

T.C.
Marmara Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Türkçe ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bilim Dalı

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ ÇERÇEVESİNDE FEYYAZ
KAYACAN'IN HİKÂYELERİNDE YALNIZLIK TEMASI**

Hacer ŞAHİN
(Yüksek Lisans Tezi)

İstanbul-2019

T.C.
Marmara Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Türkçe ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bilim Dalı

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ ÇERÇEVESİNDE FEYYAZ
KAYACAN'IN HİKÂYELERİNDE YALNIZLIK TEMASI**

Hacer ŞAHİN
(Yüksek Lisans Tezi)

Danışman
Prof. Dr. Mesut ŞEN

İstanbul-2019

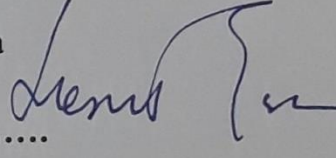
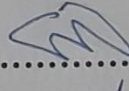
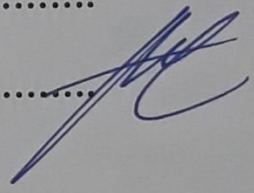


**Tüm kullanım hakları
M.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsüne aittir.**

© 2019

ONAY

Hacer ŞAHİN tarafından hazırlanan “Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Çerçevesinde Feyyaz Kayacan’ın Hikâyelerinde Yalnızlık Teması” konulu bu çalışma, 18.07.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda jüri tarafından başarılı bulunmuş ve yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Adı-Soyadı	İmza
TEZ DANIŞMANI	Prof. Dr. Merut Ecu	
JÜRİ ÜYESİ	Doç. Dr. M. Sani Adigüzel	
JÜRİ ÜYESİ	Doç. Dr. Mehmet BABACAN	

ÖZGEÇMİŞ

2007 Mustafa Noyan İlköğretim Okulu

2011 Haydarpaşa Meslekî ve Teknik Anadolu Lisesi

2016 Marmara Üniversitesi, Türkçe Öğretmenliği Anabilim Dalı mezuniyeti

2016 Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü yüksek lisans programına giriş

2018 Özel bir eğitim kurumunda Türkçe öğretmenliği

İLETİŞİM BİLGİLERİ

Görev Yaptığı Kurum: Asfa Eğitim Kurumları

E-Posta: hacersahin93@hotmail.com

ÖN SÖZ

Bu çalışmada, 1950 kuşağının yol açıcılarından kabul edilen ve kuşak sanatçılarını etkileme noktasında önemli bir yere sahip olan yazar ve şair Feyyaz Kayacan'ın hikâye türündeki eserleri, yalnızlık teması ve değerler eğitimi çerçevesinde incelenecektir.

Geçmişinden bugününe değin pek çok farklı döneme, türe ve akıma tanıklık etmiş olan Türk edebiyatı, bu çeşitliliğin doğal sonucu olarak zengin bir birikime sahip olmayı başarmıştır. Bu birikimin üzerinde farklı sosyal, siyasal ve kültürel olay ve olguların etkili olduğunu savunmak yanlış olmaz zira ortaya konulan eserlere bakıldığında pek çok sanatçının, içerisinde bulunduğu dönemin kalıbına göre eserlerini şekillendirdiğini görmek mümkündür. Bu durum, büyük bir toplumsal değişime tanıklık etmiş olan 1950 kuşağı sanatçıları için de geçerlidir. Dolayısıyla 1950 kuşağı sanatçılarını anlamak için öncelikle söz konusu dönemin sosyal, kültürel ve siyasal ortamını bilmek faydalı olacaktır.

1950'li yıllara bakıldığında, Türk toplumunda öncelikle siyasal anlamda köklü bir değişiklik yaşandığı görülür. Uzun yıllar tek başına iktidarda kalmış olan CHP hükümeti, halkın seçimiyle yerini DP iktidarına bırakmıştır. Bu durum, toplumun hemen her alanında yaşanacak olan büyük değişimlerin ilk adımı olarak değerlendirilebilir. Dönem sanatçıları, dönemin iktidarının sanatçılar üzerinde oldukça etkili olduğunu ileri sürmüşler ve kendi sanat anlayışlarına yön veren asıl gelişmenin bu siyasal değişim olduğunu belirtmişlerdir.

Bu dönemdeki toplumsal değişimin sanatçılar üzerindeki etkisi göz önünde bulundurulduğunda, 1950 kuşağı sanatçılarında görülen metaforlarla örülü, yalnızlık ve yabancılık temalarının yoğunlukta olduğu, yer yer ironiyle harmanlanan ve bireye yönelen anlatımın sebeplerini anlamak kolaylaşır. Kuşak sanatçıları, benimsedikleri bu sanat anlayışıyla özellikle kendilerinden önceki toplumcu gerçekçi sanatçılar tarafından, sık sık eleştirilmişler, gerçeği görmezden gelmekle suçlanmışlardır. Öte yandan kendileri buna şiddetle karşı çıkmış, gerçekliğin bireyden bağımsız düşünülemeyeceğini savunmuşlardır. Böylece aslında gerçeklerden kaçan bir tutumu değil, görünen gerçekle içsel gerçekliğin harmanlandığı bir anlayışı benimsediklerini ifade etmişlerdir. Eserlerinde özellikle topluma yabancılaşmış, kalabalıkların içerisinde olmalarına

rağmen yalnızlıkla boğuşmak zorunda bırakılmış kişilerin bulunması da bireysel gerçekçiliği ön plana çıkarmalarından kaynaklanmaktadır.

1950 kuşağı sanatçıları yalnız muhteva yönünden değil, şekil yönünden de kendilerinden önceki sanatçılardan ayrılırlar. Onların eserlerinde kullanılan yalın dil dikkat çekse de, başvurdukları söz oyunları ile anlattıklarından daha fazlasını söylemek istediklerini söylemek yanlış olmaz. Bunun yanında yeni ifade biçimlerini denedikleri ve unutulmaya yüz tutmuş öz Türkçe sözcükleri kullandıkları da görülür.

Feyyaz Kayacan, 1950 kuşağı sanatçıları arasında ismi pek az bilinmekle beraber en büyük öneme sahip olan sanatçılardandır. Yazar, şair, muhabir gibi farklı nitelikleri olan sanatçı özellikle 1950 kuşağı sanatçıları ile pek çok yönden etkilemiştir. Türkiye’de yaşamamış olmasına, Türk dili ile eğitim almamış ve ilk eserlerini Türk dili ile vermemiş olmasına rağmen Kayacan, sanat hayatına başladıktan sonra kendisini Türkçe ile daha iyi ifade ettiğini düşünerek eserlerini de Türk dili ile vermeyi tercih etmiştir. Şiir, tiyatro, antoloji, hikâye, roman gibi farklı türlerde eserler kaleme almış olsa da özellikle hikâyeciliği ile Türk edebiyatında değerli bir yere sahip olmayı başarmıştır.

Feyyaz Kayacan’ın hikâyelerine bakıldığında, 1950 kuşağı anlayışı ile paralel olarak yalnızlık ve yabancılaşma temalarının öne çıktığı, bireyi irdeleyen bir tutum sergilendiği ve ironiyle örülü bir anlatımın tercih edildiği görülür. Bunun yanında biçim ve içerik yönünden Türk hikâyeciliğine pek çok yeniliği getiren isim olmasıyla da önemli bir yere sahiptir. Özellikle yazım ve noktalama konusunda çizilen kuralların dışına çıkması, gerçeküstü unsurlara hikâyelerinde sıkça başvurması, ironiyi hikâyelerine büyük bir başarı ile yedirebilmesi gibi yenilikler, onu diğer 1950 kuşağı sanatçılarından ayrı bir noktaya taşır.

Pek çok farklı dilde ve edebî türde eserler veren Feyyaz Kayacan’ın özellikle hikâye alanında büyük bir önem arz ettiğini söylemek yanlış olmaz. Yazarın *Şişedeki Adam*(1957), *Sığınak Hikâyeleri*(1962), *Cehennemde Bir Yusuf*(1964), *Gibiciler*(1967), *Hiçoğlu’nun Serüvenleri*(1969), *Bir Deli Değilin Defterleri*(1987) olmak üzere 6 adet hikâye kitabı yayımlanmıştır ve bunların her biri Türkçe yazılmıştır. Kayacan’ın hikâyeleri, vefat ettiği 1993 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından *Bütün Öyküleri* adıyla yeniden basılmıştır. YKY, yeni baskı yapmayınca Kırmızı Kedi Yayınevi

tarafından 2018 yılında *Çocuktaki Bahçe* adlı romanı, 2019 yılında ise tek kitap hâlinde *Şişedeki Adam ve Hiçoğlu'nun Serüvenleri* adlı hikâye kitapları yayımlanmıştır.

Çalışmada birincil kaynak olarak yazarın adı geçen hikâye kitapları kullanılmış, bu hikâyelerdeki yalnızlık teması, değerler eğitimi çerçevesinde incelenmiştir.. Değerler eğitimi noktasında özellikle MEB tarafından hazırlanan “Değerler Eğitimi Yönergesi” baz alınmıştır.

Bunun yanında yazarın içerisinde bulunduğu dönemin de sanat anlayışını etkilediği düşünüldüğünden dönemin özellikleri irdelenmiş, sanatçıyla aynı dönemde eser veren diğer sanatçıların sanat anlayışları üzerinde de durulmuştur.

Çalışma; giriş, alan yazın, yöntem, bulgular, sonuç ve kaynaklar olmak üzere farklı bölümlerden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde çalışmanın içeriğinden, öneminden ve amacından bahsedilmektedir.

İlgili araştırmalar bölümünde, 1950 döneminde içinde bulunulan ortamdan, dönemin sanatçılar üzerindeki etkilerinden, 1950 kuşağının sanat anlayışından ve genel hatlarıyla çalışmaya konu olan yazar Feyyaz Kayacan'ın hayatından ve sanat anlayışından bahsedilmektedir.

Yöntem bölümünde, çalışma boyunca başvuru bilimsel araştırma yöntemleri üzerinde durulmaktadır.

Bulgular bölümünde, dönemin hemen her sanatçısının eserlerinde görülen yalnızlık temasının Feyyaz Kayacan hikâyelerindeki teşekkülü ve yazarın hikâyelerinde değerler eğitimi ile bağdaştırılabilecek noktalar anlatılmaktadır.

Sonuç bölümünde, yazarın Türk edebiyatındaki yeri ve öneminden, hikâye anlayışından ve hikâyelerinin biçim ve içerik özelliklerinden bahsedilmekte, hikâyelerindeki yalnızlık teması, değerler eğitimi çerçevesinde tartışılmaktadır.

Kaynakça bölümünde, çalışma boyunca yararlanılan, bu çalışmada yol gösterici bir rol üstlenen kaynakların listesine yer verilmiştir.

Bu alışma, henüz yeterince bilinmeyen fakat edebiyatımıza çok büyük katkılar sağlamış olan yazar Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerini, yalnızlık teması ve değerler eğitimi çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır.

Kendisini tanıdığım ilk günden beri yanımda olan ve bu çalışma boyunca büyük bir sabırla ilgisini devam ettiren, üzerimde büyük emeği olan kıymetli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Mesut şEN'e, hayatımın hiçbir döneminde benden desteğini esirgemeyen annem Emine şAHİN'e, lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca kendimi daha fazla geliştirmem için büyük bir özveri gösteren hocam Dr. Öğr. Üyesi Mahmut BABACAN'a, yardıma ihtiyacım olan her anda soluğu yanında aldığım hocam Prof. Dr. Emel KEFELİ'ye, yaptığı değerli araştırmalarla bu çalışmaya çok büyük katkı sağlayan ve özel ilgi gösteren Dr. Öğr. Üyesi Fatih ALTUĞ'a, ulaşılması en zor kaynaklara bile kolayca ulaşabilmemi sağlayan kütüphaneci arkadaşım Helin İLCEK'e ve süreç boyunca desteğini esirgemeyen herkese teşekkürü borç bilirim.

Hacer şAHİN

ÖZET

Bu çalışmada 1950 kuşağı yazarlarından olan Feyyaz Kayacan'ın hikâyeleri, onun hikâyelerindeki yalnızlık teması, değerler eğitimi çerçevesinde incelenecektir.

Toplamda altı farklı bölümden müteşekkil araştırmada birincil kaynak olarak Feyyaz Kayacan'ın *Şişedeki Adam*(1957), *Sığınak Hikâyeleri*(1962), *Cehennemde Bir Yusuf*(1964), *Gibiciler*(1967), *Hiçoğlu'nun Serüvenleri*(1969), *Bir Deli Değilin Defterleri*(1987) adlı hikâye kitapları; ikincil kaynak olarak ise 1950'li yılların ortamını, 1950 kuşağı sanatçılarını ve Feyyaz Kayacan'ı konu edinen yayınlar kullanılacaktır.

Araştırmanın evrenini birincil ve ikinci kaynaklar oluşturacaktır.

Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerindeki yalnızlık teması ve bu temanın değerler eğitimi çerçevesindeki işlenişi ise araştırmanın örneklemi olacaktır.

Çalışmanın alan yazın kısmında 1950 dönemi, 1950 kuşağı hikâyeciliği, Feyyaz Kayacan'ın eserleri ve hikâyeciliği tartışılacak, araştırmanın iskeletini oluşturan bulgular kısmında ise yazarın hikâyelerindeki yalnızlık teması ile eğitsel yan üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Feyyaz Kayacan, 1950 kuşağı hikâyeciliği, değerler eğitimi, yalnızlık, hikâye

ABSTRACT

In this study, the stories of Feyyaz Kayacan, a 1950 generation writer, and the themes of solitude and education in his stories will be studied.

There are 6 sections in this study. first of all, Feyyaz Kayacan's story books called *Şişedeki Adam*(1957), *Sığınak Hikâyeleri*(1962), *Cehennemde Bir Yusuf*(1964), *Gibiciler*(1967), *Hiçoğlu'nun Serüvenleri*(1969), *Bir Deli Değilin Defterleri*(1987) were used. Then, sources describing the 1950s, artists and Feyyaz Kayacan were used.

The universe of research will be formed by primary and secondary sources.

The theme of loneliness and educational values in Feyyaz Kayacan's stories will be the sample of the research.

In the literature part of the study, 1950's story, 1950's storytelling, Feyyaz Kayacan's works and storytelling will be discussed and in the findings part, the theme of loneliness in the author's stories and educational values will be emphasized.

Key words: Feyyaz Kayacan, 1950 generation's storytelling, education, solitude, story

İÇİNDEKİLER

ÖZGEÇMİŞ	ii
ÖN SÖZ	iii
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
BÖLÜM I: GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Amaç.....	1
1.3. Önem.....	2
1.4. Sınırlılıklar	2
1.5. Sayıltılar.....	2
1.6. Tanımlar	3
1.6.1. Yalnızlık.....	3
1.6.2. Eğitim	3
1.6.3. Edebiyat.....	3
1.6.4. Kuşak	3
1.6.5. Hikâye.....	3
BÖLÜM II: İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	4
2.1. 1950 Kuşağı Hikâyeciliğini Hazırlayan Ortam	4
BÖLÜM III: YÖNTEM	8
3.1. Araştırmanın Modeli	8
3.2. Evren ve Örneklem	8
3.3. Veri Toplama Araçları.....	8
3.4. Verilerin Toplanması	8
3.5. Verilerin Analizi	9
BÖLÜM IV: BULGULAR	10
4.1. 1950 Kuşağı Hikâyeciliği	10
4.2. Feyyaz Kayacan'ın Hayatı ve Sanatı.....	24
4.3. Feyyaz Kayacan'ın Hikâyeciliği	28
4.4. Feyyaz Kayacan'ın Eserleri	33
4.4.1. Şiir Kitapları	33

4.4.1.1. Les Gammes Insolites-Poemes suivis de Destruction	33
4.4.1.2. Géstes À La Mer	33
4.4.1.3. Kaşık Havası	34
4.4.1.4. Benim Örümceğim Başka	34
4.4.1.5. A Talent For Shrouds	34
4.4.1.6. The Bright is Dark Enough	35
4.4.2. Romanları	35
4.4.2.1. Çocuktaki Bahçe	35
4.4.3. Hikâye Kitapları	36
4.4.3.1. Şişedeki Adam	36
4.4.3.2. Sığınak Hikâyeleri	36
4.4.3.3. Cehennemde Bir Yusuf	38
4.4.3.4. Gibiciler	38
4.4.3.5. Hiçoğlu'nun Serüvenleri	39
4.4.3.6. Bir Deli Değilin Defterleri	39
4.4.4. Tiyatro Oyunları	40
4.4.4.1. Mutlu Azınlık	40
4.4.5. Çevirileri	40
4.4.5.1. Kan Kardeşleri	40
4.4.5.2. Modern Turkish Poetry	41
4.4.5.3. The Poetry of Can Yücel	41
4.5. Feyyaz Kayacan'ın Hikâyelerinde Yalnızlık Teması	41
4.5.1. Şişedeki Adam	42
4.5.1.1. Hiçoğlunun Serüvenleri	42
4.5.1.2. İstanbul Zeybeği	44
4.5.1.3. Suavi'yi Gördünüz Mü?	47
4.5.1.4. Sarhoş ve Çanta	48
4.5.1.5. Şişedeki Adam	48
4.5.2. Sığınak Hikâyeleri	50
4.5.2.1. Sığınak	50
4.5.2.2. Şair Alvin	51
4.5.2.3. Postacı Kızı Vera	51
4.5.2.4. Tütüncü Gareth	52

4.5.2.5. Postacı Kızı Vera Arttırmaya Nasıl Konıldı	53
4.5.2.6. Sığınağın Son Ağzından	53
4.5.3. Cehennemde Bir Yusuf	54
4.5.3.1. Cehennemde Bir Yusuf	54
4.5.4. Gibiciler	55
4.5.4.1. Canımıza Tak Demişliğin Önsözü	55
4.5.4.2. İyilik Uzmanları	56
4.5.4.3. Gibiciler	56
4.5.5. Hiçoğlu'nun Serüvenleri	59
4.5.5.1. Bir Daha Yapmam	59
4.5.5.2. Çocuktaki Bahçe(Bir Romana Başlama Denemesi) I.....	60
4.5.5.3. Çocuktaki Bahçe(Bir Romana Başlama Denemesi) II.....	61
4.5.6. Bir Deli Değilin Defterleri	61
4.5.6.1. Ölüm ve Serçe	61
4.5.6.2. Sen Olsaydın Ne Yapardın?	62
4.5.6.3. Bir Deli Değilin Defterleri	63
4.5.6.4. Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben De Mutlu Olmak İstiyorum.....	64
4.5.6.5. Lütfiye Abla'nın Unutkanlıkları.....	65
4.6. Feyyaz Kayacan'ın Hikâyelerindeki Yalnızlık Temasının Değerler Eğitimi Bağlamında İncelenmesi	67
4.6.1. İyimserlik	68
4.6.2. Yardımlaşma-Dayanışma.....	70
4.6.3. Doğruluk-Dürüstlük.....	72
4.6.4. Hoşgörü-Duyarlılık.....	74
4.6.5. Cesaret	75
4.6.6. Alçak Gönüllülük.....	76
4.6.7. İyilik Yapmak.....	77
4.6.8. Sevgi	81
4.6.9. Adil Olma	82
4.6.10. Sorumluluk	83
4.6.11. Dostluk	84
4.6.12. Çalışkanlık.....	85
4.6.13. Saygı	85

4.6.14. Şefkat-Merhamet	86
4.6.15. Fedakârlık	86
BÖLÜM V: SONUÇ	88
5.1. Sonuç ve Öneriler	88
BÖLÜM VI: KAYNAKÇA	92



BÖLÜM I: GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

1950 kuşağı, Türk hikâyeciliğinin yeni bir boyut kazanması açısından önemli bir yere sahiptir. Buna rağmen bu dönemle ilgili araştırmaların sayısı yeterli değildir. İçinde bulunulan dönemin sanat anlayışını da etkileyen 1950 kuşağı yazarlarından Feyyaz Kayacan hakkında bazı çalışmalar yapılmışsa da yazarla ilgili aydınlatılması gereken daha pek çok noktanın bulunduğunu söylemek mümkündür. Türk hikâyeciliğinde bu denli önemli bir kuşağın öncülerinden kabul edilen yazarla ilgili akademik çalışmaların azlığı, onun yeterince tanınmasını engellemiş, hak ettiği bilinirliği elde etmesini güçleştirmiştir. Yazarın hikâyelerinde çok geniş bir yer tutan yalnızlık temasına ve yer yer kendisini gösteren eğitsel unsurlara, yapılmış olan çalışmaların içeriğinde yer verilmişse de, bu konularla ilgili özel bir çalışma yapılmamıştır. Bu durum, Türk hikâyeciliği açısından bir eksiklik kabul edilmelidir.

Bu çalışmada, Feyyaz Kayacan'ın da içerisinde yer aldığı 1950 kuşağı hikâyeciliği, yazarın sanat anlayışı, hikâyelerindeki yalnızlık teması ve eğitsel değerler irdelenerek sanatçının hikâyelerinin detaylı incelemesi yapılacaktır. Bu noktada sorulacak olan “Feyyaz Kayacan'ın Türk edebiyatındaki yeri nedir? Yazarın Türk hikâyeciliğine getirdiği yenilikler nelerdir? Sanatçının hikâyelerinde değerler açısından insanı eğitmeyi amaçlayan unsurlar var mıdır? Yalnızlık teması Kayacan'ın hikâyelerinde ne derece yer edinmiştir?” soruları, problemin durumunu ortaya koymaktadır.

1.2. Amaç

Çalışmanın amacı, 1950 kuşağı hikâyecilerinden olan Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerindeki yalnızlık temasını ve eğitsel değerleri incelemektir. Konu dahilinde 1950 kuşağı hikâyecilerinde görülen bunalımın getirdiği yalnızlık duygusunun izleri, Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinde aranacaktır. Bunun yanında sanatçının hikâyelerinde öğretici niteliğe sahip olan hususlar da gündeme getirilecektir.

Bu çalışma ayrıca Kayacan'ın Türk hikâyeciliğindeki yerini tartışmayı hedeflemektedir. Hakkında az sayıda çalışma bulunan yazarın, 1950 kuşağı sanatçıları üzerindeki etkisi gündeme getirilecektir.

1.3. Önem

1950 kuşağı, Türk hikâyeciliğine yeni bir boyut kazandırması açısından oldukça önemlidir. Bu dönemde, Türk hikâyeciliğinin içeriğinde ve biçiminde birtakım yenilikler meydana gelmiş, dönemin hikâyecileri toplumsal konulardan uzaklaşıp bireye yönelmeye başlamışlardır. Kuşak sanatçılarının hikâyelerinde ortaya çıkan bunalım, yabancılik, yalnızlık gibi temalar, dönemin hikâyelerinde geniş bir yer tutmaktadır.

Feyyaz Kayacan, 1950 kuşağının önünü açan sanatçılardan olsa da hakkında çok az çalışma yapılmıştır. Bu araştırma, Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinde çokça yer tutan fakat bir araştırmada henüz tek başına incelenmemiş olan yalnızlık temasını ve eğitsel değerleri gündeme getirecektir. Ayrıca çalışma, Feyyaz Kayacan'ın Türk hikâyeciliğine getirdiği yenilikleri ve 1950 kuşağı sanatçıları üzerindeki etkisini anlamak yönünden önem arz etmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırmada;

- a. Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerindeki yalnızlık teması ve eğitsel değerler üzerinde çalışılacaktır.
- b. Feyyaz Kayacan'ın Türkçe yayımlanmış bütün eserleri incelenecek ancak yalnızca hikâye kitaplarındaki yalnızlık teması ve eğitsel değerler araştırmaya konu olacaktır.

1.5. Sayıtlar

1. Çalışmada yararlanılan kaynakların ve araştırmaların geçerli olduğu kabul edilmiştir.
2. Başvurulan birincil kaynakların özgün hâllerinin günümüze ulaştığı varsayılmıştır.

3. Özellikle 1950 döneminin anlaşılması adına başvurulmuş kaynakların objektif bir biçimde kaleme alındığı kabul edilmiştir.

1.6. Tanımlar

1.6.1. Yalnızlık

Yalnızlık, insan bilincinin ve duygularının kendi üstüne kapanarak, dış dünya ile aidiyet bağlarını koparması sonucunda, kendi ördüğü kozanın dışına çıkamamasıdır. (Armağan, 2014, s.28).

1.6.2. Eğitim

Eğitim, kişinin yaşadığı toplum içinde değerli olan yetenek, tutum ve diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçlerin tümüdür. (Bilge, 1989, s.1).

1.6.3. Edebiyat

Edebiyat, olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı, yazın olarak tanımlanmaktadır. (TDK, 2011).

1.6.4. Kuşak

Farklı anlamları olan kuşak kavramı, çalışmadaki anlamıyla TDK tarafından felsefe terimi olarak kabul edilmiş ve yaklaşık olarak aynı yıllarda doğmuş, aynı çağın şartlarını, dolayısıyla birbirine benzer sıkıntıları, kaderleri paylaşmış, benzer ödevlerle yükümlü olmuş kişilerin topluluğu olarak tanımlanmıştır. (TDK, 2011).

1.6.5. Hikâye

Tasarlamaya ya da gözleme dayanan bir olayı anlatarak okuyucuda ilgi ve beğeni uyandıran ve çoğu kez ancak birkaç sayfa tutan yazın türü.(Gencan, Ediskun, Dürder ve Gökşen, 1974, s.100).

BÖLÜM II: İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. 1950 Kuşağı Hikâyeciliğini Hazırlayan Ortam

Her topluluk, her akım, her sanatçı içerisinde bulunduğu dönemin izlerini bir şekilde taşır. Bütün bu izler, söz konusu oluşumun şekillenmesini doğrudan etkiler ve yine o oluşuma bir kimlik kazandırır. Bu durum her topluluk için olduğu gibi 1950 kuşağını oluşturan sanatçı topluluğu için de geçerlidir. Bu durumda 1950 kuşağının oluşmasını hazırlayan etkili faktörlerden birisinin, içinde bulunulan ortam olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu çıkarımdan hareketle, 1950’li yıllardaki sanat ortamının daha iyi anlaşılabilmesi adına öncelikle o dönemin sosyal ve siyasal ortamının anlaşılması gerektiğini düşünmekteyiz.

1950’li yılların bütün dünya ülkeleri adına zor bir eşik olduğunu söylemek mümkündür. Dönemin şartlarına ve liderlerine bakıldığında, yeni bir dünya savaşının başlaması zaten öngörülmekteydi. Gelişen teknolojiyle birlikte silah sanayisinde kaydedilen ilerleme, savaşın ne kadar büyük bir yıkım getireceğini de tahmin edilebilir kılmıştı. Özellikle savaş sırasında Hiroşima ve Nagazaki’ye atılan atom bombalarıyla birlikte on binlerce insanın hayatını kaybetmesi, savaşın sebep olduğu tahribatın anlaşılmasını kolaylaştırır.

Bütün dünyada etkisini sürdüren bu savaş, pek çok şeyin değişmesine sebep olur ve yine pek çok açıdan insanlar üzerinde büyük etkiler bırakır. Bu yıllarda Avrupa’da özellikle savaşın etkisiyle birlikte bir bunalım dönemi hüküm sürmektedir. Savaşın hemen ardından başlayan Soğuk Savaş Dönemi de, İkinci Dünya Savaşı’nın sebep olduğu yıkımın izlerinin kaybolmasını engellemektedir. Türkiye bu savaşa fiilen katılmamış olsa da, savaşın etkilerini hisseden ülkeler arasında yer almıştır.

Bu döneme bakıldığında Türk toplumunda büyük dönüşümlerin yaşandığı görülebilir. Her şeyden önce çeyrek asırdır varlığını sürdüren CHP iktidarı, yerini DP’ye bırakmıştır. CHP’nin halkın ihtiyaçlarını karşılayamadığı, insanların büyük zorluklar çektiği ve karne üzerinden gıda temin ettiği dönemde insanlar yeni arayışlara yönelir. Bütün bunların sonucunda halk, CHP iktidarını yönetimde görmeyi istememiş ve DP iktidarının %53’lük oyla iktidara gelmesini sağlamıştır.

DP’nin yürüttüğü politikalar, halk tarafından özellikle ekonomi alanında bir gelişme olarak görülür ve bunun sonucunda parti, 1954 yılında ikinci, 1957 yılında ise üçüncü

kez iktidara gelmeyi başarır. Ne var ki üçüncü seçimde DP'nin oylarında ciddi bir düşüş gözlemlenmektedir. Buna rağmen yürüttüğü politikalar sebebiyle 27 Mayıs 1960 yılında ordu yönetime el koyar ve böylece DP, bir darbe sonucu iktidardan düşer. Bu darbe, toplumun bir bölümünde tedirginlik yaratmış, bir diğer bölümünde ise büyük bir coşkuya sebep olmuştur. Özellikle DP iktidarının karşısında olan dergiler, bu olayla birlikte devrim özel sayıları çıkarmaya başlamıştır. Bunlardan birisi de a dergisidir. Aynı zamanda derginin son sayısı olma özelliğine sahip olan haziran sayısında Demir Özlü'nün de "Devrim" isimli bir yazısı yayımlanır. Söz konusu yazıda Demir Özlü de yapılan bu darbe ile ilgili düşüncelerini dile getirir:

"Bir zulum ahlâkından yeni kurtulduk. Bir zulum ahlâkı; kişi hiçlenir, ezilir, bir kabuk gibi bir yana atılır; ezilmiş, çiğnenmiş, sevilmemiş, insan olduğu düşünülmemiş kişiler. Korkunç bir şeydi bu. Cahilliğin kara damarları içine köklerini daldırmış, yalanla, paraya tapma üzerine kurulmuş, ezici, yıpratıcı güç devrildi şimdi. Nelerden faydalanıyordular? Cahillikten, okumamışlıktan, yalandan, paraya tapma ahlakından, budalalıktan, dolandırıcılıktan, hainlikten. Peki, neler üstüne kurmuşlardı tahtlarını? Aydın olma isteği üzerine, sevgi üzerine, inanç üzerine, bağlanma, iyilik, namus üzerine, eşitlik, kardeşlik, birbirini sevmeye ahlaki üzerine, çalışma, eşit, özgür, istegince, yeterince çalışma isteği üzerine, Doğru, hiçbir ahlakları yoktu onların, bu zulum ahlakından, eyleminden başka.(...) Hiçbir zaman, hiçbir insan özelliği tanımıyorlardı: sevgi mi? Hayır hainlik; çalışma mı hayır çalma; yetenek mi; hayır, kayırma; hak mı, hayır haksızlık; inanç mı, hayır yalan; bilgi mi, hayır cehalet."(Özlü, 1960, s.1).

DP iktidarı, sosyal ve kültürel anlamda da pek çok değişime zemin hazırlanmasını sağlamıştır. Dil, söz konusu değişimin en çok hissedildiği alanlardan birisidir. Bu döneme kadar geliştirilmeye çalışılan öz Türkçe, bu dönemde kazandığı itibarı yeniden yitirmeye başlamıştır. Dilde Türkçeleşme hareketleri askıya alınmış, Arapça ve Farsça sözcükler yeniden gündeme getirilmiştir. Dilde yaşanan bu değişimle ilgili Demirtaş Ceyhun şunları söylemektedir:

"Aynı anda anayasanın da dili değiştirilmiş, Arapçanın egemen kılınması uğruna Türkçeye ve düşünceye yasaklar getirilmeye başlanmıştır. Gene, devlet kuruluşlarının adları, örneğin 'Genel Kurmay Başkanlığı' yerine tekrar 'Erkân-ı Harbiye-yi Umumiye Riyaseti', 'Sağlık Bakanlığı' yerine 'Sıhhat ve İctimai Muavener Vekaleti' vb. şeklinde, 'ekim, kasım, aralık, ocak' aylarının adları

‘teşrinievvvel, teşrinisani, kânunuevvvel, kânunusani’ şeklinde daha ilk günden zorla değiştirilmiş, dilin yeniden Osmanlıcaştırılmasına çalışılıyordu.” (Ceyhun, 2004, s.12).

Öte yandan bu dönemde halkın, farklı milletlerle etkileşim içerisine girdiği gözlemlenebilir. Bu durum, kültürel anlamda ciddi değişikliklerin yaşanmasına sebep olmuştur. Türkiye’nin Soğuk Savaş döneminde Amerika’nın tarafında yer alması, ülkemizde özellikle Amerikan kültürün yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır. Daha önce Fransız edebiyatının ve kültürünün etkisinde kalmış olan Türk milleti, bu defa Amerikan kültürünü benimsemeye başlamıştır. Bu durum, insanların Amerikan edebiyatıyla tanışmasını ve Amerikan edebiyatı ürünlerinin dilimize çevrilmesini sağlamıştır.

“Gerçekten, göz açıp kapayıncaya dek ‘Rus salatasının’ adı bile değişmiş, ‘Amerikan salatası’ olmuştu kendiliğinden. [...] 1953’lerden itibaren Amerikan kültürü ve edebiyatıyla ilgili kitap yayımlamayan yayınevi kalmamış gibiydi, görgü tanıgıyımıdır. Kitapçı vitrinlerini ‘Komünist Cehennemi’nden Geliyorum’, ‘Hürriyeti Seçtim’ türü kitaplarla birlikte, Amerikan edebiyatı ve kültürüyle ilgili kitaplar pıtrak gibi sarmıştı birden. Yıllar sonra Refik Durbaş’tan öğrenmiştim, satın aldıkları kitapları da meğer, kiminin üzerine ‘Amerikan halkından Türk halkına armağandır,’ gibisinden damgalar basıp ‘Türk ordusuna yardım’ adı altında gönderir, kimini de borçlandırıp ‘askeri malzeme’ diye satarlarmış bize. ‘Amerikan yardımı askeri malzeme’ olarak gelen bu kitaplar da, Genelkurmay Başkanlığı’nca, bütün birliklere ‘titizlikle korunarak, akşam eğitim saatlerinde erata topluca okunması’ buyruğuyla dağıtılmış. ‘Amerikan edebiyatını askerliğim sırasında kışlada geceleri zorla dinleyerek öğrenmiştim.’ demişti Refik Durbaş.” (Ceyhun, 2004, s.20-21).

1950 kuşağı yazarlarına bakıldığında, sanatçıların eserlerinde görülen bunalım havasının, bizzat kendileri tarafından savaşın sebep olduğu yıkıma ve dönemin iktidarına bağlandığı görülür. Kuşak sanatçıları, pek çok defa üzerlerinde bir baskı olduğunu iddia etmiş, yazdıkları eserler sebebiyle hapis ya da para cezasına çarptırıldıklarını belirtmişlerdir. Bu dönemde pek çok kitap, dönemin şartlarına uygun olmadığı için farklı gerekçelerle toplatılmıştır. Sözgelimi Sait Faik, 1946 yılında yazdığı *Medar-ı Maişet Motoru* adlı romanını tekrar gözden geçirerek 1952 yılında *Birtakım İnsanlar* adıyla yayımlamak zorunda kalmıştır. (Ceyhun, 2004, 18). Sabahattin Ali’nin

kitapları da raflardan toplatılan eserler arasındadır. Bütün bunlar, sanatçıların eserlerini oluştururken bir imgenin, soyutlamanın gölgesine sığınmak zorunda kalmalarına sebep olmuştur.

Bu dönemde, modern sanatın da büyük bir ivme kazandığı görülür. Sinema, tiyatro, edebiyat, mimari, resim, heykel gibi pek çok sanat alanı modern çizgideki başarılı örneklerini vermeye başlamıştır. Özellikle Batı ile olan temasın artması, yerli sanatçıların Batı'daki düşüncelerden ve akımlardan etkilenmelerini sağlamıştır.

Bu dönemde müzelerin ve sanat galerilerinin öneminin ve sayısının arttığı görülür. Müzeler konusunda önemli çalışmalar yapan iktidarın sanat galerilerine aynı önemi göstermemesiyle birlikte özel galerin sayısında ciddi bir artış meydana gelmiştir.

Bunların yanında Halide Edip, Yakup Kadri gibi yazarların eserlerinin beyaz perdeye aktarılması, bu dönemde yaşanan gelişmeler arasındadır. Özellikle edebiyat matinaleri, 1950'li yılların son derece önemli etkinliklerindendir. Bununla birlikte matinalerin aktif olduğu 1955 yılında, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Behçet Necatigil, Peyami Safa, Haldun Taner, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi ünlü edebiyatçı isimlerin içerisinde bulunduğu ve başkanlığını Yakup Kadri'nin yaptığı Türk Edebiyatçıları Birliği (TEB) kurulmuştur. (Dirlikyapan, 2013, s.39).

“1950'lerde edebiyat matinaleri pek gözdeydi. Öyle ki edebiyat matinesiz hafta geçmezdi neredeyse. Yazarlar, özellikle şairler, bir matineden bir matineye koşturur dururlardı. Bunun şiirini bile yazan Behçet Hoca (Necatigil), "Yahu," demişti bir keresinde, "her gün sahneler çıkıp okuyoruz. Mizeyyen Senar'ı bile geçtik." Dinleyicinin ilgisi inanılmaz ölçüdeydi. Okul salonları, halkevleri, tiyatrolar dinleyicilerle dolup taşardı. Ayakta kalanlar bile olurdu.” (Tamer, 2006).

1950'li yıllar dünya için zor bir dönem olmuş, bu zorluk hem sanatçıları hem de eserlerini oldukça etkilemiştir. Öte yandan yaşanan hiçbir zorluk, sanatın gelişmesine engel olamamıştır. 1950'li yıllar ülkemizde Türk hikâyeciliğinin en başarılı örneklerini veren 1950 kuşağının oluşumuna ve gelişimine zemin hazırlamıştır.

BÖLÜM III: YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerindeki yalnızlık teması ve eğitsel değerler inceleneceğinden ve araştırma, Türk dili ve edebiyatı ile eğitim bilimleri kapsamında değerlendirileceğinden özellikle bu alanlara yönelik kaynak taraması ve betimsel analiz yöntemleri kullanılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreninde, kendisi de 1950 kuşağı sanatçılarından olan Feyyaz Kayacan'ın bağlı bulunduğu dönem ve Feyyaz Kayacan'ın hikâye türündeki eserleri bulunmaktadır. Bu noktada yazarın *Şişedeki Adam*, *Sığınak Hikâyeleri*, *Cehennemde Bir Yusuf*, *Gibiciler*, *Hiçoğlu'nun Serüvenleri* ve *Bir Deli Değilin Defterleri* isimli hikâye kitapları ile eserlerinde yer almayan *Londra Günlüğü* adlı hikâyesinden faydalanılmıştır. Örneklem olarak ise sanatçının hikâye türündeki eserlerinde bulunan yalnızlık teması ve eğitsel değerler ele alınmıştır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada kaynak taraması yöntemi kullanılacak olup birincil ve ikincil kaynaklardaki verilere başvurulmuştur. Bu doğrultuda sanatçının yaşadığı dönem ve sanat anlayışı ve hayatı ile ilgili ikincil kaynakların yanında doğrudan kendi eseri olan birincil kaynaklara da yer verilmiştir.

3.4. Verilerin Toplanması

Araştırmada, birincil kaynakların özellikle ilk baskıları incelenmiş, bu kaynaklar son baskılarla karşılaştırılmış ve aralarında herhangi bir fark gözlemlenmediğinden eserlerin tamamının toplandığı *Bütün Öyküleri* kitabından faydalanılmıştır. İkincil kaynak olarak özellikle 1950 dönemi ortamının, kuşak sanatçılarının hikâye anlayışının ve Feyyaz Kayacan'ın sanatının ve hayatının anlatıldığı basılı ve elektronik kitaplar, dergiler ve gazeteler ile makaleler taranmıştır.

3.5. Verilerin Analizi

Araştırma toplanan verilerin incelenmesi ve yorumlanması yoluna dayanan betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Dönemle ve sanatçıyla ilgili araştırmalar incelenmiş ve bunlardan yola çıkılarak yeni bulgular elde edilmeye çalışılmıştır.



BÖLÜM IV: BULGULAR

4.1. 1950 Kuşağı Hikâyeciliği

Hikâye, edebiyat tarihinde her zaman önemli bir tür olmuştur. Öyle ki, hikâye yalnızca bir edebî tür olarak görülmemiş, insanlara eğitsel açıdan faydalı olabilmek adına bir araç olarak da kullanılmıştır. Özellikle dinî kaynaklardan beslenen kıssalar, hem edebî bir hüviyet kazanmış hem de belli mesajları insanlara aktarma görevini üstlenmiştir. Bu noktada kutsal kitapların, tahkiye geleneğinin çıkış noktalarından birisi olduğunu savunmak yanlış olmaz.

Yüzyıllardır geniş bir alanda varlığını sürdüren Türk hikâyeciliğine bakıldığında, pek çok farklı dönemi ve bu döneme bağlı olarak gelişen pek çok farklı anlayışı içerisinde barındırdığı görülür. Hikâye türü, özellikle modern edebiyata geçilen dönemlerde daha büyük bir önem kazanmış ve gelişmeye olanak bulmuştur. Geçmişte hikâye niteliği taşıyan yapıtların dışında, modern hikâyenin bizim edebiyatımızda Samipaşazade Sezai'nin 1892 yılında yayımlanan *Küçük Şeyler* adlı eseriyle başladığını söylemek mümkündür. Hikâye türünün gelişimi için önemli bir adım olan eser, kendisinden sonraki eserleri de büyük ölçüde etkilemiştir. Samipaşazade Sezai'nin yanı sıra, dönem sanatçılarından Nabizade Nazım'ın eserleri de edebiyatımıza yeni bir kapı aralaması bakımından önemlidir. Pek çok kaynak, Nabizade Nazım'ın özellikle *Karabibik* adlı kitabını edebiyatımızın Anadolu'ya yönelen ilk eseri kabul etmektedir fakat bu görüşe karşı çıkan, edebiyatımızda Anadolu'ya yönelişin daha eskiye dayandığını savunan araştırmacılar da bulunmaktadır.

“...elimizdeki bazı örnekler, köy romanı ve hikâyesi çığırında *Karabibik*'in ilk eser olmadığını, 1890 tarihinden önce de köy hikâyesi yazıldığını göstermektedir. (...) Şimdilik bildiğimiz kadarıyla köyden söz eden ilk hikâye, Ahmed Midhat'ın yazdığı, gerçek bir olaya dayandığı için *Bir Gerçek Hikâye* adı verilen ve 1876'da yayımlanan bir hikâyedir.”(Kavcar, 1975, s.317).

Modern Türk hikâyesinin gelişmesinde büyük önem taşıyan isimlerin başında, sanat hayatına çevirilerle başlayan Halit Ziya Uşaklıgil gelir. Yaptığı çeviriler vesilesiyle Batı eserleriyle zaten çok önceden tanışan Uşaklıgil, öğrendiği teknikleri kendi eserlerine de

uygulamıştır. Sanatçının hikâye türündeki eserleri incelendiğinde, hacim bakımından romana yaklaşan hikâyelerinin yanında kısa hikâyelerinin de var olduğunu görmek mümkündür. “Küçük hikâyede Samipaşazade Sezai’nin yolundan giden Halit Ziya, hikâye türünü 20. yüzyıla taşıyan isimlerden biridir.”(Solak, 2009, s.11).

Sonraki dönemde, edebiyatımızda özellikle Ömer Seyfettin’in ön planda olduğu bir hikâye anlayışı başlamıştır. Genç Kalemdergisi etrafında toplanan sanatçılar, Türkçülük, Turancılık gibi düşüncelerin etkisinde kalarak Türkçeyi sadeleştirme, özleştirme yolunu seçmişlerdir. İzleyen dönemlerde ise Türk edebiyatına büyük katkılar sağlayan Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi isimler etkisini sürdürmüştür.

O dönemde pek çok sanatçıyı etkileyen isimlerin başında şüphesiz Sadri Ertem gelir. Ertem, Türk edebiyatına gerçekçilik tohumlarını eken isim olması yönüyle önemlidir. “Türk hikâyeciliği Ömer Seyfettin’le, asıl anlamında, toplum gerçeklerine dönmüş sayılmaz. Bunun için bin dokuz yüz otuzlara kadar inmek gerekiyor. Gerçekçilik çığı bu yıllarda Sadri Ertem’le başlıyor diyebiliriz.” (Özlü, 1957, s.825).

1950’li yıllara bakıldığında, hikâye alanında Sait Faik, Orhan Kemal ve Sabahattin Ali gibi yazarların varlığı göze çarpmaktadır. Bu yazarlar, eserlerinde özellikle toplum sorunlarına eğilmeyi kendilerine görev edinmişlerdir. Dolayısıyla yazdıkları metinlerde kimileyin belli düşüncelerin savunucusu olma kimileyin de karşı çıktıkları düşünceleri yerme yolunu seçmişlerdir. Tahir Alangu, bu dönemde eser veren sanatçıları “öncüler” olarak niteler ve şunları söyler:

“Bu “öncüler” yeni hikâyeciliğin çeşitli kollarında yapıt vermiş kişilerdir. Hikâyeyi bugünkü gelişmesine bunlar ulaştırdılar. Edebiyatımızın hiç bir döneminde, hiç bir dalında bu kadar büyük bir gelişme görülmemiştir. Az zamanda bir sel gibi gür, sürükleyici, coşkun bir akışla aktılar; yine bir sel gibi geride kupkuru, gözleri yakan bir yatak bırakarak çekildiler.”(Alangu, 1973, s.114).

Toplum sorunlarına eğilen sanatçıların yanı sıra, köy hayatını konu edinen sanatçıların eserleri de bu dönemde önem kazanmıştır. Daha sonraları “köy edebiyatı” olarak anılacak yönelimin kazandığı ivme dikkate değerdir.

Öte yandan toplumsal kaygıyla sanat hayatını sürdüren sanatçıların da, dönemin baskıları nedeniyle eserlerini bir şekilde sansürlemek zorunda kaldığını söylemek yanlış

olmaz. Dolayısıyla bir noktada gerçeği olduğu gibi, bütün çıplaklığı ile yansıtımları mümkün olamamış, olduysa bile eserler apar topar dönemin iktidarı tarafından toplatılmıştır.

1950'li yıllara gelindiğinde, toplumcu gerçekçi anlayışla yola çıkan sanatçıların dışında kalan ve bireyi ön plana alan diğer sanatçılar, kendi gerçeklik anlayışlarını oluşturarak bu düşünce etrafında eserlerini vermeye başlamışlardır.

“50'li yılların ortalarında yeniden çıkmaya başlayan "Mavi" dergisi çevresinde birleşen genç nesir yazarlarından oluşan küçük sayılabilecek bir grup (Orhan Duru, Ferit Edgü, Özdemir Nutku ve ötekiler) realizmin estetik anlayışını eleştirmeye başlamışlardı. Realizmi ise Orhan Kemal, Kemal Tahir, Aziz Nesin, Yaşar Kemal gibi ünlü yazarlar temsil etmekteydiler. Bu yazarların yapıtlarını ele alan modernistler, "yenik ve kendi görüşlerine göre "gerçek realist edebiyat"ın ilkelerini oluşturdular.”(Uturgauri, 1989, s.19).

Bu yıllar, Türk edebiyatı için bir dönüm noktası olmuştur. Artık Türk edebiyatının, bireyci-toplumcu sanat olmak üzere kutuplaştığı görülecektir. Kimi yazarlar toplumcu gerçekçi anlayışla eserlerini vermeye devam ederek bu anlayışın savunuculuğunu üstlenmişler kimileri ise bireyselliği gözden kaçırmamanın gerekliliğine dikkat çekmişlerdir. Diğer yandan bazı sanatçıların, bu kutuplaşmanın yanlışlığını savunduğu görülmektedir. Özellikle Demir Özlü(2014), bireyci yapıt-toplumcu yapıt ayrımının işe yaramaz ve bayağı bir ayrım olduğundan bahsetmiş, bireyselmış gibi görünen kimi şiirlerin, hikâyelerin, romanların toplumsal olanı da yansıtabildiğini öte yandan toplumsal kaygı ile yazılmış kimi yapıtların ise hiçbir şey yansıtmadığını ileri sürmüştür.(s. 7). Demir Özlü'nün sözlerinin, bağlı olduğu kuşağın anlayışına uygun olarak bireyci yapıtları ön plana çıkardığını söylemek mümkündür zira ona göre bireyci yapıt, toplumsal olanı da yansıtabilmektedir.

1952 yılına gelindiğinde Sait Faik'in yayımlamış olduğu *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı eser, edebiyatımızda büyük bir yeniliğe kılavuzluk eder. Kimi eleştirmenler bu yeniliğin *Alemdağ'da Var Bir Yılan* eserinden önce teşekkül ettiğini savunmaktadır. Vedat Günyol(1966), hikâyedeki yeniliğin ayak seslerinin Sait Faik'in *Son Kuşlar* isimli kitabındaki *Kırlangıç Yuvasındaki Kadın* hikâyesi ile başladığını ifade eder ve ekler: “Burada henüz, bilinç altı dünyasının sırlarına erememiş, gözümüz yolda, öyle

kalmıştık. Bu hikâye, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki gerçek-hayal karması içinde işlenmiş o güzelim hikâyelerini müjdeliyen bir başlangıçtı.” (s. 73).

Alemdağ'da Var Bir Yılan, o zamana kadar salt gerçeklik üzerine kurgulanan eserlerin aksine düş ile gerçeği harmanlayarak fantastik öğeler barındırmış, imgelere ve soyutlamalara yer vermiş ve öteden beri süregelen gerçekçilik algısına yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu eserle birlikte edebiyatımızın girdiği yolda gerçekçilik, bireyin penceresinden algılanmaya başlanacaktır. Öte yandan Vedat Günyol, iç gerçeklere yönelen bu anlayışın temellerini Ahmet Hamdi Tanpınar'a kadar götürmektedir: “Dış gerçeklerden kaçış çığırının başında *Abdullah Efendinin Rüyalari* (1943) adlı eseriyle Ahmet Hamdi Tanpınar'ı görüyoruz. (...) Tanpınar'dan sonra, Sait Faik <*Kırlangıç Yuvasındaki Kadın*> (*Son Kuşlar* – 1952) adlı hikâyesiyle, dış gerçeğin mantığını kırıp fantezi dünyasına girmişti.”(Günyol, 1957, s.827).

Gerçekçilik anlayışı, Vedat Günyol tarafından Ahmet Hamdi Tanpınar'a kadar götürülse de 1950 kuşağı üzerindeki etkisi Sait Faik ile gerçekleşmiştir. Kuşak sanatçılarının hemen hepsi Dostoyevski'nin “Hepimiz Gogol'ün *Palto*'sundan çıktık.” sözünü “Hepimiz Sait Faik Abasıyanık'ın *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı eserinden çıktık.” şekline uyarlamışlardır.

Asım Bezirci, Sait Faik ile başlayan bu yenileşme hareketinin İkinci Yeni şiirine de kaynaklık ettiğini ifade etmektedir ve bu noktada Feyyaz Kayacan'ın *Şişedeki Adam* isimli eserini de anmaktadır:

“Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın gittikçe soyuta kaçan, karıştırmalara başvuran, çağrışımlarla beslenen, olaydan, düşünceden çok imgeye yaslanan ve güç anlaşılan şiirleriyle İkinci Yeni'ye yardım ettiği düşünülebilir. Öte yandan, *Alemdağ'da Var Bir Yılan* eseriyle Gerçeküstücülüğe yönelen Sait Faik'in ve *Şişedeki Adam* eseriyle soyut, değiştirilmiş bir anlatımı deneyen Feyyaz Kayacan'ın da, bu yardımı güçlendirdikleri ileri sürülebilir.”(Bezirci, 1987, s.45).

1950'li yıllarda, Sait Faik Abasıyanık'ın *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı eserinden etkilenen sanatçılar, sonraları “1950 kuşağı” olarak anılacak ve yeni bir anlayışla eserlerini vermeye başlayacaklardır.

1950 kuşağı, her şeyden önce adlandırılması noktasında pek çok tartışmayı beraberinde getirmektedir. Bu tartışmalardan ilki, kuşağın adlandırılması ile ilgili olanıdır. Kimi

araştırmacılar 1950’li yıllarda eser veren sanatçıları bu kuşağa dahil etmiş kimileri ise bu dönemde eser vermelerinin yanında ortak bir hikâye anlayışını benimsemelerini de göz önünde bulundurmıştır. Bu noktadaki çıkmazlardan birisi şüphesiz hangi sanatçıların kuşağa dahil edileceği ile ilgilidir. 1950 kuşağı sanatçıları ile ilgili Feridun Andaç’ın yapmış olduğu sınıflama, sınırların netleşmesi açısından önemlidir:

“1. Öncü Etkileyici Kimlik

Sait Faik Abasıyanık(1906-1954)

2. Yol/Yön Açıcılar

Feyyaz Kayacan(1919-1993)

Vüs’at O. Bener(1922)

Nezihe Meriç(1925)

3. Açılım Sağlayanlar

Yaşar Kemal(1923)

Zeyyat Selimoğlu(1922-2000)

Fakir Baykurt(1929-1999)

Muzaffer Buyrukçu(1930)

Tarık Dursun K.(1931)

Tahsin Yücel(1933)

4. 1950 Kuşağı

Yusuf Atılğan(1921-1989)

Kâmuran Şipal(1926)

Bilge Karasu(1930-1995)

Leyla Erbil(1931)

Orhan Duru(1933)

Adnan Özyalçın(1934)

Demirtaş Ceyhun(1934)

Demir Özlü(1935)

Erdal Öz(1935)

Ferit Edgü(1936)

Onat Kutlar(1936-1995)” (Andaç, 2004, s.8).

Feridun Andaç'ın sınıflaması genel olarak kabul görse de, bu sınıflamayı kuşak sanatçılarının tümüyle kabul ettiğini söylemek mümkün değildir. Leyla Erbil, 1950 kuşağı ile ilgili yürütülen bir soruşturmada kendisine yöneltilen “Edebiyatta bir kuşağın varoluşunu adlandırırken dönemsel değerlendirmeler sürekli öncelenmiştir. Bu bizim için de öyledir. Geçen süreçte böylesi bir adlandırmaya bakışınız, sizin yorumunuz nasıl oldu?” sorusuna şöyle yanıt vermektedir:

“Bir kuşak değerlendirmesi, bence beş on yıllık eştarihlerde doğmuş, yaşamış yazarlar için kullanılmaktan çok; yapıtlarındaki amaçlar, estetik, etik değer anlayışları, insana bakış açısı, bu bakış açısının gerektirdiği dil değişikliği gibi bağıntılarla birbirlerini yakalayan, birbiriyle etkileşen, birbirini destekleyen, arkadaşlıklarından onur duyan yazarları kapsamalı. Bir edebiyat çizgisini başlatan ve birbirine eklenen sürelilik bir kuşağı daha anlamlı kılar sanıyorum. Sizin listeniz daha çok doğum tarihlerindeki yakınlıkları temel almış. O zaman da neden örneğin Necati Tosuner vb. yoklar? Öte yandan listenizdeki isimler arasında, etki açısından kendisiyle bir arada anılmayı asla istemeyeceğimiz kişiler de olabilir. Benim için nedenlerini herkesin bildiğini kabul ettiğim öyle biri var bu listede!.. Öylesiyle kendimi nasıl kuşakdaş sayabilirim ki?”.(Erbil, 2004, s.31).

Orhan Duru, bir kuşağa yalnızca o anlayışla eser veren sanatçıların değil, o sanatçılara ilham olan kişilerin de dahil edilmesi gerektiğini düşünerek sınıflandırmada birtakım hatalar olduğu görüşünü savunmakta ve şu ifadeleri kullanmaktadır.

“1950 Kuşağı gibi tanımlama yeterli değil. İster istemez yazarların, ozanların yaşlarını akla getiriyor. Soruşturma yaparken verdiğiniz listede de yanlışlıklar yapılmış olabilir. 1950 Kuşağı'ndan olduğu söylenip çoktan yitirdiklerimiz var Ayrıca 50 Kuşağı'ndan olmadığı hâlde bu kuşak üzerinde büyük etkileri olanlar var. Ayrıca herhangi bir kuşak içinde gösteremeyeceğimiz kendine özgü yazarlar, yaratıcılıklarını bireysel bir biçimde kanıtlayanlar var. 1950 Kuşağı diye bir araştırma yaptığımızda bu kuşağın üzerindeki etkisi nedeniyle Attila İlhan'ı da almalıyız listeye, Cemal Süreya ile Ece Ayhan'ı dışlayamayız. Ahmed Arif çok uzağında sayılmazdı bu kuşağın. Sevim Burak, Selim İleri'yi de dikkate almalıyız. Sait Faik'i nasıl bir noktada değerlendireceğiz? Sait Faik gerçekte 1950 Kuşağı'nın önünü açan bir yazar. Hepimiz ondan esinlendik ve onun getirdiklerini daha ileriye götürmeye çalıştık.”.(Duru, 2004, s.34).

Türk edebiyatının tarihine bakıldığında pek çok topluluğun, amaçları ve sanat anlayışları doğrultusunda, özellikle yayımladıkları manifestolar yoluyla kendilerine isim verdikleri görülür; ancak bu durum 1950 kuşağı yazarları için geçerli değildir. Bu kuşağı temsil eden yazarlarla yapılan söyleşilere bakıldığında yazarların çoğunun belli bir amaç doğrultusunda kasıtlı olarak bir araya gelmediklerini görmek mümkündür fakat bu durum onların aynı kuşak içerisinde, isimlerinin yan yana anılmasına engel olmamıştır. Bunda, benimsedikleri sanat anlayışının ortak yönlerinin etkisi büyüktür. Bu dönemde eser veren sanatçıların çoğu, herhangi bir oluşumun temelini atmayı amaçlamadıklarını özellikle belirtmekte, bu adlandırmanın kendilerine başkaları tarafından verildiğinin altını çizmektedir.

Edebiyatımızdaki edebiyat topluluklarına bakıldığında pek çoğunun, kendisinden önceki sanatçılara karşı çıkma ve kendi anlayışlarını ortaya koyma yoluyla varlık gösterdiğini görürüz. 1950 kuşağı sanatçıları da bir önceki kuşağın sanat anlayışına karşı çıkarak yeni bir sanat görüşü çevresinde toplanmıştır. Bu yeni sanat görüşüyle birlikte biçim ve içerik yönünden Türk hikâyeciliğine büyük katkılar sağlayan kuşak sanatçıları, özellikle kendilerinden önceki yazarların gerçeği ele alış biçimlerine, basmakalıp söylemlerine, mekân tasvirlerine karşı gelmişler, gerçekliği farklı bir boyutta ele almışlardır. Onlara göre gerçeklik, bireyden bağımsız düşünülmemelidir. Bu sebeple gerçeğe bireyin gözünden bakma yolunu seçmişlerdir.

1950 kuşağı yazarlarının dünyada gelişmekte olan birtakım düşüncelerden ve yazarlardan etkilendiklerini söylemek mümkündür. Sanatçılar, varoluşçuluk ve gerçeküstücülük gibi akımların etkisinde kalmışlar ve eserlerini bu yönde şekillendirmişlerdir. Özellikle Camus, Faulkner, Kafka, Steinbeck, Caldwell gibi yazarlar bu kuşak sanatçılarının etkilendiği yazarlar arasındadır. Varoluşçulukla birlikte görülen bireycilik, absürdizm gibi kavramlar dönem sanatçılarının eserlerinde kendilerine sıklıkla yer bulmuştur. Bu dönemde yayımlanan dergilerde özellikle Camus ve Sartre gibi yazarlardan yapılan çevirilerin sayısındaki artış, bu yazarlardan ne denli etkilendiğinin kanıtı sayılabilir. Öyle ki birçok dergi Camus ve Sartre felsefesi üzerine özel sayılar bile yayımlamışlardır.

“Bu kuşağın öykücülerinin en belirgin özelliği dili imgesel, soyut bir ifade alanına sokmalarıdır. Onlar da şiirdeki muadilleri İkinci Yeniler gibi kapalı, soyut, çağrışıma, metaforlara açık bir dille yazarlar. Bu benzerliğin temelinde her ikisinin

de Varoluşçuluktan ve Sürrealizmden beslenmiş olmaları görülür. Bu kuşak, Avangardist tavırla mekân olarak köyü, kıyı değil; kenti seçip, kentin bunalttığı insanları anlattılar.” (Solak, 2009, s.23).

Özellikle gerçeküstü unsurlar, dönem sanatçılarının eserlerinde sıklıkla kendisine yer bulur. Feyyaz Kayacan gerçeküstücü anlatıma sıklıkla başvuran isimlerin başında sayılabilir. Sözgelimi, yazarın *Hiçoğu'nun Serüvenleri* isimli hikâyesinde, yerden beş-altı santim havada yürüyen, bir adı olmayan ve adı olmadan geçen her gün yerden biraz daha yükselen, bu durumdan kurtulmak adına kendisine bir ad bulmaya çalışan ve bu uğurda canını dişine takan Hiçoğlu karakterini okuruz. Hikâyedeki kahramanın havada yürümesi, Kayacan'ın gerçeküstü anlatımına örnek gösterilebilir.

Bu dönemde içerik olarak hiçlik ve anlamsızlık temasının öne çıktığı görülür. Sözgelimi Vüs'at O. Bener, Cezaevi Günleri adlı hikâyesinde “...düşe kalka hiçliğe kavuştum, öyle mi? Yazıklar olsun.”(Bener, 2015, s. 36) diyerek hiçliğe atıfta bulunmaktadır. Demir Özlü, Feyyaz Kayacan gibi yazarlar da eserlerinde “hiçlik” kavramına sıklıkla yer veren isimler arasındadır. Tam da bu sebeplerle bu kuşak sanatçılarına, bir bunalım hâli içerisinde olduklarına dair eleştiriler yöneltilmiştir. Sanatçıların bir kısmı kendilerinin bunalım edebiyatı yaptıklarını kabul ederken bir kısmı da bu duruma karşı çıkma yolunu seçmiştir. Öte yandan bu temalar, kuşak sanatçılarının benimsedikleri varoluşçuluk düşüncesi ile paraleldir. Sartre'ın Varoluşçuluk adlı kitabının ön sözünde Asım Bezirci, Ritter'in şu sözlerine yer verir:

“Köklerinden kopmuş(...), temelini yitirmiş, geçmişe ve tarihe güvenini kaybetmiş(...), topluma yabancılaşmış(...), mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir. Bu felsefe daha çok, toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu(...), günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu(...), insanın manasız bir varlık haline geldiği(...), kendi kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde çıkar.” (aktaran Bezirci, 1985, s.10).

1950 kuşağında öne çıkan bir diğer önemli tema da yabancılık ve yalnızlıktır. Eserlerin çoğunda, karakterler topluma ve kendisine yabancılaşmış, bunun sonucunda da yalnızlaşmış insanlardır. Gündelik hayatın akışına adapte olamayan bu karakterler toplum tarafından dışlanır. Dolayısıyla hikâye kişileri çoklukla birer kaybedendir. Bununla bağlantılı olarak hikâyelerde sık sık ölüm temasına rastlanır. Karakterler intihara meyilli ya da bunu mantıklı bulan yahut öldürmekle ilgili herhangi bir ahlâkî

sorunu olmayan kişilerdir. Bu temaların öne çıkmasında dönemin şartları da etkili olmuştur elbette. Yaşanan baskı ortamı, köyden kente doğru artan göçlerle birlikte kent nüfusunun normalin üzerine çıkması fakat bütün bu kalabalığa rağmen hissedilen yalnızlık duygusu sanatçıları bu temaları kullanmaya itmiştir. Demir Özlü'nün *Bağsız* adlı hikâyesinde, kahramanının cinayet işlemeye karşı bakış açısı bu dönemde verilen eserlerdeki bakış açısı ile paraleldir:

“İnsanın rahatsız bir yanı olmalı, pis bir yanı. Yaşamaya güzel bir yerden bakabilir o vakit. Ama bir cinayet işlediniz mi korkunçtur. Niçin korkunç olsun? İnsanların çoğu suçlu. İş öldürüp öldürmemekte. Öldürmedinizse rahatsınız. Hiç de değil, hiç de değil. Boyuna öldürmeyi düşünürsünüz. Sinsi bir hazırlık yaparsınız. Gizlenirsiniz, çok gizli olursunuz. Salt durumu kurtarmayı içinizdeki –kötü diyemiyorum, ötekiler için korkunç olan- kararı saklamayı düşünürsünüz. Ama sonuç elde edildi mi tatlı bir rahatlık başlıyor, kurtuluş. Sonra belirsiz bir tedirginlik başlayabilir. Tedirginliğe alışık olan bilinç için hiçbir şey değil bu. Ben önceleri kendimden kaçıyordum, şimdi polisten kaçıyorum.”.(Özlü, 2009, s.17).

1950 kuşağı sanatçılarının eserlerinde artık cinsel unsurların da öne çıktığı görülmektedir. Bu sanatçılarla ilgili yazdığı doktora tezinde Jale Özata Dirlikyapan, dönemin eserlerinde öne çıkan cinsel unsurları tek tek incelemeyi önce şu çıkarımı yapmıştır: “Cinselliği ve cinselliğin insan üzerindeki etkisini irdelemeye, yarattıkları karakterler aracılığıyla çeşitli cinsel algılayışları anlatmaya çalışan öykücüler, kendilerine özgü öykü dünyalarında cinselliğe farklı anlamlar yüklemişlerdir. Öte yandan, bu dönemde yazılan öykülere bakıldığında, karakterlerin cinselliğe yaklaşımlarının genellikle ‘sorunlu’ olduğu söylenebilir.”(Dirlikyapan, 2013, s.141).

Dönen sanatçıları yalnız muhteva yönünden değil biçim yönünden de kendilerinden önceki kuşaklardan farklı birtakım yönelimler göstermişlerdir. Yalnız burada dikkat edilmesi gereken bir husus vardır: Anlatım biçimi yönünden son derece kapalı ve soyut olmakla eleştirilen 1950 kuşağı sanatçıları, anlatımın kapalı olması adına ağdalı sözcükler kullanmamışlardır. Demir Özlü konuyla ilgili düşüncelerini şöyle dile getirir: “1950 kuşağının yazınında, bu özellik yer almamaktadır. Tersine üslup yalın, fısıltılı, sevgiyle dolu ve metafiziktir. Kısa tümcelerdeki sözcükler kolay anlaşılır gibidir ilk bakışta, ama biraz dikkatli bakınca, onlardaki bazı sözcüklerin düşsele batmış olduğu da görülür.”(Özlü, 2014, s.49).

Bu kuşak sanatçılarında özellikle alışlagelmişin dışında sözcüklerin kullanımına sıkça rastlanır. Bu, uydurulmuş ya da kullanımdan düşmüş sözcüklere yer verme yoluyla da gerçekleşebilmektedir. Bunun yanında eserlerde, özellikle Feyyaz Kayacan gibi dil konusunda titizlik gösteren sanatçıların eserlerinde, öz Türkçe sözcüklere sıklıkla rastlamak mümkündür. Ayrıca dil kullanımında bazı kuralların dışına çıkıldığı ve onlara riayet edilmediği de bu eserlerde sıklıkla karşımıza çıkar. Sözelimi bütün sözcüklerin bitişik yazıldığı görülebilir. Kimi zaman sayfa mizanpajı da alışılmış biçimin dışına çıkar. Biçimsel olarak getirilen bir diğer yenilik de cümlelerin uzunluğudur. Kuşak sanatçıları, kendilerinden önceki sanatçıların aksine cümle yapılarını daha uzun tutmaya başlamışlardır. Bunun sebebini Adnan Özyalçiner şöyle açıklar: “Bugünkü hikâyecilerimiz arasında belirli anlatım özellikleriyle belli kişilikler taşıyanlar yok. Kısa cümle olanak bırakmıyor buna. Benim uzun cümleye gidişim bir bakıma, bu ortaklaşa anlatımdan sıyrılmak diye açıklanabilir.”(Özyalçiner, 1957, s.5.) Bazı uzun cümlelerde noktalama işaretlerinin kullanılmadığı bile görülür.

Özellikle hikâyenin zamanı ve mekânı konusunda dönem sanatçılarının kendilerinden önceki yazarlardan ayrı düşüncelere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Mekân tasvirlerinde toplumcu gerçekçiler gibi ayrıntılı bir anlatıma başvurmamışlardır. Diğer yandan zaman kavramı noktasında da fikir ayrılığına düşerler. Erdal Öz zaman konusunda A dergisindeki yazısında şunları söylemektedir:

“Sadece dış zaman, hikâyeyi oluşturmaz. Sadece dış zamanı olan bir yazı, hikâye olamaz. Bir de iç zamanı var hikâyenin. Önemli olan da o işte. Bu, hikâyenin kendi içindeki, kendine özgü zamanıdır. Dış zamanla ilgili bile değildir bu. Uzunluğu, kısalığı, dış zamanın ölçeği olan dakika ve saniyelerle ölçülemez. Sonra onun gibi belli bir zamanda, belli bir yol almaz, Onun gibi eksi sonsuzdan gelip, artı sonsuza gitmez. Kendi kendine değgin (: ait), kendi içinde var olan, yapay bir zamandır iç zaman. Hikâyenin olayları gibi, konusu gibi ve hepsini içine alan özü gibi yapaydır.”(Öz, 1957, s.6).

1950’li yıllarda özellikle edebiyat alanında dergiler oldukça önemli bir yere sahiptir. Kuşak sanatçıları öncelikle dergiler çevresinde bir araya gelmişlerdir. 1950 kuşağını daha iyi anlayabilmek için dönemin hâkim edebiyat anlayışlarını bilmek, bunun için de o dönemde öne çıkan dergileri incelemek faydalı olacaktır.

O yıllarda oldukça ses getiren ve özellikle hikâye türünün gelişmesine büyük katkı sağlayan edebiyat dergilerinden birisi, Salim Şengil yönetimindeki Seçilmiş Hikâyeler isimli dergidir. 1947-1957 yılları arasında yayımlanan dergi, yayın hayatının büyük bölümünde salt hikâye ilişkin içerik barındırması ve bu vesileyle hikâye türünün gelişimine katkı sağlaması yönüyle önemlidir. Dergi kapandıktan sonra Salim Şengil, Dost isimli yeni bir dergi yayımlamaya başlayacaktır; ancak bu dergide farklı türden yazılara da yer verilecektir.

Dönemin önemli diğer dergilerinden birisi önce Teoman Civelek'in ardından da Özdemir Nutku ile Güner Sümer'in yönettikleri Mavi'dir. Özellikle Attila İlhan'ın yazmaya başlamasıyla birlikte yeni bir boyut kazanan dergi, Maviciler topluluğunun oluşumuna da zemin hazırlamıştır. Demir Özlü, Ferit Edgü gibi 1950 kuşağı yazarları da bu dergide kendilerine yer bulabilmişlerdir. Sonraları adı "*Son Mavi*" olarak değişen dergi, 36 sayı çıkardıktan sonra yayın hayatını sonlandırmıştır.

Orhan Burian ve Vedat Günyol'un birlikte çıkarmaya başladıkları Ufuklar dergisi, Orhan Burian vefat ettikten sonra Yeni Ufuklar adıyla yayın hayatına devam etmiştir. Bu dergi, diğer dergilerden farklı olarak eleştiri yazılarında ve tartışmalarda ön plana çıkmıştır. Özellikle soruşturmalar ve dönem sanatçılarıyla yapılan söyleşiler, kuşağın anlaşılması adına önem arz etmektedir.

1950 kuşağı için en önemli yere sahip dergilerden birisi şüphesiz A dergisidir. 1956 yılında Edip Özyörük yönetiminde yayın hayatına başlayan dergi özellikle kuşak sanatçılarının görüşlerini, eleştirilerini, sanat anlayışlarını barındırması yönüyle önemlidir. Yüksek lisans tezini A dergisi üzerine yazan Fatih Altuğ, derginin yazar kadrosu ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

"1956-1960 yılları arasında toplam 29 sayı çıkan A dergisi de dönemin önemli dergilerindendir. Derginin geniş bir yazar kadrosuna sahip olduğu söylenebilir. Erdal Öz, Kemal Özer, Adnan Özyalçiner, Konur Ertop, Yahya Bozbekiroğlu, Demir Özlü, Edip Cansever, Önay Sözer, Ülkü Tamer, Hilmi Yavuz, Onat Kutlar, Ferit Öngören, Ergin Günce, Halis Acarı(Asım Bezirci), Ece Ayhan, Ercümet Uçarı, Hüseyin Cöntürk, Cemal Süreya, Mehmet G. Çelikman, Seyfi Özgen, İlhan Berk derginin başlıca yazarlarıdır."(Altuğ, 2002, s.102).

Dönemin bir diğer önemli dergisi Pazar Postası'dır. Cemil Sait Barlas tarafından yayımlanan dergi, özellikle 1950 kuşağı sanatçılarının yazılarını yayımladığı en önemli duraklarından birisi hâline gelmiştir. "50 kuşağının kendinden öncekileri eleştirdiği ve kendi öykü anlayışlarını ifade ettikleri Pazar Postası'nda 40 kuşağı öykücülerini eleştiren ilkyazı Attila İlhan tarafından kaleme alınır."(Işık, 2008, s.14).

Naim Tıralı tarafından 1952-1957 yılları arasında çıkarılan Yenilik, Hüsamettin Bozok tarafından 1950-1984 yılları arasında çıkarılan Yeditepe gibi dergiler de 1950 kuşağı için önemli olan diğer dergiler arasındadır.

Her topluluk, oluşumuyla birlikte belli tartışmaları da beraberinde getirir. Bu düşünceden yola çıkılarak 1950 kuşağı sanatçılarına yöneltilen bazı eleştirilerin olduğu tümdengelimine ulaşılabilir. Bunlardan ilki, kapalı bir anlatımı benimsemelerinden kaynaklanmıştır. Kuşak sanatçıları, yeterince açık bir dil kullanmadıkları ve anlaşılmasa oldukları gerekçesiyle pek çok eleştiriye maruz kalmışlardır. Edebiyatımızda böylelikle açıklık ve kapalılığın ne olduğuna dair bir konu gündeme gelmiş, çeşitli gazete ve dergilerde bu konu üzerine yazılar yayımlanmıştır. Bu suçlamaları yapan özellikle toplumcu gerçekçi yazarlara Adnan Özyalçın, A dergisinde şu sözlerle karşılık vermiştir:

"Bay Şafgil, YENİLİK'te bazı yapıtların yeterince açık olmadıklarından sıkıcı bir duruma düştüklerini yazıyor. Özellikle hikâyeye yeni başlayan gençlerimizin karanlık hikâyelerini söz konusu ediyor. Önce şunu sorayım Bay Şefgile. Yeterince açık olmakta ölçüsü nedir, kimdir? Ölçü bir Oktay Akbal, bir Orhan Kemal, bir Haldun Taner hikâyesiyse yanılıyor yazar. O hikâyeler açıktır. Ama açık olduklarından ötürü de eksiktirler. Gerçeği açık ve seçik, sıkıntısız verebilmek için gerçekte bir takım budamalara girişmişlerdir onlar. Gerçeği budamalarından ötürü de birer sahte gerçekçi durumuna düşmüşlerdir."(Öz, 1956, s.1).

Bu kuşağa yöneltilen bir diğer eleştiri ise gerçekçiliğe bakış açılarıyla ilgilidir. Bir önceki kuşağın toplumcu gerçekçi yazarları bu kuşağı gerçekçi olmamakla suçlarken 1950 kuşağı yazarları bu suçlamalara şiddetle karşı çıkar. Zira onlar, gerçeği bir "fotoğraf gerçekçiliği" olarak görmezler. Hiçbir gerçek bireyden bağımsız düşünülemez zira insan da gerçekliğin bir parçasıdır. Dolayısıyla onlar için gerçek, önce bireyin süzgecinden geçmelidir.

“Özlü’ye göre yazarı, bir fotoğraf makinesinin objektifinden ibaret olarak gören Orhan Kemal’in ve kuşağının anlayışı artık hiçbir şey ifade etmiyordur. Üstelik bu yazarların savunduğu toplumculuk da yüzeyseldir, artık geride kalmıştır. (...) Yazar önüne çıkan her şeyi anlatmakla işe koyulamaz. Bu seçme açısından iki türlü yazar vardır. Birinci tür yazar, gündelik hayatı doğrudan anlatan, toplumcu savları olan gerçekçilerdir. İkinci tür yazar ise bir şeyler anlatmak için kişilerin iç dünyalarına önem veren, bilinçaltına dikkate alan, kimi zaman gerçeküstü öğelere başvuran yazarlardır.”(Altuğ, 2002, s.104-105).

Özellikle A dergisinde gerçekçilik konusuna pek çok kez değinen Demir Özlü, gerçekçiliği dış gerçeklik ve iç gerçeklik olmak üzere ikiye ayırır ve asıl önemli olanın iç gerçeklik olduğunu savunur. Ona göre dış gerçeklik eksiktir. İnsanı insan yapan şey iç gerçekliktir. Bu dış gerçek-iç gerçek ayrımının da edebiyatta nesnel gerçekçilik-öznel gerçekçilik şeklinde kendisine yer bulduğunu ifade eden Özlü, düşüncesini şöyle dile getirir: “Bence iç yaşantıları veremeyen nesnel gerçekçilik, eksik bir gerçekçiliktir. İnsan gerçeğine uzak kalır.”(Öz, 1956, s.1).

1950 kuşağı yazarları, hikâyelerinde işledikleri temalar nedeniyle dönemin Dost, Pazar Postası gibi önemli dergilerinde yazıları yayımlanan çeşitli yazarlar tarafından bunalım edebiyatı yapmakla suçlanmışlardır. Kuşak sanatçıları da yöneltilen bu eleştirilere başta A dergisi olmak üzere çeşitli dergiler üzerinden cevap vermişlerdir. Demir Özlü, A dergisinde yayımladığı “Bunaltı Düşünüsü Üzerinde I” adlı yazısında, “bunaltı” kavramı üzerinden kendilerine yöneltilen eleştirilere değinmiş, bu eleştirilerden hemen sonra “bunaltı” kavramı üzerine yapılan tanımlara yer vermiştir:

“BUNALTI sözü, son aylarda, yazın alanımızda çok kullanılan sözlerden oldu. Fethi Naci'nin «Bunalan Genç Adamlar » adlı yazısı (1) üzerinde düşündüklerimi, bende aynı başlık altında yayınlanan bir yazıda belirtmiştim. (2); Memet Fuat, gene aynı ad altında yayınladığı bir yazıda, iki yazıyı eleştirdi (3); Onat Kutlar, «Bunaltı' sözcüğü hangi kavramı karşılıyor? (...) Bunaltı kelimesi hangi anlamda kullanılıyor?» diye soran bir yazı yayınladı (4), Bay Suut Kemal Yetkin, yayınladığı bir yazıda (5), sorunu başka bir yana, yazarın yaratması sorununa sürüklüyor. Bay Yaşar Nabi de «Yazarın Çilesi» adlı yazısında (6) politik buhrandan, tutumsal buhrandan söz açtıktan sonra yazarın, ülkemizde karşılaştığı maddi, manevi güçlükleri anlatıyor.”(Özlü, 1959, s.1).

Öte yandan, 1950 kuşağı sanatçıları her zaman eleştirilere maruz kalan taraf olmamış, bazen onlar da eleştiri oklarını başka sanatçılara -özellikle kendilerinden önceki toplumcu gerçekçilere- yöneltmişlerdir. Toplumcu gerçekçi sanatçıların gerçeği yüzeysel bir biçimde ele aldıklarını, bireyi tamamen görmezden geldiklerini savunmuşlar, salt topluma odaklandıklarını ileri sürmüşlerdir. Onlara göre gerçekçilik bireyden bağımsız düşünülemez çünkü birey de toplumun bir parçasıdır. Aslında kuşak sanatçıları gerçekçiliğe bütünüyle karşı değildir, hattâ bunun savunucusudur. Onların kavgası gerçeği ele alış biçimi ile ilgilidir. “Kimi yazarlar dıştaki olgulara yapıtlarında ayna tutarlar. Salt bunu yaparlar. Onların yapıtları salt dıştaki olguların yansıtılmışıdır. Sanatla ilintili bile sayamam onları. Çünkü; doğa’nın(tabiatın) kopyacısı olmak durumundadırlar.”(Öz, 1956, s.1). Toplumcular için bir diğer sert eleştiri de Ferit Öngören tarafından yapılmıştır. Öngören, A dergisinde kaleme aldığı yazısında toplumcu şair ve yazarlar için şunları söylemiştir: “Günümüzdeki şiir hikaye yeniliklerine küçümseme ile bakan böylesi kişilerde bir derebey dikliği kolayca görebilirsiniz. Bu kocamış maça kedileri kendi sanat kalıtlarının ne denli tüysüz olduğunu bir kez hatırlamalıdır.(Öngören, 1959, s.1). Demir Özlü ise kendilerini eleştirenlerin konuya yüzeysel baktıklarını ileri sürerek onları Polyannacılıkla suçlar:

“Yazdıklarımız ele alınmıyor, onlar içten ya da çevresiyle betimlenmiyor, düşüncelerimiz, eleştirilmiyor da, salt özünden soyulup yalınlaştırılmış bunaltı, kaçış, sorumsuzluk v.b. sözcükler çevresinde dedikodular yayılıyor. (...) Öyle sanıyorum ki, yarı kapitalist yarı feodal bir düzende iyimserlik türkülerini çığirtmaktansa, acıyı, burgunluğu, bireye aykırı düzenin bunaltısını yazmak daha yeğdir.”(Özlü, 1962, s.17).

Bir başka eleştiri de toplumcu gerçekçilerin, gerçekçilik adına okuyucuyu doğrudan sonuca götürmeye odaklı olmaları noktasında yöneltmiştir; çünkü hikâyeye ahkâm kesmek, okuyucuya bir şeyler öğretmek amacıyla kurgulanmaz. Onlara göre okuma sürecinde okuyucuya da iş düşmeli, hikâyeye yazarı bir bilirkişi edasından sıyrılmalıdır. “Hikâyede söylev, hikâyeye için korkuludur. Hikâyeye, hikâyeliğini yitiriverir birden. Söz gelimi, bir düşünceyi, bir sonuca götürerek, diyeceğim, söylev vererek hikâyeyi yazmak, hikâyeyi bir makale olmaya yıkıverir.”(Öz, 1957, s.6).

Pek çok yeniliği ve tartışmayı beraberinde getiren 1950 kuşağı, evvelden beri süregelen erkek egemen edebiyat ortamında değişim yaratması bakımından da önemlidir. Daha

önce Türk edebiyatında çok önemli kadın yazarlar bulunmakla birlikte, bu dönemden itibaren kadın sanatçıların sayısında ciddi bir artış gözlemlenmektedir. “1950 öncesi hikayeler daha çok erkek yazarlar tarafından yazılırken 1950’lerle birlikte kadınlar da hikaye yazmaya/yayımlamaya başlarlar. Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Sevim Burak bu hikayecilerin belli başlılarıdır.”(Altuğ, 2001, s.30).

4.2. Feyyaz Kayacan’ın Hayatı ve Sanatı

Feyyaz Kayacan, 19 Aralık 1919 tarihinde İstanbul’da doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini Türkiye’de, Kadıköy’deki Saint Joseph Lisesi’nde tamamladıktan sonra Paris’te Ecole Libre de Scienses’ta siyaset eğitimi almış, sonra da İngiltere’deki Durham Üniversitesi’nde ekonomi okumuştur. Annesinin katı tutumundan dolayı çocukluğunu yaşayamayan sanatçının babası Abdullah Ziya Fergar, Ermeni asıllıdır. Annesinin iki evliliğinden sahip olduğu toplam dört çocuğun en küçüğü Feyyaz Kayacan’dır.

“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. Yazarın öz ablası Fatma Gizella, Atatürk’ün eski eşi Latife Hanım’ın yeğeniyle evlenmiştir.”(Çınar, 2013, s.14).

Evlerinin bahçesinde, annesinin baskısıyla kötü bir çocukluk geçiren Kayacan’ın, bu günlerinin izlerini, yazdığı tek roman olan Çocuktaki Bahçe’de görmek mümkündür. Yazar, annesinin katı kurallarından o denli nefret eder ki, adeta bir zindanda yaşadığını hisseder. Cüneyt Ayrıl(1980), yazar ile yaptığı söyleşide Kayacan’ın çocukluk anılarıyla ilgili bölümlere de yer vermektedir. Buna göre her zaman son derece sert bir tutum içerisinde olan annesi, Kayacan’ın sokaktaki diğer çocuklarla birlikte bisiklete binmesine dahi izin vermez. Öyle ki, onun bisiklete binme isteğini dile getirmesinden

sonra uşağını çağırarak Kayacan'ın bisikletinin arkasından tutmasını ve onu bahçedeki havuzun kenarında dolaştırmasını tembihlemiştir. Yazar, annesinin bu aşırıya kaçan tavırları ve kendisini adeta bir hapishanede yaşatmaya mecbur bırakması sebebiyle onu hiçbir zaman sevemez. Hattâ aynı söyleşide, annesinin mavi gözlü olması ve ona karşı beslediği bu olumsuz duygular sebebiyle mavi kelebekleri yakalayıp öldürdüğünü ifade eder.(s.19-20).

Yaşamı boyunca iki evlilik yapan Feyyaz Kayacan'ın 6 çocuğu bulunmaktadır. Selçuk Çınar(2013), yazarın oğlu Andrew Fergar ile yapılan söyleşiyi şu şekilde aktarmaktadır:

“Feyyaz Kayacan, ilk evliliğini 1942’de Julia Ellis ile yapmış ve bu evlilikten Rana ile Julian adında bir kızı ve bir oğlu olmuştur. Yazarın ilk karısı Julia, 1957 yılında amansız bir hastalıktan ölmüştür, Feyyaz Kayacan ertesi yıl BB’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.”(s.16).

Feyyaz Kayacan, anne ve babasının son derece Fransız hayranı insanlar olduklarını ifade etmektedir. Bu hayranlık, soyadı seçimlerini dahi etkilemiştir. Cüneyt Ayrıl(1980), adı geçen söyleşide Kayacan'ın, Fergar soyadını kullanmasına da değinerek yazarın şu ifadelerine yer verir:

“Efendim benim rahmetli valide hanımla peder bey pek meraklıydılar frenkliğe, o zamanlar sen daha yoktun dünyada, bir soyadı kanunun 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.”(s.19).

Kayacan, hayatının büyük bir kısmını yurt dışında geçirdiğinden hakkında çok az araştırma yapılmıştır. Yine aynı sebeple bazı çevreler tarafından yazara, kendi toplumuna yabancı kaldığı ve bağlı olduğu toplumu yeterince iyi yansıtamadığı eleştirileri getirilmiştir. Hattâ önünü açtığı 1950 kuşağı yazarlarından olan Erdal Öz(1956) bile A dergisindeki bir yazısında “Feyyaz Kayacan'ın Türk toplumunun bir yazarı olmadığını”(s.1) ifade etmektedir.

Feyyaz Kayacan, İngiltere’de yaşadığı süre boyunca uzun yıllar BBC’nin Türkçe Yayınlar Servisi’nde çalışmış ve buradan emekli olmuştur. Hayatının belli bir dönemine kadar Fransızca konuşan ve yazan Kayacan, Fransızcanın kendisine yabancı

geldiğinden ve sanki veresiye sözcüklerle yazıyormuş gibi hissettiğinden bahsetmektedir. Bunların sonucu olarak Türkçe yazılmış eserlere yoğunlaşmış ve kendisi de yazdıklarında Türk dilini kullanmayı tercih etmiştir. Bu yönden Kayacan İngiltere’de oturan, Fransızca yazan bir Türk olarak tanımlar kendisini. Ne var ki Fransızcanın ona yeterli gelmediğini ve bu dile yabancı kaldığını düşünmektedir. Bunun sonucunda da birtakım okumalar yaparak yüzünü Türkçeye çevirmiştir ve yine kendi ifadelerine göre kendisini Türkçede bulmuştur. Türk Dil Kurumu tarafından kendisine Hikâye Ödülü verildikten sonra, dergi için hayatı ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

“1919’da İstanbul’da doğdum. Büyük babam Reşat Bey, Londra’da Namık Kemal ile Hürriyet gazetesini yönetmiş. İlk ve orta öğrenimimi Kadıköy’de Sen Jozef lisesinde yaptım. Ordan Parise geçip bir yıl kadar Si yasal Bilgiler Okulunun derslerini izledim. Ordan da İngiltereye geçip Durham Üniversitesinde İktisat okudum. Bu arada “Gestes à la Mer?” diye bir Fransızca şiir kitabım yayımlandı. Ayrıca Londra’daki gerçeküstücüler toplumuna katıldım. Paris’te André Breton’la tanıştım, Les Quatre Vents adındaki dergide gerçeküstücü nitelikte şiirlerim çıktı. Diyeceğim, durumum tam arap saçına dönmüştü. Türktüm. İngilterede oturuyordum. Ama yazdıklarını Fransızcaydı. Gerçekte de bunların hiçbiri yazar olarak gelişmeme yardımcı olmadı. Kendi içimde kendimi daha çok yitirmemden başka bir işe yaramıyordu. Çocukluğumdan beri konuştuğum Fransızcanın boyutları bana yine de yabancı geliyordu. Veresiye sözcüklerle yazıyormuşum gibi bir izlenim vardı içimde. Bilgi istifçisi, vakanüvis kafalı bir takım öğretmenler yüzünden tadına varamadığım Türk yazar ve ozanlarına döndüm. Bu okuma yıllarında pırl pırl gemiler indirdiydim denize. Yerime oturmaya başladım, Daha köşeli bir kişiliğe yöneliyordum. Otobüste, trende, Londranın en kalabalık meydanında olayım, şimdi, istediğim anda bir kaval sesini duyabiliyorum, bir yemeninin renklerini avucumda oynatabiliyorum, Fuzuli gibi yanımdan geçenlere selâm çakabiliyorum. Ancak bunu başardıktan, bir sıçrama tahtasına eriştiğimi kavradıktan sonra Türkçeye el atabildim, Ve Türkçe olarak sonuçlandı içimdeki ses.. Evliyim, İki kez evlendim. Altı çocuğum var. Çocukluğum korkunç bir bahçenin zindanında geçtiğinden, ben sevgimle donatıyorum çocuklarımı, Önlerine kapalı hiçbir kapı, parmaklıklı hiçbir ana baba gözü çıksın istemiyorum. Sabahları uçurtmalar gibi kalkıyoruz yatağımızdan. Karanlığa, baskıya karşı direnmem hep onlar adına.”(Kayacan, 1963, s.192-193).

Türk hikâyeciliğinin, özellikle 1950 kuşağı hikâyeciliğinin önemli isimlerinden olan Feyyaz Kayacan, sanat hayatına öncelikle şiirlerini yayımlayarak başlamış, ilerleyen dönemlerde roman, hikâye, tiyatro gibi alanlarda da eserler vermiştir. Yazdığı yazılar dönemin edebiyat dergilerinde, özellikle Yenilik, Yeditepe ve Türk Dili'nde yayımlanmıştır.

Kayacan'ın ilk eserleri, yani şiir türündeki yayınları Fransızca olarak *Les Gammes Insollites-Poemes suivis de Destruction*(1935) ve *Géstes á la Mer*(1943) isimleriyle yayımlanmıştır. İlk kitabını yayımladığında 16 yaşında olan Kayacan, bu kitapta Feyyaz Fergar adını kullanmıştır. Sonrasında *Kaşık Helvası*(1976) ve *Benim Örümceğim Başka*(1982) adıyla Türkçe şiir kitaplarını, akabinde *A Talent for Shrouds*(1991) adıyla İngilizce şiir kitabını, sonrasında da *The Bright is Dark Enough*(1992) isimli kitabını yayımlamıştır; fakat “onun asıl ünü, birçok yeniliği içinde barındıran öyküleriyle olur.”(İlhan, 2011, s. 906). Toplamda 6 hikâye kitabı yayımlayan Kayacan'ın bu türdeki eserleri şunlardır: *Şişedeki Adam*(1957), *Sığınak Hikâyeleri*(1962), *Cehennemde Bir Yusuf*(1964), *Gibiciler*(1967), *Hiçoğlunun Serüvenleri*(1969), *Bir Deli Değilin Defterleri*(1987). Bunların dışında içerisinde dört oyun bulunan *Mutlu Azınlık*(1968), roman türündeki *Çocuktaki Bahçe*(1982) ve bir antoloji niteliğinde olan *Modern Turkish Poetry* (1992) ve *The Poetry of Can Yücel*(1993) adlı çalışmaları da bulunmaktadır. Kayacan, *Sığınak Hikâyeleri* eserini yayımladıktan sonra TDK Hikâye Ödülü'ne lâyık görülür. Sanat anlayışından ve “Çağrışımlara ve ironiye yer veren anlatımdan dolayı ‘Türk edebiyatının şen kirpisi’ olarak adlandırıl[mıştır].”(Işık, 2006, s.2100).

Kalp rahatsızlığı bulunmasına karşın içkiden ve sigaradan asla vazgeçmeyen sanatçı, 5 Nisan 1993 tarihinde geçirdiği kalp krizi sebebiyle hayata gözlerini yummuştur. Melisa Gürpınar(1993), Kayacan'ın ölümünün ardından yazdığı yazısında, Kayacan'ın kendisine gönderdiği bir mektuptan bahseder. Bu mektupta Feyyaz Kayacan, öldükten sonra bedeninin yakılmasını istemektedir. Gürpınar'a göre bu istek, sanatçının kendisini vatansız hissetmesi ile yakından ilgilidir.(s.83).

Hayatı boyunca pek çok ikirciklik yaşayan yazar “Feyyaz Kayacan, Feyyaz Fergar arasında, İngilizce-Türkçe-Fransızca arasında, şiir-öykü-roman-tiyatro arasında yaptığı geçişlerle hiçbir kalıbın adamı olmadığını kanıtlamıştır.”(Turgut, 2012, s.126).

4.3. Feyyaz Kayacan'ın Hikâyeciliği

1950 kuşağının öncülerinden sayılan Feyyaz Kayacan, içerik ve biçim yönünden Türk hikâyeciliğine pek çok yenilik getirmesi yönüyle önemli bir sanatçıdır. Kuşağın sonraki yazarları da ondan ve özellikle Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı eserinden etkilenecek eserlerini oluşturmuşlardır. Yeni söyleyiş biçimleri, yeni imgeler, yeni ve özellikle öz Türkçe sözcükler, alışılanın dışında cinsel öğeler, bireye yönelen tutum, yalnızlığa bakış açısı, toplumsal yabancılaşma, şiire yaklaşan dil ve bunun gibi daha birçok yeniliği yazarın hikâyelerinde görmek mümkündür.

Kayacan'ın hikâyelerine baktığımızda anlatım biçiminin ne denli önemli olduğunu görürüz. Bu sebeple yazar, kullandığı sözcükleri özenle seçmeye dikkat eder. Kendisiyle yapılan bir söyleşide sözcüğün önemini şu sözlerle ifade etmektedir: “Bence sözcük, kâğıt üstünde yazarın buyruklarını bekleyen, aynı sesle konuşan bir köle değildir. Sözcük bir heykeldir. (...) Sözcüklerin cömertliğinden yararlanmasını bilmeliyiz.” (Kayacan, 1986, s.14-15). Sanat hayatına yazdığı şiirlerle başlayan Kayacan, şiirsel bir söyleyişi hikâyelerine taşımış ve kendisine roman yazmasını öneren bir arkadaşına hikâye yazmasındaki sebepleri söylerken, kendisini şair kafalı bir adam olarak tanımlayarak hikâyeyi şiir gibi işlemeye yatkın bir anlatım biçimi olarak gördüğünü dile getirmiştir. (Kayacan, 1963, s.194).

Kayacan, yer yer alışıldık söz kalıplarını da değiştirir. Bazen sözleri anlamsız birer ses yığımından fazlası değildir fakat bu bile onun hikâye anlayışını yansıtan önemli noktalardan birisidir. Demir Özlü, Kayacan'ın eserleri ile ilgili şunları söyler:

“Gerçeklikten de hareket etse, hayal gücüyle, buluşlarla, giderek dilde 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. İnsanın zihinsel mağaralarında bulunan yalnızca belirsizlik ve karanlık değildir. Delilik ve bunamadır da. İşte Feyyaz Kayacan, imgesel, alegorik yazısıyla bunları serimliyor.” (Özlü, 2014, s.144).

Kayacan, edebiyatımızda özellikle hikâye alanında yeni bir kapıyı aralamıştır. Onun hikâyelerinde gerçekle düş birbiriyle harmanlanmış biçimde yer alır. Özellikle gerçeküstü unsurlar, onun eserlerinde dikkati çeken hususlardandır. Hiçoğlu'nun yerden

birkaç santim yukarıda yürümesi, hikâye kahramanının bir şişenin içerisine hapsedilmesi ve orada yaşamak zorunda bırakılması, bacağını kaybeden bir adamın kaybettiği bacağının yerine yeni bir bacak çıkarması onun hikâyelerindeki gerçeküstü durumlardan birkaçıdır. Üstelik onun bu söylemleri son derece yenilikçidir. Buna, kendine has dili ve yeni söyleyiş biçimleri de eklendiğinde Kayacan'ı öncü olarak kabul eden eleştirmenlerin niçin böyle bir kaniya vardıklarını anlamak kolaylaşır. Tütüncü Gareth adlı hikâyeye adını veren kahraman Gareth, kaybettiği bacağının yerine bir yenisinin çıktığını iddia ederek şunları söyler: “Yıllar yılı etrafta tek bacakla yürüyecek değildim ya. Bir bacağım daha olsun dedim ve bir bacağım daha oldu. Öyle söylemek geldi içimden, bir gün ve öylesine söyledim ki içimdekileri Çanakkale’de bıraktığım bacak süt dişi kabilinden birşey oldu. Yerine bir yenisi çıktı.” (Kayacan, 1993, s.84). Kayacan'ın edebiyatımızdaki gerçeküstü söyleyişe getirdiği yenilik ile ilgili Vedat Günyol şu ifadeleri kullanır:

“Yenilik dergisinde ‘Sığınak Hikâyeleri’ başlığı altında yayınladığı hikâyeleriyle Feyyaz Kayacan, bizde sürrealist çığırın derli toplu, kuruluşundan dilinin işlenişine kadar yepyeni örneğini vermiş oluyor. (...) Duyuların birbirine karışmasından doğan (nefesinin endamı, tenlerin çalgısı, parıltıların sesi v.s. gibi) atak görüntüler(imaj), sesli renkler, renkli sesleriyle dilimize yeni olanaklar getiren Feyyaz Kayacan, (...) ‘insanların damdan düşercesine ölümlere götürülmediği, yaşamının bir suç olmadığı günlere olan özlemini’ eşsiz bir ustalıkla veriyor.” (Günyol, 1966, s. 175).

Necip Tosun da, Kayacan'ın hikâyeciliğindeki biçimsel yeniliği ve gerçeküstü unsurları yorumlar:

“Feyyaz Kayacan öncelikle biçimsel anlamda yenilikçi bir tutum içerisindedir. Yerleşik anlayışlara, beğenilere, kurallara ve statüye teslim olmaz. (...) Öykülerinde yeni bir bakış açısı, yeni bir form, kuraldışı bir çıkış arar. (...) Feyyaz Kayacan’la ilişkilendireceğimiz diğer bir eğilim ise gerçeküstücülüktür. O, gerçeküstücülerin ‘gerçek yaşam bu değil’ genel anlayışları doğrultusunda, düzen eleştirisi yapmıştır. Tıpkı gerçeküstücüler gibi deliliği övmüş, ham gerçekliğe kuşkuyla yaklaşmıştır. Bilinçaltını; bunalım ve boğuntu çağını aşmada önemli bir imkân olarak görmüştür.” (Tosun, 2013, s.127-128).

Yazarın hikâyelerinde ironi de dikkat çeken unsurlardandır. Özellikle edebiyat ortamını eleştirdiği hikâyelerinde ironinin izlerine sıklıkla rastlamak mümkündür. Söylemek istediklerini, özellikle postmodern edebiyatta gördüğümüz gibi ironiye başvurarak dile getirmesi ve bunu yapan ilk hikâyecilerden olması sebebiyle Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Oğuz Atay ironisinin çağrışımlarla yüklü kelime seçimi ilk yankılarını Feyyaz Kayacan’da bulur.”(Barbarosoğlu, 1993, s.5). ifadeleriyle yazarın diğer sanatçılar üzerindeki etkisine değinir. Postmodern anlatım tekniğinin önemli bir unsuru olan ironiyi oldukça yetkin kullanan yazar, ayrıca postmodernizmde görülen çoğulculuk, metinlerarasılık, üstkurmaca, oyun ve parodiye de öykülerinde sıklıkla başvurur. (İlhan, 2011, s.907). Yazarın postmodern anlayışa yakınlığına Necip Tosun da dikkat çeker ve eserlerindeki hümanizmaya değinir:

“Onu bugünden bakıldığında ilginç ve önemli kılan bir başka özelliği de postmodern edebiyata yakınlığıdır. Bu yanıyla da kimi yorumcuların yerinde tespitiyle Kayacan için erken postmodern nitelemesi yapılabilir. Tematik anlamda ise, (...) ‘hümanist’ anlayışa daha yakındır. Çünkü onun öykü anlayışının merkezinde insanın kendi olamaması, hep bir başkası olması durumu yer alır. Bu yüzden tüm öykülerinde kıyıdaikleri, savrulanları ve yenilmişleri anlatırken hep bir hayat yüceltmesi yapılır.” (Tosun, 2013, s.133).

Kayacan’ın hikâyeciliği Türk edebiyatında fazla bir yankı uyandırmamıştır, dolayısıyla hikâyeciliği ve kendisi ile ilgili araştırmalar bugün bile yeterli değildir. Bunun başlıca sebebi, Kayacan’ın Türkiye’de yaşamaması ve bir Türk yazarı olarak kabul edilmemesi olarak görülebilir. Öte yandan bu görüşün haksız yanları olduğu kanısındayız; zira Kayacan’ın hikâyelerine baktığımızda Türk kültürüne ait izleri görmek mümkündür. Öyle ki kimi zaman bu tutumunu abarttığını, hikâyelerinde sıkça karşılaştığımız öz Türkçe sözcüklerin çokluğundan anlayabiliriz. Behzat Ay’ın yazar ile yaptığı söyleşisinde Kayacan Türkçeye bakış açısını şu sözlerle dile getirmektedir: “Sözcük türetirken, ya da yeni anlatı yolları ararken her zaman halk dilinin usuna ve dehasına kulak vermiş, onun izinde yürümüşümdür. Sanki Türkçe konuşmazsam sesimin bütün içeriğiyle yok olacakmışım gibi bir ürpertiye kapılırim ara sıra.” (Kayacan, 1986, s.14). Diğer yandan, Kayacan’ın gerçekten de İngiliz toplumunun İkinci Dünya Savaşı sırasındaki duruşunu takdir ettiğini söylemek mümkündür fakat bunun onu bir İngiliz yazar yapıp yapmadığı konusu tartışmaya açıktır. “Savaş yılları boyunca, İngilizlerde,

özellikle benim yakından bildiğim işçi sınıfında ve küçük insanlarda, böyle sevimli, sevilesi, coşkun bir yan vardı. Ölüme karşı dayanışma onları alabildiğine yüceltiyordu. İnsanlıklarını başlarına topluyorlardı.”(Kayacan, 1963, s.193).

Kayacan (1963), kendi ifadesiyle “Ben gerçekçi bir yazar değilim.” (s.193) diyerek aslında hikâye anlayışı ile ilgili önemli bir detayı paylaşmaktadır. Aynı yazıda dile bakış açısı ile ilgili şu sözleri söylemektedir:

“Dil tutumuma gelince, bu alanda yapmak istediğim, dili zorlamaktı. Çünkü söylemek istediklerimi ancak bu zorlamalar yoluyla yapabilecektim. (...) Yabancı edebiyat ve dillerden, toptan imge ve sözcük aktarmasına, hiçbir zaman yönelmedim. İngilizcede olsun, Fransızcada olsun, dile getirilen en dolambaçlı, en güç ya da en kestirme düşün ve duyguların Türkçede de anlatılabileceğine büyük güvenim vardı.”(Kayacan, 1963, s.194).

Yazarın hikâye anlayışının oluşmasında farklı yazarların da etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle kuşağın diğer sanatçılarında olduğu gibi onda da Sait Faik’in etkisi görülür. O da tıpkı diğer sanatçılar gibi Sait Faik’in *Alemdağ’da Var Bir Yılan* adlı kitabından etkilenmiş ve “Hepimiz Sait Faik’in *Alemdağ’da Var Bir Yılan* eserinden çıktık.” söyleminde hemfikir olmuştur. Bunun yanında Sait Faik’in *Hişt Hişt* adlı hikâyesinin onda büyük bir etki yarattığının da altını çizmiştir. Yazarın etkilendiği diğer sanatçılar arasında ise James Joyce, Dylan Thomas, Faulkner gibi yazarlar sayılabilir. Ayrıca *Sığınak Hikâyeleri* adlı kitabını belirli insanlar çevresinde döndürmeyi Sherwood Anderson’ın Wienesburg, Ohio adlı hikâyesinden öğrendiğini de belirtmiştir. (Kayacan, 1963, s.194).

Türk edebiyatında fazla ses getirememiş olsa da hikâye anlayışıyla dikkatleri üzerine toplamayı başaran Kayacan’a Türk Dili dergisi yaptığı bir soruşturmada hikâye ile ilgili düşüncelerini sormuştur. Kayacan, bu konudaki anlayışı ile ilgili derginin sorduğu “Öykü nedir? Öykü anlayışınızı anlatır mısınız?” sorusundan yola çıkarak şu detayları paylaşmaktadır:

“Öykücü ile romancı arasında bir aşırı ayrılım yok bence. İkisi de bir durumu canlandırmak, yaşatmak için yazar. Yalnız öykücü, kendini sınırlar, öyküsünü, benzetim yerinde ise bir pul üzerine aktarır. Romancı konusunu daha geniş tuttuğundan, yapıtını yapraklandırır. Öykücünün işi onun için daha güç. Soluğunu kısa tutması gerek. Çerçevesinin, seçtiği boyutların dışına az buçuk kayacak olsa,

denge ve ölçü bozulur, başlangıçta heykel gibi geliştirdiği öykü birdenbire biçimini yitirir, ağıdalaşır, yenilmez yutulmaz bir lokuma döner.

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

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

Öykü sanatının bundan daha yoğun tanıtımı olamaz. Diyeceğim, Borges, yaratıcılığın bir yerde alçak gönüllülüğe dayalı olduğuna da parmak basmış.

Üzerinde durulması gerekli bir nen daha var. Yazarın içinde öykü, ilkin bir ses olarak başlar. Dürtükleyen, kıpranan, bir ses. Yazar bu sese et, kemik, kas, damar ve kani katmak zorundadır. Yoksa bu ses, içinde kalır, irinleşen bir hayalete döner. Gerçek bir yazar, bence hiç bir zaman, şimdi oturayım da bir öykü yazayım, demez, diyemez. Yazarsa, öyküsü de, içindeki ses de ölü doğar. Bunu adı teni olmayan, varsayımsal bir çocuk düşürmeğe benzetebiliriz.” (Kayacan, 1975, s.140).

Feyyaz Kayacan sanat hayatı boyunca pek çok eleştiriye de maruz kalmıştır. Özellikle bireyci sanat anlayışına topyekün karşı çıkan, dönemi bir bunaltı kuşağı, dönem sanatçıları da şımarıklıktan bunalan birtakım genç sanatçı olarak gören eleştirmenler, toplum sorunlarıyla ilgilenmedikleri ve devrimci bir tutum sergilemedikleri gerekçesiyle Kayacan da dahil olmak üzere dönemin sanatçılarına karşı çıkmış, onları eleştirmişlerdir. Bunların dışında Kayacan’a yöneltile en önemli eleştirilerden biri şüphesiz yerli olmadığı yönündeki eleştirilerdir. Öyle ki önünü açtığı kuşağın sanatçıları bile bazen onu yerli olmamakla suçlayabilmiştir:

“Feyyaz Kayacan, Türk toplumunun bir yazarı değildir. Sürekli olarak yazdığı SİĞİNAK HİKÂYESLERİ’nde, içinde yaşadığı toplumun, İngiltere’nin sözcüsü durumundadır. Ama haklıdır Feyyaz Kayacan. İngiltere’de yaşamaktadır. O toplumun savaşlarını görmüştür. Savaşta, sığınaklarda İngiliz ulusuyla iç içedir. Onu anlatır. Öyleyse bir Türk yazar değildir Feyyaz Kayacan. Salt, hikâyelerini Türkçe yazan (aslı Türk olan) bir İngiliz yazarıdır. Çünkü bizi ilgilendirmez onun hikâyeleri. Ama bir Türk yazarı olarak ilgilendirmez. Yoksa, Türkçeye çevrilmiş bir İngiliz yazarı olarak seve seve okuyabiliriz.”(Öz, 1956, s.1).

Kendisine yöneltilen tüm eleştirilere rağmen Feyyaz Kayacan'ın Türk hikâyeciliğine getirmiş olduğu yenilikler inkâr edilemez. “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.” (Çınar, 2013, s.12).

4.4. Feyyaz Kayacan'ın Eserleri

4.4.1. Şiir Kitapları

4.4.1.1. Les Gammes Insolites-Poemes suivis de Destruction

Feyyaz Kayacan'ın ilk kitabı olan bu eserde sanatçı Fransızca şiirlerini toplamıştır. Güven Turan(2006), bu kitabın tarihsiz olduğunu ve “Foks Galata” Basımevi tarafından basıldığını belirtirken, Feyyaz Kayacan'ın adının Feyyaz Fergar olarak yazılmış olmasına ve *Destructions* bölümünde düzyası şiirlere yer vermesine dikkat çeker ve kitabın basım tarihinin müphemliği ile ilgili çıkarımlarda bulunur:

“Kitabın basım tarihini *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (YKY, 2001, İstanbul) ‘1938’ olarak veriyor. Oysa, Feyyaz Kayacan'ın sağlığında basılan *A Talent for Shrouds*(1991) başlıklı kitabının sonunda yayıncısıyla yaptığı konuşmada, ilk kitabının on altı yaşında basılmış olduğu belirtilir bu da, Feyyaz Kayacan 19 Aralık 1919 doğumlu olduğu için 1935'e denk gelir.”(s.96).

4.4.1.2. Géstes À La Mer

Feyyaz Kayacan'ın ikinci kitabı olan eserde, sanatçının yine Fransızca şiirleri toplanmıştır. Güven Turan(2006), bu eserin tarihinin 1939 olarak verildiğine fakat elindeki baskının 1943 tarihli olduğuna dikkat çeker ve Fransızca yazılmış olan bu eseri, İkinci Dünya Savaşı sırasında, İngiltere'deki bir Türk tarafından yazılmış olması yönüyle önemli bulur. Ayrıca ona göre bu kitaptaki şiirler, ilk kitaptaki şiirlerine göre Feyyaz Kayacan diline daha yakındır ve Kayacan bu kitabında “Hiçoğlu” dilini bulmuştur. (s.96). Aynı yazıda kitabın İngilizce ön sözünde James Kirkop imzası bulunduğunu belirterek bu ön sözün bir bölümüne yer verir:

“Fergar’ın Fransız dilini muhteşem ve son derece kişisel bir şekilde kullanması, bize bugün acı bir erişilmezlik içinde olan sevgili bir ülkenin seslerini, yaşamını ve devinimini getirmektedir. Aragon kısa bir süre önce günümüz Fransızlarının ve Fransa’nın çağdaş görünümünü 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, şimdi ve bütün zamanlara ait olan özelliğini, tartışmadan ve yorumlamadan.” (aktaran Turan, 2006, s.96).

4.4.1.3. Kaşık Havası

Feyyaz Kayacan’ın üçüncü şiir kitabı olma özelliğine sahip olan eser, Yeditepe yayınları tarafından 1976 tarihinde basılmıştır. Kitap on yedi şiirden oluşmaktadır. Güven Turan(2006), Feyyaz Kayacan’ın şiire karşı ilgisinin bilinmemesi sebebi ile yazdığı bu şiirlere bir heves gözüyle bakıldığını ifade eder ve bu eserin, şiirdeki özgünlüğünün fark edilebilmesine olana sağlamadığını belirtir. Ona göre bu şiirlerde imge zenginliği, özgün metafor kullanımı, ironi ve humorlar iç içedir.(s.97).

4.4.1.4. Benim Örumceğim Başka

1982 yılında yayımlanan kitap, yazarın ikinci Türkçe şiir kitabıdır. Eser Tomurcuk matbaasından çıkmıştır. Kayacan bu eserini kendi imkânlarıyla bastırıştır. Onu tanıyan pek çok insan, bastırdığı kitapların akıbetini bile soramayacak derecede naif olduğundan bahseder. “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.(Çınar, 2013, s.27). Güven Turan’a göre(2006), Feyyaz Kayacan bu şiirlerinde önceki kitabındaki çizgiyi olgunlaştırarak sürdürmektedir.(s.97).

4.4.1.5. A Talent For Shrouds

Feyyaz Kayacan’ın beşinci şiir kitabı olan eser İngilizce olarak 1991 yılında İngiltere’de yayımlanır. Uzun yıllar İngiltere’de yaşayan Kayacan, bu eserle birlikte ilk kez İngilizce şiirlerini yayımlamış olur. Güven Turan(2006), kitabın ön sözünü yazan William Oxley’in, onu René Char’ı iyi bilen, Robert Graves, Roy Campbell çizgisinde ama

kendisine has bir dili olan bir romancı olarak tanımladığını belirtir ve Feyyaz Kayacan'ın bu kitapta yayıncısıyla yaptığı söyleşiyi aktarır:

“İngilizce şiir yazmaya nasıl başladığını şöyle anlatıyor: ‘Birkaç yıl önce Daniella Hope beni Nottingham’da çıkan Zenor 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. Bu beni çok rahatlatmış. Onunla buluştuğum zamanlar cebimde birkaç şiir bulundurur oldum, onu selamlamak için. İşte böyle başladı.”(s.97).

4.4.1.6. The Bright is Dark Enough

Editörlüğünü Danielle Hope’un yaptığı bu kitap, Feyyaz Kayacan’ın öldüğü yılda, 1993’te basılmıştır. Güven Turan(2006), Kayacan’ın her zaman şen şatır bir yazar oluşuyla bilindiğini ifade ederek bu şiirlerin, sanatçının ölmeden önceki son eserleri olduğuna, bu sebeple ayrı bir önemi bulunduğuna dikkat çeker ve Kayacan’ın karanlık bir ruh durumu sergilediğini belirtir.

4.4.2. Romanları

4.4.2.1. Çocuktaki Bahçe

Çocuktaki Bahçe, Feyyaz Kayacan’ın yayımladığı tek romandır. 1982 yılında Tomurcuk Matbaası tarafından basılan romanda yazar, çocukluğuna dair anılarının izdüşümlerini okuyucu ile paylaşır.

Feyyaz Kayacan’ın, bu romanla ilgili çalışmalarına “Bir Romana Başlama Denemesi” ile başladığını söylemek mümkündür. Ne var ki, hikâye kitaplarında yer verdiği bu denemelerle roman arasında birtakım farklılıklar olduğu da göze çarpmaktadır.

Demir Özlü, bu roman için yazdığı yazısında şunları söyler: “Feyyaz Kayacan’ın romanı *Çocuktaki Bahçe*, yazarın kendi çocukluk bilinçaltına yaptığı bir yolculuktur bu. Öyle ki, bu yolculuğun gerçeküstücü öğeleri, konunun düzenlenişine değil de, dile, anlatıma yerleşmiştir.”(Özlü, 2014, s.140). Aynı yazıda romanın “çağdaş bir masal olduğunu” ifade eder ve ekler: “*Çocuktaki Bahçe*’nin ses yinelemelerinden, eşsesliliklerinden, sesdeşliklerinden, sıra değiştirmelerinden yararlanan anlatımında,

meddah öykülerinin, Karagöz metinlerinin yanı sıra, çağdaş gerçeküstücülük, dünyanın saçmalık olarak kavranması, boşluk ve hiçlik... olarak varoluşun öğeleri de var. Diyeceğim, hem geleneksel hem de çok moderndir bu metin.”(Özlü, 2014, s.141).

Feyyaz Kayacan, sonraki yıllarda, yazdığı bu tek romanı son derece kusurlu bulacaktır:

“Bakın, 1982’de yayımlanan ‘Çocuktaki Bahçe’ romanım, gerçek roman değil. Kısa bölümlerden, metinlerden oluşan öykücükler topladım. Geçenlerde, şöyle bir göz atayım dedim. Bir de ne göreyim? Şöyle bir tümce çıktı karşıma: ‘Bir soğukkanlılığa dem vurmasını amaçlıyorum.’ Dalgınlığım tutmuş olacak. Belki de sarhoştum, romanı yazarken. Ama kitabın düzeltmelerini yaparken nasıl görmedim? Yerlerin dibine geçtim. Böyle şey olur mu? Olmuş işte. Türkçe benim ağabeyimdir. Bağışlar. Bir daha yapmam.” (Kayacan, 1986, s.15).

Romanın son baskısı, 2018 yılında Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından yapılmıştır.

4.4.3. Hikâye Kitapları

4.4.3.1. Şişedeki Adam

1957 yılında basılan ve toplam beş hikâyeden oluşan eser, Yenilik Yayınları tarafından basılmıştır. “Yazar, adı geçen kitaptaki öyküleri – ‘Şişedeki Adam’ öyküsü hariç- 1955-57 yılları arasında Yenilik dergisinde yayımlamıştır.”(Çınar, 2013, s.31).

Kitapta *Hiçoğlu’nun Serüvenleri*, *İstanbul Zeybeği*, *Suavi’yi Gördünüz Mü?* *Sarhoş ve Çanta* ile *Şişedeki Adam* isimli hikâyeleri yer almaktadır. Eser, yazarın ölümünden hemen sonra Yapı Kredi Yayınları tarafından basılan ve yazarın bütün hikâyelerini içeren baskıdan sonra son olarak Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından 2019 yılında basılmıştır.

4.4.3.2. Sığınak Hikâyeleri

Sığınak, *Şair Alvin*, *Postacı Kızı Vera*, *Tütüncü Gareth*, *Postacı Kızı Vera Arttırmaya Nasıl Konuldu* ve *Sığınağın Son Ağzından* olmak üzere toplam altı hikâyeden oluşan, 1962 yılında Yeditepe Yayınları tarafından basılan *Sığınak Hikâyeleri*, Feyyaz Kayacan’a 1963 yılı TDK Hikâye Ödülleri’ni kazandırması bakımından önemli bir yere sahiptir. İkinci baskısı 1988 yılında Ara Yayıncılık tarafından yapılan eserdeki

“öykülerin çoğu, 1950’lerin ortasında Yenilik dergisinde yayımlanmıştır.”(Çınar, 2013, s.32).

Ödülü kazandığını öğrendiğinde yaşadığı sevinci Kayacan şu sözlerle anlatmaktadır:

“Bir gün yine uğradım Henekeys Meyhanesine. Üst kattaki bir masaya oturdum. Bir şişe şarap söyledim. Getirdiler. Hemen sevdim şişeyi. Şarap da gözümün içine bakmaktaydı. Çok iyi anlaştık. Bir şişe daha ısmarladım. Derken gençten bir adam göründü. İngiliz olmadığı belliydi. Bana doğru yaklaştı. ‘Merhaba Feyyaz Kayacan!’ dedi. ‘Evet benim, ama nasıl bildiniz?’ diye sorunca, ‘Resminizden’ dedikten sonra, ‘Size bir mektup getirdim. Ankara’dan’ deyip mektubu verdi. Teşekkür ettim. ‘Oturmaz mısınız?’ deyince de oturdu. Bir bardak şarap sundum. Sonra zarfı açtım. Türk Dil Kurumu Genel sekreteri Ömer Asım Aksoy, 1963 Yılı TDK Hikâye ödülünü kazandığımı bildiriyordu. Ödül tutarı 2000 TL’ni nereye ve kime aktarmasını istediğimi soruyordu. Heyecandan titreyen bir sesle gençten özür diledim. Beklemesini, biraz sonra döneceğimi söyledim. Ve tuvalete gidip mis gibi ağladım. O gözyaşlarımı çerçeveletmeliydim.” (Kayacan, 1986, s.14-15).

Kayacan, Sığınak Hikâyeleri adlı eserinde İkinci Dünya Savaşı yıllarında Londra’da yaşananları anlatmaktadır. En çok da bu hikâyeleri yüzünden yerli olmadığı eleştirilerine maruz kalmıştır; çünkü onun Türk toplumunun değil İngiliz toplumunun acılarını yansıttığı ile ilgili görüşler yaygındır.

“Ölüm ve savaşlara karşı, yaşamın güzelliklerini öne çıkaran bu öykülerde Kayacan, İkinci Dünya Savaşı’nda 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.” (Tosun, 2013, s.129).

Öte yandan Kayacan, Türk Dili dergisinde yer alan “Hikâye Anlayışım” başlıklı yazıda, bu hikâyelerdeki olayların çoğunun gerçek olduğunu ifade eder; fakat bazı hikâyelerdeki kişilerin, sözgelimi Postacı Kızı Vera’nın, gerçek bir kişi olmadığını dile getirir:

“Sığınak Hikâyeleri’ndeki kişilerin çoğu ile tanışmışlığım var. Ama öyle sıkı-fıkı değil. Mrs. Valley (İngilizcede valley vadi anlamına gelir) doksan kiloluk, hükümet gibi bir kadındı. Onla ya bir ya da iki kez konuşmuşluğum var. Birinde sığınakta o sözünü ettiğim poğaçalarını yemiştik. Ama sesini hiç unutamıyacağım. Yaşamadan

yana, karanlığın kulağını bükücü bir sesi vardı. Postacı Kızı Vera diye biri yoktu bizim mahallede. Bizim eve komşu oturan, elindeki mektupları sanki ölüm haberleriyle doluymuş gibisine dağıtan, yüzü yas torbası bir postacı vardı yalnız. Bir de arasıra bir kız görürdüm sokakta, tıpkı öykülerimde anlattığım gibi yürüyen. Adını bile öğrenemedim bugüne dek. Ama yutkuna yutkuna izlerdim yürüyüşünü. İşte onu alıp Postacı Kızı Vera ilân ettim. Tütüncü Gareth, Sığınak Hikâyeleri'nde anlattığım insanların en gerçeği. Çanakkaledede savaşmış, bir Türk güllesi gelip bacağını uçurmuş. “Ben, derdi, oralara, savaşmaya, insan öldürmeye değil, kendimden bir şeyler bırakmağa gittim. Yerinde duramıyordur şimdi ayağımın gömülü olduğu toprak. Kimbilir kızlara çelme bile takıyordur bir yerlerde” Gareth bunları bir yerinde, evden kaçan karısına karşı söylüyordu. Ama ağır basan insan sevgisiydi gene sözlerinde. Ve onun öyküsünü yazarken, söylediklerinden, duyup da söyleyemediğini sandığım şeylerden hızımı aldım.”(Kayacan, 1963, s.193).

4.4.3.3. Cehennemde Bir Yusuf

Kitapla aynı ismi taşıyan tek bir hikâyeden oluşan bu kitap, Ağaoğlu Yayınevi tarafından 1964 yılında yayımlanmıştır. Bu tek hikâyeye, on üç farklı bölüme ayrılmış, bu bölümlere bir isim verilmemiş fakat bölümlere ayrılmış olmasına rağmen hikâyedeki konu bütünlüğü de kaybedilmemiştir. Yusuf karakterinin ve yozlaşmış Terzela şehrinin ön planda olduğu metin, son derece kapalı bir anlatıma sahip oluşu ve içerdiği metaforların çokluğu ile dikkat çekmektedir. Metinde anlatımın, içerikten daha çok önemsendiğini görmek de mümkündür.

“*Cehennemde Bir Yusuf*, onun en soyut, en kapalı metnidir. Metaforlar ve simgelerle örülmüş şiirsel düzyazı formundaki metinlerde, kısıtlanmış bireyin çıkışsızlığı işlenir. Metinlerdeki ağırlıklı özne ‘Yusuf’ metaforudur. Zindanlarda, kuyularda yaşamını sürdüren bir Yusuf, topluma, çağdaş anlayışlara, değerlere eleştirel bakışlar getirir. Yusuf’un yaşadığı Terzela, tam bir baskı, ölüm ve umutsuzluk bölgesidir. Her pencere açılışa yeni bir çirkinlik daha çıkar ortaya. Her sözcük bir çılgına dönüşür burada. İntihar kol gezmektedir.” (Tosun, 2013, s.129).

4.4.3.4. Gibiciler

Gibiciler, 1967 yılında Yeditepe Yayınları tarafından basılmıştır ve içerisinde *Canımıza Tak Demişliğin Önsözü*, *İyilik Uzmanları* ve *Gibiciler* olmak üzere üç hikâyeyü

barındırmaktadır. Bu kitaptaki hikâyelerinde yazarın özellikle toplumsal ve yazınsal bir eleştiri kaygısı göttüğünü söylemek mümkündür.

“‘İyilik Uzmanları’ öyküsünde, iyilik kisvesine bürünmüş ikiyüzlü insanlık hâllerinin ironisi yapılır. Bu insanlar öylesine iyilikle dolup taşarlar ki, bir taş duvara dönüşür bu iyilik ve kendilerinden başkalarını da göremezler. Ölüm karşısında bile dürüst değildirlir. Kitabın uzun öyküsü ‘Gibiciler’de sanat-edebiyatta taklitçilik anlayışı, yeniliklere karşı, tek tip, mekanikleşmiş sanat anlayışı gündeme getirilir.”(Tosun, 2013, s.130).

4.4.3.5. Hiçoğlu’nun Serüvenleri

1969 yılında Yeditepe Yayınları tarafından basılan kitabın son baskısı, 2019 yılında Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından yapılmıştır. *Bir Daha Yapmam, Çocuktaki Bahçe (Bir Romana Başlama Denemesi) I* ve *Çocuktaki Bahçe (Bir Romana Başlama Denemesi) II* olmak üzere üç hikâyeyi içerisinde barındıran kitapta, kitaba adını veren hikâyenin yer almaması dikkat çekicidir. Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılan baskıda bu hikâyeler için “Hiçoğlu’nun Serüvenleri’nde yer alan üç yeni öykü” açıklaması yapılmaktadır.

Bu eserde, *Bir Daha Yapmam* dışındaki hikâyelerin, Feyyaz Kayacan’ın *Çocuktaki Bahçe* romanının ayak sesleri olduğunu savunmak mümkündür. Yine de bazı yönlerden, romanın içeriğiyle farklılık gösterdiği görülmektedir.

4.4.3.6. Bir Deli Değilin Defterleri

Feyyaz Kayacan’ın son hikâye kitabı olma özelliğine sahip olan eser, 1987 yılında Eleştiri Yayınevi tarafından basılmıştır.

“Usta yazarın bu son kitabında [Bir Deli Değilin Defterleri] beş öykü (metin) var. Öykü öğeleri ağır basan: “Ölüm ve Serçe”, “Sen Olsaydın Ne Yapardın?” ve “Lütfiye Ablanın Unutkanlıkları.” Metinsel nitelikleri ağır basan iki uzunca öykü: “Bir deli Değilin Defterleri” (16 sayfa) ile “Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum” (73 sayfa). Kasım 1969’da yazılmış olan “Ölüm ve Serçe” ile 1984’te yazılmış olan “Sen Olsaydın Ne Yapardın?”a bakmak Kayacan’ın yazış özelliklerini göstermeye yetecektir.”(Özlü, 2014, 144).

Bir önceki hikâye kitabı 1969 yılında yayımlanan ve 18 yıl aradan sonra bu kitabı yayımlanan Feyyaz Kayacan’ın hikâyelerindeki yapı ve içerik değişimleri dikkat

çekmektedir. Bu hikâyelerle birlikte Kayacan'ın muhtevayı da biçim kadar ön plana aldığı görülebilir

“Kayacan, Bir Deli Değilin Defterleri’nde, toplumsal yapıyı, yanlış algıları, ironi/humouru yaslayıp 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.”(Tosun, 2013, s.130).

4.4.4. Tiyatro Oyunları

4.4.4.1. Mutlu Azınlık

1968 yılında Yeditepe Yayınları tarafından basılan bu eserde toplam dört farklı oyun bulunmaktadır.

Birinci oyun olan ve esere adını veren *Mutlu Azınlık*, bir adam ve bir karı koca etrafında şekillenmektedir. Mutluluk kavramının ironik bir biçimde ele alındığı bu tek perdelik oyun, Feyyaz Kayacan tarafından Ercüment Behzat Lâv’a ithaf edilmiştir.

Kitabın ikinci oyunu *Âdem ile Mâdem*’de, birbirinin aynısı iki farklı odada yaşayan yaşlı ikizler konu edilmektedir. Oyun boyunca birbiriyle paralel davranışlarda bulunan bu adamlar bir süre sonra karşılaşır ve oyunun devamı, bu iki yaşlı adamın konuşmaları üzerinden devam eder.

Üçüncü oyun olan *Sevgililer*, oyun merkezine bir kadını ve bir erkeği almaktadır. .Bu çiftin yaşadıklarına yer veren oyunda, dekorda kullanılan eşyaların tasvirleri dikkat çekicidir.

Kitaptaki son oyun Oda ismini taşır ve “tek perdelik sözsüz bir oyundur.”(Aslan, 2012, 29).

4.4.5. Çevirileri

4.4.5.1. Kan Kardeşleri

1992 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından basılan müzikal tiyatro, Willy Russel tarafından yazılmış, Feyyaz Kayacan tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Bazı kaynaklar,

Ahmet Levendoğlu’nu da çevirmen olarak kabul etmişlerdir. Eserde kardeş olduklarını bilmeyen ikizlerin yaşadığı hayatlar konu edilmektedir. Oyun, pek çok özel tiyatronun yanında, 2018 yılında Eskişehir Şehir Tiyatroları tarafından da sahnelenmiştir.

4.4.5.2. Modern Turkish Poetry

Feyyaz Kayacan’ın, seçtiği şiirleri İngilizceye çevirdiği 1992 yılında yayımladığı antolojidir. Eserde, söz konusu sanatçılarla ilgili küçük bilgiler de bulunmaktadır. Yazarın eserine aldığı sanatçıların seçimi bu noktada önemlidir. Çok bilinen sanatçılarla birlikte adı fazla duyulmamış sanatçılara yer verdiği göze çarpar. Öte yandan sanatçıların kitaba dahil olan eserlerinin sayısındaki orantısızlıktan bahsetmek de mümkündür. Cahit Zarifoğlu, Arif Ay gibi kimi sanatçıların yalnızca birer eserine yer verilirken Behçet Necatigil, Can Yücel, Necip Fazıl, Nâzım Hikmet gibi sanatçıların eserlerine oldukça fazla yer verildiği görülür.

4.4.5.3. The Poetry of Can Yücel

Feyyaz Kayacan, Can Yücel’in şiirlerini İngilizceye çevirerek 1993 yılında Papirüs Yayınları tarafından bu çevirileri bastırmıştır. Can Yücel’in yakın arkadaşı olan Kayacan’ın böyle bir çalışmaya imza atması şaşırtıcı değildir. Çalışmada, yakın arkadaşı ile ilgili dipnotlara yer verdiği de görülmektedir.

4.5. Feyyaz Kayacan’ın Hikâyelerinde Yalnızlık Teması

Yalnızlık, edebiyat tarihimizde farklı sanatçılar tarafından dönem dönem ele alınmışsa da özellikle 1950’li yıllarda, bu kuşak sanatçıları tarafından eserlerin merkezine oturtulmuştur. Eserlerini, yalnızlığı temel nokta kabul ederek oluşturan sanatçılardan birisi de Feyyaz Kayacan’dır.

Kayacan’ın hikâyelerinde yalnızlık, 1950 kuşağının diğer yazarlarında olduğu gibi önemli bir yer tutar. Onun hikâyeye kahramanlarına baktığımızda çoğunun topluma yabancılaşmış, yalnız ve bunalımlı kişiler olduğunu görürüz. Yazarı bu denli yalnızlığa iten sebepleri incelemek, onun eserlerini anlamak açısından faydalı olacaktır.

1950 kuşağının pek çok sanatçısı gibi Feyyaz Kayacan da bu bunalım hâlinin en önemli sebebini dönemin iktidarına bağlar. Ona göre DP’nin iktidara gelmesiyle birlikte

sanatçılar üzerinde oluşmaya başlayan baskı, onları yalnızlığın kıyısına itmiştir. Öte yandan iktidar partisinin iddia edilen baskıcı tutumlarının dışında, dünya siyasetinin içerisinde bulunduğu karmaşık durum da sanatçılar üzerinde etkili olmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin sürmekte olduğu bu dönemler, bu kuşakta özellikle Feyyaz Kayacan'ı etkilemiştir zira sanatçı hayatının büyük bir bölümünü Londra'da ve Paris'te geçirmiştir. Bu etkilenme o denli büyüktür ki, Kayacan'a *Sığınak Hikâyeleri* isimli, savaşın sebep olduğu ruhsal tahribatın anlatıldığı hikâyelerini yazdırır ve yazar bu hikâyelerle, 1963 yılında Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü kazanır.

Yazarın eserlerinde yalnızlığı bu denli öne çıkarmasının şüphesiz çok sevdiğini söylediği ülkesinden ayrı yaşaması gösterilebilir. Öyle ki Kayacan, öldükten sonra gömülmeyi değil yakılmayı tercih ettiğini vasiyet etmektedir. Bu da onun, kendisini bir yerde vatansız hissettiğinin göstergesi sayılabilir.

Yazarın yalnızlığında en büyük rolü olan etmenlerden birisi de aile yaşantısıdır. Küçük yaşlarda annesi ile çatışmaya başlayan Kayacan, pek çok söyleşisinde annesini sevmediğini söylemekten çekinmez. Son derece katı ve disiplinli bir tutum sergileyen annesi yüzünden çocukluğunu dahi yaşayamadığını, arkadaşlarıyla çıkıp oynayamadığını sık sık dile getirmektedir.

Araştırmanın bu bölümünde Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerindeki yalnızlık teması incelenmiştir. Yazarın kitapları kronolojik olarak tek tek ele alınmış, her bir hikâye yalnızlık çerçevesinde çözümlenmiştir. Bunun yanında, hikâyelerde dikkat çeken farklı unsurlar varsa, ilgili hikâye başlığı altında bu unsurlardan da bahsedilmiştir.

4.5.1. Şişedeki Adam

4.5.1.1. Hiçoğlunun Serüvenleri

Hiçoğlu'nun Serüvenleri isimli hikâyede, bir adı ve yüzü olmayan, bu sebeple gittiği her yerde görmezden gelinen ve her geçen gün kendisini topluma daha da yabancı hisseden bir adamın, insanlar tarafından yeniden kabul görülebilmek adına kendisine bir ad bulma çabası anlatılmaktadır. Hikâye, kendi içerisinde toplamda 20 adet bölüm içermektedir. Bu bölümlerin tamamında Hiçoğlu'nun yaşadıkları ve hissettikleri anlatılmakta; dolayısıyla hikâyenin konu bütünlüğü korunmaktadır

Hiçoğlu'nun Serüvenleri, Feyyaz Kayacan'ın gerçeküstücülükten yoğun bir şekilde faydalandığı, yabancılığı ve yalnızlığı ironiyle harmanlayarak temele aldığı hikâyelerinden birisidir. “Bu öykü varoluşçu imgeler ve sürrealist anlarla çerçevelenmiştir.”(Turgut, 2013, s.121).

Hikâyedeki bölümler sırasıyla *Hiçoğlu'nun Çıkmazı*, *Hiçoğlu'nun Başına Gelenler*, *Hiçoğlu'nun İsteği*, *Aması Var*, *Hiçoğlu Dinlenirken*, *Hiçoğlu'nun İkinci Buluşu*, *Hiçoğlu'nun Aklına Ne Geldi?*, *Bir Kuş*, *Hiçoğlu ve Kentliler*, *Ya Çocuklarımız?*, *Karar Başı*, *Hiçoğlu'nun Çarmıhlanması*, *Hiçoğlu ve Ötekiler*, *Hiçoğlu'nun Divânı*, *Hiçoğlu Postacının Evini Arıyor*, *Hiçoğlu ve Postacı*, *Postacının Hiçoğlu'na Dedikleri*, *Hiçoğlu*, *Meydan ve Postacı*, *Ad Takma Töreni*, *Saliverin Hiçoğlu'nu* şeklinde ilerlemektedir.

Hiçoğlu'nun Serüvenleri, *Hiçoğlu* karakterinin yeni bir kente gelmesiyle başlamaktadır. Bir adı ve yüzü bulunmayan kahraman, gittiği her yerde olduğu gibi bu kentte de bir adı olmadığı için insanlar tarafından yok sayılır. Bir gün insanların kendisine çok dikkatlice baktığını fark eden *Hiçoğlu*, ayaklarının yere basmadığını, diğer insanlardan ortalama 5 santim daha yüksekte yürüdüğünü fark eder ve bütün çabalarına rağmen yere basmayı başaramaz. Üstelik yeryüzü ile arasındaki mesafe gün geçtikçe artmaktadır. Bu durumdan tedirgin olan halk, onu sürgün etmeye karar verir; fakat *Hiçoğlu* adını ibraz etmek için iki gün süre ister ve bu süre zarfında adını öğrenmek için postacıya danışmaya karar verir. Oraya gittiğinde, postacı yardım etmeyi kabul eder ve mahkemede buluşmak üzere sözleşirler. Mahkeme günü, herkes bu adsız ve yüz­süz kahramanın adını duymayı merakla beklerken postacı konuşmaya başlar: “Onun adı *Hiçoğlu*'dur.”. Böylece kahramanın hiçliği bir kez daha vurgulanır ve *Hiçoğlu*, yerden daha da yükselmekten kurtulamaz. *Hiçoğlu'nun* yükselişinin artması sonucunda çevredeki gazetecilerin söz konusu duruma rağmen en iyi kareyi yakalamak için girdikleri yarış, Feyyaz Kayacan'ın ironiyle harmanladığı anlatımının en güzel örneklerindendir.

Hikâyede, *Hiçoğlu* karakteri gittiği her yerde toplum tarafından dışlanmış, bunun sonucu olarak da topluma yabancılaşmıştır. Yine de *Hiçoğlu'nun* bu yalnızlığı kabullenmediğini, insanların arasında yeniden varlık gösterebilmek için çabaladığını söylemek mümkündür; zira gittiği son yerde de insanlar tarafından dışlanmasına rağmen orayı terk etme yoluna gitmemiş, postacıdan yardım istemiştir.

Karakterin yaşadığı yalnızlık, hikâyenin bütününe yayılmış ise de, bu yalnızlık yer yer daha da belirginleşmektedir. *Hiçoğlu ve Ötekiler* isimli bölümdeki “Kısa bir süre öncesine kadar Hiçoğlu’na hiç kimse bir satırlık bile yazmamışken damdan düşercesine mektuplar almaya başlamıştı son günlerde.”(Kayacan, 1993, s.17) sözleri, Hiçoğlu’nun yalnızlığına vurgu yapmaktadır. Öte yandan onun adını bilen hiç kimsenin olmayışı, bir ailesinin, arkadaşlarının bulunmayışı, adını sormak için postacıya başvurmuş olması da kahramanın yalnızlığıyla ilgilidir.

Bu hikâyede, Feyyaz Kayacan’ın Türk halk kültürüne dair bazı unsurlara yer verdiğini de savunmak yanlış olmaz. “Hem sürrealizmden hem de halk anlatılarındaki olağanüstüden aldığı unsurlarla yapıtını metinlerarası ve kültürler arası bir düzleme yerleştirmiştir.” (Turgut, 2012, s.122). Özellikle Hiçoğlu için düzenlenecek olan “ad takma töreni”, *Dede Korkut Hikâyeleri*’ndeki ad verme töreni ile örtüşmektedir.

Hiçoğlu’nun zaman zaman “Ben” imzasıyla yazdığı şiirler de dikkate değerdir. Bu şiirler “biraz Dadacı, biraz Yunus Emre, biraz da varoluşçu tonlar taşır. Bu tonlar Feyyaz Kayacan’ın kaynaklarını derlemesi bakımından önemlidir.”(Turgut, 2012, s.122).

Bunun yanında, bir sanat eleştirisi olarak gazetecilerin tutumunu da ironik bir biçimde ele alan yazar “Gazetecilerden biri Hiçoğlu bayrak direğinden koparken aldığı fotoğrafın nasıl çıktığını merak ediyordu.” (Kayacan, 1993, s.20) ifadelerini kullanır.

4.5.1.2. İstanbul Zeybeği

Hikâye, ismi verilmeyen bir kahramanın Suavi’ye James Joyce’un Dublin’e dair bir şeyler yazabilmek için İrlanda’dan kaçtığını anlatması ve Suavi’nin de benzer bir hayale kapılıp İstanbul’u anlatabilmek adına Londra’ya doğru yola çıkması ile başlamaktadır. Londra’ya giden Suavi, orada Lomas ve İlhan ile tanışır. Lomas şair olmak isteyen fakat bunu bir türlü başaramayan, bu başarısızlığını da Londra’nın kül rengi havasına bağlayan bir kahramandır. Londra’dan o kadar nefret etmektedir ki orayı bir çöp tenekesine benzetir. Öte yandan Lomas’ın şiir yazmaktaki en büyük amacı hissettiği yalnızlığı biraz olsun dindirmek istemesidir; fakat sırtında bir yük gibi taşıdığı Londra ona engel olur.

Hikâyenin devamında Lomas'ın evindeki parti anlatılmaktadır. Bir köşeden insanları izlemekte olan Lomas, insanların ağzından Londra kelimesinin çıkıp çıkmayacağını nöbetini tutmaktadır adeta. Bu sırada Sally adındaki kadının ağzından Londra kelimesi çıkınca durum Lomas'a bildirilir ve Lomas kadını cezalandırmak üzere birahaneye göndermeye yeltenir. Tam o sırada Lomas'ın evine iki genç gelir ve Londra'yı da beraberinde getirdiklerini ifade ederek Suavi'yi içeriye alırlar. Orada gördüğü bir bira Suavi'ye İstanbul'da yalnızca kayıkla gidilen bir meyhaneyi anımsatır ve oradakilerin de İstanbul'u onun gözlerinden görmelerini ister fakat insanlar buna meyilli değildir. Suavi bu defa yeni bir yöntem bulur ve İstanbul zeybeği ile İstanbul'u oradakilere anlatmaya karar verir. İlhan'ın İstanbul zeybeği diye bir şey olmadığını ifade etmesi de Suavi'yi bu kararından döndürmez ve Suavi zeybeğine başlar. İlhan dansı gördükten sonra onun İstanbul zeybeği olduğuna ikna olur. Hikâye, İlhan'ın Suavi ile İstanbul'u bütünleştirmesi ve bunu Suavi ile paylaşması ile sonlanmaktadır.

Burada Lomas'ın “yalnızlığını aldatmak için” şiir yazdığından bahsedilmekte, ardından yalnızlığın uzunca bir tasviri yapılmaktadır:

“Ama yeryüzündeki kapıların her biri bir sürülgeye, başka bir yalnızlığa açılıyordu. Lomas, bir bakıma aduymamak, görmemek, yalnızlığını aldatmak için şiir yazardı galiba. Şiirlerini pamuk gibi tıkardı kulaklarına. Ama şiirin pamuğu tükenince yalnızlık Lomas'ın içine boşalıvermişti dışarıdan. Lomas bu yalnızlığın bu kısırlığın içine dışarıdan dolduğunu sanıyordu.

Oysa bu yalnızlık pamuktan setlerin için için yıkılmasından doğmuştu. Yalnızlığın toprağı yok. Nereye giderse gitsin, içindeki sürülge dört yanına birden bulaşıyordu Lomas'ın. Onun sürülgesi herkesinkine benzemiyor. Lomas için sürülge demek ne demektir? Evreni cıyak cıyak derisi yüzölçüsüne duymak demektir.”(Kayacan, 1993, s.23).

Öte yandan partide Londra ismini ağzına alan Sally, “Et eti görmüyor Londra'da yalnızlıktan.” diyerek yalnızlığının altını çizmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken bir husus vardır. Sally, söyledikleri duyulunca utanmaktadır fakat bu utancın sebebi Londra adını söylediği için cezalandırılacak olması değildir. Kayacan'ın hikâyelerinde yer verdiği cinsel temalar, bu hikâyede kendisine yer bulmuştur ve Sally'nin utancı bu cinsel dürtülerinin anlaşılması sebebiyledir. Hikâyede bu durum şu cümlelerle ifade edilir:

“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 eşiğinde, kıyamet çapında kadınlaşacaktı, tenine doğru mekiklerini dokudukça ten kaçırmaz aydınlık.”(Kayacan, 1993, s.25).

Hikâyede yalnızlıktan yakınan bir diğer kahraman ise Suavi'dir. Suavi, kendisini tanımaya çalışan İlhan'a 8 yıldır Londra'da olduğundan ve İstanbul'dan hiç haber çıkmadığından bahseder. Akabinde Londra'da kendisini yalnız hissettiğinden dem vurur. Aralarında şu diyalog geçmektedir:

“-Sekiz yıl oldu Londra'ya geleli, dedi Suavi. Ama daha ses çıkmadı.

-Kimden ses çıkmadı?

-Kimden olacak İstanbul'dan.”(Kayacan, 1993, s.30).

Hikâyenin bütününe baktığımızda Feyyaz Kayacan ile Suavi karakteri arasında bazı noktalarda benzerlik bulmak mümkündür. Londra'da yaşayan ve bu sebeple Türkiye'de fazla kabul görmeyen Kayacan, kendisine yöneltilen eleştirileri İlhan karakteri ile cevaplamaktadır sanki. İlhan, 8 yıldır Londra'da yaşayan Suavi'nin İstanbul'u en güzel şekilde betimlediğini düşünmekte, sanki bu söylemleriyle Londra'da yaşadığı için Türk toplumuna yabancılaştığı konusunda eleştirilere maruz kalan Kayacan'ı sözleriyle himayesi altına almaktadır.

İstanbul Zeybeği'nin genelinde Türk toplumuna dair izler de görmek mümkündür. Sözelimi bir kayıkçıdan bahsedilirken kayıkçının adının Fıfış Dede olarak belirtilmesi dikkat çekicidir ve bu noktada *Fış Fış Kayıkçı* isimli ninniye gönderme yapıldığını söylemek mümkündür.

Suavi'nin oynadığı İstanbul zeybeği ise yine Türk motifleri açısından oldukça zengindir:

“Mevlevi fırladıklarını, dervişlerin ökününde dönen başları katıyordu Suavi bu zeybeğe ve horonları, çengileri, köçekleri, kaşık oyunlarını ve halayları ve çepikleri ve kınalarda geceleyen ve çaylarda uyanan çıra'ları.

Ve Suavi zeybeğini oynarken belirgilerini koyuyordu ortaya İstanbul'un. İstanbul'u belletiyordu ötekilere.

Ve diyordu ki İstanbul veya Suavi, adımlarının yaylanmasında:

- Bak İlhan, bak Lomas, bak sen, bak o, bak hepiniz. Bakın şimdi minareyim ben. (Ve minare oluyordu.) Şimdi Dikilitaş'ım, az önce yana yatıkken şimdi sımsıkı dikitleşen. Şimdi Kalamış'ın koyu ve koynuyum. Şimdi keten helvasıyım. (Ve Suavi'nin içinden, keten helvası gibi hafif yelkenler örülüyordu kalçalanarak.)”(Kayacan, 1993, s.28).

Feyyaz Kayacan'ın *İstanbul Zeybeği* isimli hikâyesinde çizdiği Londra tasviri de dikkate değerdir. Yazar, kasvetli bir şehir olmasıyla bilinen Londra'yı daha da yermiştir bu hikâyede. Öte yandan hikâye kahramanının İstanbul'da arkadaşlarıyla buluşmak için gittiği birahane de Feyyaz Kayacan'ın söyleşilerinde kendisiyle ilgili anlattığı detaylarla örtüşmektedir. Hem Kayacan hem de onu tanıyanlar, yazarın bazen yalnızca uygun alkol fiyatlarından dolayı İstanbul'a gelerek arkadaşlarıyla meyhanede buluştuğunu söylemektedir.

4.5.1.3. Suavi'yi Gördünüz Mü?

Suavi'yi Gördünüz Mü? isimli hikâye, bir önceki hikâye olan *İstanbul Zeybeği*'nin devamı şeklinde gelişmekte ve partide yaşananlardan sonrasını konu edinmektedir. Hikâye, Suavi'nin, İlhan'ın söylediklerini düşünmesi ile başlar. Düşüncelere daldığı sırada odasında sürekli sokaktaki çöpçülerin sesini işitmekte olan Suavi'nin odasında yalnız olduğunu söylemek mümkündür. Suavi, odasında hiç eksilmeyen bir umutla İstanbul'u beklemektedir. Bu sırada bazı düşüncelere dalar, eski günlere gider. Fitnat Hanım'ı düşünür bir ara. Fitnat Hanım yoldan geçen her faytonu sayan ve bunu bazen Suavi ile birlikte yapan bir kadındır. Bütün gün cam kenarında bekleyen ve hiçbir işle meşgul olmaksızın gelip geçen faytonları sayan Fitnat Hanım'ın da bir yalnızlık içerisinde olduğunu savunmak mümkündür.

Suavi sürekli İstanbul'un ona yeniden görünmesini bekler fakat artık İstanbul'un ona zeybekten başka bir biçimde görünmeyeceğine inanmaya başlar. Öte yandan zeybeğin kendi tekelinden çıkıp herkesin malı olacağı düşüncesi de Suavi'yi korkutmaktadır. Bir ara kendi kendine garip sesler duyar ve İlhan'ı aramaya karar verir. Hikâye bu noktadan sonra Suavi ve İlhan arasında geçen toplam üç adet telefon konuşmasını içermektedir.

Birinci telefon konuşmasında Suavi İlhan'a duyduğu seslerden bahsetmekte, İlhan ise düş gördüğüne Suavi'yi inandırarak onu teskin etmeye çalışmaktadır. Konuşmanın devamında Suavi ile İlhan, Suavi'nin İstanbul'a dair yazacağı roman üzerine

konuşmaya başlarlar. İkinci telefon görüşmesi, içlerinde en kısa olandır ve Suavi'nin İlhan'a karşı çıkması üzerine kuruludur. Son telefon görüşmesinde ise Suavi romanı yazdığını ve çeşitli dergilere romanını gönderdiğini anlatır İlhan'a fakat hiçbir dergi Suavi'nin yazılarını basmamıştır. Bu noktada verilen dergi isimleri dikkat çekicidir: Elde Var Sıfır, Pabucumun Astarı, Sen Kim Oluyorsun Da Esinlerinin Sansarını Sokuyorsun Kümesimize gibi ilginç dergi isimleri ile karşılaşırız. Bu noktada, Feyyaz Kayacan'ın dönemin dergilerine atıf yaptığını ve ironiyle karışık bir eleştiriye maruz bıraktığını savunmak mümkündür.

Hikâye, İlhan ile Suavi'nin telefon görüşmelerinin ardından İlhan'ın bir daha Suavi'ye ulaşamaması ve onu bütün aramalarına rağmen bulamaması ile sonlanmaktadır.

4.5.1.4. Sarhoş ve Çanta

Hikâye, birahane de karşılaşan iki adamın konuşmaları üzerine kurgulanmıştır. Birahane nin önündeki adam, içeriye girmekte olan adama İsa ile ilgili nutuk çekmekte ve özellikle onun “Birbirinizi sevin.” sözleri üzerine konuşmaktadır. Yolu kesilen adam her ne kadar oradan kaçıp kurtulmak istese de bunu başaramayınca adamı içeriye davet eder fakat adamın konuşmaları bu noktada boyut değiştirir ve bu değişiklik farklı bir konudan ziyade aynı konunun farklı açıdan ele alınışı üzerinedir.

Hikâyede, birahane nin kapısında bekleyen adam, gitmek üzere olan adamı kolundan tutara gitmesine izin vermez. Üstelik “Kafamın içinde midem bulanıyor. Konuşsam kendime geleceğim.” diyerek konuşma ihtiyacını dile getirir. Buradan hareketle bu karakterin, ihtiyacı olduğunca konuşacak herhangi bir kimsesi olmadığı çıkarımı yapılabilir.

4.5.1.5. Şişedeki Adam

Hikâye, basımevinde çalışan bir adamın, yaptığı küçük bir hatayla birlikte değişen hayatını konu edinmektedir. Feyyaz Kayacan'ın hikâye anlayışına paralel olarak yalnızlık ve yabancılaşma üzerine kurgulanmış, hiçlik kavramı üzerinde yoğunlaşmıştır. Basımevinde çalışırken “çıkmasını yürütmek” yerine “çıkmasını çürütmek” yazan bu adama sonraları kimse iş vermeye yanaşmaz. Adam sonunda kendisini bir şişenin içine kapatılmış olarak bulur. Günlerini bu şişede geçirirken gazetede hafta taşıyıcılığı

yapacak birisinin arandığını görür ve Hiçola Sokağı'ndaki Mahşer adlı lokantaya başvurur. İncir çekirdeklerinin yenildiği iki masalı bir yer olan lokantadaki adam ona önce “hiçlik kâğıdını” soracaktır. İşe başvuran adam çalışmak için bir hafta görmeyi umarken kendisini bir şişenin beklediğini görür ve mecburen bu şişenin içerisine girer. Bu süre zarfında şişenin sırtına yapıştığını, herkesin onunla alay ettiğini düşünür. Böylece şişenin içerisinde yıllarını geçirir ve zamanla bu duruma alışmayı öğrenir. *Şişedeki Adam*, “Toplumda hiç olma, etkisiz olma etrafında gelişen bir hikâyledir. Yalnızlık, dışarıda olmak, sıradan insanın etkisizliği Kişiliği, düşünceleri bir şişeye hapsedilmiş kahraman tam bir hiçtir. Her şeyi, bir şişenin içinden görmektedir.” (Tosun, 2013, s.131).

Hikâyedeki kahraman, işten çıkarıldıktan sonra farklı bir yaşayış biçimini benimsemiştir. “Aylak aylak dolaşmaya başladım ortalarda.” (Kayacan, 1993, s. 48) diyen kahramanın aylaklığa doğru gösterdiği yönelimi okuyucu doğrudan kahramandan dinler.

Kahramanın, Feyyaz Kayacan'ın diğer hikâyelerindeki kahramanlara paralel olarak bir yalnızlık içerisinde olduğunu savunmak yanlış olmaz. Üstelik bu yalnızlık, kahramanın şişeye hapsedilmesinden bile önceye dayanmakta, kahraman şişeye hapsedildiğinde de devam etmektedir. Bu yalnızlığın bir geçmişinin olduğunu “O güne dek azbuçuk bir yalnızlığım vardı.”(Kayacan, 1993, s. 54) sözünden anlamak mümkündür. Yalnızlık şişenin içerisinde de kahramanın peşindedir. Bu durum, şişenin içine girdikten sonra orayı kendisi için yaşanılır bir hâle getirmeye çalışmasından ve “Ağacı ve çiçeği, yalnızlığımı gidermek ve evreni salt kendim için yeni baştan elimden getirmek için kurmuştum.” sözlerinden anlaşılabilir.

Bu hikâye, Kayacan'ın sık sık kullandığı kavramları da içerisinde barındırması yönüyle de önemlidir. Özellikle hiçlik kavramı hikâyenin pek çok yerinde kendisine yer bulmuştur. Sözgelimi, Mahşer adlı lokantanın bulunduğu sokağın adı Hiçola Sokağı, sokaktaki bir dilencinin adı Hiçingeldi'dir. Ayrıca lokanta sahibinin, başvuruya gelen kişiye yönelttiği “Hiçliğiniz işlek midir?”, “Hiçlik kâğıdınız var mı?” gibi sorular da hiçlik kavramının öykü üzerindeki etkisinin büyüklüğünü ortaya koymaya yetecektir.

Şişedeki Adam, yoğun olmamakla birlikte cinsel öğelerin de bulunduğu bir hikâye olma özelliğine sahiptir. Hikâyenin bütünü cinsellik üzerine kurgulanmamışsa da, bazı

pasajlarda cinsel ögelere atıflar yapıldığı görülebilir. “Çıplak bir kadın ile çıplak bir erkek çıktılar sonra kaldırımdaki deliğin içinden. Çıplak kadın, çıplak erkeğin yanından geçti. Ve tenlerini karşılıklı yalandılar.”(Kayacan, 1993, s.51).

Bu hikâyeyi önemli kılan bir diğer nokta ise edebiyat tartışmalarında sık sık gündeme getirilen “küçük insan” tipinin hikâyede kendisine yer bulmasıdır. Hikâyedeki kahraman, şişeye girmeden önce bir “küçük insan” olduğunu ve buna paralel olarak düşüncelerinin de küçük olduğunu ifade etmektedir.

4.5.2. Sığınak Hikâyeleri

4.5.2.1. Sığınak

Sığınak Hikâyeleri adlı kitabın bu ilk hikâyesinde, savaş zamanında insanların yaşadığı bunalım ve korku durumu anlatılmaktadır. Ölümün sesinin yaklaştığını hissettiğinde sığınaklara koşan insanların hayatlarının resmedildiği hikâye, okuyucuya savaşın sebep olduğu yıkımı ve psikolojik buhranı tüm gerçekliği ile sunmaktadır. *Sığınak*’ta, kitap içerisinde kendilerinden bolca bahsedilecek olan kahramanların da yavaş yavaş okuyucuya tanıtıldığını görmek mümkündür. Mrs. Valley, Mr. Ellis, Vera ile okuyucu önce bu hikâyede karşılaşır ve detaylı olmasa da kahramanlar hakkında genel bir fikir sahibi olur.

Feyyaz Kayacan, hemen hemen bütün hikâyelerinde işlediği yalnızlık temasını bu hikâyelerinde de sürdürmektedir. Üstelik bu hikâyelerdeki yalnızlık ölüm korkusu ile de pekiştirildiğinden daha dokunaklı bir hâl almaktadır. Daha hikâyenin en başında kahraman, “Londra’da yalnız başımaydım. (...) Can sıkıntısının satırı ile günlerin kellesini uçurup duruyordum bir bir.” (Kayacan, 1993, s.61) sözleriyle yalnızlığa atıf yapmaktadır. Devamında ise savaş günlerinin gelmesiyle birlikte bu yalnızlığın artarak sürdüğünü, üstelik buna bir de umutsuzluğun, kırgınlığın eklendiğini görmek mümkündür. Bu kırgınlık zamanla büyüyerek hikâye kişisini bir isyana, özellikle “Tanrı”ya edilen isyana da sürüklemektedir. “Unutulmuşuz, eskimişiz, püskümüştüz.(...) Ne taraftan çullanacak başımıza, dereden tepeden getirilen ölüm?” (Kayacan, 1993, s.61).

4.5.2.2. Şair Alvin

Bu hikâyede, bir şair olan Alvin'in hikâyesine yer verilmektedir. Alvin karakterinin, hikâyedeki diğer kişilere kıyasla biraz daha “soylu” bir karakter olduğunu söylemek yanlış olmaz. Sanatçı kişiliğinin de getirdiği bir yaklaşıma sahip olan Alvin, özellikle Mrs. Valley ile anlaşamamaktadır. Tabii bu, tek taraflı bir anlaşmazlık değildir. Mrs. Valley'in de Alvin'den hoşlanmadığı hikâyede açıkça görülmektedir. Bu hikâye ise, Alvin'in yarım kalan bir şiirini tamamlama süreci üzerine kurgulanmıştır. Olayların azınlıkta olduğu hikâyede çoklukla şairin duygu ve düşünce dünyası üzerinde durulmaktadır.

Hikâyede yer yer farklı karakterlerle ilgili detaylandırmalar yapıldığı görülür. Sözgelimi Vera'nın pilot olan kocasının bir kaza sonrasında hayatını kaybettiğini okuyucu bu hikâyede öğrenir. Yalnızlık teması burada Vera üzerinden verilmiştir. Vera, cinsel doyuma ulaştıktan sonra yalnız kalmayı bizzat kendisinin istediğini belirtmektedir. “Kadınlığının alevlenmesi. Ve o alevde yalnız olmayı isterim. Yalnızlıkların beraberleşmesi.” (Kayacan, 1993, s.69).

4.5.2.3. Postacı Kızı Vera

Postacı Kızı Vera adlı hikâye, bir postacının kızı olarak dünyaya gelen, evlendikten sonra pilot olan kocasını bir uçak kazasında kaybeden Vera'nın yaşadıklarını anlatmaktadır. Kitaptaki tüm hikâyelerde olduğu gibi burada da Vera'nın tamamen cinsel yönü ortaya çıkarılmakta ve kendisine bir cinsel unsur gözüyle bakılmaktadır. Hikâyede özellikle herkeste farklı duygular uyandıran bu çocuklu genç kadının, kocası ile ilgili kurduğu düşlere yer verilmekte, birlikte oldukları günlerde yaşadıkları resmedilmektedir. Kayacan'ın özellikle bazı hikâyelerinde öne çıkan cinsellik, bu hikâyede Vera'nın da sahip olduğu özellikler dolayısı ile zirveye ulaşmaktadır. Özellikle Vera'nın geniş bir fiziksel tasvirine yer verilmekte ve kocasıyla yaşadığı özel anlarda yaşadıkları aktarılmaktadır. “Ölümden ara sıra izinli olduğu günlerde görebildiği kocası yanında yatıyordu. Vücutlarının yetebildiğine çıplaktılar.”(Kayacan, 1993, s.76). Ne var ki Vera, kocasının ölümünden sonra çocuklarıyla birlikte ortada kalmış, alabildiğine büyük bir yalnızlıkla savaşmak zorunda bırakılmıştır.

4.5.2.4. Tütüncü Gareth

Bu hikâye, okuyucuya verdiği mesajlar bakımından en dikkat çekici hikâyelerden birisidir. Konuya baktığımızda, Gareth karakteri ile anlatıcının arasında geçen konuşmaların yoğunlukta olduğu söylenebilir. Bu konuşmalar önemli iletileri de içerisinde barındırmaktadır. Gareth ile meyhaneye giden anlatıcı, orada bir askerle karşılaşmasını ve aralarında geçen diyalogu da aktarır okuyucuya. Öte yandan bu hikâye, savaşın sebep olduğu duygusal yıkımın ve tahribatın gücünü hissettirmesi konusundaki başarısı sebebiyle de önemlidir.

Hikâyenin daha en başında anlatıcı kişi, insanların derin bir yalnızlık içerisinde olduğunu dile getirmektedir. “İsterdim ki, insanlar büyük işler görsünler ve yalnızlıklarını bu büyük işlerle gizlesinler.” (Kayacan, 1993, s.81). Hikâyede okuyucunun karşısına çıkan diğer kahramanların da bir yalnızlığın pençesinde olduğunu söylemek mümkündür. Sözelimi bir meyhanede karşılaştıkları kadın için şunları söyler anlatıcı: “Kadın biray içtikçe yalnız mı yalnız.” (Kayacan, 1993, s.86).

Bu hikâye, Kayacan’ın bazı sanatçıların isimlerine yer vermesi yönüyle de dikkat çekicidir. Gerçeküstü öğeleri hikâyelerinde sıkça kullanan Feyyaz Kayacan’ın, bir dükkânın duvarındaki kitapları inceleyen kahramanın penceresinden, sürrealist sanatçıları hatırladığı görülür:

“James Joyce’un Ulysses’i, Yazarın Genç Artistken Portresi, Anna Livia Plurabelle’i, Eugene Jolas diye bir adamın Holânda’da ve Paris’te bastırılmış olduğu Transition dergisinin eski sayıları, ve bu sayıların içinde vertigralisme üzerine, mythomanie üzerine yazılar, Mallarme’nin ‘Bir Zar Atışıyla Tesadüf Devrilemez’ şiirinin fransızca aslı, Herbert Read’ın sürrealism üzerine yazılı resimli derlemesi, Freud’un nerdeyse bütün küliiyatı, Profesör Stekel’in ‘Cinsiyet anomalileri’ adındaki kitabı, Van Gogh’un hayatı, Marquis de Sade’ın romanları, ve daha başka gizli kapıların gıcırtiları.” (Kayacan, 1993, s.83).

Okuyucuların yazınsal anlamda kaliteli ürünleri seçememeleri de yazarın dikkatini çekmiş ve yazar bu konuya değinmekten kendisini alamamıştır. Dışarıya çıkarken kapısını kilitlemeyen Gareth’a anlatıcı kapısını niçin kilitlemediğini sorduğunda Gareth onu şöyle cevaplar: “Hani biri çıkıp da şu benim okkalı, hiç kimseye bir türlü okutamadığım romanları, Joyce’un Ulysses’inin, yahut Faulkner’in kütür kütür

romanlarından birini aşırarak olsa sevineceğim basbayağı. Bak zevk sahibi insanmış diyeceğim.” (Kayacan, 1993, s.86).

4.5.2.5. Postacı Kızı Vera Arttırmaya Nasıl Konıldı

Vera karakterinin ön planda olduğu bu hikâye, Mrs. Valley’in Vera’yı arttırmaya çıkaracağını ilan etmesi ile başlar ve haberi alan hemen herkesin Vera için sığınağa akın etmesiyle devam eder. Vera için sığınağa gelen herkes, tensel ögeleri ön planda tutarak kadınlara bilhassa Vera’ya methiyeler düzer. Bu methiyeler şiirsel bir söylemle dile getirilmektedir. Mrs. Valley, yalnızca Alvin’in söylediklerinden hoşlanmaz ve ondan yeni cümleler kurmasını ister. O sırada sığınağa bir askerin girdiğini görür. Bu asker, kendisinin oğludur.

Hikâyede, yazarın koca bir paragraf boyunca başka dillerden sözcükleri ya da anlamsız ifadeleri bir araya getirdiği; fakat bunların hikâye içerisinde anlamsız olan sözcükler olmadığı görülmektedir. “Soko da yo soko da yo Allez hop ladies and gentlemen Vera Vera verites Come come put küt om mani...” (Kayacan, 1993, s. 95) şeklinde başlayan pasaj benzer anlamsız kelimelerle devam etmektedir.

Hikâyede, Kayacan’ın dil anlayışı ile ilgili de ipuçları bulunmaktadır. Dil kullanımını hiçbir kalıba sığdırmaya yanaşmayan ve kuralları mümkün olduğunca yok sayan Kayacan, bu konudaki düşüncelerini Mrs. Valley’in ağzından dökülen şu sözlerle bir kez daha dile getirmektedir:

“Gramer kurallarına yan çizeceğiz. O şartla yanaşırım Türkçe’ye kuzeyden güneye, yumruktan güneşe, bilekten güce ve taştan ekmeğe. O şartla. Bana gramer değil tepeden inme lâflar lâzım. Bıçak gibi sözler lâzım. Bıçak gibi sözler lâzım şom gözlerin ferini biçmek için küfürlerin ağzında ve deprenmesinde. Bana sözlerin en erkeği, en gür çaplısı lâzım. Anlamını söylemiye de lüzum yok. Ben biçirim onların anlamını ve pahasını dilimin çağlarında.” (Kayacan, 1993, s.91).

4.5.2.6. Sığınağın Son Ağzından

Sığınağın Son Ağzından isimli hikâye, *Sığınak Hikâyeleri* kitabının içerisinde yer alan son hikâye olduğundan konuyu toparlayıcı bir niteliğe sahiptir. Bu hikâyede, sığınakta adı geçen herkesin, anlatıcının zihnindeki izdüşümlerine yer verilmektedir. Bütün karakterler adeta veda konuşmalarını yaparlar zira Mrs. Valley’in de söylediği gibi

“savaş bitmiştir artık.” Hikâyedeki kişileri, kendilerine has özellikleriyle hatırlayan anlatıcı, sığınaktaki insanların umuduna, birlik oluşuna da değinir.

Diğer hikâyelerde de kendisine sık sık yer verilen Vera karakteri, bu hikâyede bütün erkekleri, içlerinde bulundukları yalnızlıktan kurtaracağından bahseder. “En ürkek erkeği bile önüme çıkaracağım yalnızlığın kovuklarından.” (Kayacan, 1993, s.107).

Hikâyenin, dolayısıyla kitabın sonuna gelindiğinde ise sığınağa, savaşa, yaşanan her şeye dair izlerin silindiğini ifade eden okuyucu, bunu polis memurlarıyla giriştiği bir diyalog üzerinden sunar okuyucuya ve hikâye şöyle sonlandırılır:

“Polis, karşı kaldırımdan yanıma geldi Ne yapıyorsun, dedi.

Sığınaktakileri dinliyorum dedim.

Çürük tahtaların arasından içeriye baktı.

Kimler var ki içerde?

Söyledim.

Kimse yok içerde, dedi. Senin uydurman onlar.

Ben sustum bekledim. Sular çekilecek gibi oldu.

Sonra kocaman bir kahkaha uçuruldu sığınağın içinden.

Polisin külâhı devrildi.” (Kayacan, 1993, s.109).

4.5.3. Cehennemde Bir Yusuf

4.5.3.1. Cehennemde Bir Yusuf

Cehennemde Bir Yusuf, on üç bölümden oluşan ve her bölümün aynı hikâye çevresinde şekillendiği bir metindir. Yusuf adlı karakterin etrafında, Terzela şehrinde kurgulanan bu metin oldukça kapalı ve soyut bir anlatıma sahip olmakla birlikte bir olay üzerine kurgulanmamış, hikâyede daha çok karakterin iç sesinin yansımalarına yer verilmiştir. Özellikle Terzela şehrinde yaşananlar üzerinden bir toplumsal eleştiri yapıldığını savunmak mümkündür.

Hikâyenin daha ilk satırlarında Yusuf karakterinin kendisini boşlukta, yalnız, yabancılaşmış ve çıkmazda hissettiğini görmek mümkündür. “Ben bir Yusufun biriyim. Boylamışım bütün boşlukları. Satılmışım bütün kuyulara, yüksük içi zindanlara. (...) Terzela’da basamaklar bile çıkmazlardan oyulma.”(Kayacan, 1993, s.113).

Yusuf, hikâyenin pek çok yerinde bilinmezliklerden yakınmaktadır. Üstelik Terzela şehrinde ilginç şeyler de olmaktadır. Sözgelimi insanların küplere binmek için yalnızca beş altı hakları bulunmaktadır. Buradaki en büyük ceza ise falın sökülmesidir. Ayrıca bu hikâyede de yine hiçlik kavramının ön plana çıktığını görmek mümkündür. Günlük dilde sık kullanılan bazı kelimelerin bile öne çıkan bu kavramla değiştirildiğini en iyi kanıtlayan bölümlerden birisi şüphesiz “Hiçinizden birini seçtiniz.” (Kayacan, 1993, s.129) ifadesidir. Yusuf karakteri hayata karşı yenilgisinin ve yalnızlığının da farkındadır. “Yenilgimi benimsemiştim bir kez. Daha nem olabilir diyorum yitirecek. (...) Yalnızlığımın çizgilerini yüzünden sıyrıp biriktireyim diyesim geliyor, yasaklarla örüyor yüzünü.” (Kayacan, 1993, s.149-150).

Son derece karamsar bir havayla başlayan ve bu durumu her sayfada sürdüren hikâye, Yusuf karakterinin yaşadığı yalnızlığa değinerek sonlanmaktadır. “En çok istediğim halk türküsüne dönen yalnızlığımı söylemek şimdi.” (Kayacan, 1993, s.152).

Kayacan’ın en soyut hikâyelerinden birisi olan *Cehennemde Bir Yusuf* adlı kitapta, somut olmanın şartını sağlayan beş duyunun bile soyutlaştığını görmekteyiz. Duyuları tamamen değiştiren ve onlara yeni işlevler kazandıran Kayacan, bu noktada oldukça metaforik bir anlatım yolu seçmiştir.

“Birinci duyu uslu posa duyusuydu. İkinci duyu birinci posanın toplamına dayalı oynak pusu duyusuydu. Üçüncü duyu ikinci pusunun kandilini yakan kibritlenme duyusuydu. Dördüncü duyu kandilden kalma güneşe gölgelerinizi çizdirme duyusuydu. Beşinci duyu köklü sökükle duyusuyla bir eksik tanrının altıncı parmak iziyle güttüğü yandan çarklı şimşegin karmaştırılmasından doğan duyuydu.”(Kayacan, 1993, s.139).

4.5.4. Gibiciler

4.5.4.1. Canımıza Tak Demişliğin Önsözü

Gibiciler adlı kitabın ilk hikâyesi olan bu metin, son derece kısa altı farklı bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerde kesik kesik de olsa bazı duygu, düşünce ve yaşanmışlıklar okuyucuya sunulur.

Yalnızlık temasına, hikâyenin birinci bölümünde, ozanlar üzerinden atıf yapılır. “Büyük ozanlar yalnızlıklarını anlattıydılar, onarılmaz bir yanıklıkla.” (Kayacan, 1993, s.155).

4.5.4.2. İyilik Uzmanları

İyilik Uzmanları, kendi içerisinde on farklı parçadan oluşmakta ve her parçanın farklı bir başlığı bulunmaktadır: Birinci İyilik Uzmanı, İkinci İyilik Uzmanı, Üçüncü İyilik Uzmanı, Dördüncüsü, İyiliğin Beşinci Uzmanlığı, İyiliğin Altıncısını Bir Kötürüm Türetiyordu, Ozan İyilikte Ötekilerden Geri Kalmak İstemiyordu, Fotoğrafçı Da İyiliğin Tadına Yürüyordu, Cellat'ın Uzmanlığı Ne Türölü İdi?, Sona Erecek Adamın Kendisi. Çoğunlukla iyilik kavramı üzerine kurgulanan parçalarda, çıkarılacak pek çok farklı mesaj da bulunmaktadır.

Hikâyenin dördüncü bölümünde yalnızlıkla ilgili söylemler dikkat çekmektedir. Buradaki iyilik uzmanı, kendisini insanların yalnızlıklarını ortadan kaldırmaya adanmıştır ve bunun yolunun intihar etmek olduğuna inanır fakat bu noktada Kayacan'ın ironiye başvurduğunu hesaba katmamak yanlış olur. Nihayet iyilik uzmanı, insanların intihara değmeyeceğini düşünerek bu kararından vazgeçer.

“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 bir şey olabileceğini düşünmüyorlar. Ben buna en çok Hiçlemciler ülkesinde tanık oldum. Yalnızlıklarını başbaşa verip ballandırmak için denizler çekmişler ülkelerinin dört bir yanına. (...) Orada öylesine güzel bir karşı karşıya yalnızlık gösterilerinde bulunuyorlar ki insanın gözleri yaşıyor imrentiden. Bizimkilerse yalnızlıklarını bile kıskanıyorlar ötekilerden. Hırsızlara dünyanın parasını yedirerek bir müzeden çaldırılan ünlü bir resimmiş gibi saklıyorlar yalnızlıklarını.” (Kayacan, 1993, s.160).

Altıncı hikâye de kötürüm bir adamın yalnızlığı üzerine temellendirilmiştir. Bu adamın içerisinde bulunduğu derin yalnızlık “Odama şu son yıllar içinde bir canlı uğramadı ki.”(Kayacan, 1993, s.161-162) sözlerinde gizlidir.

4.5.4.3. Gibiciler

Gibiciler adlı hikâye, sevgilisine mektup göndermek isteyen bir adamın başından geçenler etrafında şekillenmektedir. Postaneye gidene kadar aklında çeşitli düşünceler bulunan adam, gideceği yere vardığında postanenin yerinden taşınmış olduğunu görür. Postanenin yeni yerine gittiğinde içerideki çehreleri tanıdık bulur ancak insanların

davranışları değişmiştir. Postaneye her gittiğinde ona takılan bir postane memuru, adamın elindeki mektubu yırtarak okumaya yeltenir ve ona yeni çıkan yasadan bahseder. Bu yasaya göre mektubu yazan kişi, mektubunda kimden esinlendiğini belirtmek zorundadır. Aralarında önce ufak bir tartışma yaşanır, sonra postane memuru, adam oradan çıkarken gölge kalıbı ve ses örneği almak adına ertesi gün için ona randevu verir. Sonra yanındaki arkadaşından, adamı “Heykeller Alanı”na götürmesi için ricada bulunur ve bu yolculuk sırasında son derece ilginç şeylerle karşılaşır.

Öncelikle masa romanı yazan bir adam çıkar karşısına. Bu yazar, masa hakkında yazmaya değer bulduğu şeylerden bahseder gelenlere. Biraz daha ilerledikçe öfke romanı yazan bir yazara, martıyı gergedanlaştırmaya çalışan bir ozana ve alın teri müzeye konulacak olan bir hikâyeciye denk gelirler. Daha da ilerleyince bir alkış tufanı duyarlar ve buradan bir kitapçının olduğu alana geçerler. Bu kitapçıdan kitap alanlar, daha ilk cümleyi bile bitirmeden bir şeyler çizmeye başlamaktadır. Sonraki durakları bir ödül törenidir. Bu alandaki kişilere belli sorular sorulur ve daima “iyi şeyler” cevabı alınır. Bu sebeple, beklenen cevabı veren alandaki kişiler “Gibicilik” ödülüne lâyık görülmektedir. Geçtiği alanlardan ve yaşadığı şaşkınlıklardan sonra postaneye giden adam belli etmeden kaçmaya çalışır ancak yanındaki görevli durumun farkına varır ve kolundan tutarak asıl görmesi gereken yerin “Heykeller Alanı” olduğunu belirtir. Bu alana gittiklerinde yukarıdan bir nara duyulur. Bu sesler, heykellerden gelmektedir. Burada, gibici okurlarla karşılaşır ve bu okurların, gibici yazarların yazdığı kitapları, üzerlerindeki her şeyi kolayca anlamalarını sağlayan bir hapla aldıklarını görürler. Bir sonraki durakları ise maskeli balo olur. Baloda bulunan kötürümlerle ilgili konuşurlar. Burada acemi kötürümler ve usta kötürümler bulunmaktadır ve aralarında son derece ironik konuşmalar geçmektedir. Bütün yaşananlardan sonra nihayet bu dünyadan çıkarlar. Ertesi gün olduğunda postaneye mektup atmaya giden ve başına türlü şeyler gelen adam, o gün de postaneye gitmeye karar verir.

Gibiciler, içerisinde pek çok eleştiriyi barındıran, “Gerçeküstü öğeler taşıyan ironik bir öyküdür. Öyküde, yeniliklere karşı, tek tip, makineleşmiş sanat anlayışı eleştirilir.” (Tosun, 2013, s.131)

Hikâyenin üzerindeki kasvetli havanın, hikâyenin bütününe yayıldığını fakat yer yer belli ifadelerle daha keskin bir şekilde okuyucuya sunulduğunu savunmak mümkündür.

Hikâyede, yazarlara ödöl veren temsilcilerinden birisi, mutlu günleri çıkmazlarla bağdaştırırken şu ifadeleri kullanmaktadır: “Kişinin en mutlu günleri, çıkmazlarla boğuştuğu (...) günlerdir.”(Kayacan, 1993, s.178). Maskeli baloda karşılaştıkları kötürümler arasında da yitiklik duygusu hâkimdir. “Ben yitikliğin mahmuzlarını duyar gibi oldum sırtımda.” (Kayacan, 1993, s.188).

Gibiciler’de, Feyyaz Kayacan’ın üstü kapalı da olsa o özellikle edebiyat ortamı ile ilgili bazı görüşlere karşı çıktığını görürüz. Sözgelimi nitelikten önce niceliği öne çıkaran, kendilerini bu bakımdan yabancı yazarlarla kıyaslayan sanatçılara hikâyesinde yer vermiştir. “Yabancı romancılardan biri bir masa romanı yazmış. Doğru. Ne ki onunkisi 200 yapraklı bir betik. Bu gidişle bizimkisi 700 yaprağı bulacağa benziyor. Bununla gerçekten kıvançlanmalıyız.”(Kayacan,1993, s.171). Ayrıca daima yabancı yazarları kıstas kabul etmek de yazarın değindiği konulardan birisidir. “Ötekiler yapıyorsa biz de yapabiliriz. O türlü yapıtlar bizde niçin olmasın?” (Kayacan, 1993, s. 172). Öfke romanı yazmaya hazırlanan yazarın da, başkalarıyla bir yarış içerisinde olduğunu fakat buna rağmen eserlerinde haksızlık kavramını bilhassa önemsedğini görmek mümkündür. Burada, söz konusu duruma yazar tarafından getirilmiş bir eleştiriden bahsedilebilir zira bu eserlerin yazılma amacı yalnızca edebiyatımızdaki bir eksikliği giderme kaygısıdır, estetik bir kaygı taşımaz. “Ötekilerini gölgede bırakacağım. Haksızlıkları, yolsuzlukları söyleyeceğim. Bizde de öyle bir roman bulunsun.” Aynı konu, martıyı gergedana dönüştürmeye çalışan kişinin anlatımında da karşımıza çıkar. Mesele yine, başkalarının yaptığı taklit etmektir. “Martıdan dönme gergedanı bize ilk o kazandırmış olacak. Az şey mi bu? Böyle bir gergedan bizde de niçin bulunmasın? Bunu başaramazsak ne derler bize?” (Kayacan, 1993, s.172).

Feyyaz Kayacan’ın, metindeki sanatçılar üzerinden dönemin sanatçılarını hedef aldığı da görülebilir. Bu noktada kalıcı eser verme meselesi, eleştirilerin merkezine alınmıştır. “Yaratıcı aktarma yoluyla uslarına us katıyorlar, dedi. Bilmem gördünüz mü; kurşun kalem yerine betonarme mürekkep kullanıyorlar. Çünkü şu sırada kalıcı yapıt vermeğe adanmış herkes kendini. Betonarme mürekkep daha kalıcı nitelikte olduğundan, onu yeğliyorlar.” (Kayacan, 1993, s.174).

“Heykeller Alanı”, “gibici” tavırlarıyla heykel olmaya hak kazanan kişilerin heykelleri ile doludur. Burada da Kayacan’ın, içinde bulunduğu camiaya bir eleştiri yönelttiğini

savunabiliriz. “Bunlar, dedi memur, gibicilikleriyle heykelleşmeye hak kazananlar.”(Kayacan, 1993, s.181).

Cömertlik ve nankörlük kavramlarına da kitapları, yuttukları haplarla birlikte okuyan insanlar üzerinden yer verilmektedir. Bu noktada yine ironiden bahsetmek mümkündür. “Burda alabildiğine cömertlikleri tutmuş. Her sözcüğün kıyısına bir hap ekli. İyicilikte bu kadar ileri varılmaz diyeceksiniz değil mi? (...) Biz o kadar nankör insanlar değilizdir.” (Kayacan, 1993, s.184).

Hikâyenin başlarında sıkça değinilen özentilik kavramı, kötürümlerin bulunduğu maskeli baloda da karşımıza çıkmaktadır. Burada, başka kötürümlerle oradaki kötürümlerin kıyaslamasının yapıldığını görürüz. “Bizimkiler diyorlar ki: Biz sınır dışındakilerden nasıl geri kalabiliriz? Bize ne derler sonra? Onlarda kötürümler, yatalaklar varsa bizde neden olmasın? Kötürümlerin, yatalakların en iyilerini, en olgunlarını bizden başka kim yetiştirebilir?” (Kayacan, 1993, s.186).

Kayacan bu hikâyesinde, hikâye anlayışı ile ilgili de ipuçları vermektedir. “Kalemi öpülesi insanlar” olarak nitelediği yazarlara baktığımızda, onların aslında gerçek sanatçıların isimlerinin değiştirilmesiyle oluşturulduğunu görürüz. Burada Faulkner, Hemingway, James Joyce gibi yazarlar gündeme getirilmiştir ve Kayacan’ın alaycı üslubu da kendisini göstermektedir.

“Bizde, dedi, akçesi en çok sesli yazarlar Folluker ve Hemenhemenvayvay’dır. Sonra bizim toprağın yetiškisi olmamasına karşın, Caymış Coyoş da tuttuğumuz bir yazardır. Görüyorsunuz işte biz de sizin gibi sesimize eklentiler yapıyoruz. Aranızda Folluker, Hemenhemenvayvay ve Caymış Coyoş gibi yazarlar olduğu söyleniyor. Çıksın ortaya o kalemi öpülesi insanlar.”(Kayacan, 1993, s.177).

4.5.5. Hiçoğlu’nun Serüvenleri

4.5.5.1. Bir Daha Yapmam

Hikâye, kitapçıdan kitap çalan bir adamın başına gelenler etrafında şekillenmektedir. İnsanları izlemekten keyif alması dolayısıyla kendisine “dikizci, gözetleyici” gibi isimler takan adam, işlediği suçun sonucunda polis tarafından yakalanır. Polis memuru ise onun iyi bir insan olduğuna kanaat getirir ve mahkemedeki savunması sırasında “Bir daha yapmam.” demesini tembihler. Karakola götürülen adamın parmak izi alınır ve

ertesi gün duruşmaya gelmesi şartıyla serbest bırakılır. Sonraki gün duruşmada, hâkim ona yaptığı hırsızlığın sebebini sorduğunda “Bir daha yapmam.” yanıtını alır. İkna olan hâkim onu 3 liralık bir para cezasına çarptırır ve serbest bırakılmasına karar verir.

Hikâyede hırsızlık yapan karakterin, bunu can sıkıntısından yaptığını söylediği görülür. Bu da adamın, durağan bir hayatı olduğuna işaretidir. Zaten kendisi için yaptığı çıkarım da bunu desteklemektedir. “Kendi içimde değildim ve değilim ki birşeyler duyabileyim. Ufak tefek şeylerle içimi doldurmaya çalışıyorum.” (Kayacan, 1993, s.202).

Metinde, Albert Camus’nün Yabancı adlı eserinden izler görmek mümkündür. Oradaki kahraman da kendisini benzer bir durumun içerisinde bulur. İşlediği cinayet çok bilinçli değildir ve çeşitli yönlendirmelere maruz kalır. En çok da duruşma sırasında içinden geçirdiği bir söz bu hikâyeye ile benzerlik gösterir. Yabancı kitabındaki kahramanın söylediği “Benim davamı beni işe karıştırmadan çözümlüyor gibiydiler.” (Camus, 2010, s.91) sözü ile bu hikâyedeki karakterin söylediği “Ben kendimin değil bir başkasının duruşmasını seyrediyordum sanki.”(Kayacan, 1993, s.205) sözleri birbirine tamamen paralel çizgidedir.

4.5.5.2. Çocuktaki Bahçe(Bir Romana Başlama Denemesi) I

Kitabın bu bölümü, Feyyaz Kayacan’ın çocukluğunun derinliklerine inerek yaşantılarını ya da ruhsal durumunu okuyucuyla paylaştığı bölümdür. Hikâyeden yol çıkarak yazarın çocukluk yıllarında da büyük bir kasvet havasının hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki bu durum, onu geçmişten günümüze bildiği tüm tanrılara karşı isyan etmeye sürüklemiştir. “Yürüdüğüm yol neden benimle bitmesin? Son soluğumu elimden aldıkları yetmiyormuş gibi son adımımı da keselerine düşürmek istiyorlar.” (Kayacan, 1993, s.207). Anlatıcı hikâyede her şeyi değişik gördüğünden bahsederek bu yansımaları da tasvir etmektedir. Bazen ölümden bazen karanlıktan dem vurur fakat değişmeyen tek şey her noktada bir karamsarlığın söz konusu oluşudur.

Hikâyedeki çocuk, yanında olduğunu zannettiklerine karşı kırgınlığını dile getirmektedir; zira bu yanılgı onu bir yalnızlığa itmiştir. “Saysam mı onları? Yanımdakileri, yanımda olduklarını sandıklarımı değil.” (Kayacan, 1993, s.206). Bütün bu kasvetli hava, hâliyle, onu büyük bir can sıkıntısının içine sürüklemiştir. “Bir tutam can kalmış elimde yahut neremdeyse işte. Onunla da sıkıntı çekilir mi? Çekilir hem de

nasıl. Can darlığından insan sığınacak, havlayan anılar sürüsünden kaçıp saklanacak bir köşe olsun bulamıyor. İnsan böyle anlarda ölümden çok can sıkıntısından korkuyor.”(Kayacan, 1993, s.206). Ayrıca hikâyedeki bunaltı havasını “bunaltının buğuntusu” gibi söylemlerden de anlamak zor olmayacaktır.

4.5.5.3. Çocuktaki Bahçe(Bir Romana Başlama Denemesi) II

Bir önceki hikâyenin devamı niteliğinde olan bu hikâye, önceki hikâyenin sonunda karşımıza çıkan Erol karakteri üzerine kurgulanmıştır. Erol’un yanında bahçe, pencere, sokak ağacı gibi nesneler de bu hikâyede yer yer anlatıcı durumundadır. Bütün bu anlatıcılar, önceki hikâyede yaşananları kendi pencerelerinden okuyucuya aktarmaktadır.

Erol’un, hikâyenin daha en başında yalnızlığını dile getirip tükenmişliğinden bahsettiği görülmektedir. ”Siz belki tükürüklü alaylarınızı yapıştıracaksınız yüzüme. Yalnızlığın, bahçesizliğin farfaracısı diyeceksiniz bana, yanımdan sorunsuz, sorunsuz geçerekten. (...) Belki korkularımı, tükenmişliğimi, yalnızlığımı, kanımın her yuvarındaki zincirleme çıkmazlarımı savut diye kullanmaya çıkmışım.” (Kayacan, 1993, s.214). Hikâyede Erol’un aslında çok fazla insan tanıdığını fakat hepsini kaybettiğini görürüz. Bu dar onun, kalabalıklar içindeki yalnızlığını gözler önüne sermektedir. “Bilsen nice yüzler geçti elimden. Hiçbirini unutmadım, ne ki tümünü birden yitirdim.” (Kayacan, 1993, s.220).

4.5.6. Bir Deli Değilin Defterleri

4.5.6.1. Ölüm ve Serçe

Ölüm ve Serçe adlı hikâye, Ergin Çokergin adındaki bir yazarın çevresinde şekillenmektedir. Ergin Çokergin, çokça yapıtı bulunan büyük(!) bir yazardır. Bir sabah uyanır ve balkona çıktığında sokaktaki bir satıcı ilişir gözüne. Onunla içten içe alay ederken içeri girer ve o anda bir roman yazmaya karar verir. Bu sırada kalemi dik bir şekilde yere saplanır. Aynı dakikalarda camda bir kuş belirir. Kuşun amacı, Ergin Çokergin’in kendi “zırhından” sıyrılmasını sağlamaktır. Yazar, bir süre sonra bedeninin kontrolünü sağlayamamaya başlar ve uzuvlarının artık tutmadığını fark eder. Hikâyeye, kuşun pencereden uçup gitmesiyle sonlanır.

Hikâyenin kahramanı Ergin Çokergin'i incelediğimizde onu son derece burnu havada bir karakter olarak görürüz. Aslında tam da bu yüzden kendi kendisini yalnızlığa mahkûm ettiğini söylemek mümkündür. Sayıca bu kadar fazla ürün vermesi, can sıkıntısından çevredeki insanlara bile zorbalık etme meylinin bulunması da bununla ilişkilendirilebilir.

4.5.6.2. Sen Olsaydın Ne Yapardın?

Hikâyede, Londra'nın ekstrem bir karanlığa gömüldüğü bir günde, sonunun geldiğini düşünen bir adamın yaşadıkları anlatılmaktadır. Sokakta yürüyen bu adamın önünde bir araç durur ve adam, araçtan inen kişiyi Azrail zanneder. Bir süre sohbet ederler. Azrail zannettiği kişi, adamı sohbete devam edebilmek için bir yere davet eder ancak adam korktuğu için tiyatroya gitme bahanesiyle oradan ayrılmayı düşünür. Ne var ki sonrasında merakına yenik düşerek Azrail zannettiği kişinin teklifini kabul edecektir. Bu kısımdan sonra hikâye, Azrail zannedilen Frank Pitkin adındaki adamın hayatını anlatmasıyla devam ettirilmektedir. Hikâyede yaşanan her şey, hikâyenin asıl kahramanının geçmişe dair yaşadıklarından kurgulanmıştır. “[Bu öyküde] yazınsal ortam eleştirilir. Edebiyatın bir güç savaşı olduğuna tanık olduktan sonra edebiyattan tamamen kopan, kitaplarını dağıtan ve delilik nöbetleri geçiren kahraman, artık kaldırımlarda yaşamaktadır.” (Tosun, 2013, s.132)

Hikâyenin daha ilk satırlarında Londra şehrine ait olumsuz, kasvetli tasvirler karşılamaktadır okuyucuyu. Kendisi de hayatının bir bölümünde Londra'da yaşamış olan Feyyaz Kayacan'ın, orayı bu kadar kasvetli tasvir etmesi dikkate değerdir.

“Londra'nın sıkıntılı günleri başka hiçbir yerinkine benzemez. Vicdan azabı renginde ağır bir hava başınızı üstünde zonklayıp durur. Gökyüzü davul derisi gibi gergin ve basıktır. Bir dokunacak olsanız kıyametlerin daniskası patlak verecek ve bir şimşek furası fıskırarak bulutların ağzından. Başkentin en asık suratlı semtlerinden biri de New Cross'dur.”(Kayacan, 1993, s.231).

Kayacan'ın mizahî anlatımı da bu hikâyede kendisini açıkça göstermektedir. Hikâyenin başında, Hindistan'daki bir adamın vaktinin geldiğine inanması ve bundan korunmak için bir dağın tepesine çıkması anlatılırken bu duruma şöyle bir yorum getirilmektedir: “Dünyanın sonu gelecek ama alçak irtifalı olacak demeye gelir bu.” (Kayacan, 1993, s.231).

Kısa bir hacme sahip olmasına karşın hikâyedeki mesajların yoğunluğu göze çarpmaktadır. Üstelik bu mesajlar çoklukla aleni bir biçimde okuyucuya aktarılmaktadır.

Hikâyede ayrıca sanata olan inancın yitirildiği ve bu konuya bazı eleştirilerin getirildiği de göze çarpmaktadır. “Bir gün sanatın da, edebiyatın da, felsefenin de bir kudret politikasından başka birşey olmadığını gördüm. Bir boygösterme yarışması.” (Kayacan, 1993, s.236).

Kayacan bu hikâyesinde, ünlü yazar Tolstoy ile ilgili de bazı dipnotları kahramanın ağzından okuyucuya sunar:

“Tolstoy’u ben hiç sevmem. Çelişkili, varlıklı, şımarık, ülkücü bir yazardan başka birşey değildir o. Hem yoksullardan yana çıkar, onların yaşam ortamını benimsemek ister, hem de sülük gibi yapışır servetine, emlâkine, soyluluğuna! (...) İvan İliç’in Ölümü’nde ise iyi bir insan olarak boylanıyor önümüzde. (...) Öyküde ölüme, Azrail’in gözlerinin içine baka baka hazırlanan yargıç İvan İliç, Tolstoy’un kendisidir bir bakıma. Küstahlıklarını unutturmaya, affettirmeye çalışıyor.” (Kayacan, 1993, s.233).

Bu pasaj, onun sanat anlayışıyla ilgili okuyucuya ipuçları vermesi bakımından önemlidir.

4.5.6.3. Bir Deli Değilin Defterleri

Bir Deli Değilin Defterleri, deli olduğuna inanılan fakat bu ithamı kabul etmeyen bir adamın anlattıklarından oluşmaktadır. Hastaneye yatırılan adam bu ortama bir türlü alışamaz. Üstelik onunla ilgilenmekte olan doktoru da bir karısı olduğuna inandıramamaktadır. Bu gibi şeyler, doktordan hoşlanmamasına sebep olur ve ara sıra doktorla dalga geçmeye başlar. Doktor da bu durumu, onun deliliğinin kanıtı olarak değerlendirmektedir. Bir süre sonra doktorun söyledikleri, adamın kafasını iyiden iyiye kurcalamaya başlar ve ihanete uğradığına dair korkunç kâbuslar görür. Hikâye, adamın artık odasına doktorun uğramadığını paylaşmasıyla sonlanır.

Metinde, hastaneye kapatılan adamın derin bir yalnızlık içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. “Benim gerçekte tek pencерem yalnızlık.” (Kayacan, 1993, s. 240). Ayrıca

yaşadıklarından –ya da düşündüklerinden- dolayı canı son derece yanmaktadır. “Can acılarım her taşın altından çıkar oldu.” (Kayacan, 1993, s.244).

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

Hikâye, zekâ geriliği teşhisi konan Gizlem karakterinin, annesinin ve etrafındaki insanların bu durumda ne gibi şeylerle karşılaştıklarını, bu durumun yaşantılarını ve duygularını nasıl etkilediğini anlatmaktadır. Gizlem, bir gün evden çıkarak bakkala gider. Bakkaldayken küçük bir çocuk babasına, Gizlem’i göstererek onun çocuk gibi konuştuğunu söyleyince olanlar olur. Bakkalın çırağı kahkahalarla gülmeye başlar. Bu durumdan oldukça etkilenen Gizlem koşarak evinin yolunu tutar. Penceredeki annesine bir şey belli etmemek adına sevinçli görünmeye çalışır. Ne var ki apartmana girdiğinde yere yığılır ve bu gibi durumlarda gelen bir krize teslim eder bedenini. Genç kızın yardımına, az önceki sevincinin bir rolden ibaret olduğunun farkında olan annesi koşar.

Gizlem, hayatı boyunca zekâ geriliğinin olumsuz yanlarıyla yaşamak zorunda kalmıştır. Bu durumun onu en çok üzen dezavantajı ise yalnız kalmak zorunda oluşudur. Öyle ki konuşmaya ihtiyacı olduğunda rehberin sayfalarını karıştırır kendisine bir arkadaş bulabilmek adına. Gizlem’in durumu onu büyük bir bunalıma, annesini ise içinden çıkılması zor bir çaresizliğe sürüklemektedir.

Bir gün annesi ile gittikleri pastanede, annesinin üniversiteden bir arkadaşıyla ve onun kızıyla karşılaşırlar. Böylece Gizlem’in ve Hülya’nın arkadaşlığı başlamış olur. Gizlem sürekli Hülya’yı aramakta, bu aramaların sıklaştığını düşündüğünde ise ona sayfalarca mektup yazmaktadır. Kendisine zekâ geriliği teşhisi konan Gizlem’in durumunu ilk olarak annesi görmüştür. Gizlem henüz üç aylıkken onun bir deli gibi baktığını fark etmiş ve hemen durumu doktoruna bildirmiştir. Ne var ki doktor geldiğinde Gizlem normal hâlinde döndüğünden bu teşhis o sırada konulamamıştır. Gizlem’in aşırıya kaçan tavırları, annesini kimseyle arkadaş olarak görmeyi kabullenemeyişi, onun kitaplarla harcadığı zamanı kıskanması, annesi Seda’nın da arkadaş edinmesini zorlaştırmaktadır. Buna rağmen Seda, bir süredir yaşadıkları yerde Dilek adındaki bir kadınla arkadaş olmayı başarabilmiştir fakat Gizlem bu durumdan rahatsız olmasın diye arkadaşlıklarını gizli bir şekilde sürdürmektedirler. Hikâye boyunca Gizlem’in kıskançlıkları, fevrilikleri, yalnızlığı ve yaşadıkları anlatılmaktadır. Metin, Gizlem’in dışiliğinin farkına varmasıyla sonlanır.

Eserde, Gizlem'in büyük bir yalnızlığın içerisinde olduğu, bu yalnızlığın getirdiği öfkeyle annesini de bu durumun içerisine sürüklemeye çalıştığı görülmektedir. Yaşadığı yalnızlık o denli büyüktür ki kendisine arayacak tek bir arkadaş bulamamakta, telefon asla onun için çalmamaktadır. "Gizlem rehberin yaprakları içinde kendine dost, arkadaş aramakta. (...) TELEFON NEDEN ÇALMIYOR BENİM İÇİN? Biraz çalsa. N'olur... birazcık çalsa... Yanlış numara olsa bile..." (Kayacan, 1993, s.253). Arayacak birisini bulduğunda ise genellikle olumsuz bir tutumla karşılaşmaktadır. Zira arkadaşlık anlayışı diğer insanları rahatsız edici boyutlara ulaşabilmektedir. "Kene gibi yapışma insana, diyorlar. Kenelik mi bir tutam arkadaşlık istemek? (...) Beni hiç kimse hiçbir yere götürmüyor. Benim dünyam bir incir çekirdeğini bile doldurmaz." (Kayacan, 1993, s.256).

Gizlem'in içerisinde bulunduğu yalnızlığın, onu derin bir mutsuzluğa sürüklediği de görülmektedir. Hattâ bu mutsuzluk beraberinde umutsuzluğu da getirmektedir zira Gizlem kimsenin kendisini sevmediği düşüncesine kapılmıştır artık.

"Ben yaşamımı hep başkalarının mutluluklarını seyretmekle mi geçireceğim? Benim de hakkım yok mu sevgiye, arkadaşlığa. Sevmek suç mu bana gelince? Gazetede okudumdu geçenlerde. Kadının biri delirmiş. Balkona çıkmış, 'beni sevenler yolun sağında, sevmiyenler solunda dursun' diye bağırmaya başlamış. Ben deli değilim. Ama bana öyle geliyor ki 'beni sevenler...' diye söze başlayacak olsam hiç kimse kıpırdamayacak yerinden." (Kayacan, 1993, s.257).

Hikâyede sevginin bazen sömürüye, bununla birlikte de kırgınlığa sebep olduğu savunulmaktadır. Bu sevginin de Gizlem'i yalnızlığa iten sebeplerden olduğu ifade edilir: "Sevmek istediği kişileri kırasıya sömürdüğü için hep açıkta kalıyordu. Oyuncanın kırılması başka, insanınki başka. Yalnızlıklarla doluyordu Gizlem'in avuçları." (Kayacan, 1993, s.276).

4.5.6.5. Lütfiye Abla'nın Unutkanlıkları

Hikâyenin kahramanı olan Lütfiye Abla, unutkanlığı son derecede fazla olan yaşlı bir kadındır. Kardeşi Fikret onu yurt dışından ziyarete gelmiştir. Hikâyede Fikret hakkında bilgiler verildikten sonra Lütfiye Abla'nın gençlik günlerindeki uğraşlarına da değinilmektedir. Oturmak nedir bilmeyen bu yaşlı kadın kâh yağan yağmurla kavga

eder kâh mutfaktaki olmayan misafirlere öfkelenir. Böylece hikâye boyunca o bir şeyleri unuttur, kardeşi ona unuttuklarını hatırlatmaya çalışır.

Lütfiye Abla, yalnız yaşayan ve bu yalnızlığa alışmış bir kadın olarak tasvir edilmektedir. “Ben yalnız yaşayan, yaşlanmış, tekallüs etmiş bir kadıyım.” (Kayacan, 1993, s.291). Yalnız yaşamanın ötesinde, kendisini yalnız hisseden de bir kadındır. “Herkes, herkesler evlendiler. Bir ben ortalarda kaldım. (...) Unutulmuş bir ürperti gibi yaşıyorum.” (Kayacan, 1993, s.298).

Öteden beri süregelen bazı tartışmaların da hikâyeye konu edildiği görölmektedir. Buradaki söz konusu tartışma, Amerika’nın keşfinin kim tarafından yapıldığı ile ilgilidir.

“Fikret, dün Frau Rilke uğradı bana. Alman Kız Lisesine gittiğim günlerde edebiyat dersi verirdi bize. Kadın iyice sapıtmış. Amerika’yı hakikatte Amerigo Vespucci icat etti, diyor. Öyle şey olur mu? Hem de ne alâkası olabilir coğrafya ile bu kadının? Dayanamadım söyledim: ‘Frau Rilke, dedim, bu kadarı da olmaz. Amerika’yı Marco Polo icat etmiştir. Hatırat kitabında bunu teferruatı ile anlatmış, yazmış. Siz hiç kitap okumaz mısınız?’” (Kayacan, 1993, s.296).

Feyyaz Kayacan bu hikâyesinde, kuşağındaki sanatçıların isimlerine mizahi bir anlatımla yer vermiştir. Fikret, ablasına bir arkadaşını anlatırken “Onat Kutlar”dan bahseder. Lütfiye abla da duyduğu ismi yanlış anlar ve aralarında şöyle bir diyalog geçer: “-O da ne? dedi, Lütfiye abla. Anlayamadım. Sen neden bahsediyorsun yavrucuğum? On tane at neyi kutluyor? –Hayır ablacığım... Onat Kutlar diye bir arkadaşım var. Adı Onat. Soyadı da Kutlar. Ülkemizin değerli hikâyecilerinden.” (Kayacan, 1993, s.297).

Bu hikâyede dikkati çeken unsurlardan birisi, Kayacan’ın Onat Kutlar’ın adına yer vermesi gibi kendi hayatından bazı kesitleri de okuyucu ile paylaşmasıdır. Bunlar sanki Fikret’in hayatıymış gibi anlatılsa da gerçekte anlatılan kişi Kayacan’ın ta kendisidir.

“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. Neden? Çünkü Almanların Fransa’yı ele geçireceklerini, bağırğan çizmeleriyle Paris’e gireceklerini bir tarih kitabında okumuşçasına biliyordu. Ne yapmıştı İngiltere’de? Hiç yapmaması gereken birşeyi: İktisat

Fakültesine girmişti, Durham Üniversitesinin. Pişmanlıklar içinde bitirmiş ve başarılı son sınıf öğrencileri için düzenlenen törende Fakülte dekanının elinden diplomasını alırken, ekonomi biliminin yanına bir daha yaklaşmamaya karar vermişti. Oracıkta unutmuştu bütün okuduklarını. Ve yerden göğe rahatlamıştı. Sonra radyoculuk, muhabirlik, çevirmenlik yapmış, evlenmiş ve çocukları olmuştu.” (Kayacan, 1993, s.292).

Metni önemli kılan bir diğer nokta ise Kayacan’ın kullandığı dildir. Diğer hikâyelerinde daima öz Türkçe sözcükler seçmeye gayret eden, sözelimi kitap yerine bile betik sözcüğünü kullanan Kayacan, bu hikâyede olabildiğince Arapça, Farsça kökenli sözcükler seçmiştir. Bunda, Lütfiye Abla karakterinin de etkisi büyüktür elbette zira o, bu sözcüklerin kullanılmasına önem vermektedir. Öyle ki kardeşi Fikret bile Onat Kutlar’dan bahsederken ona hikâyeci demekten çekinmiş, ablasının bundan hoşlanmayacağını bilincinde olduğundan arkadaşı için hikâyeci demeyi tercih etmiştir.

4.6. Feyyaz Kayacan’ın Hikâyelerindeki Yalnızlık Temasının Değerler Eğitimi Bağlamında İncelenmesi

Feyyaz Kayacan, mensubu olduğu 1950 kuşağı sanatçıları gibi eserlerini oluştururken öncelikle bireyi merkeze almıştır. Bireyi temele alan eserlerde çoklukla eğitsel unsurların ön plana çıkarılmadığını düşünülebilir fakat bu durum, eserlerde eğitim yönünden, bilhassa değerler eğitimi yönünden herhangi bir çıkarımın yapılamayacağı anlamına gelmez. Feyyaz Kayacan’ın eserleri için de bu durum geçerlidir. Onun hikâyelerinde eğitsel değerler bir amaç değilse de araç olarak kullanılmıştır. Öyle ki bazı hikâyelerinde özellikle iyimserlik, dürüstlük, yardımseverlik gibi değerlerin son derece ön planda olduğu, hattâ bu değerlerin hikâyenin bütününe yayıldığı bile görülebilir. Öte yandan yukarıda adı geçen değerler kadar olmamakla birlikte cesaret, alçak gönüllülük, sevgi, adil olma, sorumluluk gibi başka değerlere de rastlanır.

Feyyaz Kayacan’ın hikâyelerinde yalnız bireylere oldukça sık rastlanır fakat buna rağmen bu kişilerin birey olmanın sorumluluğuna sahip oldukları da görülür. Yazarın hikâyelerindeki eğitsel değerler de, birey olma sorumluluğunun bilincinde olan karakterlerin davranışlarında ve hayata bakışlarında ortaya çıkar. Bu hikâye kişileri, içinde bulundukları yalnızlığa rağmen söz konusu değerlere sahip çıkmayı sürdürmektedirler.

Çalışmanın bu bölümünde sanatçının hikâyelerinde yer alan değerler incelenecek, bu değerlerin hangi hikâyelerde ne şekilde yer aldığı üzerinde durulacaktır. Seçilen değerler noktasında MEB tarafından yayımlanan Değerler Eğitimi Yönergesi dikkate alınmıştır. Ayrıca hikâyelerinde en çok kullanılan değerlerden en az kullanılan değerlere göre ilerleyen bir sıralamaya başvurulmuştur.

4.6.1. İyimserlik

İyimserlik, Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinde en sık karşılaşılan değerlerden birisidir. Öyle ki hakkında yazılan pek çok yazıda, onun hikâye kahramanlarını yaşama sevinci bulunan kişilerden seçtiği üzerinde durulur. Tam da bu sebeplerle Kayacan, öykümüzün “şen kirpisi” olarak anılır.

İyimserlik, en çok *Sığınak Hikâyeleri* kitabındaki hikâyelerinde öne çıkar. Savaş yıllarında bir sığınakta buluşmak üzere toplanan insanları savaş psikolojisinden kurtaracak olan, onların iyimserliği ve yaşama sevincidir. Kayacan, *Sığınak Hikâyeleri* adlı kitabının ilk hikâyesi olan *Sığınak*'ta kahramanların ruhsal portresini çizerken özellikle onların iyimserliklerini de okuyucuya aktarma gereğini duyar. Burada iyimserlikle en çok bağdaştırılacak olan kahraman şüphesiz Mrs. Valley'dir. Hikâyede süregelen karamsarlığa karşın Mrs. Valley, ölüme meydan okuyan, çevresindekileri yüreklendiren ve onlara bir umut ışığı yakan kahramandır. Böylece Mrs. Valley, hikâyenin üzerindeki kara bulutları nispeten de olsa aralama, insanlara umut aşılama görevini üstlenmiştir. Burada kahramanımızın, ölüm karşısında bile umudunu kaybetmediğini, diğer insanlara da bunu telkin etmeye çabaladığını görebiliriz. “Mrs. Valley feleğin kulağını büktü. Ölümün kışına bir tekme salladı. Çil yavrusu gibi dağıldı ölümün kıkırdakları.” (Kayacan, 1993, s.65).

İyimserlik kavramı ile *Tütüncü Gareth* isimli hikâyede de karşılaşılır. Hikâye okuyucuya, kanserli bir kadın örneğinden hareketle, içinde bulundukları savaş ortamının umutsuzluğuna karşın bir umut aşılamaaktadır. Her an ölme ihtimali bulunan kanserli kadının iyimserliği, yaşama sevinci ve hayata tutunuşu hikâyedeki çarpıcı noktalardan birisidir.

“Kanseri olan bir kadının her sabah çarşıya gitmesi, kansere karşı ekmek alması, yumurtanın çürük olmamasına dikkat etmesi, evde yemek vakti sofrayı kurarken

çatalın tabağın solunda ve bıçağın da sağ yanında olmasına hâlâ önem vermesi küçük iş mi? Düşün bir kere kadın ölümle saklambaç oynuyor. Kanseri, kadının belki ertesi soluğunun köşe başına dikiliverecek. (...) Kadın bunu biliyor. Ara sıra vücudunda tuhaf kıpırdamalar olur gibi geliyor. Ama o gene küçük şeylerle uğraşıyor. Büyük şeylere vakit yok çünkü. Zaten her şey büyüyüyor.” (Kayacan, 1993, s.81-82).

Daha önce *Sığınak* hikâyesinde karşımıza çıkan Mrs. Valley, *Postacı Kızı Vera Arttırmaya Nasıl Konuldu* isimli hikâyede de ortaya çıkar. Bu hikâyede de benzer bir görevi üstlenir ve insanlara umut aşılamaya devam eder. Bu defa iyimserliğini küçük insanlara yönlendirir ve onların içerisinde büyük cevherler bulunduğu ifade eder. “Mrs. Valley küçük insanların ezintileri büzüntüleri üzerinden yaşama, direnme gücünün süngerini geçmişti. Küçük insanların içinde kocaman solukların temelini atmıştı, her küçük insanda karanlığa uygulanıp uyuşturulan devleri körüklemişti.” (Kayacan, 1993, s.95). Bunun yanında Mrs. Valley’in oğlu Freddie’nin de insanın aradığı her şeyi bulabileceğine ve bunun yolunun bir şeyi gerçekten istemekten geçtiğine dair söyledikleri de, sığınaktakilere umut aşılaması açısından annesi ile paralel bir çizgide olduğunu ortaya koymaktadır. “Aranınca, istenince bulunur yenileri. Yeter ki aransın, yeter ki istensin.” (Kayacan, 1993, s.99).

İyimserliğin, *Gibiciler* hikâyesinde de kendisine yer edindiğini söylemek mümkündür. Gördüğü bütün garipliklerden sonra sevgilisine mektup atmaya giden adamın, bakış açısını olumluya çevirmesiyle de hikâyesinin son iletisi okuyucuyla buluşturulmuş olur. “İşi az buçuk olumlu yanından almam gerek. Örneğin aşk mektupları yazmaktan geri durmamak. Ve bunu yapacağım.” (Kayacan, 1993, s.198).

Sen Olsaydın Ne Yapardın isimli hikâyede, her şeye güzel tarafından bakmanın önemi üzerinde şu sözlerle durulmaktadır: “Her şeyin bir güzelliği var. Onları da gün ışığına çıkarmalı.” (Kayacan, 1993, s.235).

Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben De Mutlu Olmak İstiyorum’da yaşama sevinci dile getirilir fakat burada bir ikirciklik yaşandığı da göze çarpmaktadır. Hikâyenin bir yerinde intihar “Ailenin ve kendi onurunu korumak için ölümü yiğitçe göze alan kararlı bir kadın olarak kıymıştı kendi canına.” (Kayacan, 1993, s.268) sözleriyle bir yiğitlik olarak gösterilirken ilerleyen sayfalarda bu görüşe “Her şeye rağmen yaşamayı yeğlemede bir mertlik var. (...) İntihar etmek bence şımarıklıktır,

çocuksuluktur.”(Kayacan, 1993, s.273) sözleriyle bu düşünceye karşı çıkmaktadır. Bu hikâye, insanın içindeki aydınlığın, güzelliğin ortaya çıkarılması yönündeki telkinle bitirilmektedir. “Kişinin içi aydınlıksa, güzel bir girginliği varsa yaşama soluğunun, odası da – basık, küçük ve dağınık bile olsa- açık pencerelerle dolup taşıyormuşçasına canlı bir ışığın boyutlarını yansıtır.” (Kayacan, 1993, s.289).

4.6.2. Yardımlaşma-Dayanışma

Feyyaz Kayacan’ın hikâyelerinde en sık karşılaşılan değerlerden birisi yardımlaşmadır. Kayacan’ın, söylemek istediklerini insanlara dikte etmeden hikâyesine yedirme alışkanlığı yardımlaşma konusunda da öne çıkar. Onun hikâyelerinden doğrudan “İnsanlara yardım edilmelidir.” mesajı çıkartılamaz fakat hikâye kahramanlarının bazılarının, başkalarına yardım eden ve bundan keyif alan kişiler olduğu görülür.

Yardımlaşma değeri, yazarın daha ilk hikâyesinde karşımıza çıkar. *Hiçoğlu’nun Serüvenleri* isimli hikâyede kendisinden yardım isteyen Hiçoğlu’na yardım etmekte bir sakınca görmeyen postacının duyarlılığı ve yardımseverliği ile karşılaşırız. Bir adı olmadığı için sürekli başkalarından ad dilenmek zorunda olan Hiçoğlu, adının belirlenmesi için postacıya başvurur ve postacı onun bu ricasını geri çevirmez. Ne var ki herkesin önünde onun adının Hiçoğlu olduğunu söylemekten de geri durmayacaktır.

Tütüncü Gareth, yardımlaşmanın ve hayata insan merkezli bakabilmenin en güzel örneklerinden birisinin verildiği hikâyelerdendir. Bu hikâyede Kayacan’ın bu değeri bir Türk askeri üzerinden anlatması da oldukça dikkat çekicidir. Bu bölümde seçilen Türk askeri örneği, Kayacan’ın, kendisinin Türk olmadığını iddia edenlere verdiği bir cevap gibidir. “Bir Türk çavuşu yaralı bir İngiliz’i kurtarmış. Sırtına yükleyip kendi siperine götürmüştü. Bu, bence o günlerden saklanacak en büyük şey. Bir insan, ölümün burnu dibinde, başka bir insanı, düşmanını kurtarmış.”(Kayacan, 1993, s.88).

Gibiciler’de, postane memurunun Ses İthalatçıları Kurumuna övgüde bulunurken onların yardımseverliğinden ve işbirliğinden yola çıkarak önemli işler başarabildiklerini anlattığı bölümlerde özellikle yardımseverlik ile alçakgönüllülük arasında bağlantı kurulduğu görülür. Yalnız burada, Kayacan’ın ironik anlatımı göz önünde bulundurulursa aslında gizli bir eleştirinin yapıldığı da açıkça görülecektir. “Biz kendi sesimizle ancak küçük kapıları açabiliyorduk. Şimdiyse çok daha büyüklerini açmaya

doğru gidiyoruz. Bunu da seslerin yardımıyla başaracağız. Her işbirliğinin altında bir alçakgönüllülük yatar.”(Kayacan, 1993, s.169). Bu noktada, hikâyede bahsi geçen kurumların kendi başlarına varlık gösteremedikleri ve başkalarına ihtiyaç duydukları da görülür ve bu dikkate değer bir noktadır. Aynı hikâyede kıvanç sahibi ve kıvanç yoksunu insanlara da değinilmektedir. Burada, postane memuru üzerinden fazla böbürlenmiş insanlara atıf yapılır

“Kıvançtan yoksun kişilerse azdır. Öyleleri çıkınca karşımıza, tek yol olarak, kıvanç aşısı yapıyoruz.(...) İşi olurla bırakmak kötü şey. İkinci memur bu sözleri işitince dolmalık göğsünü öyle bir kabarttı ki, bu kıvanç gösterisi karşısında ortalığı seçemez oldum. Kabaran göğüs her yeri kaplıyordu. Göğsünü indirdikten sonra yola koyulduk.”(Kayacan, 1993, s.170).

Gibiciler’de ayrıca hikâyedeki kötürümlerin, insanların yardımseverliklerine değindikleri, fakat bunu yaparken aslında insanların bu zayıf yönlerini iğneledikleri görülmektedir.

“Ne kadar kötürüm olursak yardım ve yakınlıklarını o kadar az esirgiliyorlar bizden. Biz bu olanaklardan yararlanmasını bilmeliyiz. Sınır ötesindekiler iyi insanlar oldukları için, sabah akşam iyiliğimizden yanadırlar. Biz onları bu iyiliği yürütmekten nasıl alıkoyabiliriz? İyilik uzmanlarının karşısına nankörlük uzmanı olarak, daha doğrusu beceriksizlik uzmanı olarak çıkmamız ayıp olmaz mı?” (Kayacan, 1993, s.196).

Yazarın *Çocuktaki Bahçe* adlı romanına kaynaklık etmiş hikâyelerinden olan *Çocuktaki Bahçe*(*Bir Romana Başlama Denemesi*), dayanışmanın öne çıktığı hikâyelerdendir. Metinde dayanışma ile ilgili verilen mesaj insanlar arasındaki bağın hâlâ tam olarak kurulamamış olması üzerinedir. “Öylesine çok şey var ki yeryüzünde insanlarca paylaşılabilecek, diyor, öylesine çok şey var ki insanları birbirine bağlayan, bitiştiiren; birimizin elinden gelen ötekinin elinde birikir.” (Kayacan, 1993, s.210).

Bir önceki hikâyenin devamı niteliğinde olan *Çocuktaki Bahçe*(*Bir Romana Başlama Denemesi*) II adlı hikâyede de, Erol’un ablasının kardeşine büyük bir özveriyle yardımcı olduğu görülmektedir. Yürüdükleri bahçenin anlatıcısı olduğu bu bölümde şu ifadelerle yer verilir: “Onunla birlikte yürüyorum dedi kız. Yalnız kalmasın diye uykusunda. Niçin niçin. Hem o taşıdığı mum ağır geliyor ona. O bilmiyor ama çok ağır geliyor.

Elinden atamayacak kadar. Mumun yükünü ağırlığını paylaşıyorum.” (Kayacan, 1993, s.216).

Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben De Mutlu Olmak İstiyorum, yardımlaşmanın farklı bir boyutu üzerinde durması yönünden önemlidir. Burada içten olmayan yardımlaşmanın basitliği eleştirilmektedir: “İçtenlikli, sağlıklı, sağduyulu, iyi sanılan niyetlerle yardımlara koşmak ne ucuz bir insancılıkmış.” (Kayacan, 1993, s.278).

4.6.3. Doğruluk-Dürüstlük

Feyyaz Kayacan’ın hikâyelerinde nispeten sık karşılaşılan değerlerden birisi doğruluk-dürüstlük kavramıdır. Üstelik bu değerle ilgili mesajlar, çoklukla örtük olmaktan uzak bir biçimde okuyucuya sunulmaktadır. Hikâye kahramanlarının ağızından dürüstlüğüne önemine atıfta bulunan yazar, kahramanları ya dürüstlikle donatır ya da bu özelliğe sahip olmayan kahramanlarının hatalarını fark etmelerini sağlar.

Bu doğrultuda, *Cehennemde Bir Yusuf* adlı hikâyede, toplumsal ve bireysel bazdaki aksaklıklara soyut ama anlaşılır eleştiriler yöneltilmektedir. Hikâyenin bir bölümünde insanların, birbirlerinin arkasından çevirdikleri çirkin işlere atıf yapılır. “Kuyu kazma yarışmaları Terzelalılar çok düşkün oldukları bir uğraş. Bu türlü yarışmalardan günde en az 85000 tane düzenliyorlar.(...) Kişi avanesini bekletmemeli, kişi nânesini solmadan yemelidir diyorlar.” (Kayacan, 1993, s.122). Aynı hikâyede manevî söylemleri diline dolayan insanlar da yazarın eleştirilerinin hedefinde olmuştur, çünkü onlar bu duygularında dürüst değillerdir.

“Hece Hacısı ne denli terlerse, o denli hoşgörü topluyor çabaları. O denli akçelere geçme yolunu tutar oluyor. (...) Bu anlarda Hacıyı sorularla dürtüklememek gerek. Hecesini arayan Hacı boşlukları oyarcasına kendinden geçmiştir. Bu kendinden geçmelere dokunmuyorlar. Çünkü işin içinde kişinin geleceği, oluşumu, dolgunluk kazanması gibi şeyler var.” (Kayacan, 1993, s.127-128).

Terzela şehrindeki aksaklıklar üzerinden toplumsal eleştirilerin yapıldığı *Cehennemde Bir Yusuf*’ta, bir bekçi ve ağaç metaforu üzerinden yolsuzluğa da değinilmektedir. “Kim biliyordu Bekçinin işi bir kat daha önemseyip benimseyip ağaçtaki sürekli yolsuzluğun nedenlerinin dallardan yapraklardan değil ta köklerin löngezlerinden ileri geldiğine kanı getirmediğini, bu kanıyı getirdiği için de baskın yapmağa inmediğini sızmadığını ta

oralara?”(Kayacan, 1993, s.130). Öte yandan, dürüst insanların asla başvurmadiğı, toplumdaki danışıklı dövüşleri de alır gündemine. “Danışıklı övgüler diktiriyorsunuz işte görmüş işte geçirmiş oluyorsunuz.” (Kayacan, 1993, s.132). Aynı hikâyede, Kayacan’ın dürüstlük adına eleştirdiğı noktalardan birisi de insanların riyakâr tavırlarıdır. “Sonra kişi salt 78’inci gölgesiyle yere çarpıp gölgesinin pıhtısı başında biraz yas tuttuktan sonra öteki gölgelerini topladığı gibi yaşamını sürdürmeğe gidiyor.” (Kayacan, 1993, s.144). Hikâyenin kahramanı olan Yusuf bu bölümde, geçici hüznlerden yakınmaktadır; zira ertesi gün herkes günlük yaşantısına olanca neşesiyle devam etmektedir.

Dürüstlüğün ele alındığı hikâyelerden birisi de *Gibiciler*’dir. Bu hikâyede, gerçeğe dayanmayan safsatalara atıf yapılmakta ve bu safsataların insan duygularını sömürdüğü öne sürülmektedir. “Sonra uydurmaların insanı sömürmede öyle bir yanı vardır ki duman attırır gerçeğin kırıtkan yiğitliklerine.”(Kayacan, 1993, s.166).

Hiçoğlu’nun Serüvenleri kitabının ilk hikâyesi olan *Bir Daha Yapmam* isimli hikâyede, sebepsiz yere kitap çaldığı için mahkemeye çıkarılan bir adamın yaşadıkları aktarılır. Bu noktada bu kişinin hırsızlık yaparak doğruluktan uzak bir tutum sergilediğı, öte yandan hatasını kabul ederek yargı önünde suçunu itiraf ettiğı ve kendisine verilen cezaya razı olduğı görülür. Yaptığı hırsızlığa rağmen karakoldakiler onun kötü bir insan olmadığına kanaat getirirler. Kendisi de kötü birisi olmadığı konusunda onlarla hemfikirdir. Hattâ kötü olmayı bile beceremediğinden dem vurur. “Kötü adam değilim. Kötülüğü bile beceremiyorum.”(Kayacan, 1993, 204).

Bir Deli Değilin Defterleri isimli hikâyede de, dünyanın içinde bulunduğu, doğru olandan şaşmış elim durumu son derece dikkat çekici bir ifadeyle dile getirilmektedir: “Yaşadığım evren bir suç meydanına dönmüştü.” (Kayacan, 1993, s.245).

Dürüst olmamanın getirdiğı vicdan azabı, *Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben De Mutlu Olmak İstiyorum* hikâyesinde değinilen noktalardandır. Gizlem yırtıp atmasın diye kitabı bir anda saklayan, sonra böyle davrandığı için vicdanî bir yükümlülük hisseden, kızını aldattığına inanan Seda’nın pişmanlığı dikkate değerdir. Burada yalanın, insanın içini nasıl kemirebileceğı okuyucuya aktarılmıştır: “Gizlem’i aldatmıştı. Salona gitmesini önlemişti. Söylediğı yalanla sömürmüş oluyordu Gizlem’in gösterdiği tertemiz yakınlığı. Yüzü kızardı.” (Kayacan, 1993, s.280).

4.6.4. Hoşgörü-Duyarlılık

Hoşgörü kavramı, Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinde çoklukla bireysel farklılıklar üzerinden ele alınmaktadır. Yazar, genellikle herkesi ortak bir kalıba sokmaya çalışan insanları eleştirir ve bireysel farklılıkların hoşgörü ile karşılanması gerektiğini vurgular.

Cehennemde Bir Yusuf adlı hikâyesinde, hoşgörü ile ilgili yakınmaların olduğu hemen göze çarpar. Hikâyede, farklı olanı sindirmeye, herkesleştirmeye çalışan, başaramazsa da dışlama yolunu seçen, yani hoşgörü sahibi olmayan insanlar da konu edinilmiş, eleştirilmiştir. Burada Feyyaz Kayacan'ın kendisine has söyleyiş biçimi de özellikle göze çarpmaktadır. “Topla bakalım hecenı başına diyorlar. Topla da görelim. Topla da görelim bizdenliğini yeni baştan kuşandığını.” (Kayacan, 1993, s.125). Hikâyenin devamında eleştiri oklarını, daima kendi yolunu doğru kabul eden ve mütemadiyen kendisini merkeze alan insanlara da yöneltir. Bu eleştiri, bir sokak benzetmesiyle yapılır. Ayrıca Yusuf karakterinin, bu anlayıştaki insanların karşısında dimdik durduğu ve cesaretle kendi yolunu tercih ettiği de görülebilir. “O sokaktan geçmeyen ne olur? Karalanır mı derisi o sokağı derinlemiyenin? Karalanırsa ben bir karayım ben bir katranlanmış Yusufun biriyim.” (Kayacan, 1993, s.133).

Gibiciler'de de, duyarlılıkla ilgili bölüm göze çarpar. Burada yine Kayacan'ın yok edilmeye çalışılan kültürün üzerinde durarak bu noktada bir eleştiri yaptığı söylenebilir. Bu eleştiri, mahalle metaforu üzerinden yapılmaktadır.

“Eskiden ne yapıyordusak bu kez de onu yaparız. Bitişik mahallelerden birkaçını satın alır, evleri yıktırır, böylece boşalan yeri, Heykeller Alanına ekleriz.

-İyi, ama, bu gidişle hiçbir mahalle ayakta kalmayacak...

-Bunun hiçbir sakıncası yok. Amacımız bütün ülkeyi bir heykeller alanına çevirmektir.” (Kayacan, 1993, s.182).

Çocuktaki Bahçe(Bir Romana Başlama Denemesi) II adlı hikâyede de hikâyedeki kahramanın, insanların hoşgörüsüzlüğünden yakındığını ve benmerkezci bir tutumla başkalarını yargıladıklarını dile getirmekte ve bundan duyduğu rahatsızlığı “Ne ki siz her şeyi kendi gözünüzle ölçüyorsunuz.” sözleriyle ifade etmektedir.

Duyarlılık konusu, sanat eserlerine verilmesi gereken değer özelinde *Sen Olsaydın Ne Yapardın* isimli hikâyede de yer alır. Sanat yapıtlarının müzelerde çürümeye

birakıldığını savunan kahraman, bunun yanlış olduğunu dile getirmektedir. “Sanat yapıları canlı, etkileyici, uyandırıcı, dürtücü şeyler. Müzelere yerleştirilince geberiyorlar, büyük ve görkemli çerçevelerin döşğinde, ya da bronz kerevetler üzerinde.” (Kayacan, 1993, s.235).

Bir Deli Değilin Defterleri hikâyesinde insanların farklılıklarına saygı duymamız ve birbirimize hoşgörü ile yaklaşmamız gerektiği vurgulanır. Öyküdeki bu bölüm, insanların tek bir kalıptan çıkmışçasına birbirine benzeme çabasına yöneltlen bir eleştiridir. “Ama herkes ne demek? Gözler birbirine benzemez. Ağızlar başkadır. Bilinçler de öyle. Herkes, değişik kişileri kapsayan bir sözdür. Amasya elması ya da engürü armudu değiliz ki hep bir kalıptan çıkmış olalım. Birbirimize benziyelim.” (Kayacan, 1993, s.238).

4.6.5. Cesaret

Feyyaz Kayacan’ın hikâyelerinde cesaret, genellikle kahramanların cesur kararlar verip bu yönde adımlar atması şeklinde ortaya çıkar. Özellikle bazı durumlarda verilmesi gereken cesur kararların insanı daha iyiye götüreceğine dair salıklar verdiği bölümler, cesaret ile ilişkilendirilebilir.

Bu kavram, öncelikle *İstanbul Zeybeği* adlı hikâyede karşımıza çıkar. Suavi’nin Joyce’u örnek olarak bir hayalin peşinden Londra’ya kadar gitmesi bu noktada dikkat çekicidir.

Şişedeki Adam’da, bir şişeye hapsolan kahramanın sırtındaki şişeye alıştığı fakat bunun bir kabulleniş olmadığı görülmektedir. Öyle ki kahraman, şişede kalsa bile pek çok şeye meydan okuyacağını mesajını vermekte ve pes etmeyeceğinin altını çizmektedir. İçinde bulunduğu duruma rağmen cesaretini yitirmemesi burada verilmek istenen mesaj bakımından önemlidir.

Feyyaz Kayacan’ın hayatından izler taşıyan *Çocuktaki Bahçe*(*Bir Romana Başlama Denemesi*) II adlı hikâyede de benzer bir durum söz konusudur. Burada insanın kendisine biçilmiş rollerden, sunulmuş imkânlardan da sıyrılabilceği savunulmaktadır ve bu, bir bahçe metaforu üzerinden anlatılmaktadır. “Bahçesini beğenmiyen kişi kendisine neden başka bir bahçe biçmesin? Saçmaladık işte.” (Kayacan, 1993, s.216).

Ölüm ve Serçe'de aslında yazar Ergin Çokergin'in odasına gelen serçe metaforuyla insanların kendisine biçtikleri rollerden, içinde yaşamaya zorunlu olduklarını zannettikleri zırhlardan bahsedilmektedir. Bu serçenin amacı da yazarı bu zırhın yükünden kurtarmaktır. "Oysa kuş zırh gibi kuşandığı kişiliğinden sıyrılmaya çağırıyordu Çokergin'i."(Kayacan, 1993, s.229).

Feyyaz Kayacan'ın hikâye kitaplarında yer almayan, muhtelif dergilerde yayımlanmış *Londra Günlüğü* hikâyesinde de insanın denemekten asla vazgeçmemesi gerektiği salık verilmiştir. Anlatıcıya göre kişi, ne pahasına olursa olsun, merak ettiği şeyleri en az bir kez denemelidir çünkü her şeyi kaderden beklemek anlamsızdır. "Sonra her şeyi bir kere denemek lâzım. Yaşamak zaten sürekli bir deneme. İnsan kendini denediği, karşısındaki kuvvetlere, tepesine kondurulan kadere karşı koyduğu ölçüde insandır. Bu savaşta önceden kurulmuş kaideler yoktur. Herkes kendi yolunu bulmakla sorumludur."(Kayacan, 1955, s.4).

4.6.6. Alçak Gönüllülük

Alçak gönüllülük, Kayacan'ın hikâyelerinde çok belirgin olmamakla birlikte yer yer okuyucunun karşısına çıkar. Bu değere yapılan atıflarda verilen mesajların nispeten örtük olması da dikkat çekicidir. Doğrudan bu değere ilişkin bir mesaj sunmasa da satır araları okunduğunda tevazu ile ilgili çıkarımlar yapabilmek daha mümkün olabilir.

Alçak gönüllü olmayla ilgili mesajlardan birisi *Sarhoş ve Çanta* isimli hikâyede karşımıza çıkar. Kayacan, bu hikâyede insanların sahip oldukları eşyalara göre statü sahibi olmasından yakınır ve onlar için "çantalarının çapınca yaşayan insanlar" yakıştırmasını yapar. Bu bölümde, bazı çantaları da "kibirli" olmakla suçlar. Çantalar üzerinden yaptığı kişileştirmeye yazarın aslında güçlerini varsılıklarından alan insanlara bir eleştiri getirdiği savunulabilir.

Şişedeki Adam^da yazarın alçak gönüllülük ile ilgili çarpıcı ifadeleriyle karşılaşırız. "Ara sokaktan geçen şişelerin birbirlerini görmezlikten geldiklerini görüyorum. Yukardan bakma geleneği şişeler arasında da sürüp gitmekte."(Kayacan, 1993, s.56) ifadelerini kullanan yazar, bu sözlerle özellikle insanlığın sergilediği tevazudan uzak tutumu gözler önüne sermektedir.

Tütüncü Gareth adlı hikâyede, büyük işler peşinde hırslarına yenik düşen insanlar hedef alınır ve şu sözlerle tutumlarının yanlışlığından ve “büyük işler” kavramının görece olduğundan bahsedilir: “Herkes durmadan büyük işler göremez. Sonra ne biliyorsun işlerin hangisi büyüktür hangisi küçük?” (Kayacan, 1993, s.81). Aynı hikâyede, kibirli insanlar için de göndermeler bulunmaktadır. İnsanların birbirine daima yukarıdan bakmasından duyulan rahatsızlıkla şu sözlerle dile getirilir: “İnsan, insanla aynı seviyede yürüdüğü zaman onun gerçek çapını kestirebiliyor.” (Kayacan, 1993, s.82).

Ölüm ve Serçe, alçak gönüllülüğün en duru şekilde karşımıza çıktığı hikâyelerdendir. Yalnız buradaki kahraman Ergin Çokergin’in alçak gönüllülükten son derece uzak bir tutum sergilediği de bir gerçektir. Öncelikle onun, insanlara havadan bakan bir tip olduğuna değinilir. “Büyük yazar satıcıya burnunun ucundan biraz acıdıktan sonra, at meydanı çapındaki masasına oturdu.” (Kayacan, 1993, s.228). Çokergin’in tevazudan uzak söylemleri de bu özelliğini doğrular niteliktedir. “Bugün yaratmaya başladığım yapının değerini tartacak kantarı zor bulurlar.” (Kayacan, 1993, s.228).

4.6.7. İyilik Yapmak

İyilik yapmak kavramı, yazarın özellikle *Gibiciler* adlı hikâye kitabında ele alınmaktadır. Öyle ki, hikâyelerinden birisine İyilik Uzmanları adını vererek, bu hikâyelerde iyilik yapma temasının ön planda olacağının sinyallerini verir.

Gibiciler kitabının ilk hikâyesi olan *Canımıza Tak Demişliğin Önsözü*’nde, iyilik yapmak kavramı gündeme getirilir. Burada görünüşte kalbinin iyiliği ile bilinen bir kişiye methiyeler düzülmektedir fakat hikâye dikkatle incelendiğinde burada da Kayacan’ın ironik anlatımının öne çıktığı görülecektir. İçimizden çok iyi biriydi. (...) Bir iyiliği kaçırarak olsa okumamışa dönerdi en sivri kitapları. Öyle bir adamdı çok. Görmüşlüğüne davranırdı, uyarıcıydı. Siz, derdi, siz güneşin çocuklarısınız, derdi; ve hep oydu iyi niyetleri devrimlerin değirmenine taşıyan.” (Kayacan, 1993, s.156).

İyilik konusun gündeme getirildiği asıl hikâye *İyilik Uzmanları*’dır. Kayacan bu hikâyenin tamamında iyilik kavramı üzerinde durmuş, iyilik kisvesi altında insanların büründüğü ikiyüzlü tavırları hedefine almış ve bunları eleştirmiştir. Yalnız eleştiriler alenen yapılmamış, ironiyle harmanlanmıştır.

Kendi içerisinde dokuz farklı hikâyeyi içerisinde barındıran *İyilik Uzmanları*'nın birinci hikâyesinde yaptığı her şeyi iyilik kisvesi altında değerlendiren anlatıcı, bölüm boyunca bu iyiliklerini sıralamaktadır. Bunlar, içerisinde bazı ince eleştirileri de barındırır.

“Günleri öldürenlerle günlerin öldürdüğü kişileri düşündüm. Öldürülenlerin belini doğrulttum. İşsizlere cennetlerin kıvıramadığı işler buldum. Ücretlerine uçurtma kuyruklarından uzun eklentiler yakıştırdım. Sözlüklerin burnundan, en güzel, insanı en omuzda taşır yasalar getirttim. İnsan haklarından bir çelengi elime geçirdiğim gibi çıkmazların taşını kırmıya gittim. Aşırı gördüğüm vergileri en okkalı eşek arılarına ödettim. Ben iyilik için gelenin biriyim yeryüzüne. (...) İnsanları düşünmekten, sevmekten, aydınlığım bütün yapıtlarıyla yüreğimi kamaştırıyordu. Dergiler iyilik üzerine yazdığım şiirlerle, öykülerle, yorumlar, bildiriler, destanlar, başyazılar, açıklamalar, uyarmalarla dolup taşıyordu.”(Kayacan, 1993, s.158).

İkinci bölümde kadınları sevmeyen fakat içindeki kinleri öldürmeye çalışan, sahip olduğu çıkarıcılık duygusundan sıyrılmayı amaçlayan bir anlatıcıyla karşılaşırız. Onun iyilik anlayışı, içindeki kinlerden arınmaktır. “Her davranışım daha bir paklayacağım çevremi. İçimde ne kin kalacak ne de bir çıkarın çöreklenmesi.” (Kayacan, 1993, s.159).

Üçüncü bölümde, bir gözün ağırlığının diğerinden fazla olmasını iki farklı ihtimale bağlayan anlatıcı çıkar karşımıza. Ona göre bu ihtimallerden ilki bir gözün diğerinden daha çok görmüş geçirmiş olması, diğeri ise bir tanesinin dünyayı gözünde daha çok büyütmesidir. Bu bölümdeki anlatıcı da kötülüğe karşı olduğunu iddia etmekte, dünyanın insan gözünde fazla büyütülmemesi gerektiğini savunmaktadır. “Ben kötülüğe karşıyım. Dünyayı gözünde büyütme ne demek? İyilik etme yetisini, daha geniş bir alana dökmek demek. Bu yetinin elinden alınmasını kim ister? (...) Öylesine iyiliklerim dokunacak ki. Oturup sayacağım onları. Kim bilir ne kadar sürecek.” (Kayacan, 1993, s.160).

Dördüncü bölümdeki iyiliğin daha çok yalnızlık üzerine kurgulandığını söylemek mümkündür; zira buradaki iyilik uzmanının iyilik anlayışı insanların yalnızlıklarını ortadan kaldırmak üzerine kuruludur. Bunu da intihar ederek yapmayı düşünür fakat sonra, onu görecektir birkaç insanın buna değmeyeceğine karar verir ve bu düşüncesinden vazgeçerek eve döner. Bölüm, başından sonuna kadar yalnızlığı eksenine almaktadır.

Beşinci hikâyede, bir devekuşuna kum satan bir adamın, devekuşu soyunun tükenmek üzere olduğuna dair duyduğu bir habere üzülməsi konu edilmektedir fakat bu hüznün sebebi bulanıktır. Anlatıcı, gerçekten devekuşuna karşı bir bağılılık hissettiğinden mi yoksa kumlarını artık satamayacağı endişesinden mi bu hüznü yaşadığına dair bir ikilem yaşamaktadır fakat sebep her ne olursa olsun aralarında bir gönül bağı olduğu da görülür. Anlatıcı, devekuşu söz konusu durumu anlamasın diye son derece düşünceli bir tavır sergilemektedir. Ona daima güler yüzlü davranır. Aralarındaki bağ birbirlerini üzmelerinin, kırmalarının önüne geçmektedir. “Kendisine bağılılığımı, beslediğim sevgiyi bildiği için üzme istemiyor olacak beni. (...) Gönül kırmaktan çekiniyor.”(Kayacan, 1993, s.161).

Altıncı hikâyede, kötürüm bir adamın zihninin derinliklerine inilmektedir. Burada da iyilik kavramı ironik bir biçimde öne çıkmakta, kötürüm adam iyiliğin temsilcisi olduğunu savunmaktadır. “Bir gün en amaçlı adımlarla sokağa çıkmıştım. Bütün iyiliklerimi kuşanmıştım.”(Kayacan, 1993, s.162) .

Yedinci hikâyede, bir ozanın yazdığı şiir üzerinden iyilik tasviri yapılmaktadır. Bu bölümdeki mesaj, ozanın yazdığı şiir vasıtasıyla okuyucuya verilir. “Gelin ey, şarkılarda gecikelim,/Ordusuz çadırlardan çıkıp bölüşelim denizi/Bir martının yolu kesen azınlığında.”(Kayacan, 1993, s.163).

Sekizinci hikâyede, hikâye kahramanı bir fotoğrafçıdır. Bu fotoğrafçı özellikle idam mahkûmlarının fotoğrafını çekmekte, bunu yaparken de bir amaca hizmet etmektedir. O, idam yasasının yürürlükten kaldırılması için uğraş verecektir. Fotoğrafçı, bu kararın kendisi sayesinde kaldırılmasını büyük bir iyilik olarak kabul etmektedir. Ne var ki, burada kendisine de bir çıkar sağlamaya çalışmaktadır. Bunu yapmak istemesindeki amacı, tarih boyunca hatırlanmak istemesidir. “Bunun gibi birkaç yüz resim daha çekersen ölüm cezasına karşı kampanyam için elime bir hayli koz geçmiş olacak. Yüzyıllardır süren bir yasanın bir fotoğrafçının eliyle yürürlükten çıkarıldığı ilk defa olarak görülecek. Tarih beni omuzlarında taşıyacak. Müzeler resimlerimi kapışacak.”(Kayacan, 1993, s.163).

Dokuzuncu hikâyenin merkezinde bir cellat bulunmaktadır. Bu cellat, yaptığı iş dolayısıyla vicdanî yükümlülüğüyle ilgili açıklamalar yapar okuyucuya fakat sonuç

olarak kendisinin bir araç olduğunu ileri sürer ve herhangi bir sorumluluğu üstlenemeyeceğini belirtir.

Son hikâye, dokuzuncu hikâyeye bağlantılı olarak çıkar okuyucunun karşısına; zira buradaki anlatıcı idam masasına götürülmekte olan mahkûmdur. Mahkûm, iyiliğin aslında çeşitli maskeler altında ikiyüzlülükle yapıldığını ve altında farklı amaçlar barındırdığını ironik bir anlatımla ileri sürer. “İyiliklerle dolup taşıyorlardı. İyilikleri beni görmelerini engelliyordu. Bir taş duvar gibi araya giriyordu.” (Kayacan, 1993, s.164). İdam mahkûmu, hayatta dürüstlük payı bulunan tek şeyin ölüm olduğunu ifade etmektedir. “Birazdan ölümün dürüstlüğü başlayacak.”(Kayacan,1993, s.164).

İyilik Uzmanları hikâyesinde dikkat edilmesi gereken bazı noktalar vardır. Özellikle bazı bölümlerinde farklı değerlerin öne çıktığı gibi bir algı oluşmaktadır; sözgelimi devede küş ile ilgilenen ve ona bağlanan adamın olduğu hikâye kolaylıkla sevgi ile bağdaştırılabilir fakat bu noktada gözden kaçırılmaması gereken nokta, bu davranışların tamamının iyilikle bağlantılı olarak gerçekleştiriliyor olmasıdır. Hikâye kahramanlarının her birinin “iyilik uzmanı” olarak tanımlanmasının sebebi de tam olarak budur. Dolayısıyla bu hikâyedeki asıl meselenin “sözde iyilik” olduğunu savunmak yanlış olmaz.

Bu değer, *Gibiciler* adlı hikâyede de kendisine yer bulmuştur. Burada iyilik kavramının yine ironik bir biçimde ele alındığı görülür. Gibicilik ödülünü alanlar sürekli iyilik kavramından dem vurmaktadır yalnız onların iyilikleri öğrenilmiş bir iyiliktir zira sorulan her şeye “İyi şeyler” şeklinde kalıp cevaplar vermektedirler. Onlara göre “tek amaç iyiliktir ve iyiliğimizi başkalarıyla üleştirmektir.”(Kayacan, 1993, s.176).

“-Ne içiyorsunuz?

-İyi şeyler.

-Ne yiyorsunuz?

-İyi şeyler.

-Adınız nedir?

-İyi şeyler.

-Nasılsınız?

-İyi şeyler.

(...)

-Hamhum şinanay?

- İyi şeyler.
- Şapkanızın altından neler geçiyor?
- İyi şeyler.
- Çatpat heyhat uçtu uçtu ne uçtu?
- İyi şeyler.”(Kayacan, 1993, s.176).

4.6.8. Sevgi

Sevgi değeri, Feyyaz Kayacan’ın hikâyelerindeki en ikirciklikli meselelerden birisidir. Bazen kahramanların sevgiyi son derece yücelttiği görülürken bazı kahramanlarda bunun izine rastlamak zorlaşır. Yine de bu temanın, yazarın hikâyelerinde nispeten yoğun bir şekilde yer aldığını söylemek yanlış olmaz.

Sarhoş ve Çanta isimli hikâyede hem sevgi değerini hem de yaşanan ikircikliği görmek mümkündür. Hikâyeye baktığımızda, İsa peygamberin söylemlerinden yola çıkılarak “Birbirinizi sevin.” ifadesine yer verilmiştir ancak insanların bu yolu terk ettiğinin de üzerinde “Ölüleri dirilttiğine, sular üstünde yürüdüğüne, mezarından fırlayıp gökyüzüne saplandığına inananlar var da sözünü izleyenler yok.” İfadesiyle durulmaktadır. Bu noktada, sevginin azalan değerinin gözler önüne serildiği açık bir şekilde görülmektedir. Öte yandan hikâyenin ilerleyen bölümlerinde insanlara duyulan öfkeyle birlikte söylemler bir anda boyut değiştirmiştir:

“İnsanlar sevilmez. Demin severim dediğime boşver. O benim uydurduğum, İsa’dan kalma bir kuruntu. Bütün iş insanları teker teker sevebilmede, yakınındaki kişilere bağlanabilmede. Yoksa insanları severim deyip geçmek herkesin elinden gelir. İnsanları sevmek de ne demekmiş? Hiç kimseyi sevmeden herkesi sevmek. Soyut sevgilerin en soyutu. İş soyuta dökülmeye görsün. Onan sonrası kolay.”(Kayacan, 1993, s.45).

Sevgi, *Tütüncü Gareth* adlı hikâyede de karşımıza çıkar, üstelik alışılmışın dışında, son mesaj verme kaygısının öne çıktığı bir biçimde sunulur okuyucuya. Hikâyede bir asker üzerinden bütün insanlığın, kalplerindeki kinlerden arınması gerektiği vurgulanır. “Okullarda en önemli ders, kinleri kökünden kazıma dersi olmalı. Kinsiz insanlar yetiştirmek lâzım, tarihi olduğu gibi hasır altı etmek lâzım.” (Kayacan, 1993, s. 87).

Gibiciler adlı hikâyede, bir başkasına duyulan derin sevgiden bahsetmek mümkündür. Hikâyenin başında sevgilisine mektup yazan adamın onu aslında hiç görmediğinden bahsedilmektedir fakat bu onun sevgisine engel olmaz zira o, sevdiği kadını kendi hayalindeki hâliyle sevmiştir. “O gerçekte paslı bir kurt olabilir toprağın derisi üstünde dolaşan. Size ne bundan? Bir yerinde bana ne? Ben öyle çizmedikçe, onu.”(Kayacan, 1993, s.166). Yine Gibiciler’de sevginin millî boyutu karşımıza çıkar. Hikâyede İrekama adlı temsilci, millî duyguların sözcüsü olur ve millî bayrağını “Gülümsün sen, dünyamsın sen, dedi. Dünya gülüsün sen.” sözleriyle yüceltirken., “Tüm dünyaya koklatacağız seni.” (Kayacan, 1993, s.178) demesi yayılmacı bir anlayışa sahip olduğunu göstermekte bu noktada oldukça dikkat çekmektedir. Gibiciler’de ayrıca yaşama sevgisi de gündeme getirilmiştir. Burada insanın hayata tutunmasının gerekliliği okuyucuya aktarılır ve bunun için de biraz çabalamak gerektiğinin altı çizilir. “Dünyanın en büyük inceliği, iş oluruna bırakılırsa, kabalaşır.”(Kayacan, 1993, s.195). Bu ileti daha açıklayıcı olması adına şu sözlerle devam ettirilir: “Dedim ya, şimdilik size düşen çalışmak, çabalamak.” (Kayacan, 1993, s.196).

Bir Deli Değilin Defterleri hikâyesinde, var olduğuna inandığı karısını son derece seven bir adamın, bu duyguyu kadirşinaslıkla ilişkilendirdiği ve kendince sevginin nasıl olması gerektiğini anlattığı görülmektedir. Karısını düşlemekten bir an bile vazgeçmeyen adam, ikili ilişkilere yönelik bazı çıkarımlar yapar ve sevgiye, merhamete, kıskançlığa, savaşıma atıflar yaparak duygu durumunu tasvir eder.

“Hınç almak için değil karımı düşünmek, aramak isteyişim. Kıskançlık yok demiyeceğim. O da mı olmasın? Elimde değil, herşeye karşı seviyorum karımı. Onu yanımda bilmek istiyorum. İçimdeki görüntüsü yetmiyor bana. Sevmeseydim özler miydim bu denli? Kabahat bende olabilir. Vaktinde görseydim, vaktinde sezinleseydim... İş oluruna mı bıraktım yoksa? Birşeyi oluruna bırakmak ilgisizlik demektir. Ama bütün bunlar sonradan çözülecek sorunlar. Karım döndüğü zaman. Anlayışlı davranacağımı bilsin ama...” (Kayacan, 1993, s.242).

4.6.9. Adil Olma

Adil olma, Feyyaz Kayacan’ın hikâyelerinde farklı boyutlarda kendisine yer bulmuştur. Adalet kavramı yalnız herkesin hak ettiği şekilde muamele görmesi olarak değil, bazen

insanın içinde var olan olumsuz duygulardan sıyrılarak tamamen nesnel bir biçimde dünyayı görmesi şeklinde de karşımıza çıkar.

Tütüncü Gareth adlı hikâye, adil olmayla ilgili unsurların öne çıktığı hikâyelerdendir. Hikâyenin başlarında anlatıcı “Sokakta gördüğün insanı bir bakışta nasıl tartabilirsin, nasıl yargılayabilirsin” (Kayacan, 1993, 81), Gareth ise “İnsan bir iki kişiye kızınca herkese ters yargılar yapıştırmaya hazır.” (Kayacan, 1993, s.83) diyerek, ön yargılarıyla hareket eden insanlara atıf yapmakta ve örtülü olarak bunun yanlış olduğunun altını çizmektedir. Bu durum, insanlara yaklaşımda adil olunması gerektiği ile ilişkilendirilebilir.

Adil olma konusu, eşitlik teması üzerinden *Cehennemde Bir Yusuf* adlı hikâyede de gündeme getirilir. Terzela şehrindeki aksaklıklar üzerinden toplumsal eleştiriler yapar. Eleştirilen noktalardan birisi de buradaki insanların –yani aslında insanlığın- eşitlik ve adalet anlayışıdır. İşte böyle eşitlik kavramlarınız hak gözetmeleriniz de var.” (Kayacan, 1993, s.131).

Toplumdaki danışıklı dövüşler de, *Sen Olsaydın Ne Yapardın* isimli hikâyede Kayacan’ın odağında olmuştur. Son derece iğneleyici bir tavırla içinde bulunan yozlaşmış durum yerilir. “Yoksulu ezip yetkiliyi esirgeyen göreceli, danışıklı bir dünya bitimi olamaz gibi geliyor.” (Kayacan, 1993, s.232). Yine aynı hikâyede, insanların haklıya hakkını teslim etmedikleri ve nankör bir tutum sergiledikleri üzerinde durulur. “Yeryüzünde topraktan, sudan bol bir şey varsa o da nankörlüktür.” (Kayacan, 1993, s.237).

4.6.10. Sorumluluk

Sorumluluk, Feyyaz Kayacan’ın hikâyelerinde farklı şekillerde karşımıza çıkar. Bu bazen kişinin kendisine, başkalarına ya da çevresine karşı duyduğu sorumluluk olabildiği gibi bazen de davranışlarının sorumluluğunu üstlenebilmesi şeklinde algılanabilir.

Şişedeki Adam isimli hikâye, kişinin davranışlarının sorumluluğunu üstlenmesi gerektiği ile ilgili bir mesaj barındıran hikâyelerden birisidir. Burada yazar, “Kendinde kendinde ara bu katılığın mayasını”(Kayacan, 1993, s.50) sözü ile insanın iğneyi biraz kendisine batırması gerektiği mesajını vermiştir.

Sorumluluk alma konusu, *Sığınak Hikâyeleri* adlı kitapta bulunan *Postacı Kızı Vera* adlı hikâyede de kendisini hissettirir. Oldukça zor günler geçirmiş olmasına rağmen yaşama tutunmaya çalışan Vera'nın serzenişi ölüm karşısında insanın tutumudur. Ölüm önce eşini kendisinden çekip almasıyla yoklar Vera'yı. Ardından kendisi, savaş sebebiyle daima ölümle burun buruna yaşar. O da fırsat buldukça sığınaktaki kişilerin yanında alır soluğu. Ölümle bu denli içli dışlı olmak, ona da birtakım şeyleri öğretmiştir. Özellikle ölümde insanlığın da payının olduğu savunur, insanların da sorumluluğu üstlenmesi gerektiğini belirtir ve şu sözleri söyler: “Ölümün insana verdiği yalancı bir sorumsuzluk var. Ama buna inanmamak lâzım. Her şeyi ölüme yüklememek lâzım. Bizim de parmağımız var bu işte.” (Kayacan, 1993, s.76).

Sığınanın Son Ağzından isimli hikâyede, Mrs. Valley isimli kadın, savaşın sebep olduğu ruhsal ve fiziksel yıkımın unutulmaması gerektiğini söyler. Bu noktada, insanın geçmişinden ders çıkararak geleceğine ışık tutma sorumluluğunun bulunduğunu hissettirir okuyucuya “Bugüne bakıp da daha deminki geçmişi unutayım, yeni baştan öleyim demeyin sakın. Unutmak ölmek demektir. Unuta unuta ölüm de nasır bağlar.”(Kayacan, 1993, s. 108).

4.6.11. Dostluk

Dostluk değeri, Kayacan'ın hikâyelerinde sık denilebilecek ölçüde karşılaşılan değerlerden birisidir. Özellikle *Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben De Mutlu Olmak İstiyorum*, bu temanın kendisini yoğun olarak hissettirdiği hikâyelerdendir.

İstanbul Zeybeği adlı hikâyede, İlhan ile Suavi arasındaki dostluk dikkat çekicidir. Bu hikâyenin devamı niteliğinde olan Suavi'yi Gördünüz Mü? isimli hikâyede de kahramanlar arasındaki sıkı dostluğu görmek mümkündür. Hikâyede İlhan, arkadaşı Suavi'ye olan inancı, aralarındaki dostluğu anlamak açısından önemlidir.

Dostluğun öne çıktığı hikâyelerden birisi de *Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben De Mutlu Olmak İstiyorum*'dur. Burada kimse Gizlem ile arkadaşlık etmeye yanaşmazken Hülya'nın bu arkadaşlığa gönüllü olması, üstelik arkadaşlığın gerekliliklerini de yerine getirmesi önemlidir. Gizlem ile Hülya arasında yaşanan bir küslükten sonra, Gizlem'in kendisine zarar verdiğini düşünen Hülya hatalı olmamasına rağmen ondan özür diler. İkilinin arasındaki dostluk hikâyesinin pek çok yerinde Gizlem'i kurtarmaktadır. Kuaföre

gittikleri bir gün Gizlem'in durduk yere olay çıkarması ve ücreti ödemedi çıkıp gitmesiyle yardımına koşan kişi yine Hülya olmuştur. Burada Hülya'nın arkadaşlığına, sabrın ve merhametin yanında yardımseverliğin de eşlik ettiği söylenebilir.

4.6.12. Çalışkanlık

Çalışkanlık değeri, Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinde özellikle alın teri ve emeğin önemi üzerinden okuyucuya sunulmaktadır. Bu değerın öne çıktığı tüm hikâyelerde alın terinin kıymeti üzerinde durulmuş fakat artık hak ettiği önemi koruyamadığından bahsedilmiştir.

Bu tema, *Şişedeki Adam* isimli hikâyede oldukça çarpıcı bir biçimde okuyucunun karşısına çıkar. Kayacan, hikâyesinde “Alın teri her piyasanın boyunduruğuna sığmaz.”(Kayacan, 1993, s.55) diyerek emeğin önemi ve gücü üzerinde durmuştur.

Çalışkanlık, *Gibiciler* adlı hikâyede de, üstelik son derece dikkat çekici bir şekilde ele alınır. Burada konunun özellikle emek ve alın teri üzerinden gündeme getirildiğini söylemek mümkündür. Hikâyede, çalışan ve emek veren insanların alın terleri, sonradan müzelerde sergilenmek üzere özel olarak silinmektedir. Bu noktada, alın terinin değersizleştiği ve itibarsızlaştığı bir dünyanın eleştirisinin yapıldığı söylenebilir. “Oneseler'in alın terlerini bir havluyla siliyordu. (...) O havlu sonradan müzeye konulacak, dedi”.(Kayacan, 1993, s.173) yine aynı hikâyede, emek vermeden elde etmenin kolaylığı üzerinden söylenen şu söz incelenirse aslında başka anlamlar barındırdığı ve söylediğinin tersini öğretmeyi amaçladığı görülecektir: “Kafa yormadan bütün bunları elde etmek... Siz de bir tadına varsanız...”(Kayacan, 1993, s.183).

4.6.13. Saygı

Saygı değeri, Kayacan'ın hikâyelerinde sık rastlanılan unsurlardan olmasa da yer yer kahramanların saygı ile ilişkilendirilebilecek tutumlarının öne çıktığını görmek mümkündür. Burada saygı kavramının çoklukla hürmet etmek boyutu ile ele alınacağını söylemek faydalı olacaktır.

Sığınak Hikâyeleri adlı hikâye kitabındaki *Şair Alvin* isimli hikâyede, hikâyeye adını veren Alvin ile Mrs. Valley arasında yaşanan anlaşmazlık, yaşça küçük olan Alvin'in sakin ve saygılı tutumlarıyla bertaraf edilmiştir. Bu tartışmalarda baskın olan tarafın

Mrs. Valley olduğunu söylemek mümkündür. Alvin'e ne kadar yüklense ve onu öfkelenirse de şairin bu öfkesine yenik düşmediğini, sabrını ve metanetini koruduğunu, saygısız bir tutumla karşılık vermediğini görebiliriz.

Bu değer, Kayacan'ın hikâyelerinde en somut olarak *Lütfiye Ablanın Unutkanlıkları* hikâyesinde okuyucunun karşısına çıkar. Hikâyede Lütfiye Ablanın anneannesinden kalma fincanlara gösterdiği saygı da bunun en somut örneklerinden birisidir: "Fincanlar anneannemden kalma. Kırılırsa namütenâhi üzülürüm." (Kayacan, 1993, s.293). Bu saygı, Lütfiye Ablanın anne ve babasına karşı tutumunda da gözlemlenmektedir. Dolayısıyla aile bağlarının güçlü olduğunu söylemek de yanlış olmaz: "Ben sana çocukluğunda annem hastayken nasıl baktımsa, babama da öyle baktım. Yemeğini ben yedirdim. Üstünü başını ben yıkadım. Lazımlığını ben getirdim, ben götürdüm, ben boşalttım." (Kayacan, 1993, s.296).

4.6.14. Şefkat-Merhamet

Merhamet, Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinde sık karşılaşılan değerlerden olmasa da yer yer kahramanların bu yönü üzerinde durulur ya da bazen istedik davranışlardan olduğu vurgusu yapılır.

Merhametin öne çıktığı hikâye *Tütüncü Gareth* adlı hikâyedir. Burada, hikâye kişilerinden olan bir asker üzerinden bu temaya yer verilmiş, Merhamet kavramı, "Bir asker nasıl olmalıdır?" sorusu üzerinden yanıtlamıştır. "Asker dediğin iyi yürekli olmalı, öldürse bile öldürdüğü insanın hayatı üstüne titremesini bilmeli. Olanca yüreği ile acımalı." (Kayacan, 1993, s.87).

4.6.15. Fedakârlık

Fedakârlık, Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinde sıkça karşılaşılan temalardan olmasa da özellikle *Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben De Mutlu Olmak İstiyorum* adlı hikâyesinde, Gizlem karakterinin içinde bulunduğu durum hasebiyle karşımıza çıkmaktadır. Kendisine zekâ geriliği teşhisi konan Gizlem'in, annesi ve arkadaşı Hülya'nın fedakâr tutumları göze çarpmaktadır. Buna karşın, Gizlem'in bencil tavırlarından diğer arkadaşlarının şikâyetçi olduğu görülür. Dolayısıyla aynı fedakârlığı Gizlem'in gösteremediğini söylemek mümkündür ancak bu yargıya varırken Gizlem'in

sağlık durumunu göz önünde bulundurmak da faydalı olacaktır. Gizlem'in bencilliğinden arkadaşı şu sözlerle şikâyet etmektedir: “Gizlemi sen çok bencil sömürücü bir insansın. Hep kendini düşünüyorsun. Şirin, senin her istediğini yapmayınca, ki zorunlu değildir yapmaya, gelip Şirin'i bana çekiştiriyorsun.” (Kayacan, 1993, s.256).



BÖLÜM V: SONUÇ

5.1. Sonuç ve Öneriler

1950’li yıllar ülkemizde toplumsal açıdan önemli bir yere sahiptir. Özellikle DP iktidarının değişimi sağladığı ve sağlayamadığı noktalar bu dönemde pek çok şeyin şekillenmesinde rol oynamıştır. Bunların başında da şüphesiz edebiyat ortamı gelmektedir.

Bu dönemin sanat anlayışının oluşmasında, kuşak sanatçılarının pek çoğu içinde bulunulan dönemin etkili olduğunu savunmuştur. Bu dönemde etkisini sürdüren savaş ortamını ve 1950 kuşağının sanat anlayışını incelediğimizde bu yargının haklı taraflarının olduğu görülür. Özellikle sanatçıların içinde bulundukları ortamdaki duydukları memnuniyetsizlik, farklı şekillerde eserlerine yansımıştır.

1950 kuşağına bakıldığında, hikâye alanında pek çok yeniliğe gidildiği savunulabilir. Bu yenilikler kimi sanatçılarca hoş karşılanmış kimilerince eleştiri yağmuruna tutulmuştur. Yine de bu yenilik, 1950 kuşağının Türk hikâyeciliğine katkılarını görmezden gelmek için haklı bir sebep değildir. Hem içerik hem biçim yönünden hikâyeciliğimize getirilen yeniliklerde şüphesiz en büyük rolü Sait Faik Abasıyanık ile birlikte Feyyaz Kayacan üstlenmiştir.

1950 kuşağı hikâyecilerinden olan Feyyaz Kayacan İngilizce, Fransızca ve Türkçe eserler kaleme almış olmasına rağmen Türk, Fransız ve İngiliz edebiyatlarında hak ettiği yeri edinememiştir. Son zamanlarda ülkemizde kendisiyle ilgili araştırmaların sayısı artmışsa da bu araştırmalar onun edebî hüviyetini ortaya koymakta yetersizdir.

Feyyaz Kayacan öncelikle biçim yönünden edebiyatımıza, bilhassa hikâyeciliğimize büyük katkılar sağlamıştır. Alışılmışın dışında yazımlara başvurmuş, bazen noktalama işaretlerini reddetmiş ve yazma eylemini bir kurallar bütünü olarak görmediğini çeşitli yollarla göstermiştir. Kimi zaman sayfa mizanpajında bile farklılıklara gitmiş, bu da onu pek çok sanatçıdan ayıran yönlerden birisi hâline getirmiştir. Bunun yanında yeni bir cümle düzeni oluşturmuş ve bu yönüyle pek çok sanatçıya ilham olmuştur. Özellikle noktalama işaretlerinin kullanılmamasıyla ortaya çıkan uzun cümleler Kayacan’ın hikâyelerinde sıklıkla görülür. Öte yandan sanat hayatına şiirle başlamış olması, onun

hikâyelerinde bir şiirselliği de beraberinde getirmektedir. Özellikle anlatımın öne çıktığı hikâyelerindeki dilinin şiir diline yakın olması dikkat çeker. Yazarın hikâyelerinde öne çıkan hususlardan birisi de şüphesiz dilin imkânlarını zorlamasıdır. Özellikle kalıplaşmış ifadeleri büyük bir ustalıkla yeni biçimlere sokması, onun dili ne kadar iyi kullanabildiğinin göstergesidir. Farklı ülkelerde yaşamış olmasının ve Türk diline duyduğu sevginin getirisi olarak öz Türkçe sözcüklerin üzerine daha büyük bir hassasiyetle eğildiğini savunmak da mümkündür.

Kayacan'ın, biçimsel özelliklerin yanında içerik yönünden de edebiyatımıza getirdiği yeniliklerden söz edilebilir. Özellikle toplumsal gerçekçiliğin hüküm sürdüğü dönemde bireye yönelen bir yol izlemesi onu diğer sanatçılardan ayrı bir yere koyar. Bireye yönelmenin ve dönemin içinde bulunduğu şartların getirisi olarak bunalım, delilik, hiçlik, yalnızlık gibi kavramlar onun hikâyelerinde öne çıkmıştır. Bunun yanında etkisinde kaldığı sanatçıların ve varoluşçuluk akımının izleri de hikâyelerinin temelindedir. Yine bazı hikâyelerinde ölüme yaptığı atıflar, dönem sanatçılarının içinde bulunduğu buhranın bir sonucudur. Feyyaz Kayacan'ın içerik yönünden getirdiği yeniliklerden bir diğeri cinsellik temasıdır. Türk hikâyeciliğinde kendisine fazla yer edinemeyen, edinse de örtük bir anlatımla okuyucunun karşısına çıkan cinsel temalar Kayacan ile birlikte kuşak sanatçılarının hikâyelerinde bütün açıklığı ile yer almaya başlamıştır. Diğer yandan Kayacan'ın hikâyelerinde gerçeküstü unsurların sıklıkla yer aldığını söylemek mümkündür. Bu durum, o dönemde etkisini hızla göstermeye başlayan sürrealizmin bit getirisi olarak yorumlanabilir. Kayacan'ı diğer sanatçılardan ayıran en önemli özelliklerinden birisi de şüphesiz kullandığı ironik dildir. Bütün bu özellikle, onun edebiyatımızda önemli bir yere sahip olduğunun/olması gerektiğinin kanıtı niteliğindedir.

Araştırmada 1950 döneminde içinde bulunulan sosyal ve siyasal ortam ile birlikte 1950 kuşağı sanatçıları, sanatçıların hikâye anlayışları ele alınmış, özellikle çalışmanın ana konusu olan Feyyaz Kayacan'ın hikâyeleri incelenmiştir. Bu incelemede özellikle yalnızlık teması ve eğitsel değerler üzerine değerlendirmeler ve çıkarımlar yapılmıştır.

Feyyaz Kayacan'ın, hemen her hikâyesinde bir şekilde yalnızlığa gönderme yaptığı görülmektedir. Bu yalnızlık teması bazen dolaylı olarak ve hikâyenin bütününe yedirilerek, bazen de yalnızca belli ifadelerin içerisinde kullanılarak okuyucunun

karşısına çıkarılır. Bu tema doğrultusunda özellikle hikâyelerde seçilen karakterlerin derin bir yalnızlık içerisinde olduklarını söylemek mümkündür. Bu yalnızlık kimi zaman bireyin kendisini yalnız hissetmesi kimi zaman da gerçekten yalnız olması şekliyle hikâyelerde yer edinir. Özellikle bazı hikâyelerde yalnızlık kavramının yabancılıkla birlikte verildiğini söylemek mümkündür. Sonuç olarak Kayacan, yalnızlığı farklı formlara ve temalara bürüyerek bütün hikâyelerine yaymayı başarmış bir yazardır.

Araştırmanın bir diğer konusu olan eğitim teması da yer yer Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinde kendisini hissettirmektedir. Eğitim temasının hikâyelerine homojen bir şekilde yayılmadığını söylemek yanlış olmaz. Öyle ki bazı hikâyelerinde eğitsel bir değere dair çıkarım yapmak oldukça zorlaşırken bazı hikâyelerinde bu değerlerin çokluğu göze çarpmaktadır. Araştırma sırasında, eğitsel değerler MEB'in yayımladığı *Değerler Eğitimi Yönergesi* çerçevesinde incelenmiştir. Kayacan'ın hikâyelerinde öne çıkan en temel değerlerden birisi hayatın tüm zorluklarına karşı geliştirilen yaşama sevincidir. Bunun yanında yardımseverlik, iyilik, sevgi, emek gibi temaların öne çıktığını söylemek mümkündür. Özellikle edebiyat ortamıyla ve iyilik kavramıyla ilgili söylemleri hikâyelerinde geniş yer tutar. Yalnız gözden kaçırılmaması gereken nokta, bu temaların Kayacan'ın hikâyelerinde doğrudan öğüt verici nitelikte olmadığıdır. İronik anlatımı kullanmayı seven ve hikâyelerinde sıkça bu yöneme başvuran yazar, duyduğu rahatsızlıkları açıkça ifade etmek yerine örtük bir şekilde okuyucuya aktarmıştır.

MEB'in yayımladığı kitaplarda Feyyaz Kayacan'ın hikâyeleri yer almamaktadır. Bu durum, Kayacan'ın hikâyelerinin içeriğiyle ve konularının soyutluğuyla ilişkilendirilebilir. Öte yandan sanatçının kimi hikâyelerinin, ortaöğretim seviyesi öğrencilerinin anlayabileceği düzeyde ve yeterli mesajları barındıran nitelikte olduğu gözlemlenmiştir. Özellikle *Bir Daha Yapmam*, *Bana Bakın Benim Adım Gizlem* ve *Ben De Mutlu Olmak İstiyorum*, *Lütfiye Ablanın Unutkanlıkları*, *Tütüncü Gareth* hikâyeleri hem anlatımlarının basit olması hem de içerdikleri mesajlar sebebiyle MEB tarafından sadeleştirilerek ve/veya kısaltılarak eğitim-öğretim kitaplarında kullanılabilir. Bunun yanında dönemin özelliklerinin, Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinde öne çıktığını göz önünde bulundurduğumuzda, 1950 kuşağı hikâye anlayışının anlatıldığı ünitelerde

Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinden, öğrencilerin yaş durumlarına ve eğitim seviyelerine uygun örnekler seçmek, 1950 kuşağını tanıtmak açısından faydalı olacaktır.

Türk hikâyeciliğine katkıları olan bir yazarın yeterince tanınmaması ve üzerine yapılan araştırmaların azlığı büyük bir eksikliktir. Feyyaz Kayacan'ın ve onun gibi Türk edebiyatına katkıları olan sanatçılarımızın, edebiyatımızda hak ettikleri yere bir an önce gelmesi gerektiği kanaatindeyiz. Şüphesiz ki bu sanatçılar hakkında yapılacak olan araştırmalar, Türk edebiyatını daha da zenginleştirecektir. Edebiyatımızın ilerlemesinde rol oynayan bütün sanatçıları tanımak, tanıtmak, edebî kişiliklerini ve eserlerini incelemek, bu araştırmalarla Türk edebiyatının ilerlemesini sağlamak ve bunları gelecek nesillere öğretmek onların fikren ve zihnen gelişmelerine katkıda bulunmak bütün araştırmacıların görevidir.

BÖLÜM VI: KAYNAKÇA

- Alangu, T. (1973, Kasım). Cumhuriyetten sonra hikâye ve roman. *Türk dili*, 266, 109-115.
- Altuğ, F. (2002, Eylül-Ekim). “A”: “1950 Kuşağı” öyküsünün ilk harfi. *Adam öykü*. 42, 100- 113.
- Altuğ, F.(2001). *Bir edebî değişimi A dergisi ile okumak*. (Yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Andaç, F. (2004, Temmuz-Ağustos). Öykücülüğümüzde “1950 Kuşağı”. *Adam öykü*. 53, 5-8.
- Armağan, A.(2014). Yalnızlık ve kişilerarası iletişim ilişkisi: öğrenciler üzerinde bir araştırma. *Uluslararası sosyal araştırmalar dergisi*, 7:30, 27-43
- Aslan, M.F.(2012). *Feyyaz Kayacan’ın öykücülüğü*.(Yüksek lisans tezi). Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Ayral, C.(1980). Feyyaz Kayacan’la söyleşi. *Oluşum*. 27, 19-21.
- Barbarasoğlu, F. K. (1993, Ekim). Feyyaz Kayacan’ın hikayeleri. *Dergâh*, 4:44, 5-6.
- Bener, V.O. (2015). *Siyah-beyaz*. İstanbul: YKY.
- Bezirci, Asım. (1987). *İkinci yeni olayı*. İstanbul: Gözlem.
- Bilge, N. (1989). *Türkiye’de beden eğitimi öğretmenlerinin yetiştirilmesi*. Ankara:Kültür Bakanlığı.
- Camus, A.(2010). *Yabancı*. İstanbul:Can.
- Ceyhun, D. (2004, Temmuz-Ağustos). Biz 1950 kuşağı öykücüleri. *Adam öykü*, 53, 9-23.
- Çınar, S.(2013). *Feyyaz Kayacan’ın öykücülüğü üzerine bir inceleme*. (Yüksek lisans tezi). Bozok Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yozgat.
- Dirlikyapan, J.Ö. (2013). *Kabuğunu kıran hikâye*. İstanbul: Metis.
- Duru, O. (2004, Temmuz-Ağustos). Soruşturma. *Adam öykü*. 53, 33-34.
- Erbil, L. (2004, Temmuz-Ağustos). Soruşturma. *Adam öykü*. 53, 30-32.
- Gencan, T.N., Ediskun, H., Dürder, B. ve Gökşen, E. N. (1974). *Yazın terimleri sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Günyol, V. (1966). *Dile gelseler*. İstanbul: Çan.
- Gürpınar, M.(1993). Feyyaz Kayacan için. *Hürriyet gösteri*, 150, 82-84.
- Işık, H.C. (2008). *Türk öykücülüğünde 1950 kuşağı ve varoluşçuluk*. (Yüksek lisans tezi). Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa
- Işık, İ.(2006). *Resimli ve metin örnekli Türkiye edebiyatçıları ve kültür adamları ansiklopedisi (10 cilt)*. Ankara:Elvan
- İlhan, N. (2011, Summer). Feyyaz Kayacan’ın Çocukta Bahçe romanında ev ve sokak karşıtlığı ya da içerdekiler ve dışardakiler. *Turkish studies*, 6:3, 903-928.

- Kavcar, C. (1975). Türk roman ve hikâyesine köye ilk açılma. *Ankara Üniversitesi eğitim bilimleri fakültesi dergisi*, 8:1, 317-325.
- Kayacan, F. (1993). *Bütün öyküleri*. İstanbul: YKY.
- Kayacan, F. (1963, Aralık). Türk Dil Kurum ödülleri kazananlar: İlhan F. Akın, Feyyaz Kayacan. *Türk dili*, 147, 192-194.
- Kayacan, F. (1975, Temmuz). Öykü nedir? Öykü anlayışınızı anlatır mısınız? *Türk dili*, 286, 140.
- Kayacan, F. (1986, Ağustos). Feyyaz Kayacan ile yazın ve yazarlık üstüne. *Hürriyet Gösteri*, 69, 14-15.
- Kayacan, F.(1955). Londra günlüğü. *Yenilik*, 33, 1-9.
- Öngören, F. (1959, Nisan). Maça kedisi. *A dergisi*, 15, 1.
- Öz, E. (1956, Mart). Halka yönelmek. *A dergisi*, 3, 1.
- Öz, E. (1956, Şubat). Yerli olmak. *A dergisi*, 2, 1-2.
- Öz, E. (1957, Şubat). Topal Koşma'nın biçimi. *A dergisi*, 10, 6.
- Özlü, D. (1959, Ekim). Bunaltı düşüncüsü üzerinde I. *A dergisi*, 21, 1-2.
- Özlü, D. (1959, Nisan). Bunalan genç adamlar. *A dergisi*, 15, 1-7.
- Özlü, D. (1960, Haziran). Devrim. *A dergisi*, 29, 1-4.
- Özlü, D. (2009). *Bunaltı*. İstanbul: Sel.
- Özlü, D. (2014). *Borges'in kaplanları*. İstanbul:YKY.
- Özlü, D.(1962). *Bunaltı yazımını savunu*. Yeni Ufuklar, 127, 17-29.
- Özyalçınar, A. (1957, Mart). Devrim Tunç Adnan Özyalçınar'den soruyor. *A dergisi*, 11, 5-6.
- Sartre J.P. (1985). *Varoluşçuluk* (A. Bezirci, Çev.) İstanbul: Say.
- Solak, Ö.(2009). *Türk öykücülüğü incelemeleri*. Konya:Tablet.
- Tamer, Ü.(2006). *İnce alayla örülmüş yoğun şiirler*. Sabah.
- Tosun, N.(2013). *Öykümüzün kırk kapısı*. Ankara:Hece.
- Turan, G. (2006). Üç dilde yazar: Feyyaz. *Kitap-lık*, 98, 96-97.
- Turgut, H.(2012, Haziran). Feyyaz Kayacan:dilimizin dibinde hep. *Kitap-lık*, 161, 121-126.
- Uturguari, S. (1989). *Türk edebiyatı üzerine*. İstanbul: Cem.
- <http://www.rob389.com/modern-turkish-poetry-feyyaz-kayacan/dp/tr/11/9781873468067>