlere, sokaklara, sokaklardan geçenlere şöyle kepçeleme bir bakışla baktı. Kendi eliyle kendini direğe çeken bir bayrağın görkemiyle, insanlar üzerinde varlığını dalgalandırıyordu.*

*Kolunda sepetiyle geçen satıcıyı, gözünün toptancı bakışının içine aldı. Eskilikten rengi uçan sepet, bir tahta parçasıyla ikiye bölünmüş, bir yanına yumurtalar, bir yanına limonlar dizilmişti. Sepetin kenarlarında, uçurtma kuyruğu gibi ince kesilmiş kırmızı kâğıtlar püsküllenmekteydi.*"<sup>529</sup>

*Bir Deli Değilin Defterleri* 'ndeki "Sen Olsaydın Ne Yapardın?" adlı öyküde adı verilmeyen ben-anlatıcı ve anlatıcının Azrail olduğunu düşündüğü Frank Pitkin adlı kişinin diyalogu verilir. Ben-anlatıcı kötümser bir ruh haliyle evinden dışarı çıkar. Onun gözünden dış mekân kötümser bir bakış açısıyla tasvir edilir.

*"Londra'nın sıkıntılı günleri başka hiçbir yerinkine benzemez. Vicdan azabı renginde ağır bir hava başınızın üstünde zonklayıp durur. Gökyüzü davul derisi gibi gergin ve basıktır. Bir dokunacak olsanız kıyametlerin daniskası patlak verecek ve bir şimşek furyası fıskırarak bulutların ağzından. Başkentin en asık suratlı semtlerinden biri de New Cross'dur. Evlerin çoğu eskidir, körelmişe benzer. Boyaları, yılların inatçı kırı altında can vermiştir. Yeniden boyasanız bile işe yaramaz. Duvarlara çöken süregen hüznün havası, boyanın getirebileceği yapay gülümserliğin üstüne koyu yosundan bir yorgan gibi yayılacaktır. Sanki mutluluk sınır dışı edilmiştir burdan. Aynı yaşlı kalıptan çıkmışa benzeyen evler, taş kesilmiş, türküsünü unutmuş, yitirmiş bir koro birliğiyle eşanlamlıdır.*"<sup>530</sup>

Ben-anlatıcının nesnel bir bakışla tasvir ettiği mekânlar da vardır. Örneğin öyküdeki bir kamyoneti bu şekilde anlatır.

*"Kamyonetin üstü yelken beziyle örtülü, geri kısmı, ancak bir, tavanarasında bir araya gelebilecek şeylerle doluydu: İçine takma dişler oturtulmuş bir tava, iki boy aynası, siyaha boyalı; ağaç kökleri, çingiraklar (keçi sürüsü gibi ses çıkaran), bir hapisane penceresinden kalma parmaklık, musluklar, somye yayları, ağzında canlı bir gül taşıyan alçıdan bir kafatası, ufaklı büyüklü çerçeveler. Uçarı bir kiremit. Binlerce boy boy çivinin mihli olduğu kocaman bir karatahta.*"<sup>531</sup>

<sup>528</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 261, 264.

<sup>529</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 277, 278.

<sup>530</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 281.

<sup>531</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 286, 287.

*Bir Deli Değilin Defterleri*'ne adını veren öyküde deli olduğu şüphesiyle hastaneye yatırılan ben-anlatıcının kendi dilinden iç dünyasının tasviri yapılır. Öyküde belirgin bir kişi ve mekân tasviri yoktur. Ben-anlatıcının hastaneye yatırılmasıyla ortaya çıkan ruh hali ve bunun tasviri şu şekilde verilir:

*“Alışkanlık işte. Alışkanlık değil de belleğin hileleri. Her sabah kendi evimdeymişim gibi uyanıyorum. Gözlerim bir sürü eşyayla dolu olarak. Ama sağımı solumu gözlerimle yokladıkça eşyalar bir bir siliniyor. Kendimi gene çelik bir boşluğun içinde buluyorum. Kendimi yeni baştan kuruyor, ayarlıyorum. Bu benim odam değil, deyince rahatlıyorum. Bunu söylemekle kesin bir ayrım yapmış oluyorum. Eski odamla, evimdeki odamla şimdiki oda arasında. Yavaş yavaş bu odayla da bir uzlaşmam olacak. Bir yakınlık. Ama bu bir oyun.”<sup>532</sup>*

Ben-anlatıcının ruh sağlığı pek yerinde değildir. Bir karısı olduğunu düşünür; fakat gerçekte karısı yoktur. Başkalarının sol eli üzerinden karısıyla cinsel bir münasebet kuracağını düşünmektedir. Hayalinde böyle bir resmi tasvir eder:

*“Sol elime sundu kahveyi. Ve eskisi gibi (şimdi o anları yeniden yaşamaktayım, utanarak) yatağa çıkıp oturdu. Eskisi gibi araladı bacaklarını. Güzelliğinin altında, sağ elimi yalanlayan, bir noksanlığa dönüştüren gamzeli cilveler, kaçamaklar yatıyordu. Ve kalçaları çalınıyor, kaçırılıyordu karımın. Bir parça benden yanılığı olsaydı evin, karımın üstüne yıkılırdı. Tavan arasına kaçardı pencereler. Ne gezer! Ev, her günkü evimdi. Pencereler orali olmamıştı. Kapılar hiçbir şeyi görmemişlerdi, perdelememişlerdi sanki. Karımın gözleri, bana her günkü bağlılığının yüzükleriyle doluydu.”<sup>533</sup>*

*Bir Deli Değilin Defterleri*'ndeki “Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum” öyküsünde tasvir tekniği etkin bir şekilde kullanılır. Öykü Gizlem adlı zekâ geriliği olan genç bir kızın çevresi ve annesiyle ilişkisi üzerine kuruludur. Öykünün girişinde bir mekân tasviri vardır. Fakat öyküde daha çok kişilerin iç dünyası tasvir edilir. Öykünün girişinde mekân ve öykü kişisi Gizlem'in bu mekândan geçişi şu şekilde tasvir verilir:

*“Apartmanın sokak kapısını açıp dışarda üst basamağın başında durdu. Kapının içerlekliliğinden biraz öne doğru eğilerek gözleriyle taradı yolu. Karşı apartmanların pencereleri boştu. Bakan filan yoktu. Ama gene de karşı yapıları dikkatle süzdü. Tül perdelerin arkasında oturanlar oluyor. Onları her zaman görmek kolay değildi. Belki de gözetliyen vardır kuşkusu ile, bakkal değil başka bir yere, daha önemli bir yere gitmek, gezintiye çıkmak, bir arkadaşıyla buluşmak için evden ayrılıyormuş gibi bir tavır takındı. Başını dimdik kaldırdı. Amaçlı amaçlı yürümeye başladı. Kaldırımı izliyerek, yolun ortasında değil. Oturdıkları yan sokağın caddeye bakan ağzına gelince, karşı tarafta köşe başındaki dolmuş durağına yöneleceği izlenimini uyardırmasını istediği bir duruşla durdu.(...)”<sup>534</sup>*

<sup>532</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 290.

<sup>533</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 295.

<sup>534</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 302, 303.

Öyküde, mekân tasvirine nazaran kişi tasviri pek yoktur; sadece kişilerin hal ve hareketleri ve iç dünyaları tasvir edilir. Gizlem'in iç evreni ve bu evrenin hareketlerine yansımaları şu şekilde tasvir edilir:

*“Annesini balkonda bekler gördü uzaktan. Kadının kapılmış olduğu telaşın öfkeye dönüşmesini önlemek, herkesin önünde azarlanmamak için Gizlem'in yüzünde, yedek bekletilmiş olan ve provası bilinçaltı yapılmışa benzeyen yapay bir sevinç ve mutluluk sahnelendi. Gizlem gözlüklerini çıkarttı. Koşmaya başladı. Şarttı koşması. Yüzüne sürdüğü o sevinç boyası altında koşma zorunluluğu duydu. Sonra koşmasa birşeyler olacaktı birazdan. İçi sökülecekti. Yırtık yırtık birşeyler fışkıracaktı içinden. Gözleri sanki boğazında kalmıştı. Ayaklarının ucuna basarak dans eder gibi koşuyordu artık Gizlem.”<sup>535</sup>*

*Bir Deli Değilin Defterleri*'nin son öyküsü “Lütfiye Abla'nın Unutkanlıkları”nda yer yer mekân tasviri yapılır. Öyküde kişi tasviri yoktur; fakat öykü kişilerinin hal ve hareketleri tasvir edilir. Öyküde artık bunak durumdaki Lütfiye abla ve kardeşi Fikret Gürkan buluşmaları ve diyalogları aktarılır. Lütfiye abla 83 yaşındadır, yalnız yaşamaktadır ve bildiklerini ya unutmakta ya da karıştırmaktadır. Fikret Gürkan, Lütfiye ablanın evine yağmurlu bir günde gelir, öyküde bu yağmurlu gün ve ev yer yer tasvir edilir.

*“Fikret Gürkan'ın Yeşilköy'den taksikle karşı tarafa geçip, 83 yaşındaki Lütfiye ablasının Mühürdardan denize damla damla bakan ufacık apartıman dairesine ayak basmasıyla, azgın, kinci bir yağmurun kazanlardan, teknelerden boşanırcasına patlak vermesi bir olmuştu. Pencereden, balkondan denizi görmek olanaksızdı. Gökyüzüyle deniz sanki yer değiştirmişti. Bir su deryası şahlanıyordu durmadan ve dimdik. Apartmanların üst katlarında oturanlar, kurbanlık başlarını eğmişler, tavanlardan delesiye inen gürültülere kulak vermekteydiler ezile büzüle. Sicim değil değil, halat gibi yağın, kükreleyen bir yağmur tüm Mühürdar'ı kuşatmıştı. Damlar, engin davullar örneği gümbürdemekteydi, balyozlamasına çullanan yağmur saldırıları altında.”<sup>536</sup>*

Lütfiye ablanın evi de bütünüyle olmasa da tasvir edilir.

*“Lütfiye abla mutfağa gitti. İçerde kimsecikler yoktu. Cemeanlı balkoncuğa açılan kapıdan dışarı baktı. Balkon, ehrsamlar gibi yükselen boş plastik yoğurt kartonu yığınlarıyla, boş pasta kutularıyla, boş kavanoz ve deterjan paketleriyle, yumak yumak sicimler, poşetler, dikkatle katlanmış kese kâğıtları, kullanılmamış tarih dışı takvimlerle dolup taşın, çok bakımlı bir kalıntı ve süprüntü mezarlığını andırıyordu.”<sup>537</sup>*

Feyyaz Kayacan öykülerindeki tasvir tekniği topluca değerlendirildiğinde bu öykülerde kişilerin fiziki yapısının çok fazla tasvir edilmediği görülmektedir. Kişilerin daha çok hal ve hareketleri ve iç dünyaları tasvir edilir. Öykülerde mekân tasviri önemli bir yer tutar. Tabi burada da mekânlar klasik anlatı türlerindeki gibi ayrıntılı tasvir edilmez. Mekân tasviri, kişi tasvirine göre daha ayrıntılıdır denilebilir.

<sup>535</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 304, 305.

<sup>536</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 354, 355.

<sup>537</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 357.

Görüldüğü gibi Kayacan, tasvirlerinde genellikle öznel bir bakış açısını kullanmaktadır.

### 3.5.7. Montaj

*“Roman, diğer edebî türlere kıyasla özümleme gücü yüksek bir türdür. Bir romanda, tarihsel, psikolojik, felsefî, sosyolojik, pedagojik, hatta ahlakî bilgilere yer verilebilir. Ancak roman, bu yönüne rağmen, hiçbir zaman anılan dalların yerini tutmaz. (...)*

*Romanın söz konusu yeteneğini bilen romancılar; tarih, felsefe, psikoloji, şiir, ahlak... gibi sanat ve kültür alanlarına ait metinlerden yararlanma cihetine giderler. Bunu gerçekleştirmek için de “montaj tekniği”nden yararlanırlar. (...)*

*Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıtı, “kalıp halinde eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanılması demektir.”<sup>538</sup>*

Mehmet Tekin’in roman için verdiği bu bilgiler kuşkusuz modern edebiyatta öykü için de geçerlidir. Montaj tekniği, özellikle postmodern edebiyatta önemli bir anlatım tekniği olarak kullanılmaktadır. Bu teknik, modern anlatının yapısı kuran unsurlardan birisi olarak algılanmaktadır.

Bu teknik, Feyyaz Kayacan öykülerin çok etkin bir biçimde kullanılmamıştır. Kayacan, bir kısım atasözlerini ve yazar adlarını değiştirerek öykülerinde alıntı olarak kullanır. Bir de Nedim’e ait bir mısrayı değiştirerek kullanır.

*Sığınak Hikâyeleri*’nin ilk öykü olan “Sığınak”ta “Arap kızı camdan bakıyor” şeklindeki bir şarkı sözü “Arap kızı damdan bakarken.” şeklinde değiştirilerek alınmıştır.

“Tütüncü Gareth” öyküsünde de ben-anlatıcının Gareth’in dükkânını tasvir ederken raflardaki kitap isimlerinden söz eder. Burada Batı edebiyatına ait eser ve yazar adlarını montaj tekniğini kullanarak alır.

*“Dükkânın bir duvarı kitaplarla kaplı. Kovboy romanları, zabuta romanları, aşk romanları, romanslar, serüven dergileri. Derken, derken James Joyce’un Ulysses’i, Yazarın Genç Artisten Portresi, Anna Livia Plurabelle’i, Eugene Jolas diye bir adamın Hollanda’da ve Paris’te bastırması olduğu Transition dergisinin eski sayıları ve bu sayıların içinde vertiglarisme üzerine, mythomanie üzerine yazılar, Mallerme’nin “Bir Zar Atışıyla Tesadüf Devrilemez” şiirinin Fransızca aslı, Herbert Read’in sürrealizm üzerine yazılı derlemesi (...).”<sup>539</sup>*

<sup>538</sup> Tekin, *Roman Sanatı*, s. 243, 244.

<sup>539</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 101, 102.

Feyyaz Kayacan, *Cehennemde Bir Yusuf* adlı eserinde atasözlerini ve deyimleri değiştirerek kullanır. Eser on üç parça öyküden oluşur. Eserin muhtelif yerlerinde atasözlerini öykü bütünlüğü içerisinde alıntılar. Örneğin Terzela adlı distopik yerdeki kuyu kazma geleneğinden söz ederken “Kişi ayağını kuyusuna göre uzatmalı” şeklinde bir atasözü söyler. Bu söz “Ayağını yorganına göre uzat.” atasözü hatırlatır. Yine öyküler de geçen “deri yuvarlanıp gölgesini buluyor” sözü de “Tencere yuvarlanır kapağını bulur.” atasözünü hatırlatmaktadır.

*Gibiciler*'deki aynı adlı öyküde Batı edebiyatından bazı yazarlar, isimleri ironik bir şekilde değiştirilerek öykü bütünlüğü içerisinde alıntılanır. Bu öyküde isimleri “Folluker, Hemenhemenvayvay, Caymış Coyoş, Al'lan Rübabı Geriye, Mışıl Mışıl Batır, Can Pul Satır, Elbet Kamış, Netelli Sarıot”<sup>540</sup> olarak geçen yazarlar Ömer Lekesiz'e göre sırasıyla Batı edebiyatının şu yazarlarıdır: “William Faulkner, Ernest Hemingway, James Joyce, Alain Robbe Grillet, Michel Butor, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Nathalie Sarraute.”<sup>541</sup>

Yine aynı öyküde yazar, Divan şairi Nedim'den bir mısrayı değiştirerek kullanır. Nedim'in meşhur bir şarkısında geçen “Gidelim serv-i revânım yürü Sadâbâd'e” nakaratı öyküdeki bir şiirde “Kalk servü revan gidelim artık ileri geri” şeklinde geçer.

Feyyaz Kayacan öykülerinde montaj tekniği genel olarak değerlendirildiğinde çok işlevsel kullanılmadığı görülmektedir. Yazar, bu teknikten yer yer istifade etmeyi yeğlemiştir.

### 3.6. ÖYKÜLERDEKİ POSTMODERN UNSURLAR

Postmodern kavramının kayda geçen ilk kullanımı, 1870'li yıllara kadar uzanır ve izleyen birkaç on yıl boyunca belirli aralıklarla bazen olumlu, bazen olumsuz bir anlama gelecek şekilde kullanılır. 1870'lerde, İngiliz ressam John Watkins Chapman, dönemin devrimci yeni sanat üslubu empresyonizmin ötesine geçen sanatın ‘postmodern resim’ olarak tanımlanabileceğini öne sürmüştür. Adı geçen terimi bilinçli ve bugünkü şekle yakın bir anlamda ilk kez kullanan İngiliz

<sup>540</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 214–217.

<sup>541</sup> Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*(3. Cilt), İstanbul 1999, s. 207.

tarihçi Arnold Toynbee, Tarih incelemeleri'nde 1870'lerden sonraki dönemden, "Batı Tarihinin Post-Modern Çağı" olarak, iki 'dünya' savaşında kanıtlandığı üzere kültürel çöküşün belirlediği bir çağ olarak söz etmiştir.<sup>542</sup>

Yukarıda da ifade edildiği gibi Postmodernizm, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren tartışılan bir kavramdır. Kavram olarak 'Post' ön eki, batı dillerinde eklendiği sözcüğe "ötesi, sonrası" anlamını vermektedir.<sup>543</sup> Öyleyse 'postmodernizm', modern sonrası, ötesi gibi anlamlara gelmektedir.

Modernizm, kelime anlamıyla Latince'de "şimdi"yi ifade eden *modernus* kelimesinden türemesi dolayısıyla ilk planda geçmişe karşı şimdiki zamanın yüceltilmesini ifade etmektedir. Şimdiki zamanın yüceltilmesi aslında her zaman geçerli olmuş bir tutumdur, ancak belki ilk defa modern çağda "şimdi"ye bütün alanlarda kitlesel anlamda ideolojik bir önem atfedilmiş olmaktadır. Bu kitlesel değerler sanayi toplumunun yarattığı hızlı değişim etkisi boyutuyla geçmişten, gelenekten, geleneksel olan her şeyden trajik bir kopuşu da ifade ettiğini de kaydetmek gerekir.<sup>544</sup>

Modernizmin ne olduğu aşağı yukarı belli iken postmodernizmin ne olduğu olduğu konusunda uzlaşmış değildir. Postmodernin, modernin daha bir modern mi, onun doğrultusunda bir yeni mi olduğu, yoksa modernden sonra gelip onun karşıtı mı olduğu, edebiyat bilimcileri arasında halen tartışılmaktadır.<sup>545</sup>

Aydınların bu kavram üzerinde bir türlü uzlaşamamasının sebebi kavramın kendini tanımsızlık olarak ifade eden anti-kategorik bir söylem oluşunda yatmaktadır.<sup>546</sup>

1970'lerde İhab Hassan da bu kavramı edebiyat ve sanat alanında bugünkü anlamıyla kullanan isimlerdendir. İhab Hassan'a göre postmodernist dönüşüm ya da ilerleme, modernizmin kendi içindeki belli eğilimlerin seçici bir yoğunlaşmasıdır.<sup>547</sup> Genel olarak bir söylem ya da durum olarak ele alınabilen bu terim, Aydınlanma

---

<sup>542</sup> Stuart Sim, Modernden Postmoderne, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Çev. Ali Utku, Mukadder Erkan, Ankara 2006, s.X

<sup>543</sup> Ahmet Koçakoğlu, *Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*, Konya 2010, s. 16

<sup>544</sup> Yasin Aktay, "Kavramsal Açından Modernizm ve Postmodernizm'e Bakmak", *Hece, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, Ankara Haziran, Temmuz, Ağustos 2008, S. 138/139/140, s. 8-17.

<sup>545</sup> Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul 2009, s. 317

<sup>546</sup> Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, s.1

<sup>547</sup> Steven Conner, Postmodernizm ve Edebiyat, *Postmodernist Kültür, Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, Çev.Doğan Şahiner, İstanbul 2001, s. 158-161-176

Hareketi ve bu hareketin şekillendirdiği modernlik projesine karşı çıkış ve/veya başkaldırı hareketidir.<sup>548</sup>

Çoklarınca postmodernizmin kucusu olarak Nietzsche kabul edilir. Bununla birlikte, Gerek *Ahlakın Soyküşü Üstüne* ve *Deccâl*'de, gerekse *Trajedinin Doğuşu*'nda ve hatta bütün metinlerinde Nietzsche, postmodernist kuramcılara geniş bir bakış açısı ve bu bakış açısını destekleyecek bir metodoloji bırakmıştır.<sup>549</sup>

Postmodernizm, bütün sosyal bilimlerle ilişkili olmakla beraber edebiyatla daha sıkı bir bağı vardır.

*“Edebiyat, postmodernizmin içinde barındırdığı karşıt ve eleştirel tutumun ifade edileceği en uygun zemindir. Zira hem bilim, hem de sanat özelliği gösteren edebiyat, bilimsel kaygılardan ziyade insanın ruh ve his dünyasıyla ilgilenen, öznel ve rölatif (göreceli) bir duruş sergiler. Bu nedenle edebiyat postmodernizmin kendini en güçlü ifade edebildiği alanlardan biri olarak dikkat çekmektedir. İnsanoğluna bambaşka bir gelecek vadeden postmodernizm, edebiyat bağlamında bunu başarmıştır. Zira modernizmin katı kurallarla ördüğü gerçeklik anlayışını paramparça ederek, onu okuyucuya parça parça vermiştir.”<sup>550</sup>*

Postmodernizm, edebiyatta kendini özellikle 1970'lerden itibaren hissettirmeye başlar. Edebiyat içerisinde ise daha çok roman ve öykü ile ilişkilidir. Bunda roman ve öykünün diğer edebi türlere göre hayatı daha fazla kapsayabilme özelliğidir.

Postmodern edebiyatın genel özelliklerini şöyle sıralamak mümkündür:

İlk olarak *çoğulculuk*(pluralizm)'a dikkat etmek gerekir. “*Çoğulculuk* postmodernizmin yaşamda da sanatta da ana eğilimidir.<sup>551</sup> *Çoğulculuk*, her türlü farklılığı bir arada, yan yana yaşatma arzusudur. Bu harmanlanmış durum, postmodern metinlerde sıkça görülebilir.

Postmodern metinlerdeki bir diğer husus ‘oyun’ kavramıdır. “Rosenau, postmodernistlerin, oyun merakının ‘hakikat’in olmadığı bir yerde geriye kalan tek şeyin oyun olduğu gerçeğinden kaynaklandığını ifade eder: Eğer şüphecilerin iddia ettikleri üzere hakikat diye bir şey yoksa o zaman geriye kalan tek şey oyundur, sözcüklerin ve anlamın oyunu.”<sup>552</sup>

<sup>548</sup> Koçakoğlu, *Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*, s. 23

<sup>549</sup> Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, s. 40

<sup>550</sup> Koçakoğlu, *Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*, s. 28-29

<sup>551</sup> Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, s.66.

<sup>552</sup> Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, s. 113.



Oyunsu yaklaşım postmodern edebiyatta çeşitli bağlamlarda kendini gösterir: Dış dünyayı yansıtmak istemeyen bu edebiyatın yazarının, eski metinlerin dünyasından yola çıkarak kendine oyunsu bir yeni yaşam alanı yaratmak için başvurduğu tekniklerin başında *parodi* ve *pastiş* gelir.”<sup>553</sup> Parodi, “ bir edebi eserin biçimini konusundan koparıp, o konunun yerine başka ve aykırı bir konu yerleştirerek gülünç bir uyumsuzluğu(idealle gerçeklik arasında) ortaya çıkarmak ve böylece alaya alan bir taklit etkisi uyandırmak”<sup>554</sup> şeklinde tanımlanabilir. Pastiş ise “ çeşitli parçaların bir karışımı: bir karmaşa, bir karışım, intizamsızlık anlam(lar)ına gelir. Pastiş bir permütasyon, bir türsel ve gramatik tikler karışımıdır.” <sup>555</sup> Bir metnin postmodern özelliği kazanabilmesi, o metinde *parodi* ve *pastiş* olup olmamasına bağlanır”<sup>556</sup>

Aslında tüm bunlarla beraber, postmodern metinlerde *üstkurmaca* tekniği de başlı başına bir oyunsuluk alanı oluşturur. Çünkü bu teknikle yazar, gerçek ile kurguyu birlikte verir; metnin yazılış sürecini, metnin konusu haline getirir. Dolayısıyla bu da yazarın metinle oynadığı bir duruma işaret etmektedir.

Postmodern metinlerin *zaman* algısı da modern metinlerden farklıdır. “Postmodern metinlerde mekanik, belirli, ölçülebilir, hesaba kitaba gelir bir zaman anlayışının yerine, dağınık, sınırları belirsiz, birbirine girişik, rasyonel düşüncenin zaman anlayışının dışında bir durum vardır.(...) Çağdaş büyük yazarların çoğu- Kafka, Proust, Faulkner, Joyce vs- zamanı kırıp parçalamaya uğraşmışlardır.”<sup>557</sup>

Yine *metinlerarasılık* postmodern romanın ana eğilimlerinden birisidir. Bu, yazarın tüm metinler arasında gezintiye çıktığı bir durumdur. “*Metinlerarasılık*, üstkurmacanın bir türevidir; üstkurmaca yazarının metinde oluşturmayı amaçladığı *kurmaca* doğanın önemli bir parçasıdır.

Postmodern metinlere bakılırken dikkat edilmesi gereken hususlardan birisi de *dil*’dir. Dil, modern olsun, postmodern olsun bir edebi metnin ana malzemesidir. Geriye kalan her şey onun üzerinde hayat bulur. “Bu noktada postmodernistler anlamdan ziyade dile önem verirler; hatta metni bir dil oluşumu olarak düşünürler. (...) Postmodernistlerin kural tanımazlık, belirsizlik, tutarsızlık, mekanik olanın

<sup>553</sup> Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, s. 73-74-75.

<sup>554</sup> Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, s.358.

<sup>555</sup> Barry Lewis, Postmodernizm ve Roman, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ankara 2006, s. 147.

<sup>556</sup> Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, s. 156-157.

<sup>557</sup> Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, s. 170.

dışına çıkma vs. gibi pek çoğu göreceli çağrışımlar uyandıran yaklaşımlarında, hep dil mekanizmasının önemi görülmektedir.<sup>558</sup>

Yansıtmacı bir romancı dili gerçekliği yansıtmak için, aktarmak istediği mesaj/anlam için kullanılan bir “araç” olarak görür, postmodernizmle birlikte bu anlayış tamamen değişir. Postmodernist bir tutumla yazılmış metinlerde olay veya hikâye bağlayıcı bir unsur olmaktan çıkar.<sup>559</sup>

Postmodernizmin *kişi* anlayışı da modernizmden epey farklıdır. Modern düşüncenin kendini oluşturur, dünyasını kurarken vazgeçemediği öge “*birey*” iken; postmodern süreç, bireyi ortadan kaldırıp onun yerine, ona pek de benzemeyen “*özne*”yi yerleştirmiştir. Tanrı merkezli yeryüzünden birey merkezli yeryüzüne geçişte, modernistler, ister istemez, bireyi mümkün olduğunca ayrıntılı betimleyip, öne çıkararak, ona vurgu yaparak, geride kalanı silme eğilimi göstermişlerdir. Bu da bireye olduğundan fazla değer verme, bireyi bir anlamda tanrılaştırma gibi bir anlayışı da beraberinde getirmiştir. Ancak postmodernitede bu anlayış, bireyi mekanikleştiren, ona vurgu yaparken onu silikleştiren, duygularını ortadan kaldıran, çoğu yönden ötekinin nesnesine dönüştüren bir algılamaya dönüşerek varlık gerekçesini ortadan kaldırdı.(...) Modernizmin bireyi kategorize eden ve onu durağanlaşmış, donuk bir varlık olarak gören anlayışına karşı postmodern teori özne kavramıyla (onu) bu kategorize edilmişlik ve donukluktan kurtarmaya çalışır. Postmodernizm bireye ait özellikleri sulandırarak, laçkalaştırarak içini boşaltır.<sup>560</sup>

Postmodern metinlerin ana eğilimlerinden birisi de, *üstkurmaca* (*metafiction*) tekniğidir. Üstkurmaca, salt bir postmodern özellik değildir; 20. yüzyılın modernist yazarlarının da uyguladığı bir tekniktir. Fakat 1970’lerden sonra postmodern yazarlar elinde daha fonksiyonel bir hale gelmiştir. Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi* adlı eserinde üstkurmacyı tanımlarken, kurmacanın örtülü veya açıkça bozulup (mesela figürlerin olay alanını terk edip anlatı çerçevesinde ortaya çıkarak anlatıcıya ya da yazara hitap edilmesiyle veya anlatıcının hikâyeyi nasıl kurguladığını anlatmasıyla) başka bir kurmacaya yer vermesiyle oluşan kurmaca içinde kurmaca.<sup>561</sup> ifadelerinin kullanır.

<sup>558</sup> Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, s. 103.

<sup>559</sup> Koçakoğlu, *Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*, s. 32.

<sup>560</sup> Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, s. 117.

<sup>561</sup> Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, s.370.

Yıldız Ecevit, üstkurmacanın salt bir yazarın kurgusal buluşu olmadığını bir edebiyat anlayışının kendini dile getirme biçimi olduğunu belirtir. Zamandizisel öyküleme, geleneksel edebiyatın ana kurgu ögesiye, üstkurmaca düzlemde öykülemek de postmodern anlatının ana kurgu ögesidir.(...) 20. yüzyılın edebiyatında artık yazar-anlatıcı yalnızca kurgulamaz, metni nasıl *kurguladığı* konusunu malzeme olarak ele alır onu ikinci bir düzlemde yeniden kurgular. Bu ortamda, yazar/anlatıcı/okur birer roman kişisine dönüşürler. Üstkurmaca, edebiyatı bir oyun olarak gören bir anlayışın ürünüdür. Üstkurmaca, metnin objektifi kendisine çevirmesidir.<sup>562</sup>

Özetle üstkurmaca, yazarın dil ve kurgu oyunlarından birisidir. Bu şekilde yazar-anlatıcı gerçekliği dönüştürerek yeni bir gerçeklik elde etmiş olur. Bu gerçeklikte kurgu ve hayat iç içedir.

Türk edebiyatında postmodern anlayış, tam anlamıyla 1960'lerden sonra yerleşmeye başlar. 1950 kuşağı öykücülere tam anlamıyla bir postmodern kuşak sayılması da bu anlayışın belli başlı özelliklerini öykü ve romanlarında görmek mümkündür. Necip Tosun'un ifadesiyle Türk öykücülüğünde postmodern edebiyatın saf, özgün temsilcileri değil, bu edebiyatın temel özelliklerinin yansımaları görülebilir. Türk öykücülüğünde postmodern eğilim dendiğinde ilk anılacak isim, kuşkusuz Feyyaz Kayacan'dır. Bu kuşağın önemli temsilcilerinden Feyyaz Kayacan'da da postmodern eğilim bir tavır olarak kendini gösterir. Postmodern anlatıların bir özelliği olan anlatı içinde bir yazın anlayışı oluşturma yaklaşımı Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde yaygındır. Kayacan, öykülerinde bizzat edebiyatı ve edebiyat ortamını metnin ana meselesi yapar. Öykülerde, öykünün, şiirin teorisi yapılır, yazınsal tutumlar tartışılır. Yazınsal anlayışları öykülerinin merkezine oturtur. Neredeyse poetik, kuramsal tartışmalara girer. "Gibiciler", "Ölüm ve Serçe", "Sen Olsaydın Ne Yapardın?" gibi öykülerde mevcut edebiyat ortamını, yazınsal tutumları işleyen Kayacan, oldukça gerçekçi sonuçlara ulaşır. Bu yanılla da postmodern edebiyatın öncü temsilcilerindendir.<sup>563</sup>

Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde postmodern edebiyatın ironi, bilinç akışı, metinlerarasılık, parodi ve pastiş, dilin bir oyun olarak algılanması gibi unsurlar görülebilir.

<sup>562</sup> Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, s.72-98.

<sup>563</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s. 80-81.

### 3.6.1. İroni

İroni, insanların eğlenmek, gülmek için kullandıkları ve genellikle sözün tam tersinin kastedildiği bir söz oyunudur. Kierkegaard ironiyi şöyle tanımlamaktadır:

“Söylev sanatında sık kullanılan bir söz oyununun adı ironidir ve özelliği, söylenen sözün aksinin ima edilmesidir.”<sup>564</sup>

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

Feyyaz Kayacan ironiyi neredeyse sanatının merkezine oturtur. Bir saçmalığı, beğenmediği bir tutumu, düşüncüyü ironik bir dille anlatır. Özellikle edebiyat ortamını ironize eder.<sup>565</sup>

Kısacası ‘ironi’, Feyyaz Kayacan’ın imkânlarından en çok yararlandığı postmodern unsurlardan birisidir. Birçok öyküsünde bu anlatım biçimini kullanmıştır.

*Şişedeki Adam*’daki “Hiçoğlu’nun Serüvenleri” öyküsünde kimliksiz, varoluş kaygısı yaşayan kişilerin durumu ironize edilir. Hiçoğlu, isimsiz ve yerden yüksekte yürüyen birisidir. Bu özelliklerinden dolayı gittiği her memleketten kovulur. Onun bu isimsiz hali ironik bir dille anlatılır.

*“Hiçoğlu bu kentte de veresiye girmiş gibiydi. Burada da hiç kimse adını sormamıştı Hiçoğlu’na. Ama sorsunlar istiyordu. Ad kavramının ne olduğunu bilmediği halde. Kendine “ben” demekten bıkmıştı. Bir ad taksınlar istiyordu, bir muska, bir nazar*

<sup>564</sup> Soren Kierkegaard, *İroni Kavramı*, çev. Sıla Okur, Ankara 2009, s. 270.

<sup>565</sup> Tosun, “Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü”  
<http://tosunnecip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0>, E.T: (10.04.2011)

*boncuğu türünden. Ya bir hafta, ya da alın yazısı. Adsız nasıl çıkılır sokaklara, boynundan yukarısı bembeyaz.*"<sup>566</sup>

Öykü baştanbaşa ironik bir üsluba sahiptir. Hiçoğlu'nun kentte yaşadıkları herkes gibi kendisine normal bir isim bulma mücadelesi, ironize edilerek anlatılır.

*Şişedeki Adam*'a adını veren öyküde modern ve kapitalist hayat içerisinde kısıtlanmışlık durumundaki insan ironik bir dille anlatılır. "Hiçoğlu'nun Serüvenleri" öyküsünde olduğu gibi adı normal bir adı olmayan Şişedeki Adam, işsiz kalmıştır. Gazetede bir iş ilanı görür ve oraya gider. Burada bir lokanta için reklam haftasını boynunda taşıyacaktır. Önüne hafta diye bir şişe getiriler ve içine girmesini isterler. O da şişeye girer ve sokak sokak lokantanın reklamını yapar. Bütün bu süreç ironik bir anlatımla verilir.

*"Sağ olsunlar, Hiçola sokağındakiler çok yardım ettiler. Şişe çok hafifti ama bir türlü kaldırıp üstüme geçiremiyordum. Cambazın, sigortacının, delinin, körün, hırsızın, ozanın ve ötekilerinin yardımıyla şişeye dalmak kolaylaştı. Şişenin altı açıktı. Ben ordan girmeyi düşünmüştüm. Ama ötekiler beni şişenin daracık ağzından AKITTİLLAR."*<sup>567</sup>

*Sığınak Hikâyeleri*'ndeki "Şair Alvin" öyküsünde Alvin'in şairliği ve şiir yazması ironik bir şekilde anlatılmaktadır. Öykü II. Dünya Savaşı yıllarında geçmektedir. Şair Alvin, kâh kütüphanede kâh sığınakta şiirler yazar. Aslında Alvin'in iyi bir şair olmadığı bu şekilde anlatılmış olur.

*"(...)Alvin'in kafasında şiirler dalgalanıyordu. Şiirlerini çamaşır iplerinde kurutmaktaydı.*

*Alvin rüyalarının kuluçkasına yatmış bir sümüklü böcekti. Sümüklü böceklerin en verimlişi. Burnunu karıştıra karıştıra yazıyordu. Fitillerce şiir çıkıyordu burnundan.*

*Canavar düdüklarının gene sarası tutunca Alvin yerden sarmaşıklarını topladı. Sığınağa kaçtı. Masanın altında bir metrelik bir şiirini unutmuştu. Belki de kasten bırakmıştı. İlham perisinin topuğuna dak uzayan uzun menzilli saçlardan bir tel. Yerden aldığım gibi sığınağın yolunu tuttum. Alvin orada olacaktı her halde. Sığınağa koşarken ilham perisinin burnu akıyordu."*<sup>568</sup>

*Cehennemde Bir Yusuf* adlı eserde modern insanın çıkışsızlığı kuyu metaforuyla anlatılır. Eserde Terzela'daki insanların durumları yer yer ironik bir dille anlatılır. Mesela 'kuyu kazma' geleneği anlatılırken ironik bir dil kullanılır. Ayrıca burada kuyu kazma ifadesi farklı anlam katmanlarına sahiptir.

*"Kuyu kazma yarışmaları Terzetalıların çok düşkün oldukları bir uğraş. Bu türlü yarışmalardan günde en az 85000 tane düzenliyorlar. Kuyudan en geç çıkkanı, çıktığı karanlıkla girdiği ışığı bir edeni, kuyusal aydınlıklarla ödüllendiriyorlar. Ödül kazananlara nâne şölenleri çekiliyor. Şölene geç gelme başka her yerde olduğu gibi*

<sup>566</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 9.

<sup>567</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 64.

<sup>568</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 82.

*Terzela'da da hor görülmekte. Ne ki bunun Terzela'da da böyle olmasının bir başka nedeni var. Kişi avanesini bekletmemeli, kişi nânesini solmadan yemelidir diyorlar.*"<sup>569</sup>

*Gibiciler'deki "İyilik Uzmanları" öyküsü 'iyilik' konusunda kendisini dünyanın merkezinde gören, sanat konusunda hayatın gerçekliğinden uzaklaşarak bencilleşen insanlar ironize edilir. Altı farklı 'iyilik uzmanı' kendisini çok iyi bir insan olarak görür; fakat gözlerinin önündeki bir haksızlığa sessiz kalırlar. Onların bu durumu ironik bir şekilde anlatılır.*

*"Ben iyilik için gelenin biriyim yeryüzüne. O bana değgin bir uzmanlık. Sonraları pırl pırl bir salgın biçimine sokacağım iyiliğimi. Gelip görecekler. Bir adama haksız bir ölümün verişirildiği görülmeyecek. İnsanlar düşünmekten, sevmekten, aydınlığım bütün yapıtlarıyla yüreğimi kamaştırıyordu. Dergiler iyilik üstüne yazdığım şiirlerle, öykülerle, yorumlar, bildiriler, destanlar, başyazılar, açıklamalar, uydurmalarla dolup taşıyordu."*<sup>570</sup>

Öyküde ayrıca bir fotoğrafçının idam edilen bir kişiye üzülmeyip 'ya fotoğraf iyi çıkmazsa' diye kederlenmesi ironize edilir.

*"Geçenlerde idam edilen bir adamın resmini çektimdi. Ödüm kopuyordu; ya resim fena çıkarsa diye. Çünkü o resme tüm iyilik ve anlayışımı aktırmıştım. Acının, korkunun yüzüne kattığı çizgileri en ince ayrıntılarına dek saptamak istemişim. Resmi gördükten sonra korkularım sona erdi, içim açıldı. Pürüzsüz bir eser ortaya koymuştum."*<sup>571</sup>

*Gibiciler'deki aynı adlı öykü baştan sona ironik bir anlatıma sahiptir. Yaşadığı memlekette taklitçiliğin kanuni bir mecburiyet haline getirildiği bir ortamda, bir kimsenin yeni düzenin temsilcileriyle yaşadıkları ve yeni düzenin uygulamaları ironize edilerek anlatılır.*

*"Geçenlerde yürürlüğe giren bir yasa var. Bu yasaya göre her mektup yazan bir postaneye uğrayıp yazdıklarını kimlerden aktardığını, kimin duygu ve görüş yordamından yararlandığını belirli kılan soruları cevaplandırmakla görevlidir. İşbu yasada güdülen amaç vatandaşın bilgi ve uygarlık alanlarındaki gelişmelerini ve atulganlık ve girginlik ve uyanıklık yeteneğini ölçmek ve değerlendirmektir."*<sup>572</sup>

Ben-anlatıcı, görevli memur nezaretinde şehri gezerken birçok olaya şahit olur ve bunlar ironik bir şekilde anlatılır:

*"Daha bir öte yandan postahanenin en koşucu çıraklarından biri, sokağın dibindeki Bunalım Apartmanının zindan katında bir yüksüğün içinde oturan bir öykücüye gidiyor ve diyor ki:*

*-Koşa koşu geldim. Bir dergi daha girmiş dışarıdan aramıza. Al, değerli öykücümüz Oneses'e götür, dediler. Ben de getirdim. İçinde bizde daha duyulmamış yazarların sesleri varmış. Aman, ne olur, bir göz atın... bir okuyun... bir onlarınkine benzer birşeyler yazın.*

*Oneses; yüksüğün içinden çıkıp çok yelkenli bir kadırgaya biniyordu.*

<sup>569</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 150.

<sup>570</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 191, 192.

<sup>571</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 198.

<sup>572</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 204.

*Ya da bir işkenceye biniyordu. Ya da bir kendini yitirmelere biniyordu.”<sup>573</sup>*

*Bir Deli Değilin Defterleri*’ndeki “Ölüm ve Serçe” öyküsünde kendisini büyük bir yazar olarak gören Ergin Çokergin, ironize edilerek anlatılır.

*“Büyük yazar Ergin Çokergin çok verimli düşlerinden birinde ün terzilerine boyunu gene ölçtürdükten sonra uyandı. Yapıtlarını sayısına, kapsamına yaslanarak gerindi. Duvarlara baktı. Duvarlarda sıra sıra kendini gördü. Raflar yazdığı romanların, öykülerin, şiirlerin ve bunların ölen, yaşayan ve doğacak dillerdeki çevirilerinin yükü altında esniyordu.”<sup>574</sup>*

Aslında Ergin Çokergin, sandığı gibi büyük bir yazar değildir. Gerçek hayattan kopuk bir dünyası vardır. Bu dünya içerisinde yaptığı her şeyi olağanüstü görmektedir. Onun bu durumu da şu şekilde ironize edilir:

*“Ergin Çokergin raflardaki kitaplara baktı, dev aynalarına yedirilmiş çabalar olarak. Ve üstüne yığılmaya başladı anılar, kaburga kemiklerine abanan bir ağırlıkla. Özellikle romanlarından birini ansıdı. Bu, gerçekte bir roman değil, bir karanlık salgınıydı. Yazar arkadaşlarından biri, bu yapıtın etkisi altında bir okuyucunun kendini öldürdüğüne değgin bir haber gördüğünü bildirince Ergin Çokergin göğsünü kabartmış, tuhaf bir ürperti geçirmiş, bir armağan kazanmış kadar sevinmişti.”<sup>575</sup>*

Kayacan, *Bir Deli Değilin Defterleri*’nde, toplumsal yapıyı, yanlış algıları, ironik bir şekilde eleştirir. Tutkuları, arzuları küçümseyen, insanı robotlaştıran, tek tipleştiren anlayışları gülünçleştirerek ironize eder. Akıllı-deli sınırının çizilemeyeceğini örneklerken özellikle deli olarak nitelenen kişileri yüceltir, onları bu hâle getiren yapıyı sorgular.<sup>576</sup>

Necip Tosun’un da belirttiği gibi *Bir Deli Değilin Defterleri*’nde, deli olduğu düşünülen ve tedavi altına alınan bir kişinin otoriteyle karşılaştığı güçlükler anlatılır. Öykü bu ben-anlatıcının günlüklerinden oluşur. Bu günlüklerde ben-anlatıcı karşılaştığı olayları ironik bir şekilde anlatır.

*“Dün de geldi. Onla birlikte cımbızmsı bir ışık sızdı içeriye. Bu ışıkla sözde içimdeki karanlığın kılını çekecek, kapaklandığını söylediği kişiliğimi herkesinkine benzer bir göze, bir ağza, bir bilince kavuşturacak. Ama herkes ne demek? Gözler birbirine benzemez. Ağızlar başkadır. Bilinçlerde öyle. Herkes, değişik kişileri kapsayan bir sözdür. Amasya elması ya da engürü armudu değiliz ki hep bir kalıptan çıkmış olalım. Birbirimize benzeyelim. Delilikler bile birbirine benzemez. Bu son lafları doktorun önünde edecek olsam hemen alkışlar beni. Aferin, der, bak artık sen de anladın.”<sup>577</sup>*

<sup>573</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 209.

<sup>574</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 277.

<sup>575</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 280.

<sup>576</sup> Tosun, “Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü”

[http://tosunnecip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0,E.T:\(10.04.2011\)](http://tosunnecip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0,E.T:(10.04.2011))

<sup>577</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 289.

### 3.6.2. Üstkurmaca

Postmodern metinlerin ana eğilimlerinden birisi de, üstkurmaca (*metafiction*) tekniğidir. Üstkurmaca, salt bir postmodern özellik değildir; 20. yüzyılın modernist yazarlarının da uyguladığı bir tekniktir. Fakat 1970’lerden sonra postmodern yazarlar elinde daha fonksiyonel bir hale gelmiştir. Gürsel Aytaç, Genel Edebiyat Bilimi adlı eserinde, kurmacanın örtülü veya açıkça bozulup ( mesela figürlerin olay alanını terk edip anlatı çerçevesinde ortaya çıkararak anlatıcıya ya da yazara hitap edilmesiyle veya anlatıcının hikâyeyi nasıl kurguladığını anlatmasıyla) başka bir kurmacaya yer vermesiyle üstkurmacanın oluştuğunu belirtir.<sup>578</sup>

Yıldız Ecevit, üstkurmacanın salt bir yazarın kurgusal buluşu olmayıp bir edebiyat anlayışının kendini dile getirme biçimi olduğunu belirtir. 20. yüzyılın edebiyatında yazar-anlatıcı yalnızca kurgulamayıp, metni nasıl kurguladığı konusunu malzeme olarak ele almakta, onu ikinci bir düzlemde yeniden kurgulamaktadır. Bu ortamda, yazar/anlatıcı/okur birer roman kişisine dönüşmektedirler. Üstkurmaca, edebiyatı bir oyun olarak gören bir anlayışın ürünüdür. Deyim yerindeyse, üstkurmaca, metnin objektifi kendisine çevirmesidir.<sup>579</sup>

Özetle üstkurmaca, yazarın dil oyunlarından birisidir. Bu şekilde yazar-anlatıcı gerçekliği dönüştürerek yeni bir gerçeklik elde etmiş olur. Bu gerçeklikte kurgu ve hayat iç içedir.

Feyyaz Kayacan, üstkurmacayı postmodern bir imkân olarak kullanılır. *Cehennemde Bir Yusuf*’ta bu tekniği kullandığı görülmektedir. Bu eser daha öncede ifade edildiği gibi distopik bir eserdir ve on üç parça metinden oluşmaktadır. Öykülerde olumsuz bir yer olan Terzela ve buradaki ilginç kurumlardan söz edilir. İntiharın kutsandığı bu yerde her şey olumsuzdur, insanın karşısına her adımda bir kötülük çıkmaktadır.

Eserin ilk metninde yazar, bir Terzela tasviri yaptıktan sonra bütün bunların bir kurgu olduğunu belirten şu ifadelerle üstkurmaca alana geçmiş olur:

*“Pek iyi anlıyanadım mı ne, pek bir anlam iliştiemedim mi ne, bu olup bitenlere  
Nedir bu adamın yaptığı demelere varan bir soru mu düşürdüm ne, bir yanıtımla  
yetiştirildi parmak baskısından bir öte yerden*

<sup>578</sup> Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, s. 370.

<sup>579</sup> Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, s.72-98.



*Bir adamın bir başını dinlemesidir denildi bu.*<sup>580</sup>

Bu bölümde yazar-anlatıcı, ima yoluyla yazdıklarının bir kurmaca, bir oyun olduğunu hissettirmektedir.

Aynı durum eserin dördüncü metninde de görülmektedir. Metnin sonunda yazar-anlatıcı yazılanın gerçek olmadığını salt zihin dünyasında bir kurgu olduğunu ima eder.

“Bir adamın bütün sözlüklerde çığlığa döndüğünü duyuyorum

uyanıyorum

bir düş daha eksilmiş kafamda.”<sup>581</sup>

Bu alıntılardan da anlaşılacağı üzere birbiriyle bağlantılı öykülerden oluşan bu eserde üstkurmaca bir teknik olarak kullanılmıştır.

Postmodern anlatıların bir özelliği olan anlatı içinde bir yazın anlayışını oluşturma yaklaşımı Feyyaz Kayacan’ın öykülerinde yaygındır. Necip Tosun’un ifade ettiği üzere Kayacan, öykülerinde bizzat edebiyatı ve edebiyat ortamını metnin ana meselesi yapar. Öykülerde, öykünün, şiirin teorisi yapılır, yazınsal tutumlar tartışılır. Yazınsal anlayışları öykülerinin merkezine oturtur. Neredeyse poetik, kuramsal tartışmalara girer. Tüm öykülerinde mevcut edebiyat ortamını, yazınsal tutumları işleyen Kayacan oldukça gerçekçi sonuçlara ulaşır.<sup>582</sup>

Feyyaz Kayacan, bir kısım öyküsünde, Necip Tosun’un ifade ettiği gibi şiir, öykü gibi türleri teorik olarak tartışmanın dışında ‘taklitçilik’, ‘özgünlük’ gibi meseleler de tartışılır. Aslında Kayacan, bu edebiyat teorisi tartışmalarında kendi edebiyat anlayışını da ortaya koyar.

*Gibiciler*’deki aynı adlı öyküde Feyyaz Kayacan, ironik bir anlatımdan da yararlanarak edebiyat dünyasındaki taklitçilik ve özgün olma gibi meseleleri işler. Öyküde doğrudan doğruya edebi bir meselenin tartışılıyor olması bu öykünün kurgusunu oyunlaştırmak demektir. Kısacası “Gibiciler”de üstkurmaca tekniği kullanılmaktadır. Buradan hareketle Kayacan’ın edebiyat dünyasındaki taklitçiliği kesinlikle kabul etmediği ve bir yazarın öyküdeki ifadeyle ‘kendi sesini koruması’ gerektiğinin önemi üzerinde durduğu söylenebilir.

<sup>580</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 141.

<sup>581</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 150.

<sup>582</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s. 80.

Öyküdeki kurguya göre ben-anlatıcı, sevgilisine bir mektup yazmıştır. Her zamanki gibi mektubu yollamak için postaneye gider; fakat farklı bir uygulamayla karşılaşır. Yürürlüğe giren yeni bir yasaya göre artık mektup yazan bir kişi postaneye uğrayıp yazdıklarını nerden aktardığını söylemek zorundadır. Yani hiç kimse kendi duygu ve düşüncesine göre bir şey yazamayacaktır. Salt bu iş için ‘Ses İthalatçıları Kurumu’ adıyla bir müessese kurulmuştur.

Ben-anlatıcı postaneye gelirken yolda eski edebiyat öğretmenine rastlar, öğretmeni şunları söyler:

“-Unutma, dedi, sende birşey vardı- o kadarını hatırlıyorum- sese dönük birşey vardı, veresiye bir gırtlaktan çıkmışa benzemiyen. Yalın bir dal gibi konuş, okudukça yapraklanan, gövde devşiren.”<sup>583</sup>

Edebiyat öğretmenin bu tavsiyeleri öykünün ana izleğini de ortaya koymaktadır. Edebiyatla uğraşan bir kişi için en önemli şey kendi sesini koruyabilmek, yani özgün olabilmektir.

Ben-anlatıcının postanede memurla yaşadığı diyalog da bu ana izlek üzerinden ilerlemektedir.

- “-Bu çok güzel bir sevgiliye yazılı çok güzel bir mektuba benziyor, dedi. Siz bunu nerden aktardınız?*
- Hiçbir yerden aktarmadım, dedim. Kendim yazdım.*
  - Adam keçemsi bir bakışla yüzüme baktı.*
  - Biliyor musunuz? dedi.*
  - Neyi? diye sordum.*
  - Geçti artık o günler.*
  - Hangi günler?*
  - Sesimizi ürettiğimiz günler.*
  - Nesi var ki sesimizin?*
  - O günler geçti artık. Biz sesimizden inip başka seslere bindik.”<sup>584</sup>*

Bu konuşmadan sonra postanadaki memur, ben-anlatıcıya yeni uygulamaları göstermek için onu Heykeller Alanına doğru küçük bir gezintiye çıkarır. Ben-anlatıcı bu gezinti esnasında yeni uygulamalar ve kurumlar görür. Yolda giderken ilkin bir adamın bir masayı incelediğini ve akabinde masanın romanını yazma niyetinde olduğunu görür. Çünkü yurt dışında bir yazar bir masa romanı yazmıştır, bu kişi de o romanı taklit ederek daha güzel bir roman yazmaya çalışmaktadır.

<sup>583</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 201.

<sup>584</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 203.

Ben-anlatıcı ve memur daha sonra “Aktarmalara Saygı” adlı bir akademiye varırlar. Burada ‘sınır-dışı seslerin temsilcileri’ gibici yazarlara -yani başkasından aktarma yapanlara- ‘gibicilik madalyaları’ dağıtmaktadır. ‘Sınır-dışı seslerin temsilcileri’, kendi ülkelerindeki büyük yazarlardan örnekler vererek bu yazarlardan aktarma yapılabileceği söylerler.

Temsilcilerin isimlerini “Folluker, Hemenhemenvayvay, Caymış Coyoş, Al’lan Rübabı Geriye, Mışıl Mışıl Batır, Can Pul Satır, Elbet Kamış, Netelli Sarıot”<sup>585</sup> olarak verdiği yazarlar sırasıyla Batı edebiyatının şu yazarlarıdır: William Faulkner, Ernest Hemingway, James Joyce, Alain Robbe Grillet, Michel Butor, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Nathalie Sarraute.

Ben-anlatıcı, Heykeller Alanına kadar pek çok ilginç şey görür. Gördüğü her şey gibici bir yazar ve okur olmayı salık vermektedir. Bütün bunların neticesinde ben-anlatıcı, kendi kendisine bir söz verir. Kesinlikle kendi sesini koruyacak bir başkasını taklit etmeyecektir.

Öyküde doğrudan öykünün kendi yazılma süreci olmasa da bir edebiyat edimi olan “yazma” eylemi konu edilmektedir. İşte burada öykü, üstkurmacanın evrenine dâhil olmaktadır.

*Bir Deli Değilin Defterleri*’nde edebiyat teorisi yapılan iki öykü vardır. Kitabın ilk öyküsü “Ölüm ve Serçe” de hayattan kopuk bir edebiyat anlayışına sahip ve kendisini dev aynasında gören ‘büyük yazar Ergin Çokergin’ ironik bir üslupla anlatılır.

*“Ergin Çokergin odasını, gerçeklerin öğütüldüğü bir değirmene benzetti. Bu benzetimi çok beğendi; en azından bir romanla anlatılmaya değer olduğuna kanuların en okkalsını getirdi. Romana bir ad konurdu: (BÜTÜN GERÇEKLER ODAMIN DEĞİRMENİNDE YELLENİR).”<sup>586</sup>*

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı üzere Ergin Çokergin, edebiyatta gerçekliği önemsemeyen bir yazardır. Onun edebiyat anlayışı gerçek hayattan kopuk bir durum arz eder.

*“... Özellikle romanlarından birini ansıdı. Bu, gerçekte bir roman değil, bir karanlık salgınıydı. Yazar arkadaşlardan biri, bu yapıtın etkisi altında bir okuyucunun kendini öldürdüğüne değgin bir haber gördüğünü bildirince Ergin Çokergin göğsünü kabartmış, tuhaf bir ürperti geçirmiş, bir armağan kadar sevinmişti.(...)”*

<sup>585</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 214-217.

<sup>586</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 277.

*O güne dek yazdıklarını düşündü. “Kapı açıldı”, “pencere aralığında güneş giriyordu içeri”, “karanlık hiç kimseye el koyamıyordu” türünden tek bir tümceye bile yer vermemişti yapıtlarında. Bir bakıma, yazdığı her kitabın ırzına geçmişti.”<sup>587</sup>*

Ergin Çokergin, hayata hep olumsuzluk penceresinden bakmıştır. Tanınması, yazdıklarından birilerinin olumsuz da olsa etkilenmesi ona göre en önemli şeydir. İnsan hayatı bile ona göre önemsizdir. Kısacası Ergin Çokergin bencilliğin ve kibrin doruklarında yaşayan bir kişidir. Fakat bütün bunlara rağmen Ergin Çokergin, öykünün sonunda kendisini sorgular ve yaptığı hatanın farkına varır.

Öyküdeki edebiyat teorisine göre Ergin Çokergin’in gerçek hayatta kopuk edebiyat anlayışı doğru değildir. Bir yazarın başarılı olabilmesi için gerçek hayatı ıskalamaması gerekmektedir. Bunun yanı sıra Feyyaz Kayacan gerçekçi bir yazar da değildir. Ona göre edebiyat, ironik de olsa gerçeküstücü de olsa bir gerçekliğe işaret etmelidir. Dolayısıyla Kayacan burada öykü anlayışını ortaya koymaktadır.

*Bir Deli Değilin Defterleri*’nin edebiyat teorisi yapılan diğer öyküsü “Sen Olsaydın Ne Yapardın?” adlı öyküdür. Ben-anlatıcı Londra’nın can sıkıcı bir gününde sokağa çıkar, biraz ilerledikten sonra önünde bir kamyonet durur ve içinden siyah pelerinli bir adam iner. Bu kişi ben-anlatıcının Azrail olduğunu düşündüğü Frank Pitkin’dir. Ben-anlatıcı biraz tedirgindir, çünkü ruhunu ölüm korkusu sarmıştır. Aslında Pitkin aydın bir kişidir. Ben-anlatıcıyla edebiyat ve sanatla ilgili konuşmaya başlar. Pitkin ve ben-anlatıcı ilkin Tolstoy ve eseri ‘İvan İliç’in Ölümü’ üzerine konuşurlar. Daha doğrusu Frank Pitkin, Tolstoy’u ‘hem yoksullardan yana çıkıp hem de zenginliğinden vazgeçemediği’ için kıyasıya eleştirir. Sonrasında öyküde Frank Pitkin’in ağzından sanat ve edebiyat teorisi yapılır. Frank Pitkin, bir sanat eserinin salt müzede sergilendiği için değerli görülmesine karşı çıkar. Ona göre müzeye giremeye de değerli olan şeyler de vardır. Bunlarla ilgili düşüncelerini şöyle açıklar:

*“...Bunlardan biri düzenleyeceğim “Kaldırımında Başkaldırma Sergileri”. Bu sergiler, küçümsenmiş, horgörölmüş şeylerden oluşuyor. Çünkü her şeyin bir güzelliği vardır. onları da gün ışığına çıkarmalı. Hiç olmazsa benim sergilerim açık hava müzesi şeklinde. Mezarlıklar gibi küf kokmuyor. İşte bak kamyonetin arkasına.”<sup>588</sup>*

Konuşmanın ilerisinde Frank Pitkin’in ağzından bir edebiyat anlayışı verilir.

*“Ben Manchester, Newcastle şehirlerinde resim ve edebiyat öğretmenliği yaptım yıllarca, kafamda delilik çiçekleri açmadan önce. Çok okudum, çok öğrettim. Bir gün*

<sup>587</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 280.

<sup>588</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 286.

*sanatın da, edebiyatın da, felsefenin de bir kudret politikasından başka bir şey olmadığını gördüm. Bir boy gösterme yarışması: “Benim romanım senin romanını kolayca pataklar, benim şiirim seninkisinin canına okur, benim heykelim senin yaptığın heykeli tahtakurusu gibi ezer.” (...) İyi ki kâğıt olarak gelmemişim dünyaya. Beni de sümüklü, yolculuğu olmayan, çoşkuların arsızlaştığı, haydutlaştığı bir şiire kapatırlardı. Kâğıdın suçu ne ki? Şiir bir davulun içinde alev püsküren bir ateş böceğidir, bir ipek deposu da değildir.”<sup>589</sup>*

Feyyaz Kayacan, bu öyküde kendi sanat ve edebiyat anlayışını, şiir, öykü yazarken nelere dikkat edilmesi gerektiğini anlatmaktadır. Kısacası kurgu dünyası içerisinde öykünün, şiirin nasıl yazılması gerektiğini anlatmaktadır.

### 3.6.3. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık da postmodern edebiyatın ana eğilimlerinden birisidir. Bu, yazarın tüm metinler arasında gezintiye çıktığı bir durumdur. “*Metinlerarasılık*, üstkurmamacanın bir türevidir; üstkurmaca yazarının metinde oluşturmayı amaçladığı *kurmaca* doğanın önemli bir parçasıdır. Yazma ediminin odak alındığı kurmaca metinlerde, anlatı kişileri sürekli metinler üretir. Bu anlatılar öykü içinde öykülerle doludur.(Ayrıca) Yazar, başka yazarların metinlerini çeşitli düzlemlerde malzeme olarak kullan(ır).

*Metinlerarası İlişkiler* kitabının yazarı Kubilây Aktulum, ‘metinlerarası’ kavramını Julia Kristeva’nın ortaya attığını ifade etmektedir. Aktulum’un ifade ettiğine göre dil üretici bir işlev gerçekleştirir; dil yoluyla, metin gösterenleri yan yana ekler, onları bir bağlamdan alarak yeni bir bağlam içerisine dönüştürerek sokar, böylelikle karşılıklı ilişkiler içerisinde belli değişiklikler yaratır. Bu ilişkiler metinlerarası ilişkilerdir. Metin, metinlerarası açıdan bakıldığında, bir alıntılar mozaigi olarak tanımlanır. Her metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür.<sup>590</sup>

Yazarlar her zaman birbirlerinin yapıtlarından etkilenmişlerdir; hatta edebiyat tarihine bakıldığında hep aynı konuların yinelendiği görülebilir. Ancak çağcıl yazar, başkalarının metinlerine farklı bir bakış açısıyla yaklaşmış; kendisine yabancılaşan yeni gerçekliği yansıtmak yerine, metinlerin dünyasına sığınmış; ikinci

<sup>589</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 287.

<sup>590</sup> Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul 2007, s. 41.

elden bir dünya yaratmıştır. Eskilerin çalıntı diye aşağı gördükleri bu eğilim, yeni edebiyatta bir estetik ögeye dönüşmüştür.<sup>591</sup>

“Dış dünyayı yansıtmak istemeyen bu edebiyatın yazarının, eski metinlerin dünyasından yola çıkarak kendine oyunsu bir yeni yaşam alanı yaratmak için başvurduğu tekniklerin başında *parodi* ve *pastiş* gelir.”<sup>592</sup>

Parodi, bir edebi eserin biçimini konusundan koparıp, o konunun yerine başka ve aykırı bir konu yerleştirerek gülünç bir uyumsuzluğu (idealle gerçeklik arasında) ortaya çıkarmak ve böylece alaya alan bir taklit etkisi uyandırmak<sup>593</sup> şeklinde tanımlanmaktadır. Pastiş ise çeşitli parçaların bir karışımı, bir karmaşa, düzensizlik anlamlarına gelir. Pastiş bir permütasyon, bir türsel ve gramatik tikler karışımıdır.<sup>594</sup> Bir metnin postmodern özelliği kazanabilmesi, o metinde *parodi* ve *pastiş* olup olmamasına bağlanır.<sup>595</sup>

Kısacası bir yazar metinlerarasılığı parodi/pastiş, montaj gibi tekniklerle uygular. Feyyaz Kayacan’da da metinlerarasılık parodi tekniğiyle uygulanır. Kayacan, hem başka yazarlardan hem de kendi metinlerinden birebir ya da değiştirerek alıntı yapmaktadır. Bu şekilde metinlerarasılık tekniğini öykülerinde uygulamaktadır.

Feyyaz Kayacan, *Şişedeki Adam*’da yer alan “Hiçoğlu’nun Serüvenleri” öyküsündeki “Hiçoğlu” metaforuyla daha öncede ifade edildiği gibi modern insanın varlık ve hiçlik meselesine değinir. Hiçoğlu, herkesten farklı olduğu için topluma uyum sağlayamayan (Gerek isimsiz olması, gerek yerden yüksekte yürümesi sebebiyle) birisidir. Bu yüzden gittiği her yerden kovulmaktadır. En son girdiği bu kentte de pek iyi karşılanmaz. Hiçoğlu’nun farklılığından gittikçe rahatsız olan kentliler onun gitmesi için gösteriler yaparlar. En son hakkında kenti terk etme kararı verilen Hiçoğlu için tek çıkış yolu kendisine bir isim bulmaktır. Kentin postacını bulur ve ismini öğrenmek ister. Postacı, kentin meydanında, herkesin huzurunda Hiçoğlu’na ismini söyler. Öykünün bu ad verme bölümü, Dede Korkut

---

<sup>591</sup> Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, s. 153.

<sup>592</sup> Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, s. 75.

<sup>593</sup> Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, s.358.

<sup>594</sup> Barry Lewis, Postmodernizm ve Roman, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ankara 2006, s. 147.

<sup>595</sup> Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, s. 157.

Hikâyeleri'ndeki Dede Korkut'un ad verme törenlerini hatırlatmaktadır. Dolayısıyla öykü bu bölümde metinlerarası bir düzleme yerleşmektedir.<sup>596</sup>

Feyyaz Kayacan, *Şişedeki Adam* adlı eserinde bulunan “Hiçoğlu'nun Serüvenleri” öyküsündeki “Hiçoğlu” metaforunu yine başka öykülerinde birkaç kez kullanır. Bu metafor “hiçlik” anlayışını temsil edecek şekilde kullanılmaktadır. Yine aynı eserdeki “Şişedeki Adam” öyküsünde de hiçlik temasını desteklemek için bu metafor kullanılmaktadır. Öyküde “HİÇOLA Sokağı”, “HİÇİMGELDİ”, “Hiçliğiniz”, “Hiçlik İşleri Başçevirgenliği” gibi ifadeler geçer.

*Cehennemde Bir Yusuf*'ta da “Hiçoğlu” metaforu vardır. On üç parça metinden oluşan eserin girişinde “Hiçoğlu”na şeklinde bir ithaf vardır. Yine eserin dokuz numaralı öyküsünde “Hiçoğlunun gölgesi” gibi bir ifade geçmektedir.

*Cehennemde Bir Yusuf*'ta “Terzela” adlı distopik bir yerden söz edilir. “Terzela” kavramı, “*Gibiciler*”deki aynı adlı öyküde de “Çağdaş Terzela yazarları” şeklinde geçmektedir. Bu örnekler Feyyaz Kayacan'ın kendi öyküleri arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır.

Feyyaz Kayacan, başka yazarlara ait metin parçalarını da öyküleri içerisinde parodisini yaparak kullanır.

*Gibiciler*'deki aynı adlı öyküde ben-anlatıcının ağzından bir şiir vardır. Bu şiirin bazı kısımları başka metinleri çağrıştırmaktadır.

“Gönülde gibisel bir Ferhatın şirinlikleri,  
Kalk servü revanım gidelim artık ileri geri  
Bir gibisele ki Sadabat'tır namı diğeri”<sup>597</sup>

Bu parçanın ilk mısrası Ferhat ile Şirin'e atıf yapmaktadır. Yazar burada kelime oyunu da yaparak ifadeleri değiştirmiştir. Son iki mısra Divan şairi Nedim'in meşhur bir şarkısında geçen “Gidelim serv-i revânım yürü Sadâbâd'e” mısrasını parodisidir.

Yine “*Gibiciler*” öyküsünde Aristoteles'in “*Poetika*” adlı eserinde geçen ‘katharsis’ (boşalım) kavramının parodisi yapılmaktadır. Bütün sanat/estetik

<sup>596</sup> Turgut, “Feyyaz Kayacan: Dilimizin Dibinde Hep”, s.122.

<sup>597</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 219.

kuramlarının anahtar kavramı olan ‘katharsis’i Aristo tragedya bahsini anlatırken şöyle tanımlar:

*“Demek ki başı sonu olan, belirli bir zamana yayılan, soylu bir eylemin taklididir tragedya; ve yapıtın bölümlerine göre her biri ayrı ayrı kullanılan öğelerle çeşnilendirilmiş bir dil kullanır bunu yaparken. Bu taklit, anlatı yoluyla değil, eylem içindeki kişiler tarafından yapılır; uyandırdığı acıma ve korku aracılığıyla da, bu türden heyecanların ‘katharsis’ini gerçekleştirir.”<sup>598</sup>*

‘Katharsis’ kavramını ‘boşalım’ şeklinde Türkçesiyle kullanan Kayacan, öykü içerisinde kavramın parodisini yapar. “Gibiciler” öyküsünde, insanları aynileştiren yeni bir uygulamanın ben-anlatıcıya kabul ettirilmesi için yapılan gezi esnasında ben-anlatıcı ve memurun yolu bir maskeli baloya uğrar. Memur, maskeli baloyu ben-anlatıcıya şu şekilde anlatır:

*“-Maskeli Balolarımızı görmek istemez misiniz? dedi.  
-Ne balosu?  
-Maskeli Balo. Bu fırsatı kaçırmazı istemem doğrusu. Gelmişken onları da görelim. Fazladan yol yürümek yok. Şuracıkta. Kitapçıların bitişiğinde.  
-Şimdiye dek gördüklerim yetmez mi ki?  
-Hayır, yetmez! Çünkü bu balolar gerçekte balo malo değil. Kişinin, içini boşaltması için, kurulmuştur bu balolar. Yani kişinin hem eğitime hem de boşalmasına yarayan birer bakım evi de diyebiliriz bunlara.  
(...)  
-Siz şu boşalım sözünden ne anlıyorsunuz?  
-Bunun bilimsel tanımını siz de biliyorsunuzdur, canım. Boşalım demek, bazı eğilim ve isteklerin insanda körü körüne birikmesini, giderek irinleşmesini önlemektir. Böylelikle insanı boşaltmak, bir bakıma insanı beslemek sonucunu getiriyor.”<sup>599</sup>*

Kayacan, postmodern edebiyat anlayışının ana eğilimlerinden olan metinlerarasılığı öykülerinde kullanmıştır. Çünkü onun edebiyat anlayışı bir ‘oyun’dan ibarettir. Bu teknik, metnin bir anlamda oyunsulaştırılmasını sağlamaktadır. Feyyaz Kayacan, postmodern edebiyatın birçok unsuruna öykülerinde yer vererek ‘erken postmodern nitelemesini’ haklılaştırmaktadır.<sup>600</sup>

<sup>598</sup> Aristoteles, “*Poetika*”, (Çev. Samih Rifat), İstanbul 2003, s. 30.

<sup>599</sup> Kayacan, *Bütün Öyküleri*, s. 224.

<sup>600</sup> Tosun, “Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü”

[http://tosunnecip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0,E.T:\(10.04.2011\),s.107.;](http://tosunnecip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0,E.T:(10.04.2011),s.107.;)

*Işık, Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, s. 2101.



## SONUÇ

Feyyaz Kayacan, Türk öykücülüğü için önemli bir isim olmasına rağmen yurt dışında yaşadığı için Türk okuru tarafından pek tanınmamaktadır. Hakkında sadece bir yüksek lisans tezi, dostları ve birkaç kadirşinas eleştirmenin yazdığı yazı dışında pek bir eleştiri, inceleme vs. yapılmamıştır. Miskioğlu'nun da belirttiği gibi adı duyulmamış bir yazar, kötü bir yazar değildir, eserlerinin duyurusu yapılmamış bir yazardır. Bu tespit, Feyyaz Kayacan için yerinde bir tespittir. Onun Türkiye'de fazla tanınmamasının sebebi yersiz yurtsuz olmasıdır. Ne bir ülkeye, ne bir dile tam olarak bağlanamamıştır. Çok sevdiği Türkiye'ye bile sadece turist olarak girebilmiştir. Türkiye'de herhangi bir yazar kuruluşuna üye bile olamamıştır.

Kayacan, yaşça büyük olmasına rağmen birçok eleştirmen tarafından 1950 Kuşağı'na dâhil edilir. Bunda kuşağın genç üyeleriyle aynı kaynaklardan beslenmiş olmaları, dil-tema-biçim yönünden benzerlik göstermeleri etkilidir. Hatta Feyyaz Kayacan, Sait Faik'le birlikte 1950 Kuşağı ile aynı dönemde ortaya çıkan ve şiirdeki yeniliği temsil eden İkinci Yeni şairlerini etkileyen bir öykücü olarak da kabul edilir. İkinci Yeni'nin dışında 1950 Kuşağı genç öykücülerini Saik Faik'ten sonra etkileyen önemli bir isimdir.

1950'li yıllar, Türkiye'de siyasi ve sosyal dönüşümün yaşandığı yıllardır. 1950'de CHP iktidarı, yerini DP iktidarına bırakmıştır. Türkiye, devletçi ekonomiden liberal ekonomiye geçerken, sosyal anlamda da değişimler yaşanmaktadır. Yaş itibarıyla Osmanlı kültüründen uzak, eski edebiyat geleneğini bilmeyen yeni bir nesil ortaya çıkmaktadır. Batı'da edebi bir akım olan gerçeküstücülük ve felsefi bir yaklaşım olan varoluşçuluk, edebiyatı etkilemeye başlamıştır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın bunalımlı ortamının etkisiyle Batılı aydınlar tarafından bir sığınak olarak görülen varoluşçuluk, Türk edebiyatında da yer bulmaya başlamıştır. 1950 Kuşağı'nın beslenme kaynaklarından en önemlisi gerçeküstücülük ve varoluşçuluktur. Bu durum, 1950 Kuşağı'nın ortaya çıkışını tetikleyen bir unsurdur. Diğer önemli bir unsur da dönemin öykücülerine ve birçok eleştirmene göre 1950'lerin ortasından itibaren ülkede giderek artan baskıcı yönetim anlayışıdır. Zaten İkinci Yeni'nin de ortaya çıkışı bu sebeplere bağlanmaktadır.

Saik Faik, Türk öykücülüğünün kurucu isimlerinden kabul edilmektedir. 1954'te yayımladığı *Alamdağ'da Var Bir Yılan* adlı kitabıyla gerçeküstücü bir anlatıma yönelen Saik Faik, başta Feyyaz Kayacan olmak üzere 1950 Kuşağı

öykücülerini derinden etkilemiş bir isimdir. Gerçeküstücü tavrının yanı sıra şiirsel öyküleriyle de öykü dilini genişletmiş, genç öykücülere yeni izlekler açmıştır. Demirtaş Ceyhun ve Feyyaz Kayacan, Saik Faik etkisini yorumlarken Rus romanı için Gogol'un önemi neyse Türk öykücülüğü için de Saik Faik'in önemi odur, diye belirtirler. Sait Faik'in bu kuşak üzerindeki etkisi tartışmasızdır. Feyyaz Kayacan'da kendisiyle yapılan bir söyleşi de 'Türk yazarlardan kimlerden etkilendiniz?' şeklindeki bir soruya 'Sait Faik' cevabını vermiştir. Bu etkiyi ifade ederken özellikle Sait Faik'in *Alamdağ'da Var Bir Yılan* adlı kitabında yer alan 'Hişşt Hişşt' öyküsünü anar. Adı anılan öykü, Kayacan'ın da öykülerinin ana izleklerinden olan gerçeküstücü öğeler içermektedir. Türk yazarlardan Sait Faik'in yanı sıra Batılı yazarlardan James Joyce , Dylan Thomas, Sherwood Anderson gibi yazarlardan etkilenmiştir.

Feyyaz Kayacan, öyküyle beraber şiir, roman, oyun ve çeviri gibi türlerde eserler vermiştir. Yazdığı gerçeküstücü şiirler Avrupa'da birçok dergide yayımlanmış ve antolojilere girmiştir. Kayacan, edebiyata şiirle başlamıştır. İlk iki şiir kitabı Fransızcadır. Türkçe şiirlerini 1976 ve 1982 yıllarında iki kitapta toplamış, İngilizce şiirlerden oluşan ilk kitabını 1991'de yayımlamıştır. Yine İngilizce yazdığı son şiirleri, yazarın ölümünden sonra 1993 yazında basılmıştır.

Kayacan 1950'li yılların başında Türkçe yazmaya başlamıştır. Yazdığı öykü, deneme, inceleme gibi ürünleri 'Londra Mektubu' başlığıyla *Yeditepe* sanat gazetesinde yayımlamıştır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Londralıların insanlık hallerini, savaş karışındaki tutumlarını, yaşama sevinçlerini anlattığı öykülerini 1955-57 yılları arasında *Yenilik* dergisinde yayımlamış ve 1962'de *Sığınak Hikâyeleri*'nde bir araya getirmiştir. 1950'li yıllarda *A*, *Dost*, *Mavi*, *Pazar Postası*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Yenilik*, *Yeni Ufuklar*, *Yeditepe* gibi dergiler gerek şiir, gerek öykü türünde yenilik arayışlarına kapılarını açan dergilerdir. Feyyaz Kayacan da *Yenilik*, *Yeni Ufuklar*, *Yeditepe*, *Türk Dili* dergilerinde öykü, inceleme, çeviri, deneme gibi Türkçe ürünlerini yayımlar. Feyyaz Kayacan üretken bir yazardır. 1979'da, 1941'den beri çalıştığı BBC Türkçe Yayınlar Bölümü'nden emekli olduktan sonra kendisini bütünüyle edebiyata vermiştir.

Onun önemli yanlarından biri çevirmenliğidir. 1950'li yıllardan itibaren W. H. Auden, T. S. Eliot, D. Thomas, E. Dickinson, Rimbaud, P. Eluard gibi şairlerden yaptığı çeviriler, adı geçen dergilerde yayımlanmıştır. Ayrıca Türk şiirinden de

İngilizceye çeviriler yapmıştır. 59 Türk şairinden yaptığı çeviriler, *Modern Turkish Poetry* adıyla 1992’de yayımlanmıştır. Ayrıca yakın arkadaşı Can Yücel’den yaptığı çeviriler de *The Poetry Of Can Yücel* adıyla Papirüs yayınlarınca 1993 yılında basılmıştır. Ölümünden önce Türk Kadın Şairleri Antoloji adıyla bir kitap hazırlığı içerisindeydi. Fakat bu kitabı hazırlamaya ömrü vefa etmemiştir.

Yukarıda da ifade edildiği gibi Kayacan’ın şairliği, şiirsel bir öykü dili yakalama konusunda önemli bir eşik vazifesi görmüştür. Öykülerinin en önemli taraflarından biri öykülerindeki bu şiirselliktir.

Bu dönemde öyküde kullanılan şiirsel üslup şiirdeki yenilik arayışlarını da etkilemiştir. Hatta İkinci Yeni ve 1950 Kuşağı, eserlerinde ortak dil öğelerini kullanmışlardır.

Feyyaz Kayacan, kullandığı imgesel, soyut, çağrışıma dayalı dille modern öykünün gelişmesine katkıda bulunmuştur. Yazar, dille oynamayı kendisine verilmiş bir görev gibi algılar. Yeni kelimeler türetmeyi, deyim ve atasözleriyle oynamayı çok sever. Bu yaptıklarıyla alışılmış dil mantığını bozmayı amaçlar. Feyyaz Kayacan, son öykü kitabı *Bir Deli Değilin Defterleri*’ne kadar alışılmış dil mantığını ve öykü anlayışını tersyüz etmek gibi bir tavır içerisinde olmuştur. Son eserinde bu tavırdan vazgeçmiş, kendi ifadesiyle ‘normale dönmüştür’.

Onun öykülerinin önemli bir yanını da gerçeküstücülük oluşturur. Kayacan, henüz on dokuz, yirmi yaşında bir gençken Paris’te gerçeküstücülük akımının kurucularından Andre Breton’la tanışmış, 1939’da Londra’da gerçeküstücü topluluğa katılmıştır. Dolayısıyla hem şiirlerinde hem de öykülerinde gerçeküstünü bir anlatım tarzı olarak benimsemiştir. Zaten kendisi de çocukluğunda duygu dünyasını biçimlendiren “oşarma” eğiliminin etkisiyle, gerçekçi bir yazar olmadığını söylemektedir. Bu gerçekten hareketle Demir Özlü de, onun sarsılmaz bir gerçeküstücü ve çağdaş bir postmodernist olduğunu ifade etmektedir.

Onun öykülerinin felsefi temelini varoluşçuluk oluşturur. Kayacan’ın öykülerinde varoluşçu eğilimler gösteren, bunalımlı, yabancılaşmış bireyleri görmek mümkündür. Necip Tosun’un ifadesiyle özellikle öykülerinin geneline yayılan ‘Hiçoğlu’ metaforu öykücülüğünün ana izleklerinden birisidir. Feyyaz Kayacan, ‘Hiçoğlu’ metaforuyla varoluşçular gibi hayatın anlamsızlığını değil, modern hayatta bireyin yalnızlığını, çıkışsızlığını, kısıtlanmışlığını yansıtmayı amaçlar. Özellikle,

*Hiçoğlu'nun Serüvenleri, Şişedeki Adam, Cehennemdeki Yusuf* gibi eserlerde varoluşçu etkileri görmek mümkündür. Öykülerinde varoluşçuluk etkisiyle yukarıda ifade edilen yalnızlık, çıkışsızlık, kısırılmışlık temalarının yanı sıra, kendisine ve topluma yabancılaşma, ölüm, yaşama sevinci gibi temaları sıkça işlemiştir.

Feyyaz Kayacan'ın öyküleri dil bakımından yeni olduğu gibi yapı bakımından da yenidir. Öykülerinde belirli bir olay örgüsü yoktur. Son eseri geleneksel öykü biçimine en yakın olanıdır. Hatta kimi öyküleri, deneme-öykü arasında durmaktadır. Kayacan'ın türleri birbirinden net bir biçimde ayırmak gibi bir tavrı yoktur. O yüzden yazdıkları bazen öyküye, bazen denemeye hatta mensur şiire benzer. O, öykülerinde belirli bir olayı anlatmaz, yazdıklarıyla bir atmosfer oluşturur, durumları gözler önüne serer. Öykülerindeki bir başka özellik kişi sayısının fazla olmamasıdır. Kimi öykülerinde kişi sayısı bir ikiyi geçmez.

Öykülerinin bir başka özelliği, anlatıcıların genelde olayı yaşayan kişilerden biri olmasıdır. Öykülerindeki bu ben-anlatıcı, mekân İngiltere olsa da genellikle İstanbullu bir Türk'tür. Hatta bu İstanbullu Türk'ün çocukluğu, Kadıköy Yeldeğirmeni'nde geçmiştir. Dolayısıyla Feyyaz Kayacan'ın biyografisi, ben-anlatıcı ile uyuşmaktadır. Yani Kayacan'ın öykülerinde, kendi hayatından izler bulmak mümkündür.

Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde postmodern eğilimler bulmak mümkündür. Postmodern eğilimlerin Türk edebiyatında 1960'lardan sonra tam olarak kendisini gösterdiği düşünülürse, Feyyaz Kayacan'ın daha erken bir zamanda postmodern unsurlardan yararlandığını söylemek mümkündür. Necip Tosun'un ifadesiyle onu erken bir postmodern saymak yanlış olmaz. Kayacan, Üstkurmaca, metinlerarasılık, ironi gibi birçok postmodern unsuru öykülerinde kullanmıştır.

Özellikle ironi, Kayacan'ın en çok başvurduğu postmodern eğilimlerden birisidir. Vermek istediği mesajı ironik anlatımla daha etkili bir şekilde vermeye çalışır. İronide amaç bir gülünçlüğü ortaya koymak olduğu gibi gerçeği farklı bir biçime çevirerek ima yoluyla da vermektir. “Hiçoğlu'nun Serüvenleri”, “Şişedeki Adam”, “Gibiciler” gibi öyküler ironik anlatımın en güzel örneklerini oluşturur.

Feyyaz Kayacan öykülerinde postmodern eğilimlerden birisi olan metin içerisinde edebiyat anlayışının, yazma eyleminin tartışılması, öykü, şiir teorisinin

yapılmasıdır. Özellikle edebiyat dünyasında görmüş olduğu yanlışlıkları bu şekilde ironik bir üslupla beraber anlatır.

Feyyaz Kayacan'ın, *Sığınak Hikâyeleri*'ndeki öyküleri dergilerde yayımlanırken İngiliz toplumunun içinde yaşadığı ve o topluma ait acıları, umutları, insanlık hallerini yansıttığı için Türk toplumunun yazarı olmamakla, kısacası yerli olmamakla eleştirilmiştir. Kayacan, bu eleştirilere verdiği cevapta Türkçeden, Türk kültüründen, deyimlerden, atasözlerinden beslendiğini dolayısıyla yerli olduğunu ifade etmiştir. Gerçekten de Kayacan'ın öykülerinde Türk kültürüne ait motifleri, Türkçeye ait unsurları bulmak mümkündür. Çok genç yaşta yurt dışına çıkmış olsa da, Anadolu'yu tanımasa da Türk kültüründen tamamen uzak bir yazar değildir. Özellikle Türkçeye çok bağlıdır. Türkçeyi varlık sebebi olarak görmektedir. Kısacası Kayacan, yerelden evrensele ulaşmaya çalışan bir yazardır.

Sonuç olarak; Feyyaz Kayacan, kullandığı imgesel, çağrışım yüklü, soyut diliyle, gerçeküstücü ve ironik anlatımıyla, öykülerinde kullandığı biçimiyle yeni olmayı başarmıştır. Bu özellikleriyle modernist sayılabilecek bir yazardır. Umulur ki bu çalışma Feyyaz Kayacan'ın tanınırlığının artması yönünde olumlu bir adım olur.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

Aktaş, Şerif; *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 2.Basım Ankara 1991.

Aktulum, Kubilây; *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, 3.Basım, İstanbul 2007.

Andaç, Feridun; *Türk Edebiyatı Tarihi*, (4 cilt), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007.

Aristoteles, *Poetika*, çev. Samih Rifat, K kitaplığı, İstanbul 2003.

Aytaç, Gürsel; *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2009.

Batur, Enis; *E/babil Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.

Bezirci, Asım, *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*, Evrensel Basım Yayın, 2. Basım, İstanbul 2003.

Bezirci, Asım; *İkinci Yeni Olayı*, Su Yayınevi, 2. Basım, İstanbul 1986.

Cevizci, Ahmet; *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, 4. Basım, İstanbul 2000.

Çetişli, İsmail; *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, 6. Basım, Ankara 2004.

Ecevit, Yıldız; *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, İletişim Yayınları, 6. Basım, İstanbul 2009.

Emre, İsmet; *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, 2. Basım, Ankara 2006.

Enginün, İnci; *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yayınları, 10. Basım, İstanbul 2009.

Forster, E.M; *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları, 2. Basım, İstanbul 1985.

Gümüş, Semih; *Modernizm ve Postmodernizm, Edebiyatın Dünü ve Yarını*, Can Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2010.

Işık, İhsan; *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi* (5. Cilt), Elvan Yayınları, Ankara 2006.

Kacıroğlu, Murat; *Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler*, Asitan yayınları, 1. Basım, Sivas 2011.

Kaufmann, Walter; *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*, çev. Akşit Göktürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

Kayacan, Feyyaz; *Bütün Öyküleri*, ed. Selahattin Özpalabıyıklar, Yapı Kredi Yayınları, 3. Basım, İstanbul 2008.

Kayacan, Feyyaz; *Benim Örümceğim Başka*, (?), 1. Basım, İstanbul 1982.

- Kayacan, Feyyaz; *Kaşık Havası*, Yeditepe Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1976.
- Kayacan, Feyyaz; *Çocuktaki Bahçe*, (?), 1. Basım, İstanbul 1982.
- Kayacan, Feyyaz; *Mutlu Azınlık*, Yeditepe Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1968.
- Kierkegaard, Soren; *İroni Kavramı*, çev. Sıla Okur, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 2009.
- Koçakoğlu, Ahmet; *Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*, Palet Yayınları, 1. Basım, Konya 2010.
- Kudret, Cevdet ; *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1*, İnkılâp Kitabevi, 5.basım, İstanbul 1998.
- Kumar, Krishan; *Ütopyacılık*, çev. Ali Somel, İmge Kitabevi, Ankara 2005.
- Lekesiz, Ömer; *Yeni Türk Edebiyatında Öykü* (3. Cilt), Kaknüs Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1999.
- Lewis, Barry; *Postmodernizm ve Roman, Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, çev. Ali Utku, Mukadder Erkan, Ebabel Yayınları, Ankara 2006.
- Özata Dirlikyapan, Jale; *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, , Metis Yayınları, 1.Basım, İstanbul 2010.
- Özendes, Engin; *Abdullah Freres, Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.
- Parla, Jale; *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, 9. Basım, İstanbul 2009.
- Sartre, Jean-Paul; *Varoluşçuluk*, çev. Asım Bezirci, Say yayınları, İstanbul 2003.
- Steven, Conner; *Postmodernizm ve Edebiyat, Postmodernist Kültür, Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, çev. Doğan Şahiner, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- Stuard, Sim; *Modernden Postmoderne, Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, çev. Ali Utku, Mukadder Erkan, Ebabel Yayınları, Ankara 2006.
- Süreya,Cemal; *999 Gün/Üstü Kalsın*, Broy Yayınları, İstanbul 1991.
- Tekin, Mehmet; *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, 8. Basım, İstanbul 2010.
- Tevfik, Ebuzziya; *Yeni Osmanlılar Tarihi*, Sadeleştiren: Şemsettin Kutlu, Hürriyet yayınları, İstanbul 1973.
- Tosun, Necip; *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, 1. Basım, Ankara 2011.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü, TDK Yayınları, 11. Baskı, Ankara 2011.
- Yalçın, Murat ( editör); *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, (2. Cilt), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.
- Yalçınkaya, Ayhan; *Eğer'den Meğer'e Ütopya Karşısında Türk Romanı*, Phoenix Yayınevi, Ankara 2004.

Yüce, Can Bahadır; *Şiirim Gibi Yaşadım (H. Yavuz'la Söyleşi)*, Dünya Aktüel Yayınları, İstanbul 2006.

Yücel, M. Serhan; *Demokrat Parti*, Ülke yayınları, İstanbul (?)

### **Dergiler**

Aktay, Yasin; “Kavramsal Açından Modernizm ve Postmodernizm’e Bakmak”, *Hece, Düşünce, Edebiyat, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, Hece Yayınları, 2. Basım, Yıl: 12, S. 138/139/140, Haziran, Temmuz, Ağustos (2008), s. 8-17.

Andaç, Feridun; “Öykücülüğümüzde ‘1950 Kuşağı’”, *Adam Öykü Dergisi, Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Özel Sayısı*, S. 53, Temmuz-Ağustos (2004), s. 5-7.

Arıkanlı, Oğuz; “Feyyaz Kayacan’ın Yanıtı, Soruşturma”, *Yeni Ufuklar*, S. 176, İstanbul 1966, s. 51-53.

Ay, Behzat; “Feyyaz Kayacan ile Yazın ve Yazarlık Üzerine”, *Hürriyet Gösteri*, S.69, Ağustos (1986), s. 14-15.

Ayral, Cüneyt; “Feyyaz Kayacan’la Söyleşi”, *Oluşum*, S. 27, (1980), s. 19-21.

Canbaz Yumuşak, Firdevs; “Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği”, *Bilig Dergisi*, S.61, Bahar (2012), s.47-70.

Çopur, Yusuf; “Bir Feyyaz Kayacan vardı...” *Star Kitap Eki*, 11 Nisan 2010.

Damar, Arif ; “Feyyaz Kayacan Fergar gelmedi bu yaz ve geçen yaz da”, *Varlık*, S.1046, Kasım (1994), s. 40-41.

Demircan, Ömer; “İkinciye öyküsünde dil”, *Kitap-lık*, S.162, Temmuz-Ağustos (2012), s. 101-111.

Demirtaş, Ceyhun,; “Biz 1950 Kuşağı Öykücülerini”, *Adam Öykü Dergisi Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Özel Sayısı*, S. 53, Temmuz-Ağustos (2004), s. 9-23.

Gürpınar, Melisa; “Sıradışı Öykülerin Yazarı”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 05.04.2003, s.15

Gürpınar, Melisa; “Feyyaz Kayacan için”, *Hürriyet Gösteri*, S. 150, Mayıs (1993), s. 83.

İleri, Selim; “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”, *Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, XXXII/286, Temmuz (1975), s.2-29.

İleri, Selim; “*Kayıp Bir Romanın İzinde*” Zaman Gazetesi, 10.05.2008.

İleri, Selim; “Feyyaz Kayacan’ın Öyküleri”, *Milliyet Gazetesi*, 13.08.1993, s.18.

İlksavaş, Yaşar; “Feyyaz Kayacan Anlatıyor”, *Hürriyet Gösteri*, S. 83, Eylül (1983), s. 13-14.

Karabıyık Barbarosoğlu, Fatma; “Feyyaz Kayacan’ın Hikayeleri”, *Dergah*, IV/44, (1993), s. 5-6.

Kayacan, Feyyaz; “Hayatım” *Türk Dili*, XIII/147, Aralık (1963), s.192-194.

Kayacan, Feyyaz; “İngiltere’de Doğaötesi Şiiri”, *Türk Dili*, XI/123, Aralık (1961), s. 147-150.



- Kayacan, Feyyaz; “Henry Moore”, *Yeditepe*, S. 47, Ekim (1953), s. 3.
- Kayacan, Feyyaz; “Henry Moore”, *Yeditepe*, S.48, Kasım (1953), s.3.
- Kayacan, Feyyaz; “Moore’un Desenleri”, *Yeditepe*, S.53, Ocak (1954), s.3-7.
- Kayacan, Feyyaz; “Öykü Nedir? Öykü Anlayışınızı Anlatır mısınız? Soruşturma” *Türk Dili*, XXXII/286, Temmuz (1975), s. 140.
- Öz, Erdal; “Yerli Olmak”, *Aylık Sanat Gazetesi A*, S. 2, Şubat (1956), s.1-2.
- Özarıslan, Ersin; “Feyyaz Kayacan ve Lütfiye Abla’nın Unutkanlıkları”, *Türk Dili Dergisi*, XCIII /662, Şubat (2007)s. 133-144.
- Özlü, Demir; “Yıkıntıdan Sonraki Dinginlik”, *Yeni Ufuklar*, S.172, Eylül (1966), s. 25.
- Tosun, Necip; “Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü”, *Kitap-lık*, S.119, Eylül (2008), s.106-107, <http://tosunnecip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0>, E.T: (10.04.2011)
- Turan, Güven; “Üç Dilde Yazar: Feyyaz”, *Kitap-lık*, S. 98, Ekim (2006), s. 96-97.
- Turgut, Hasan; “Feyyaz Kayacan: Dilimizin Dibinde Hep”, *Kitap-lık*, S.161, Haziran (2012), s.119-126.

### **İnternet Kaynakları**

- Akçay, Ahmet Sait; “Modernistlerin ortak kaderi: entelektüel çile”, *Ayrıntı Edebiyat E-Dergisi*, Sayı. 45, [http://www.ayrinti.net/index.php?option=com\\_content&task=view&id=882&Itemid=193](http://www.ayrinti.net/index.php?option=com_content&task=view&id=882&Itemid=193)
- Ceylan, Mevlut; “Arkadaşı Feyyaz Kayacan Üzerine Yapılan Görüşme”, 22.07.2013.
- Fergar, Andrew; “Yazarın Oğluya Yapılan Görüşme”, 12.07.2013.
- Gökber, Zeynep; Yazarın Yeğeniyle Yapılan Görüşme, 22.07.2013.
- İlhan, Nilüfer; “Feyyaz Kayacan’ın Çocukta Bahçe Romanında Ev ve Sokak Karşıtlığı ya da İçerdekiler ve Dışardakiler” *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Yaz 2011*, s. 903-928 *Türkiye* (27.07.2013)
- Kayacan, Feyyaz; [http://www.bbc.co.uk/turkce/multimedya/2009/11/091119\\_anni\\_fergarozel.shtml](http://www.bbc.co.uk/turkce/multimedya/2009/11/091119_anni_fergarozel.shtml) (1991’de BBC’de kendisiyle yapılan bir söyleşi)
- Ovalı, Arat; İki ayın içinden, *Türk Dili Dergisi*, VI/32, Eylül-Ekim (1992), <http://turkdilidergisi.org/032/ikiay.htm> (31.07.2013)
- Miskioğlu, Ahmet; “Feyyaz Kayacan”, *Türk Dili Dergisi*, III/21. Kasım-Aralık (1990) <http://turkdilidergisi.org/021/basyazi.htm> (01.08.2013)
- Miskioğlu, Ahmet; “Londra’da Bir Feyyaz Kayacan”, *Türk Dili Dergisi*, III/20. Eylül-Ekim (1990) <http://turkdilidergisi.org/020/basyazi.htm> (25.04.2013)
- Andaç, Feridun; “Gerçekçilik Yolunda”, Cem Yayınevi, İstanbul 1989 [http://www.worldshortstoryday.org/tr/data/feridun\\_andac.pdf](http://www.worldshortstoryday.org/tr/data/feridun_andac.pdf) (19.07.2012)

Perman, David; “Feyyaz Kayacan Üzerine Yapılan Görüşme”, (25.07.2013)

Yavuz, Hilmi; “Feyyaz Kayacan Üzerine Yapılan Görüşme”, 13.10.2012)

<http://www.idefix.com/kitap/kan-kardesleri-willy-russell/tanim.asp?sid=Y72CTAPIUK5EGYM2OBE9> (27.08.2013)

<http://tiyatrostudyosu.com/> (27.08.2013)

### **tezler**

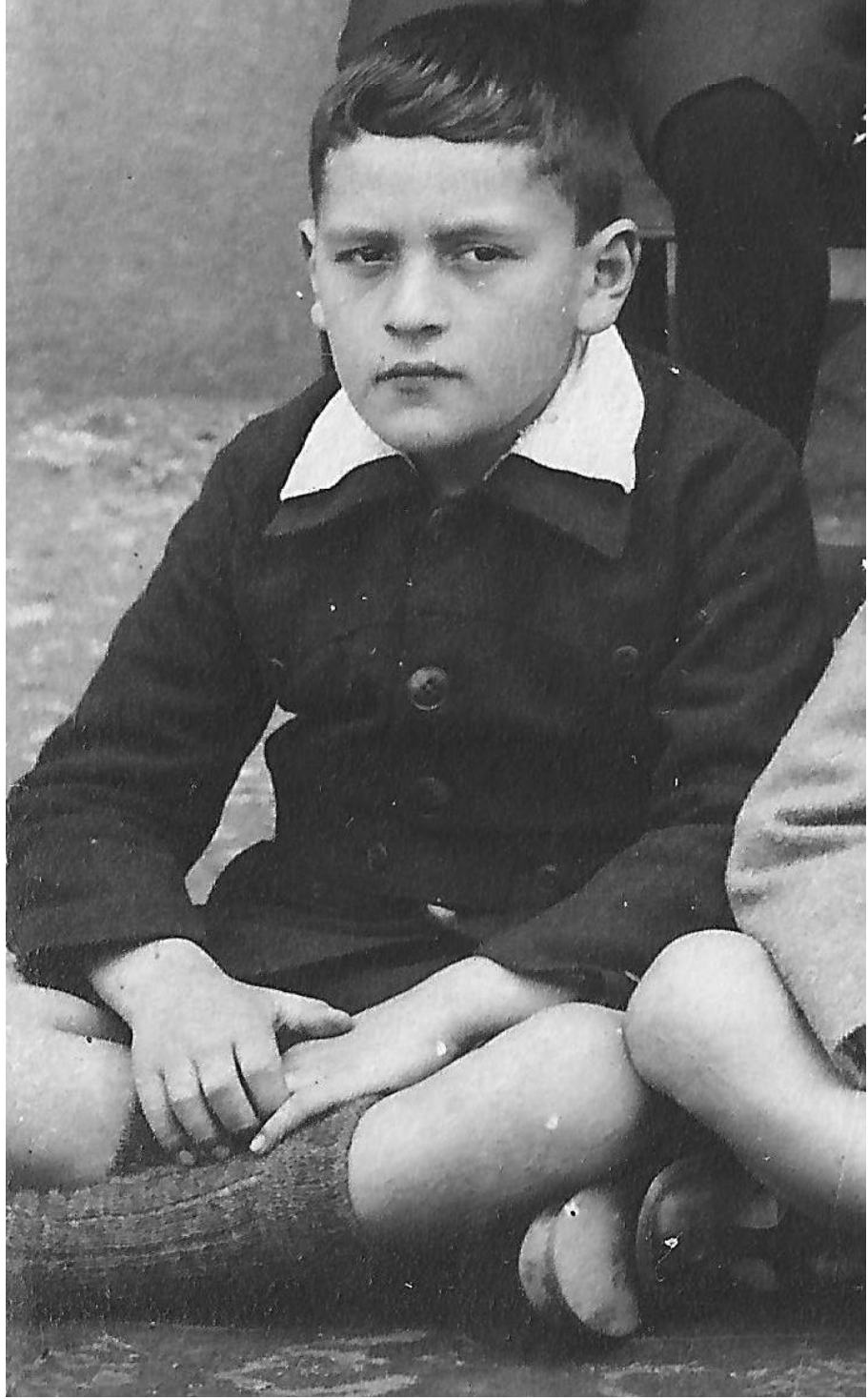
İş, Ayşe Öykü; *The Existential Subjectivity In The Short Stories Of Ferit Edgü And Demir Özlü* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007.

Kaya, Nilay; *Feyyaz Kayacan'ın Öykücülüğünde Görme Problemi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009.

Küçükçoşkun Yasemin; *1980-2005 Dönemi Türk Edebiyatında Ütopik Romanlar Ve Ütopyanın Kurgusu* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta 2006.

## EKLER

**Resim 1.1:** Saint Joseph Fransız Lisesi/1928



Kaynak: David Perman Arşivi

**Resim 1.2:** Saint Joseph Fransız Lisesi/1930



Kaynak: David Perman Arşivi

**Resim 1.3:** Saint Joseph Fransız Lisesi/1935



Kaynak: David Perman Arşivi

**Resim 1.4:** Feyyaz Kayacan'ın bir aile fotoğrafı



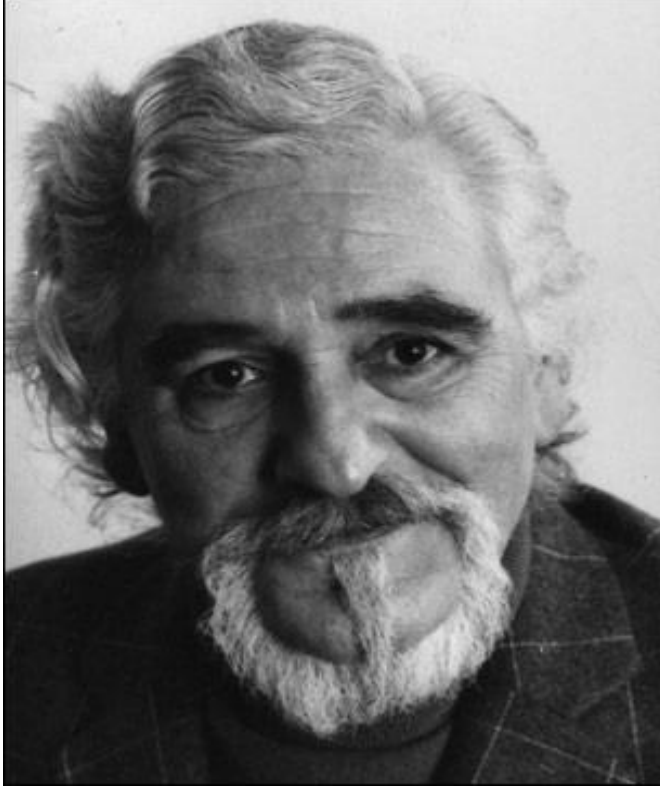
Kaynak: David Perman Arşivi

**Resim 1.5 : Feyyaz Kayacan**



Kaynak: David Perman Arşivi

**Resim 1.6:** BBC Türkçe'den Feyyaz Fergar'ın, hazırladığı bir programın tanıtımı için çektirdiği fotoğraf. 3 Ekim 1975 © BBC



Kaynak: BBC Arşivi



**Resim 1.7:** Feyyaz Kayacan ve arkadaşları



Kaynak: David Perman Arşivi

**Resim 1.8:** Feyyaz Kayacan ve yakın dostu Şair Can Yücel (Sağdaki)



Kaynak: David Perman Arşivi

**Resim 1.9:** Feyyaz Kayacan ve Şair Mevlut Ceylan



Kaynak: David Perman Arşivi

**Resim 1.10:** Feyyaz Kayacan ve Can yücel



Kaynak: David Perman Arşivi

**Resim 1.11:** Feyyaz Kayacan dostlarıyla



Kaynak: David Perman Arşivi

**Resim 1.12:** Feyyaz Kayacan arkadaşlarıyla birlikte



Kaynak: David Perman Arşivi

**Resim 1.13:** Feyyaz Kayacan arkadaşlarıyla birlikte



Kaynak: David Perman Arşivi

**Resim 1.14:** Turkish Daily News gazetesinin sahibi, gazeteci İlnur Çevik'in eşi, gazeteci Nurten Çevik sekiz yıl aradan sonra ilk kez geldiği Londra'da BBC Türkçe'den Feyyaz Fergar'a mülakat veriyor. 22 Temmuz 1968 © BBC



Kaynak: BBC Arşivi



**Resim 1.15:** Avrupa turuna çıkan şair Salâh Bîrsel, Londra'da BBC Türkçe için İngiliz yazarlar ile yaptığı görüşmelere dair notlarını aktarmıştı. Resimde Bîrsel, BBC Türkçe'den Feyyaz Fergar (ayakta) ile görülüyor. 7 Mart 1967 © BBC



Kaynak: BBC Arşivi

**Resim 1.16:** Uluslararası fuarcılık konferansı için Londra'ya gelen dönemin İzmir Fuarı genel müdürü ve İzmir'den iki mimar, BBC Türkçe'ye mülakat da vermişti. Resimde ise Bush House yayın binasının önünde görülüyorlar. Soldan sağa: BBC Türkçe'den Sabih Aykoler ve Dilvin Yılmaz, Ahmet Dönmez (İzmir Fuarı genel müdürü), BBC Türkçe'den Mübeccel Argun, Bülent Akgürgen (İzmir Belediyesi planlama bölüm başkanı), BBC Türkçe'den Tüzel Yüksel, Ergin Arbazdar (İzmir Belediyesi mimarı), BBC Türkçe'den Feyyaz Fergar. 1970 © BBC



Kaynak: BBC Arşivi

**Resim 1.17:** İngiliz hükümetinin daveti ile Londra'ya gelen Türk milletvekilleri, BBC Türkçe'ye de mülakat vermişlerdi. En sağdan itibaren, oturanlar: Heyet başkanı İhsan Hamit Tigrel, Nurettin Ok, Fikret Turhangil, Ferruh Bozbeyli, Muhittin Kılıç. Ayaktakiler BBC Türkçe'den Feyyaz Fergar (solda) ve Sabih Aykoler. 20 Kasım 1964 © BBC



Kaynak: BBC Arşivi

**Resim 1.18:** Türkiye Sevk ve İdare Derneği'nin eğitim bölüm başkanı Sadi Gencer (sağda), BBC Türkçe'den Feyyaz Fergar'a mülakat veriyor.1970 © BBC



Kaynak: BBC Arşivi

**Resim 1.19:** BBC Türkçe bölüm başkanlarından Feyyaz Fergar, uzun süre kendi ismini verdiği bir program hazırlamıştı. 1975 © BBC



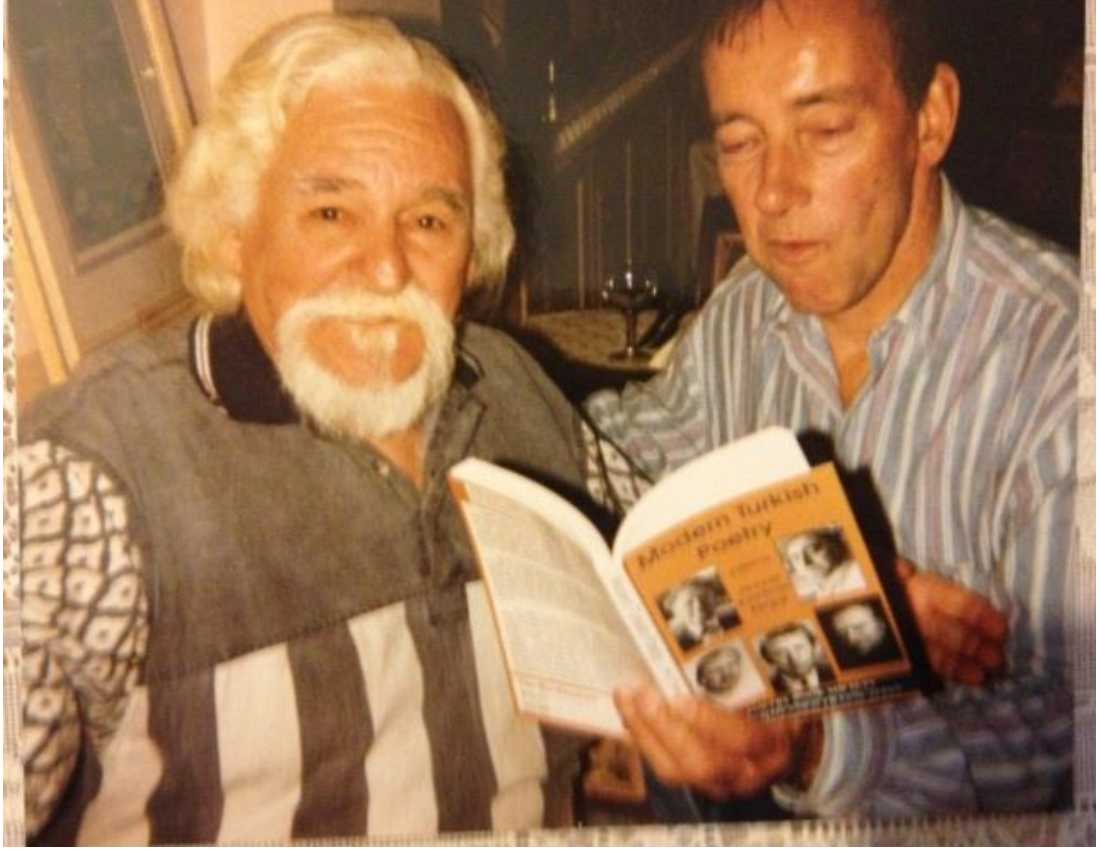
Kaynak: BBC Arşivi

**Resim 1.20:** 1963 yılından bir toplu fotoğraf. Soldan sağa, ayakta: , Halit Kıvanç, Mehmet Refiğ, Can Yücel, Ömer Umar, İzzan Baz. Oturanlar: Feyyaz Fergar (Kayacan), Leyla Umar, Dr. Andrew Mango, Mübeccel Argun. 1963 © BBC



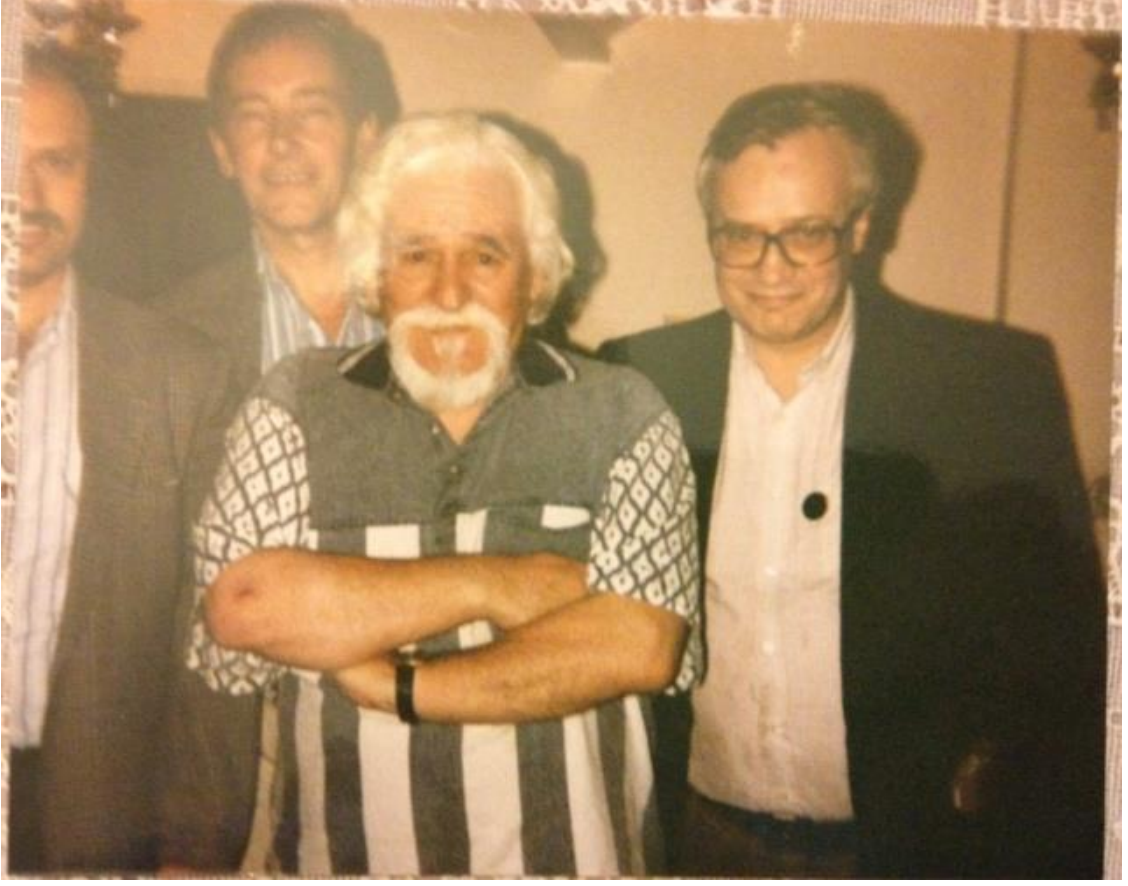
Kaynak: BBC Arşivi

**Resim 1.21:** Feyyaz Kayacan ve Yayıncı David Perman, Kayacan'ın *Modern Turkish Poetry* adlı kitabının yayımlanması üzerine/1992.



Kaynak: David Perman Arşivi

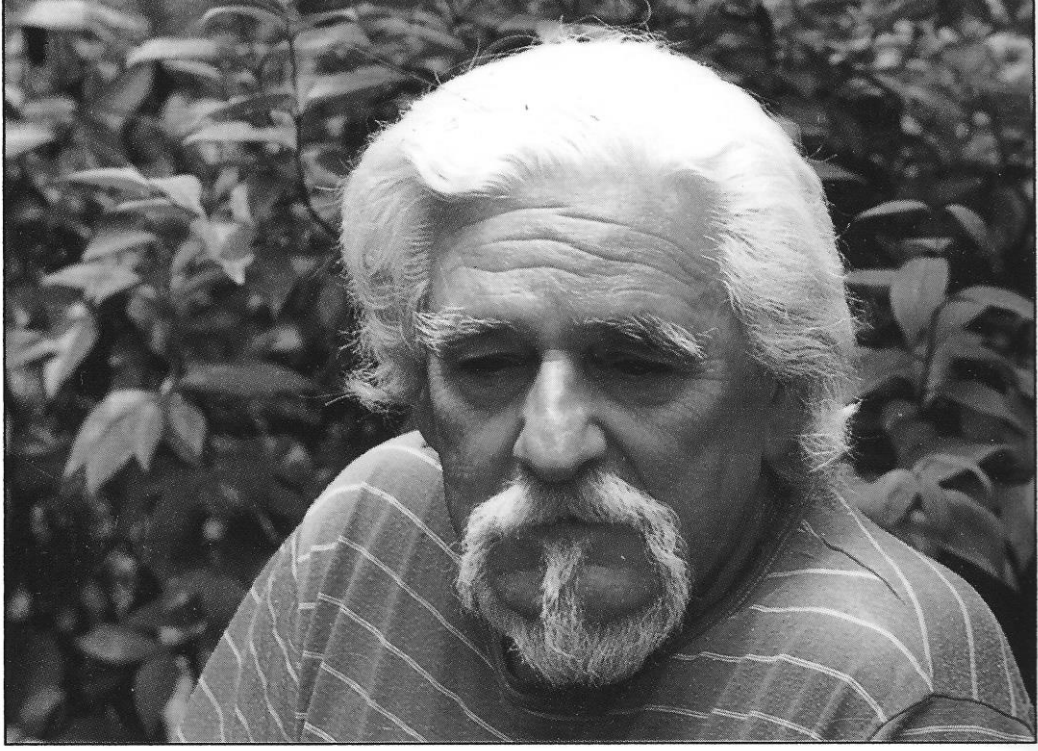
**Resim 1.22:** Soldan sağa: Şair Mevlut Ceylan, David Perman, Feyyaz Kayacan, ?



Kaynak: David Perman Arşivi



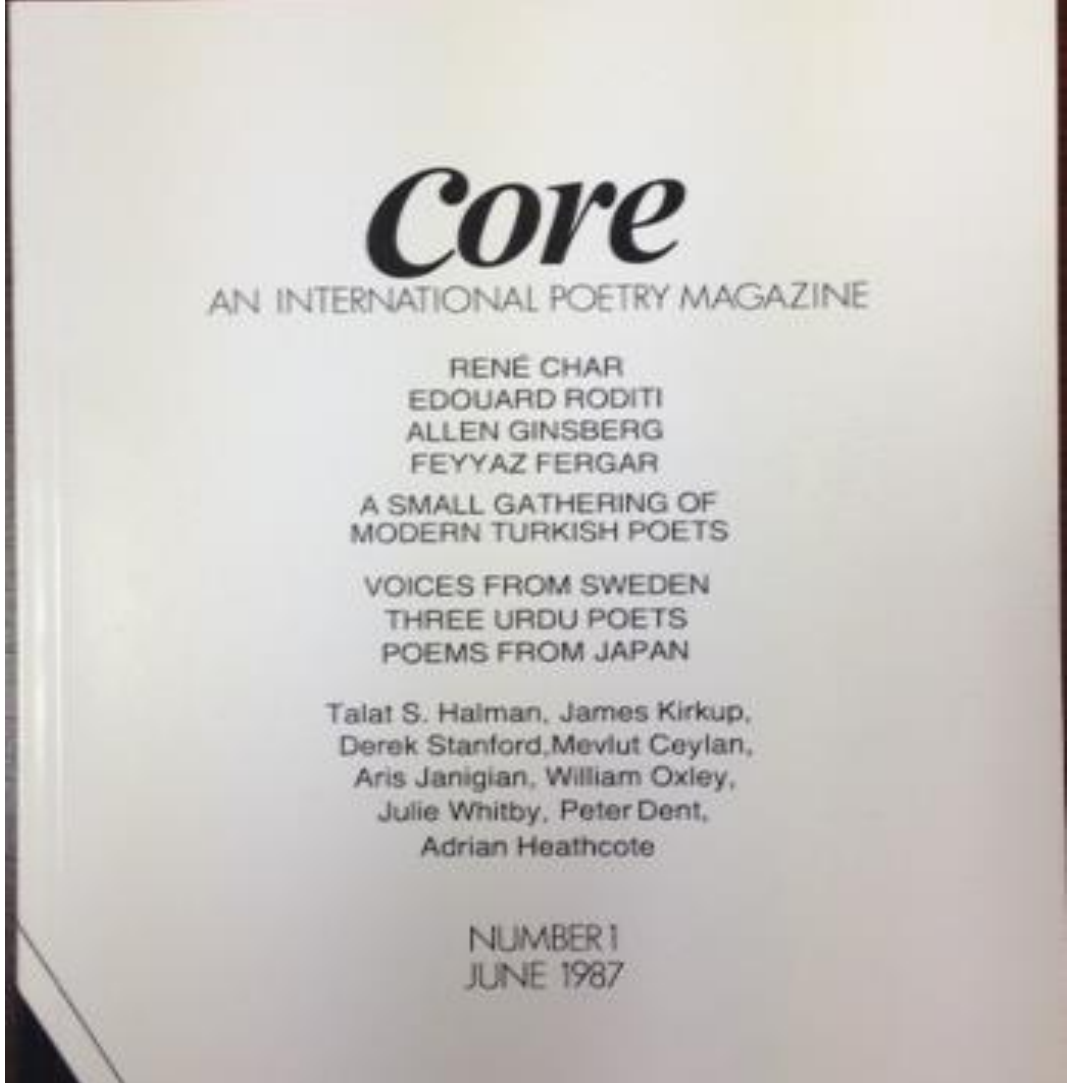
**Resim 1.23:** Feyyaz Kayacan'ın son yılları/1991



Kaynak: David Perman Arşivi

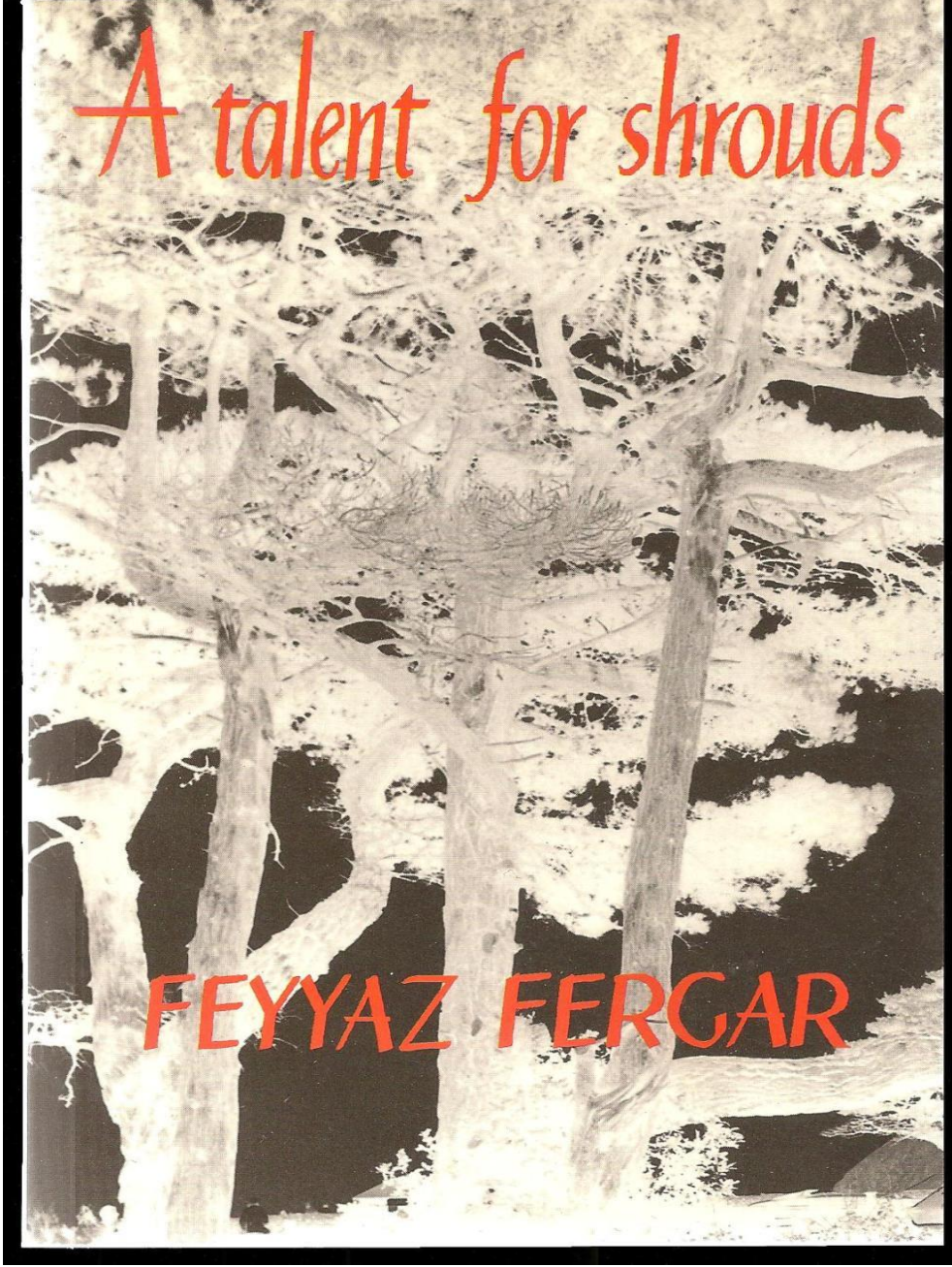


**Resim 1. 25:** Kayacan'ın 1987'de Londra'da Mevlut Ceylan'la birlikte çıkardığı uluslararası şiir dergisi

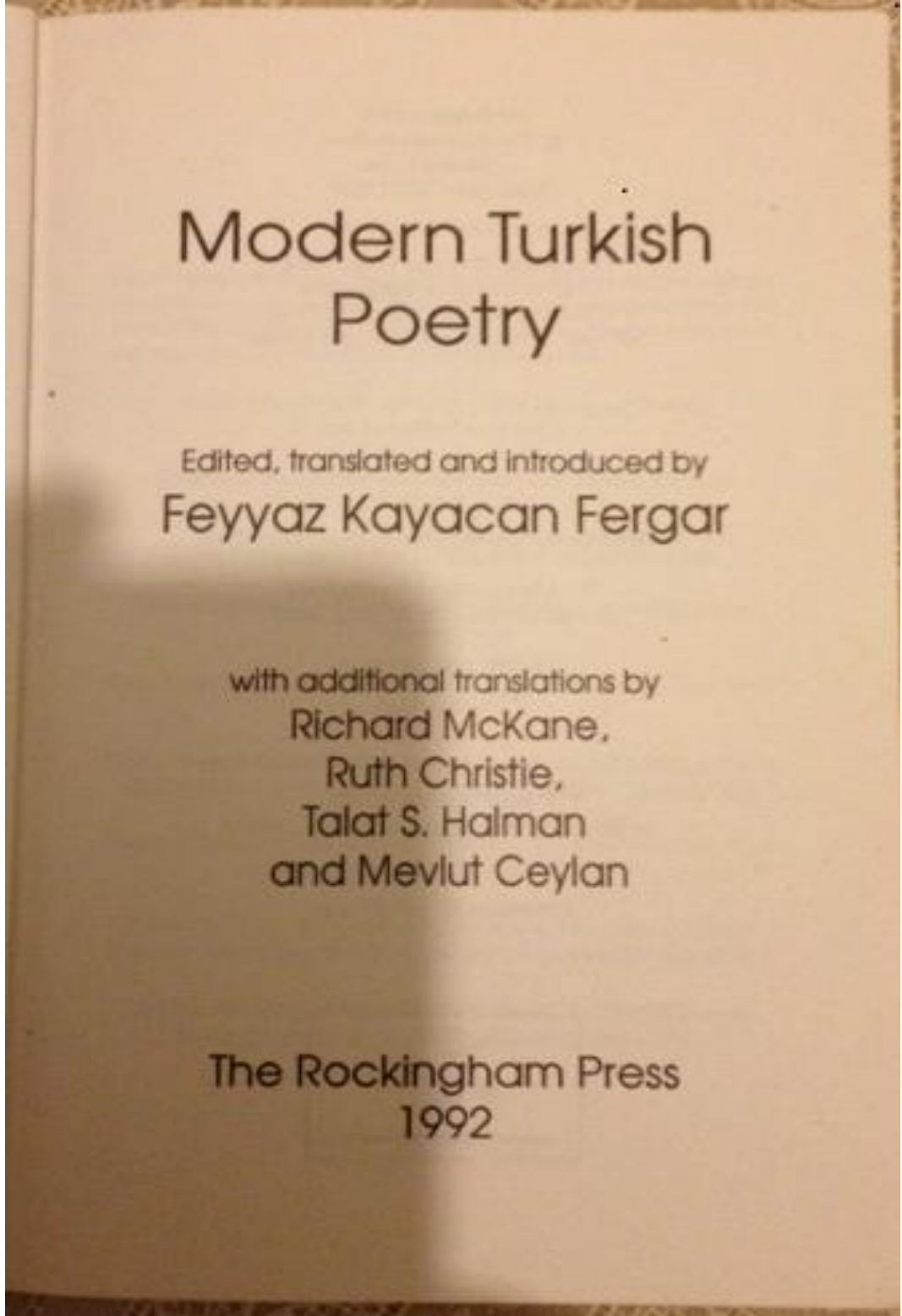


Mevlut Ceylan Arşivinden

**Resim 1. 26:** Kayacan'ın 1991'de yayımlanan ilk İngilizce şiiri kitabının dış kapağı

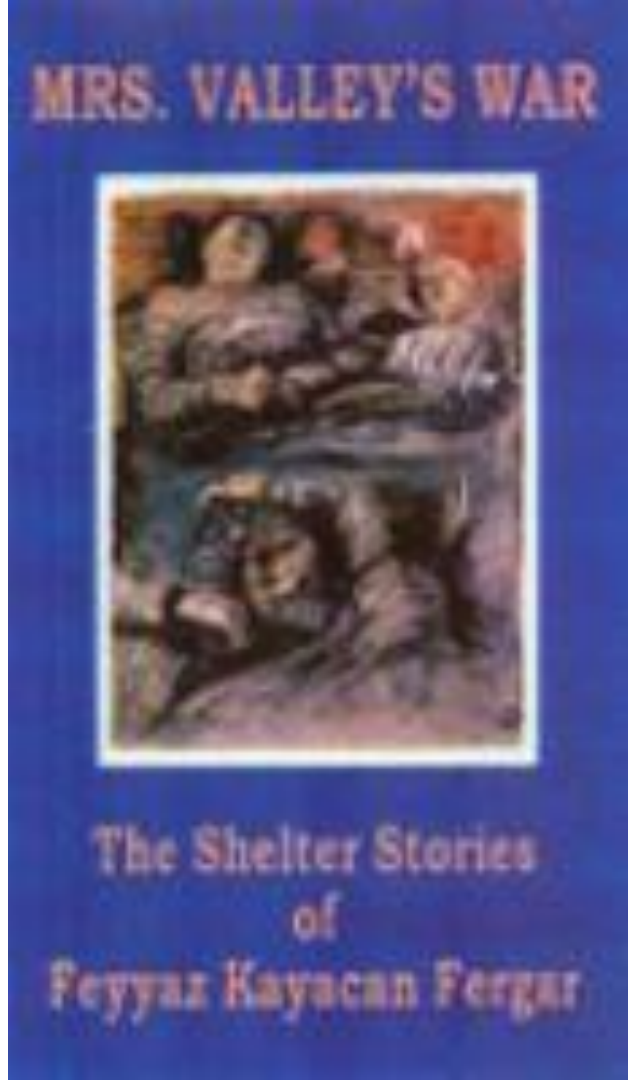


**Resim 1. 27:** Kayacan'ın 1992'de yayımlanan *Modern Türk Şiiri* kitabının iç kapağı



Kaynak: Mevlut Ceylan Arşivi

**Resim 1. 28:** *Sığınak Hikâyeleri* 'nin İngilizce baskısı (Dış kapak)



**Resim 1. 29:** Kayacan'ın Mevlut Ceylan'a yazdığı kısa bir mektup

Branley - 2/4/88  
Mevlut Çuk'u Azan

Bak işte, bu şiiri nasıl yazdım sen  
öyle yolluyorum. Düzeltmeler, karalamalar, stüdyo  
çizmeler, yeniden bastırılmalar, bendelemeler  
ve yeniden doğrulamalarda birlikte. Onlar  
da şiirin ta'yen felse birer parçası çünkü  
ve, çünkü. Daktiloya tertemiz çekseydim  
şiirin sesi boş zunda kalırdı, işits edilmiş  
dönürdü. En mübarek işlenliklerinde  
alimallah Fevzi

Kaynak: Mevlut Ceylan Arşivi

## ÖZGEÇMİŞ

25.04.1980 tarihinde Adana'nın Karaisalı ilçesinde doğdu. İlkokulu, Kaşoba Köyü İlkokulu'nda, ortaokulu Salbaş Lisesi'nde, liseyi de Adana 19 Mayıs Lisesi'nde bitirdi. Üniversite eğitimini, 2005 yılında, Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı. 2006'da vatani görevini Van-Erciş'te asker öğretmen olarak yaptı. Tezsiz Yüksek Lisans eğitimini 2008 yılında Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Orta Öğretim Alan Öğretmenliği'nde yaptı.

2008 yılında Kocaeli Körfez Endüstri Meslek Lisesi'ne Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak atandı. 2010'da Yozgat Atatürk Sağlık Meslek Lisesi'ne atandı, bu okulda ve değişik okullarda üç yıl çalıştıktan sonra 2013 yılında Şehitler Fen Lisesi'nde göreve başladı. 2010 yılında Bozok Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda başladığı Yüksek Lisans eğitimini 2013 yılında tamamladı.

Selçuk Çınar, evli ve bir çocuk babasıdır.